

FABIO DANELON

“Note” di Giovita Scalvini su I promessi sposi

Firenze, La Nuova Italia, 1986

(Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 123)

Quest'opera è soggetta alla licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia (CC BY-NC-ND 2.5). Questo significa che è possibile riprodurla o distribuirla a condizione che

- la paternità dell'opera sia attribuita nei modi indicati dall'autore o da chi ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino chi la distribuisce o la usa;*
- l'opera non sia usata per fini commerciali;*
- l'opera non sia alterata o trasformata, né usata per crearne un'altra.*

Per maggiori informazioni è possibile consultare il testo completo della licenza Creative Commons Italia (CC BY-NC-ND 2.5) all'indirizzo <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/legalcode>.

Nota. Ogni volta che quest'opera è usata o distribuita, ciò deve essere fatto secondo i termini di questa licenza, che deve essere indicata esplicitamente.



PUBBLICAZIONI
DELLA FACOLTA DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITA DI MILANO

CXXIII

SEZIONE A CURA DELL'ISTITUTO DI FILOLOGIA MODERNA

14

FABIO DANELON

“NOTE” DI GIOVITA SCALVINI
SU I PROMESSI SPOSI



LA NUOVA ITALIA EDITRICE
FIRENZE

Danelon, Fabio

Note di Giovita Scalvini su I promessi sposi. —
(Pubblicazioni della Facoltà di lettere
e filosofia dell'Università di Milano ; 123.
Sezione a cura dell'Istituto di filologia moderna ; 14). —
Contiene il testo delle Note.

ISBN 88-221-0299-1

1. Scalvini, Giovita — I promessi sposi.

Note critico-letterarie

2. Manzoni, Alessandro — I promessi sposi

I. Scalvini, Giovita — II. Tit.

853'.7

Printed in Italy

Proprietà letteraria riservata

© Copyright 1986 by « La Nuova Italia » Editrice, Firenze

1ª edizione: ottobre 1986

I N D I C E

<i>Presentazione</i>	p. IX
Avvertenza	XI
SCALVINI E <i>I PROMESSI SPOSI</i> . DALLE NOTE AL SAGGIO DEL 1831	p. 1
Introduzione	3
Cap. I - Il confronto ideologico con Manzoni	10
Cap. II - L'analisi dei personaggi dalle <i>Note</i> al saggio	32
Cap. III - La valutazione delle scelte artistiche manzoniane	52
GIOVITA SCALVINI, <i>I PROMESSI SPOSI</i> . NOTE CRITICO-LET- TERARIE	p. 69
Avvertenze	71
BIBLIOGRAFIA	p. 129
INDICE DEI NOMI	p. 141

PRESENTAZIONE

Al centro del presente lavoro si colloca la pubblicazione di una serie di note autografe di Giovita Scalvini intorno ai Promessi Sposi, attualmente conservate nella Biblioteca Queriniana di Brescia e in gran parte ancora inedite. Si tratta di appunti, parte in italiano e parte in francese, stesi allo scopo di fissare riflessioni e giudizi in forma immediata, e quindi poco disciplinati dal punto di vista formale e in particolare complicati da numerose correzioni e varianti e per giunta, specie quelli in francese, ricchi di errori anche ortografici. Di fronte a questa situazione il Danelon ha adottato giustamente nella sua edizione un criterio eminentemente conservativo, intervenendo sul testo solo nei casi in cui potessero sorgere equivoci o dubbi, e in ogni caso segnalando di volta in volta tali interventi.

Alla illustrazione del significato e del valore di questi appunti provvede in modo apprezzabile l'ampio studio introduttivo, che colloca le note inedite sia nel quadro complessivo della evoluzione delle posizioni ideologiche, dell'attività letteraria e del pensiero estetico e critico dello Scalvini, sia, più particolarmente, nell'ambito dello svolgimento della sua meditazione intorno ai Promessi Sposi: meditazione iniziata appunto con tali note e poi conclusa con il saggio sul romanzo pubblicato nel 1831.

A questo scopo l'indagine del Danelon si articola opportunamente in tre direzioni. Anzitutto egli si sofferma sull'aspetto centrale dell'interesse del critico bresciano nei confronti dei Promessi Sposi, cioè sulla sua attenzione per il contenuto ideologico dell'opera; e dimostra in modo convincente come lo Scalvini, partendo da un duro confronto polemico, testimoniato dalle note inedite, con la religiosità a suo giudizio confes-

sionale del Manzoni, passi poi nel saggio del 1831, pur senza rinunciare alle sue riserve di fondo, ad un pacato riconoscimento e apprezzamento dei motivi illuministici e democratici individuabili proprio all'interno di quella religiosità. Non meno persuasivamente, nei due capitoli successivi, il Danelon, sempre attraverso opportuni confronti tra le note e il saggio, chiarisce come, parallelamente e in rapporto con quanto si verifica sul piano ideologico, il critico bresciano venga da un lato progressivamente orientandosi verso una considerazione piú positiva della dimensione realistico-sociale dei personaggi del romanzo, e in particolare di Renzo e Lucia; dall'altro come, nonostante alcune perduranti perplessità, riconducibili anche alla sua formazione classicistica, giunga ad apprezzare tanto le scelte linguistiche del Manzoni quanto la sua originalità propriamente artistica.

Si può concludere che il lavoro del Donelon rappresenta un serio e per vari aspetti innovativo contributo per una piú approfondita conoscenza e valutazione non solo dei giudizi dello Scalvini sui Promessi Sposi, ma anche, piú in generale, della sua complessa personalità di critico e di uomo di cultura.

EMILIO BIGI
GUIDO BEZZOLA
PAOLO PAOLINI
GIOVANNI ORLANDI

AVVERTENZA

Questo volume è il frutto della rielaborazione della mia tesi di laurea, *Giovita Scalvini critico del Manzoni*, discussa nell'anno acc. 1982-83 con il prof. Emilio Bigi, al quale voglio esprimere qui profonda gratitudine per l'interesse assiduo dimostrato verso il mio lavoro.

Ringrazio altresì i proff. Guido Bèzzola e Paolo Paolini per la pazienza con cui hanno letto questo scritto e per i suggerimenti preziosi che mi hanno dato, e il prof. Giovanni Orlandi, che ha esaminato con attenzione queste pagine.

Desidero inoltre ricordare per la loro gentilezza e disponibilità la dott.ssa Adriana Ramelli, il prof. Robert Van Nuffel e gli amici ing. Alessandro Capretti e dott. Roberto Vitale.

Dedico questo volume a Maria Dolores Robazza, mia madre, e a Luigi Danelon, mio padre.

SCALVINI E *I PROMESSI SPOSI*.
DALLE NOTE AL SAGGIO DEL 1831

INTRODUZIONE

All'indomani della pubblicazione i *Promessi Sposi*, com'è noto, ebbero immediatamente un grande successo: la prima edizione andò esaurita in pochi giorni, e già nell'ottobre 1827 se ne contavano ben tredici, nove in italiano, due in tedesco, una in francese ed una in inglese. A questo successo editoriale si accompagnò un notevole interesse da parte della critica. Tuttavia la qualità dei primi interventi, peraltro nulla più che recensioni, risulta alquanto scadente, tanto che alcuni di essi paiono persino ispirati da una aprioristica simpatia o antipatia personale nei confronti della figura dello scrittore milanese più che il frutto di una seria volontà di individuare i caratteri fondamentali dell'opera manzoniana. In particolare tali articoli, pur se redatti non solo da « gazzettieri » letterari, ma anche da critici di considerevole statura quali, per esempio, Paride Zaiotti (« Biblioteca Italiana », sett-ott. 1827) e Niccolò Tommaseo (« Antologia », ott. 1827), non dimostrano, nel complesso, una approfondita comprensione delle intenzioni dell'autore. Tra di essi vanno almeno segnalati, però, il contributo di Giuseppe Mazzini (« Indicatore Livornese », 1828), che accenna al legame che intercorre tra arte e ideologia nella produzione manzoniana, e, soprattutto, quello di Francesco Salfi (« Revue Encyclopédique », maggio 1828), che si distingue, se non altro, per non aver posto in termini convenzionali il rapporto storia/invenzione nel romanzo, cioè per non aver messo in dubbio la possibilità della loro coesistenza artistica, assumendo invece tale rapporto come punto di partenza dell'indagine critica. Sul tema della relazione tra storia ed invenzione si sofferma anche il più importante intervento della critica straniera del tempo, quello firmato da Streckfuss ma ispirato da Goethe (« Über Kunst und Altertum », 1827), ove l'estensore pur rifiutando in nome dell'autonomia dell'arte la connessione tra poe-

sia e storia quale la proponeva Manzoni, riconosce, però, la grandezza dei *Promessi Sposi*¹.

Più notevole, a mio parere, l'intervento di Giovita Scalvini, pubblicato nel 1831 nella più ampia dimensione del saggio. Questo scritto fu preparato attraverso un lungo lavoro di analisi e riflessione sul testo, testimoniato da una cospicua quantità di appunti, di buona parte dei quali — tutti quelli accessibili — si offre qui l'edizione; esso avrebbe dovuto essere integrato, nelle intenzioni di Scalvini, da un secondo intervento, però mai realizzato, di cui ci resta soltanto uno schema sommario¹.

Il saggio sui *Promessi Sposi* è generalmente riconosciuto come il miglior risultato dell'attività critica di Giovita Scalvini. Ed in effetti si può dire che in esso confluiscono organicamente le qualità più notevoli del bresciano: una spiccata tendenza all'indagine letteraria, corroborata dalla ricerca di una metodologia moderna, e una lucida passione civile; qualità che gli permettono di condurre un'analisi puntuale ed efficace, tesa ad individuare i motivi più originali dell'opera, e a indicarne il valore nella vita attuale della società italiana.

L'autore di questo saggio è un uomo sensibilmente diverso rispetto allo Scalvini ventiseienne che aveva iniziato a collaborare alla « Biblioteca Italiana » nel 1817. Amico tra gli altri dei fratelli Ugoni e di Cesare Arici, Giovita Scalvini era cresciuto nell'ambiente culturalmente vivacissimo della Brescia neoclassica del primo Ottocento, dove, nel 1807, conobbe Ugo Foscolo: un incontro di straordinaria importanza per il futuro critico. Scalvini restò affascinato dalla personalità del poeta di Zante: tuttavia era una « passione » destinata a non durare. Già nel 1813 Giovita in un suo appunto stroncò la *Ricciarda* e nel 1817, con un articolo che sarebbe dovuto comparire proprio sulla « Biblioteca Italiana », ma che per varie ragioni non venne allora pubblicato, criticò aspramente l'*Ortis*, che pur era stato uno dei testi fondamentali della sua formazione. A tale progressiva mutazione di atteggiamento concorse molto probabilmente la grande differenza di carattere tra i due, che pur non alterò

¹ Per integrare questo rapidissimo e sommario panorama si rimanda a Raffaele Spongano, *Le prime interpretazioni dei Promessi Sposi*, Bologna, Patron, 1949 (1967²); Mario Sansone, *A. Manzoni*, in AA. VV., *I Classici Italiani nella storia della critica*, Firenze, La Nuova Italia, 1955; Marcella Gorra, *Manzoni*, Palermo, Palumbo, 1959 (1962²); Umberto Colombo, *Le recensioni del 1827 ai Promessi Sposi*, « Otto/Novecento », I, 3, 1977.

² Cfr. capitolo I, nota 6.

mai sensibilmente i loro rapporti personali; ma, certo, elementi determinanti furono le nuove esigenze etiche del bresciano, appartenente ad una generazione che respingeva ormai la mitologia dell'eroe e delle passioni estreme di alfieriana e foscoliana tradizione. Egli cominciava a sentire la necessità di atteggiamenti morali piú concreti, piú consoni alla situazione storica dell'Italia della Restaurazione.

Se Scalvini abbandonò relativamente presto l'autore dell'*Ortis*, ciò non significa che l'influenza foscoliana scomparisse; anzi essa resta in qualche misura viva lungo tutta l'esistenza del critico bresciano ed è, comunque, ancora in primo piano negli stessi articoli della « Biblioteca Italiana », dove, come ha dimostrato il Puppo con puntuali riscontri, è assai attiva la presenza del Foscolo dell'*Orazione Inaugurale* e delle *Lezioni di Eloquenza*, anche se già emerge, sia pur sporadicamente, la conoscenza di studiosi stranieri, come la Staël, Ginguené, A. W. Schlegel, Sismondi³.

³ Cfr. Mario Puppo, *Studi sui Romanticismo*, Firenze 1969, pp. 93-96.

Finora gli studiosi (da Giulio Zucconi, *Giovita Scalvini e la sua critica*, Brescia, Apollonio, 1902, cap. II, in poi) hanno senz'altro inserito tra gli articoli pubblicati da Scalvini sulla rivista milanese anche la recensione al *Conte di Carmagnola*, apparsa nel fascicolo del gennaio 1820, in cui si esprime un giudizio tutt'altro che favorevole sulla tragedia, pur riconoscendo la « forza » e l'« energia » dello stile manzoniano. Il prof. Bortolo Martinelli mi ha gentilmente segnalato, però, alcune lettere di Giovanni Battista Sardagna a Giuseppe Acerbi, pubblicate da Alessandro Luzio, *Giuseppe Acerbi e la Biblioteca Italiana*, in *Studi e bozzetti di storia letteraria e politica*, Milano, Cogliati, 1910, pp. 92-93, che attribuiscono la paternità di almeno una piccola parte dell'articolo in questione al Sardagna stesso: questo è il testo delle lettere del 18 e 19 gennaio 1820:

« Caro amico,

Vi prevengo di lasciare circa un foglio e mezzo di stampa libero pel fascicolo di gennaio della Biblioteca Italiana, che si riempirà con una critica della tragedia del Manzoni, la quale sarà a Vostra disposizione venerdì prossimo. Se ci fosse qualche difficoltà venite da me domani mattina onde poterla sciogliere. Intanto addio

SARDAGNA

Caro Acerbi,

Ecco il noto lavoro. Correggete gli errori di stile, di lingua quanto vi piace e fate quelle aggiunte indicate sulla dizione e sui versi che credete a proposito. Mi fareste piacere di mandarmi le prove di stampa potendovi forse rettificare ancora di piú qualche linea. Addio

SARDAGNA ».

Ma la lettera piú importante è quella del febbraio:

« Mi rincresce di vedere che avete fatto entrare del mio nel vostro, giacché ciò mi rende impossibile di fare stampare altrove le mie opinioni molto divergenti dalle vostre sulla tragedia del Manzoni. Se lo avete fatto per una specie di rispetto umano avevate molto torto. Io non ho nessunissima pretesa alla lode di essere let-

Il periodo che intercorse tra la pubblicazione degli articoli sulla « Biblioteca Italiana » e quella del saggio sui *Promessi Sposi* fu duro e pieno di amarezze per Giovita. Lo attendevano i mesi di prigionia a Milano, cui seguirono ben presto la fuga e l'esilio in Inghilterra, dopo un breve soggiorno in Svizzera ed in Francia, e quindi, nel 1825, il ritorno a Parigi. Qui dal 1827 visse solo ed in ristrettezze economiche dando lezioni private ed eseguendo traduzioni, dopo che l'amico e mecenate Arrivabene, col quale aveva condiviso fino a quel momento la forzata emigrazione, si trasferì in Belgio. Tutte queste vicissitudini concorsero anche a minare la sua fragile salute⁴.

Questi anni, però, segnarono un più preciso definirsi e maturarsi della personalità intellettuale e critica di Scalvini. Innanzi tutto il fallimento dei moti del 1821, alla cui preparazione anch'egli aveva in qualche misura partecipato, aveva rivelato la superficialità organizzativa e la disattenzione dei propugnatori di tali moti verso le classi più povere, risvegliando così in lui una simpatia verso il popolo, cui non doveva certo

terato, non tengo alle mie opinioni, rispetto quelle dei altri e avrei esposto il mio parere senza credere che egli sia il migliore. Addio

SARDAGNA » (i corsivi sono miei).

Resta da stabilire, dunque, se la redazione dell'articolo pubblicato, evidentemente molto diverso da quello proposto da Sardagna, sia effettivamente di Acerbi, come mostra di credere Sardagna, o non piuttosto di Scalvini o di altri.

⁴ Pagine riguardanti la biografia del letterato bresciano si possono leggere nel volume antologico scalviniano, *Scritti. Ordinati per cura di Niccolò Tommaseo con suo proemio ed altre illustrazioni*, Firenze, Le Monnier, 1860; in Giulio Zuccoli, op. cit.; Edmondo Clerici, *Giovita Scalvini*, Milano, Libreria Editrice Milanese, 1912; Guido Bustico, *Giovita Scalvini*, in AA. VV., *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*, a cura dell'Ateneo di Brescia, Scuola tip. ed. Ist. figli di Maria Immacolata, 1924, pp. 273-331; utile anche la prefazione di Mario Marazzan al volume *Giovita Scalvini, Foscolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi ed inediti*, a cura di Mario Marazzan, Torino, Einaudi, 1948 (d'ora in poi questo volume sarà siglato FMG), rifiuta poi in *Nostro Ottocento*, Brescia, La Scuola, 1955; particolarmente interessanti e documentati i contributi di Robert O. J. Van Nuffel: cfr. l'introduzione a G. Scalvini, *Il Fuoruscito*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961 e la prefazione a Costanza Arconati-Visconti, *Lettere a Giovita Scalvini durante l'esilio*, Brescia, Tip. F.lli Geroldi, 1965; precisazioni su alcuni punti oscuri della vita di Giovita sono state fornite da Gianandrea Colombini, *Storia di un uomo. Giovita Scalvini e l'esule*, Brescia, Tip. Squasina, 1969; un profilo biografico è stato tracciato da Marco Pecoraro alla voce *Scalvini, Giovita* nel *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, Torino, UTET, 1974, pp. 331-337. Per quanto riguarda il periodo dell'esilio molto importante è l'articolo del Van Nuffel, *Giovita Scalvini nell'esilio*, « Risorgimento. Bulletin semestriel... de l'Institut per la Storia del Risorgimento Italiano », VII, 2, 1964, pp. 59-101.

essere estranea la sua formazione illuministica giovanile. Tale simpatia maturò fino a diventare la lucida ed appassionata meditazione civile e sociale, dai toni tutt'altro che moderati, del poemetto *Il Fuoruscito*⁵. L'importanza di quel momento civile e sociale assume notevole rilievo nella riflessione critica del bresciano: ne incontreremo numerose e significative tracce nelle pagine dedicate al romanzo manzoniano.

Accanto a questa meditazione « politica » si sviluppa, soprattutto a partire dalla seconda metà del decennio, l'attenzione di Scalvini verso la filosofia. L'interesse per questioni filosofiche, ed in particolare estetiche, si fa più vivace a Parigi attraverso la frequentazione assidua del concittadino Giambattista Passerini, con il quale seguì le lezioni di Cousin, Guizot, Villemain, e da cui fu probabilmente avvicinato, tramite la lettura diretta dei testi, al pensiero tedesco contemporaneo. Un evento di importanza decisiva per lo sviluppo del pensiero di Scalvini durante il soggiorno parigino fu in particolare l'incontro, intorno al 1827-28, con Victor Cousin, del quale non solo seguì i corsi universitari, ma divenne anche stimato amico; cosicché non è azzardato supporre una influenza cousiniana sul bresciano già anteriormente all'uscita del *Cours de Philosophie* (1829). Le stesse idee riprese dai testi romantici tedeschi talvolta paiono essere, in una certa misura, meditate attraverso il filtro del pensiero del francese⁶.

⁵ *Il Fuoruscito*, la cui prima stesura fu probabilmente terminata nel 1825, ebbe vicende complesse, e Scalvini lo riprese e corresse più volte. Il Van Nuffel ne ha dato l'edizione critica nel 1961, op. cit., fornendo nella sua introduzione notizie relative alla tradizione del testo. Una lettura particolarmente felice del poemetto è stata condotta da Vittorio Spinazzola in *Storia della Letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1965, vol. VII, pp. 1001-1010. De *Il Fuoruscito* si sono occupati anche M. Marazzan, *Sulla poesia di Giovita Scalvini*, « Humanitas », IV, 3, 1949, pp. 302-321, articolo rifiuto poi nel volume dello stesso *Nostro Ottocento*, cit.; Giovanni Bonalumi, *La poesia di Giovita Scalvini*, « Letterature Moderne », V, 4, 1954; Luigi Baldacci, presentando la sua scelta di versi scalviniani per il volume da lui curato *Poeti minori dell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi; il Pecoraro ha apprezzato l'edizione del poemetto, arricchendola di ulteriori notizie sulla tradizione del testo, in « Lettere Italiane », XIV, 2, 1962, pp. 232-34; un rapido giudizio è stato tracciato da Anne Paolucci, « Italica », XL, 2, 1963; di un certo interesse le pagine dedicate al poemetto da Edoardo Villa, *Studi e prospettive sull'Ottocento*, « Studium », LIX, 4, 1963, pp. 307-310; rilevante, infine, l'articolo di Ettore Caccia, *L' "Exilé" di Giovita Scalvini*, « Lettres Romanes », XXI, 1, 1967, pp. 47-60.

⁶ Marazzan cita un giudizio di Cousin che definisce Scalvini « un des meilleurs esprits de l'Italie », FMG, p. 43. Per quanto riguarda le notizie sui rapporti personali Scalvini-Cousin cfr. l'introduzione del Van Nuffel al *Fuoruscito*, cit., p. xvii; e Pecoraro, art. cit., p. 331. Un'accurata analisi dell'influenza cousi-

La conoscenza di questi testi, l'influenza del pensiero cousiniano e la propria originale meditazione estetica portano Scalvini anche ad un nuovo atteggiamento critico, facendogli superare il rigido dogmatismo classicistico degli articoli redatti per la « Biblioteca Italiana ». Soprattutto attraverso il confronto tra la poesia degli antichi e quella dei moderni, confronto di ascendenza schilleriana, egli si convince della sostanziale diversità tra attività fantastica e attività riflessiva, come è appunto quella critica: « L'effetto della civiltà... è di distruggere il meraviglioso » (FMG, p. 445); « La poesia decade quando la critica e le scienze esatte fanno progressi. La ragione è che tutto ciò che tende a dare alla poesia l'apparenza e la natura di un esperimento distrugge la sua forza e la sua bellezza » (*Note*, c. 44): un concetto questo, a cui non è estraneo Cousin.

Ci troviamo di fronte a punti centrali del pensiero scalviniano, a nodi concettuali di estrema importanza per comprendere le motivazioni della lettura dei *Promessi Sposi*. Compito della critica, secondo Scalvini, non è più di stabilire regole e precetti cui si debba attenere un'opera d'arte, bensì di considerare quanto e come l'autore abbia saputo manifestare l'Idea in quella forma. Scopo non certo secondario è quello di individuare ed esaminare l'ideologia ispiratrice dell'opera, stabilendo con essa un serrato confronto dialettico: « Senza un'ispirazione nessuna lode è da sperare alle opere dell'arte » (FMG, p. 219). La critica non risulta quindi più subordinata all'attività artistica, ma assume una finalità conoscitiva che la pone in stretto legame con la filosofia: « Per me... stimo che la critica sia parte della filosofia; stimo che il suo ufficio non sia insegnare il cammino al conseguimento del bello nell'arte... piuttosto... [l']investigazione della verità » (FMG, p. 283).

Nelle pagine sui *Promessi Sposi*, come vedremo, si incontreranno perciò, pur non accordandosi perfettamente, due linee del pensiero scalviniano: una linea « civile », legata a suggestioni risorgimentali italiane con un indirizzo marcatamente democratico non privo di residui illuministici, ed una « estetico-filosofica », vicina alle posizioni dello spirituaismo laico francese e dell'idealismo romantico tedesco.

Il dato più interessante da sottolineare per quanto riguarda le pa-

niana su Scalvini è stata affrontata da Mario Pazzaglia, *Scalvini e Manzoni*, in AA. VV., *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, Milano, Vita e Pensiero, 1972, II, pp. 3-11; cfr. anche Puppo, op. cit., p. 91: « ... l'iniziale razionalismo di marca settecentesca è sostituito da un vago idealismo, attinto anche direttamente alle fonti, ma rivissuto soprattutto attraverso la mediazione del Cousin ».

gine critiche sui *Promessi Sposi* (e ciò vale sia per gli appunti preparatori sia per il saggio) è il primario interesse ideologico ben piú che letterario dell'analisi scalviniana. Il carattere di critica militante, intesa nel senso piú nobile, che Scalvini vuol dare al suo scritto, è indirettamente confermato dalla prima destinazione di questo, una « Rivista Italiana » redatta da patrioti in esilio, e dal tono del saggio, che conferma come i suoi destinatari fossero soprattutto gli intellettuali liberali e democratici italiani. La nota caratteristica che incontriamo in queste pagine scalviniane è appunto il costante confronto ideologico con Manzoni. Scalvini avverte subito lo spirito religioso che informa l'opera, ma soprattutto ne coglie, ed è questo senz'altro uno dei piú considerevoli ed attuali risultati critici, il carattere vincolante, individua cioè l'assoluta identificazione di religione e morale presente nel romanzo. È questo il fulcro della divergenza tra critico e romanziere, che si rivela irriducibile proprio in quanto Scalvini, fedele in ciò alla lezione cousiniana, ritiene la religione null'altro che una forma dell'Idea di Morale.

Nelle note preparatorie al saggio appare evidente il tentativo scalviniano di scardinare l'opera manzoniana nei suoi presupposti ideali attraverso il rilievo delle contraddizioni e debolezze interne ad essa. Nel saggio, invece, incontriamo un atteggiamento diverso, anche se non bisogna dimenticare che il critico aveva intenzione di affidare ad un secondo articolo il confronto piú specificamente teorico con Manzoni. Non si tratta certo di una trasformazione nel pensiero scalviniano, né tanto meno del sintomo di un progressivo avvicinamento del critico al letterato milanese, come pur qualcuno ha mostrato di credere⁷, bensí piuttosto di un mutamento « strategico » all'interno del disegno critico scalviniano. Lo scopo non appare piú, come nelle *Note*, quello di minare le fondamenta ideologiche del romanzo: piuttosto, pur restando inalterata la distanza tra Scalvini e Manzoni, il bresciano sembra cercare di isolare, attraverso la rivalutazione dei tratti evangelici dell'opera intesi come elementi non confessionali, quegli obiettivi, libertà e giustizia sociale, su cui potevano convergere, e per il cui raggiungimento potevano unire le loro forze, le componenti laiche e cattoliche piú progressiste del variegato mondo risorgimentale italiano.

⁷ Cfr. M. Marazzan, *Note manzoniane di Giovita Scalvini*, Brescia, Morcelliana, 1942, p. 12: « Non si può dire che la coscienza dello Scalvini abbia capitolato di fronte ai *Promessi Sposi* neppure nel saggio: rivela tuttavia una progressiva tendenza ad arrendersi ».

CAPITOLO I
IL CONFRONTO IDEOLOGICO CON MANZONI

Prima di passare all'analisi delle pagine scalviniane riguardanti i *Promessi Sposi* vorrei cercare di stabilire, nei limiti del possibile, la loro cronologia. Noi sappiamo che Scalvini si servì dell'edizione del romanzo stampata da Baudry nel 1827¹; abbiamo quindi un *terminus post quem* abbastanza preciso, tenendo conto del fatto che i primi appunti seguirono quasi immediatamente, con ogni probabilità, la lettura del romanzo. Siamo purtroppo sforniti, invece, di qualsiasi punto di riferimento che ci indichi quando Scalvini abbia cominciato a lavorare al saggio. Van Nuffel sostiene che egli era già all'opera nel 1828, senza però documentare la sua affermazione². Anch'io sarei portato a pensare ad una data abbastanza alta per l'inizio della stesura di questo articolo. Il termine conclusivo del lavoro si può desumere da una lettera a Giacomo Ciani che stabilisce il maggio 1830 come indiscutibile *terminus ante quem*³. Tuttavia alcune affermazioni della missiva fanno pensare che il testo fosse già sostanzialmente compiuto da molto tempo:

... io non pensava più niente affatto a questo articolo, quando, giuntami la tua let-

¹ Cfr. le *Avvertenze*.

² Cfr. l'introduzione del Van Nuffel a *Il Fuoruscito*, cit., p. xlix.

³ Cfr. le *Avvertenze*. Ritengo sia dovuta ad un errore di stampa la datazione 13 giugno 1828 della lettera in cui Pellegrino Rossi comunica a Scalvini di aver ricevuto il saggio, indicata in Arconati-Visconti, op. cit., p. 13. La data esatta, 13 giugno 1830, era già stata proposta dal Van Nuffel in art. cit., p. 93, ove è pubblicata la lettera in questione; tale data è confermata dalla lettera di Scalvini a Giacomo Ciani del 31 maggio 1830, resa nota da Virgilio Chiesa nel « Bollettino Storico della Svizzera Italiana », LXXXIV, 1, 1972, pp. 5-6.

tera, l'ho riletto in fretta e mi ha preso la voglia di farvi qua e là alcune correzioni, che faranno sbizzarrire i compositori⁴.

Ricordando poi che nel 1829 Scalvini iniziò la sua fatica di traduttore del *Faust* di Goethe⁵ e conoscendo la pigrizia di lui ed il carattere generalmente monotematico del suo lavoro, è difficile credere che egli si dedicasse contemporaneamente a due opere così impegnative. Quindi si può ritenere che il saggio sia stato completato non posteriormente al 1829, e, perciò, che la sua stesura sia stata iniziata almeno fin dal 1828. In conclusione, mi pare attendibile proporre come confini cronologici del complesso delle pagine critiche scalviniane intorno al romanzo la seconda metà del 1827 e la seconda metà del 1829, aggiungendo, però, che la correzione finale del saggio è sicuramente collocabile nella primavera del 1830, senza escludere che alcune delle note rimasteci siano successive alla conclusione del saggio stesso, nella prospettiva di un altro articolo riguardante Manzoni.

Le note manzoniane prese in esame sono solo una parte di quelle che Scalvini redasse intorno al romanzo⁶. All'interno di queste, custodite

⁴ Chiesa, art. cit., p. 6.

⁵ Come testimonia una lettera di Scalvini ad Arrivabene del marzo 1829, parzialmente riprodotta dal Van Nuffel, art. cit., p. 80; Lothar Heubeck propone, invece, una data più bassa: cfr. *Giovita Scalvini e la traduzione del Faust*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1984», CLXXXV, Brescia 1985, pp. 58-60. La versione di Scalvini, la prima italiana della tragedia di Goethe, uscì per i tipi di Giovanni Silvestri a Milano nel 1835; di questa traduzione recentemente Nello Saito, dopo aver riproposto quella originale nel 1953, ha fornito un'edizione riveduta su nuovi documenti (Torino, Einaudi, 1960). Sulla fatica scalviniana ha espresso un giudizio severo Guido Manacorda nell'introduzione a *Il Faust*, Firenze, Sansoni, 1932, p. xxxvi; di tono opposto la valutazione di un altro traduttore: Franco Fortini, *Faust*, Milano, Mondadori, 1970, p. LXII. Della versione scalviniana si sono specificamente occupati, oltre al Saito: Alberto Luchini, *Giovita Scalvini traduttore o la cittadinanza italiana a Faust*, «L'Italia letteraria», IV, 14, 3 aprile 1932; Marco Pecoraro, *La "Preghiera di Margherita" nel Faust in una traduzione inedita dello Scalvini*, «Lettere Italiane», VI, 2, 1954; Raffaele Zanasi in un accurato intervento, che prende spunto dal volume curato dal Saito e che fornisce, tra l'altro, interessantissime notizie sulla storia esterna di questa traduzione, «Rivista di letterature moderne e comparate», XIII, 3, 1960; Paolo Paolini, con un articolo assai notevole sui criteri di traduzione del bresciano, *Originalità di Giovita Scalvini traduttore del Faust di Goethe*, in AA.VV., *Studi sulla cultura lombarda...*, cit., II, pp. 27-41.

⁶ È facile supporre che alcune di tali note siano andate disperse durante l'esilio del critico, se non addirittura distrutte nelle sfortunate vicende che hanno accompagnato gli scritti scalviniani dopo la morte di Giovita. Tuttavia Adriana Ramelli nel suo studio *Le edizioni manzoniane ticinesi*, Milano, Casa del Manzoni,

presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, mi sembra si possa anzitutto stabilire una distinzione fondamentale tra note « occasionali » e note « elaborate ». Vi è, cioè, un certo numero di appunti brevi ed anche brevissimi, talora rapidamente accennati su un brandello di foglio qualsiasi, che racchiudono un pensiero od un'intuizione del critico concernenti i *Promessi Sposi*, oppure sottolineano in vario modo un passo del romanzo, tanto che una gran parte di questi appunti risulta essere una sorta di chiosa del testo, come confermano anche i frequenti rimandi ad esso che incontriamo in tali annotazioni. Gli appunti più elaborati, invece, generalmente dell'ampiezza di una o due facciate di foglio di quaderno, sono costituiti da note appositamente approntate su un determinato argomento o personaggio manzoniano, o su temi che abbiano comunque qualche attinenza col romanzo, talora prendendo lo spunto dalle rapide annotazioni di cui si è fatto cenno sopra, così da formare un « deposito di materiali » pronto ad essere utilizzato nell'organizzazione

1965, sostiene che un altro consistente gruppo di appunti manzoniani (36 cc.) « che contengono frammenti della stesura del saggio e altre note » (p. 54), e anche lo schema di un secondo articolo sui *Promessi Sposi*, è conservato presso l'Archivio Arrivabene Valenti Gonzaga di Venezia. Purtroppo non ho potuto prendere visione di quel materiale, non avendo ottenuto dalla famiglia Arrivabene, malgrado reiterati tentativi, l'autorizzazione ad accedere all'Archivio. Lo schema del secondo articolo è riprodotto, comunque, dalla Ramelli:

« Artic. 2.

Altro rimprovero più fondato d'identificare la morale alla religione, e derivare quella unicamente da questa.

Questo merita attenzione perché il M. non ha voluto solam. alettarci, ma addottrinarci. Ha gettato la sua voce fra quelle del secolo.

Osservaz. in tal proposito. la lettera della religione dee venir dopo lo spirito della filosofia.

Scusa dell'averle fatte.

Influenza del secolo sulla religione del M.

I vantaggi della ispirazione religiosa furono accennati.

Qui si tocca dei danni.

Non vi è l'uomo intero.

Dell'onore nell'età moderne.

Esame letterario dei P. S.

Critica del romanzo storico.

Inconvenienti del mescolare la verità storica alla finzione poetica. Statue su cera.

Diorama. verità materiali nel finto della scena.

Necessità dell'ideale: l'ideale solo è vero.

Caratteri. Geltrude - gioventù bruciata da altri.

L'Innominato. vecchiaia che si ravvia da se.

Critica di Federigo - avvillimento della santità storica quanto ad esso.

Stile - sue bellezze.

Lingua - suoi difetti. », p. 54

di un successivo lavoro piú sistematico. Parte di esse vennero poi in effetti variamente rifeuse, una volta corrette e approfondite, nel saggio sui *Promessi Sposi*.

Citerò, a titolo d'esempio, un paio di casi significativi delle principali modalità di rielaborazione, nelle pagine del saggio, di argomenti già trattati nelle *Note*: il confronto indicherà, inoltre, una chiara linea di continuità tra le prime ed il secondo, spesso non sufficientemente sottolineata, a mio avviso, dagli studiosi di Scalvini⁷. Il primo caso testimonia l'approfondimento progressivo della meditazione di Giovita:

L'epoca è adatta al romanzo storico il quale mira a rappresentare i costumi, come un'appendice alla storia, alla quale appartengono i fatti, però un'epoca in cui nessun gran fatto sia già previam[ente] conosciuto nell'animo del lettore, in cui sono in movimento piú le moltitudini che gli individui, [è] opportuna a levare su quel fondo la favola (c. 26 v).

E notisi, di passaggio, che l'epoca da lui presa a svolgere è, anche per rispetto all'arte, opportunissima alla natura del Romanzo storico, come quello che tende a ritrarre un modo dell'umana cittadinanza, le comuni consuetudini, lo stile della vita domestica; tende a risuscitare i volghi senz'avi né posteri, a farteli rivivere innanzi, buoni o tristi, strani sempre ed attoniti e fatali ad essere presi ad inganno ed a stentare mai sempre. A un simile intento meglio al certo profitteranno que' tempi, nei quali non sieno veduti alcuni pochi alzarsi chiarissimi e attrarre a sé tutte le menti, ma piuttosto un agitarsi delle moltitudini: sopra un tale oscuro fondo lo scrittore comporrà piú libero e con esito migliore la sua favola. In questa guisa l'epoca giova al romanzo, e a vicenda il romanzo giova all'epoca, riempiendo le lacune che la storia, per manco di fatti, ha dovuto necessariamente lasciare nel discorso dei tempi (p. 222)⁸.

Il secondo documenta il passaggio da un appunto in cui Scalvini elabora considerazioni teoriche sulla natura dell'allegoria ad una pagina del saggio in cui adatta quelle considerazioni al caso particolare del romanzo, con un processo di applicazione della riflessione teorica alla prassi critica:

Tutti gli ingegni eminenti hanno disposizione alle allegorie ed ai simboli a significare, cioè, con forme corporali e mutabili (che ne mettono innanzi) idee sustan-

⁷ A partire dall'intervento, comunque fondamentale, di Marazzan, *Note...*, cit., gran parte degli studiosi che si sono interessati della critica scalviniana intorno al romanzo di Manzoni ha variamente ribadito le differenze tra note e saggio, lasciando così un po' in ombra, a me sembra, gli elementi consonanti. Non voglio con ciò contestare tale atteggiamento, in parte giustificato; mi pare tuttavia necessario sottolineare che, se lo Scalvini che scrive il saggio è indubitabilmente piú fine e piú profondo critico di quello delle *Note*, ciò indica una sopraggiunta maturità, ma non implica assolutamente una rivoluzione ideologica nel suo pensiero.

⁸ Le citazioni del saggio sui *Promessi Sposi* sono tratte da FMG.

ziali ed eterne. E questo [è] gran prova che l'uomo sente in sé qualche cosa d'immutabile ed eterno distinto da ciò che vede passare dinanzi i suoi occhi con perpetua vicenda di nascita e di morte e che niuna cosa sensibile esiste né potrebbe esistere senza essere appoggiata alla sua idea eterna e che non vi è esempio nella vista degli uomini che non abbia fuori della lor vista il suo esemplare. Però dante vide nell[']empireo i nove cieli composti di amore e di luce (Luca intellettuale), idea de' nove ce[r]chi corporei attraverso i quali aveva viaggiato. I meschini ingegni, i letterati di biografie, gli spigolatori ne' campi altrui di tante paglie da farne un miserabile canestro in ogni parte forato, non comprendo[no] nulla in tutto ciò, e ne ridono e ride con loro la folla. Ma l'allegoria non deve essere cercata n[é] voluta vuol essere il mondo concettuale che si manifesta da sé sotto forme sensibili. Non vuol essere un vizio o una virtù vestite di persona. Non vuol essere l'allegoria della *Fairy Queen*, sì ammirabile per le forme dello stile ma grave e noiosa per l'invenzione (cc. 35-35 v)⁹.

... potrebbe parere, essere in questo componimento alcuna cosa di allegorico. Non che sia in esso pur l'ombra di quella allegoria rettorica, fatta con mente conscia, e che, per ogni buona o mala disposizione dell'anima, ha in pronto una larva, una «vanità che pare persona»; quella allegoria stanchevole della *Fairy Queen* dello Spenser, del *Mondo Morale* del Gozzi, della *Storia de' Medici* del Rubens: ma piuttosto vi è di quell'alta e mal distinta allegoria, che traspare dal *Prometeo*, dalla *Divina Commedia*, da alcuni drammi del Goethe e da alcune poesie del Byron. E di vero, ogni qualvolta l'artista avrà una sua dottrina da persuadere altrui, voglia o non voglia, riuscirà necessariamente allegorico o, a meglio dire, simbolico: e qualora apparisca ch'ei non ha messo in ciò nessun artificio, ma che è quella la forma naturale del suo concetto, si vorrà, anziché biasimo, dargliene lode (p. 233).

Il metodo di lavoro scalviniano, dunque, da un certo numero di idee iniziali, attraverso approfonditi ampliamenti e meditate selezioni di motivi critici, procede all'individuazione dei nuclei fondamentali dell'opera, organizzando quindi intorno ad essi un discorso sistematico¹⁰.

Scalvini comprende, fin dalle prime note, la primaria importanza della dimensione religiosa nel romanzo:

L'ispirazione del sig. M. è ... in tutto religiosa (c. 15),

⁹ Questo appunto era stato edito da Marazzan tra i cosiddetti *Materiali Goethiani* (1830-1840) in FMG; tuttavia la sua collocazione nel manoscritto da me esaminato e le evidenti affinità col passo del saggio che lo segue immediatamente, mi inducono a riportarlo tra le note manzoniane.

¹⁰ Cfr. Marazzan, op. cit., p. 11: «Lo Scalvini aveva un suo caratteristico metodo di lavoro; procedeva da note staccate, successivamente trascelte, ordinate e non di rado espressamente elaborate, in attesa di essere rifeuse, quando l'organismo di uno svolgimento fosse maturato in lui, in una sistematica redazione».

e questa scoperta è già un risultato critico apprezzabile, se teniamo conto della scarsa consistenza degli interventi condotti fino ad allora intorno all'opera di Manzoni¹¹. Tuttavia l'atteggiamento di Giovita ebbe una sensibile evoluzione dalle *Note* al saggio, tesa ad approfondire ed analizzare in modo progressivamente più dialettico le caratteristiche dell'ideologia religiosa manzoniana.

Nelle *Note*, pur anticipando con un rapidissimo accenno le caratteristiche « sociali » del romanzo, definito « vangelo di carità e d'uguaglianza », che verranno sottolineate più ampiamente nel saggio, egli pone l'accento soprattutto sui limiti che, a suo avviso, si riscontrano in un'opera legata in modo così stretto ad una determinata ideologia. Si tratta di una riserva di fondo che si riassumerà, sostanzialmente, in quella famosa del saggio¹²; essa, pur non essendo mai delineata con chiarezza, è tuttavia sempre presente nelle note e costituisce un limite notevole anche nella valutazione estetica del romanzo:

Governato egli da idee che hanno i loro confini che comandano e fanno violenza, vi è non so che manco di libertà eziandio nel suo lavoro. Una ispirazione derivata da una dottrina, deve aver qualità uniformi, ed è non so che di uniforme ... nel suo libro ... Non vi è l'uomo tutto intero (c. 28).

Certo il M. ha tratto de' gran vantaggi dalla ispiraz[ione] religiosa ma inchino a credere che per traneli tutti nell'arte bisogna levarle ogni freno (c. 29)¹³.

In realtà la consistenza di un dubbio sulla qualità estetica dell'opera, formulato in questi termini, è meno sensibile di quanto lo stesso Scavini voglia farci credere: in sostanza, come vedremo, il suo giudizio estetico è complessivamente positivo.

Attraverso queste riserve Scavini intende piuttosto individuare delle crepe nell'impianto del romanzo, nel tentativo di minarne la strut-

¹¹ Cfr. *Introduzione*, nota 1.

¹² « Se non che una dottrina, che non solo ispira, ma obbliga ... se dall'un lato giova l'ingegno sublimandolo, potrebbe, sott'altri rispetti, tòrgli di sua libertà ... mi arrischièrò di dire che nel suo libro è non so che di austero, quasi direi d'uniforme, d'insistente senza alcuna tregua mai verso un unico obbietto: non ti senti spaziare libero per entro la gran varietà del mondo morale: t'accorgi spesso di non essere sotto la gran volta del firmamento che cuopre tutte le multiformi esistenze, ma bensì d'essere sotto quella del tempio che cuopre i fedeli e l'altare »; FMG, pp. 220-221.

¹³ In effetti Scavini solleva un tema che sarà proprio di tutta una corrente della critica manzoniana; si vedano, per esempio, le non poche affinità concettuali con l'intervento di Alberto Moravia, *Introduzione ai Promessi Sposi*, Torino, Einaudi, 1960.

tura ideologica religiosa. In un altro appunto le perplessità sull'ispirazione religiosa di Manzoni si precisano meglio: l'ideologia cristiana ha impedito all'autore, secondo il critico, di esercitare una maggiore influenza sulla società; Scalvini avverte, cioè, come inadeguata e anacronistica la proposta cristiana del milanese: vi è necessità, a suo avviso, di messaggi più attuali ed immediati per ottenere un effetto realmente incisivo sul lettore:

Ma gli uomini in genere circoscritti al presente e alle cose materiali, domandano piuttosto modelli da imitare anzi che massime a meditare, e quando il modello non giova a loro sono pigri ad astrarne quelle idee generali che possono essere applicate al altri casi e ad altri tempi (c. 29).

Nel romanzo manzoniano mancano, cioè, degli esempi automaticamente applicabili,

che animo i ribelli ad ogni ordine sociale (c. 29 v).

È evidente nel riconoscimento, peraltro notevolissimo, dell'intento politico dell'autore, anche se parzialmente frainteso nel contenuto, la volontà da parte del critico, sia pur appena accennata, di condurre una lettura militante del romanzo in una prospettiva etico-sociale nella quale è riconoscibile lo Scalvini dai connotati fortemente democratici del *Fuoruscito*. La finalità civile del romanzo di Manzoni è, però, secondo il bresciano, neutralizzata dal vincolo religioso.

Altrove Scalvini afferma che nel romanzo la religione non assume alcuna forma sensibile. Ciò avverrebbe sia perché

... chi ha tratto dal cattolicesimo tutta la morale e l'ha fatta sua non ha più bisogno delle forme del cattolicesimo (c. 4),

sia per un motivo storico: se cioè in tutte le forme d'arte poetiche con scopi dottrinari anteriori al romanzo la divinità in qualche modo è presente¹⁴, ora l'assenza di una comune convinzione religiosa e la diffidenza illuministica impediscono la realizzazione di una presenza sensibile della divinità nel romanzo, così che spogliano la religione

di quel grand[er] di quel arcano onde atterrava e faceva violenza alle menti umane nei primi secoli della chiesa (c. 27).

¹⁴ È facilmente intuibile che il pensiero di Scalvini è soprattutto rivolto al poema dantesco.

Scalvini, da laico, si compiace di questa influenza della storia su Manzoni, che è stato costretto così ad adattare la propria ideologia cristiana ai tempi, a raccomandare quindi piú un atteggiamento etico-pragmatico che il dogmatismo confessionale:

Egli s'è accorto che il dogma ha perduto assai di potere sulle menti umane e ha raccomandato piú la morale (degli evangeli) di quel che sia il cattolicesimo (dogmatico) (c. 17).

Qui abbiamo *in nuce* l'atteggiamento fondamentale di Scalvini nei confronti del cristianesimo manzoniano, quale apparirà nel saggio. Esso nelle *Note*, però, è da intendere soprattutto come l'affermazione dell'esistenza nel romanzo e in Manzoni di una antitesi tra religione e storia: storia che ha sovente piegato l'autore ad adottare soluzioni in evidente contrasto, secondo Scalvini, con gli aspetti piú confessionali della sua ispirazione:

Solo il voto di Lucia appartiene (a quell'antica) religione, quale i nostri padri, piú credenti di noi la intendevano. Ma la derisione sparsa su d. Abbondio, sulla cerca di fra Galdino, la peste che rinforza all'esposizione delle reliquie di S. Carlo, il lungo diletto nella descrizione di tutte le angarie usate a Geltrude a fine di seppellirla in un convento (e delitti seguiti dalla violenza usata alla sua volontà) tutto ciò è forza che il secolo ha usato sopra il M[anzoni] (c. 17).

Il critico indaga, cioè, la natura religiosa dell'ispirazione manzoniana non tanto nel suo intimo formarsi nell'animo del poeta¹⁵, bensí nel suo manifestarsi in forme determinate nelle quali egli ama sottolineare in modo positivo quei motivi culturali che possono avvicinare il milanese alle sue posizioni etico-politiche, ponendosi, invece, in rigida opposizione a tutti i motivi piú chiaramente dogmatici che emergono dal romanzo.

Scalvini si sofferma anche in modo particolare e con proficui risultati sul rapporto esistente in Manzoni tra fede e ragione: ed è interessante notare come egli rintracci l'origine del cristianesimo manzoniano nel pessimismo verso l'uomo (e quindi verso la Storia), la cui debolezza intellettuale, secondo lo scrittore milanese, può trovare un valido sostegno solo nella fede¹⁶:

¹⁵ Marazzan ha espresso un rilievo analogo, però con una sfumatura di rimprovero: « Scalvini analizzò l'ispirazione religiosa alla luce dell'esterna obbiettività della forma che venne ad assumere, e soprattutto nella sua comunicativa concretezza: non sentí mai il bisogno di mettersi al centro di essa per riviverla nella sua storia e nella sua genesi, nella sua interiore, soggettiva liricità » (op. cit., p. 57).

¹⁶ Cfr. Marazzan, *ibidem*, p. 85: « Lo Scalvini vede ... nella religiosità del

Il parait que la hauteur de son intelligence lui donne un sentiment de l'imbecillité de la race humaine, et que c'est pour cela qu'il veut la mettre sous la sauvegarde de la religion (c. 32).

Scalvini vede, cioè, nell'autore dei *Promessi Sposi* un atteggiamento di diffidenza verso la ragione umana e un continuo rimettersi all'elemento religioso, con un conseguente progressivo distacco dal piano umano a favore di una tensione sempre più insistente verso la vita ultraterrena:

... di mano in mano che ha meglio confidato in un mondo migliore di questo, le umane cose gli sono cadute in un più grande fastidio (c. 15).

M[anzoni] ha le sue credenze veementi, e più che razionali sembrano appartenere alla sua immaginaz[ione] al suo cuore, alla sua fede nella virtù[,] alla sua diffidenza della giustizia in terra e al bisogno di una vita migliore[,] ai terrori di una peggiore ancora (c. 19).

Ci troviamo di fronte alla differenza fondamentale tra la posizione etica manzoniana, religiosa e confessionale, e quella scalviniana, con ascendenze kantiane abbastanza evidenti e non cattolica. Così Scalvini, che ha una visione relativamente ottimistica della storia, vorrebbe ottenere dal libro « un soccorso alla nostra ragione »: vi trova, invece, una dichiarazione di sfiducia nella capacità di giudizio dell'uomo:

Non contrastiamo che un libro fatto così possa esser utile a molti, e forse ai più, ma noi confessiamo — senza volere che il nostro sentire sia norma ad altri — che (siamo da natura disposti a ne' libri) cerchare un soccorso alla nostra ragione, (a) domandare loro forza a seguire la voce del dovere che parla in noi, certi che questa legge essendoci data da una saggezza suprema, deve essere legata alle leggi che governano (il) tutto, e disposta ad uno scopo che menomam[ente] non veggiamo essere raggiunto quaggiù in terra. Ma (siffatta persuasione tuttavia consentita dalla

Manzoni il frutto di un pessimismo radicale nei confronti della natura umana e nella ironia sparsa sull'inganno in che gli uomini cadono nei confronti dei loro simili la riprova di uno scetticismo più radicale nei confronti delle comuni operazioni logiche». Scalvini riconosce in Leopardi un diverso pessimismo, ma parimenti non può dividerlo. Lo ricordo perché le prime note sul poeta di Recanati sono molto probabilmente di questo periodo (cfr. le *Avvertenze*), contemporanee, cioè, alla meditazione sul romanzo manzoniano. Vi è anzi un appunto in cui Scalvini sembra voler rilevare l'opposizione filosofica tra i due letterati: « ... chi priva il suo onore delle speranze della religione e non sappia raccogliervi le dottrine della filosofia, la quale è pur fondamento della religione, si lascia andare alle dolor[os]e fantasie, al dubbio inquieto dell'ordine del mondo e in ultimo a disperazione ». Questo passo si trova a c. 30, in un appunto intitolato *Religione del Manzoni*. Sullo Scalvini critico del Leopardi cfr. Aldo Borlenghi, *Il carattere del primo tempo della fortuna critica del Leopardi*, in AA. VV., *Studi di letteratura italiana in onore di G. Trombatore*, Milano 1973, pp. 101-111.

ragione, non lo è dalla coscienza quanto) l'imprescrittibilità della legge del dovere (c. 26).

Si tratta di una divergenza filosofica non conciliabile, che verrà acuita dal progressivo imporsi nel pensiero scalviniano delle proposizioni cousiniane¹⁷:

Voglio in un secondo articolo combattere alquanto il Manzoni per aver considerato la religione come unico fondamento della morale¹⁸.

A questo secondo articolo, peraltro mai pubblicato e quasi certamente mai compiuto, dovevano in qualche misura servire alcune altre note manzoniane del manoscritto da me editato, in particolare probabilmente quelle sulla « religione-morale » dell'autore¹⁹.

Scalvini in questo gruppo di note dimostra di intendere la religione come forma « sensibile e poetica » dell'idea di morale, secondo una convinzione tipicamente cousiniana, ma non estranea neppure ad una concezione comune nel pensiero idealistico tedesco ed in particolare presente in Schelling:

... vi può esser morale senza religione, ma non religione, e neppure superstizione, senza un palese o confuso senso morale (c. 12 v).

È evidente dunque la profonda frattura che separa il critico dal pensiero manzoniano, in cui egli vede acutamente la completa identificazione di religione e morale, se non addirittura un ribaltamento della pro-

¹⁷ Sulle divergenze filosofiche tra Cousin e Manzoni cfr. Salvo Mastellone, *Victor Cousin e il Risorgimento italiano*, Firenze, Le Monnier, 1955, pp. 159-180. Si vedano anche le lettere scritte dal milanese al pensatore francese in: Alessandro Manzoni, *Lettere*, a cura di C. Arieti, Milano, Mondadori, 1970, in: *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, vol. VII, t. 1, pp. 579, 598, 649; t. 2, pp. 20, 68, 142.

¹⁸ Lettera a Ciani datata 8 luglio 1831, in Chiesa, art. cit., p. 7. Di tale articolo ci resta lo schema: cfr. nota 6.

¹⁹ Le idee esposte in tali appunti non vengono invece sviluppate nel saggio, ove però sono confermate in modo chiaro da un cenno indiretto: « Facendoci a considerare i *Promessi Sposi* dal lato dell'intenzione morale, ovvero religiosa (il che è tutt'uno per l'Autore) ... », FMG, p. 227. Ritengo, infatti, che almeno alcune delle note sulla « religione - morale » di Manzoni non siano tra le prime composte intorno al romanzo, per l'evidente influsso, che vi si nota, di idee cousiniane espresse nel *Cours de philosophie*, edito nel 1829, che raccoglieva i testi delle lezioni universitarie del 1828-29.

pria tesi, cioè una morale che assume determinate forme proprio attingendole dalla religione²⁰:

La religione è talmente stretta alla morale nel romanzo, che quest'ultima pare piuttosto uscire dalla prima, di quello che la prima essere un modo con cui dio ha voluto rivelare sensibilm[ente] le leggi eterne nelle quali è fondata la seconda (c. 23).

Il rischio cui Manzoni va incontro, secondo Scalvini, è perciò quello del dogmatismo religioso, proprio perché:

le religioni fin che vivono e sono credute, (per riguardo) all'universale non solo sono la forma[,] ma anche la sostanza (c. 23),

risultando così vincolanti per qualsiasi azione. E Manzoni non sfugge a tale rischio, rivelando in effetti angustia di prospettiva etica: giudizio questo che anticipa la famosa riserva del saggio²¹. Il bresciano accusa, infatti, il poeta milanese di non farci uscire da un mondo etico esclusivamente confessionale: qualsiasi valore positivo laico è escluso dal romanzo, il Bene è interamente circoscritto dal cattolicesimo:

Si potrebbe rimproverare a questo romanzo di non farci conoscere, e quasi neppur sospettare che possa esistere nessuna altra virtù che quella che è derivata dalla religione (c. 25).

Così l'opposizione moralità/immoralità si riduce nel romanzo a quella religiosità/irreligiosità:

Si potrebbe quasi credere, secondo l'a.[,] che non vi possa essere alcuna via di mezzo fra la perversità e la fede. Gli attori buoni son tutti guidati da un sentimento sommerso di religione. Gli altri ... sembrano contrariare ogni regola di morale unicamente perché mancano di fede (c. 25).

²⁰ Cfr. M. Pazzaglia, art. cit., p. 21: « La critica più decisa (di schietta ispirazione cousiniana) investe il primato che il Manzoni avrebbe assegnato alla religione sulla morale ... ».

²¹ Non sono d'accordo, quindi, con quegli studiosi, il primo dei quali è stato il Marazzan, che hanno interpretato la riserva del saggio come il residuo di un indirizzo di pensiero che andava man mano esaurendosi: cfr. Marazzan, op. cit., p. 9: « Quell'accenno all'angustia del mondo poetico manzoniano non è il germe di un'intuizione critica rimasta senza sviluppo, ma il residuo di un orientamento che lo Scalvini era venuto via via correggendo ed abbandonando ». Ritengo piuttosto, come d'altronde conferma la corrispondenza con Ciani, che Scalvini avesse deputato al secondo articolo il dibattito teoretico, di cui la riserva del saggio risulterebbe, così, una anticipazione.

Il Manzoni confessionale, secondo Scalvini, tende cioè a identificare religiosità e moralità, irreligiosità ed immoralità, negando in sostanza la possibilità stessa dell'esistenza di un senso morale positivo al di fuori del Cristianesimo²²: il che ci riconduce, per altra via, a quella sfiducia nella razionalità dell'uomo, che Scalvini legge in Manzoni:

Perché il Manzoni non ha avuto fede in questa, nel precetto eterno ed inviolabile della ragione? Non avvi altro partito per l'uomo che d'essere cattolico o scellerato? (c. 23 v).

Resta dunque provato un irriducibile dissidio ideale, anteriore a qualsiasi apprezzamento o riserva estetica e che ha alla radice la fiducia scalviniana nella ragione²³, e l'atteggiamento morale del bresciano, di tipo kantiano, privo di connotati confessionali²⁴. Tuttavia il critico, in forza proprio del suo piú aperto orizzonte etico, può riconoscere l'esistenza per fede e ragione di comuni obbiettivi²⁵, e ciò gli permette di intraprendere un discorso, quale sarà quello del saggio, capace di individuare gli aspetti ideologici positivi e moderni nel romanzo manzoniano.

L'*incipit* del saggio sembra già implicitamente dichiarare che lo scopo dell'articolo non è esclusivamente letterario:

Il romanzo del Manzoni è... sí universalmente letto e celebrato e tanto ne fu già scritto..., anche in servizio di coloro che altro non veggono nell'opere letterarie fuorché un argomento da esercitare la critica, che a molti parranno soverchie le parole che ora siamo per farne. Senonché noi non intendiamo di dare un ragguglio, né di fare un minuto esame di questo libro, ma soltanto di offrire alcune osservazioni che, scritte da un Italiano fuori d'Italia, fossero povere di ogni altro merito, riuscirebbero scevre da gelosia straniera e da servilità concittadina (p. 209).

²² Un'opinione pressoché analoga ha espresso di recente, per esempio, Vittorio Spinazzola, *Il libro per tutti. Saggio sui Promessi Sposi*, Roma, Editori Riuniti, 1983 (cfr. in particolare il primo capitolo).

²³ «... ecco io ascolterò la mia ragione, io seguirò le sue strade»; c. 23 v.

²⁴ «È egli certo che sia meglio lasciar credere alle moltitudini che religione e morale sono tutt'uno, o piuttosto dire: non credere non ti sdebita dal ben fare[?]»; c. 24 v. Cfr. Ferruccio Ulivi, *La critica dello Scalvini al Manzoni*, «Otto/Novecento», I, 3, 1977, p. 45: «Non è il lettore che reagisce nello Scalvini: è il laico, il liberale, il libero spiritualista che rilutta all'idea d'introdursi sotto la vòlta d'una chiesa».

²⁵ «E se v'ha chi giugner possa per le forze della sua ragione a quella stessa verità cui altri si (conduce) obbedendo alla voce che egli parla dall'altare, s'egli prende la scorciatoia e vi (arriva) piú speditamente, vorremo noi dirgli: tu non se' giunto perché non hai fatto la via che altri t'ha tracciato e che tutti hanno fatto (prima di te) fin qui[?]»; c. 24 v.

Di ciò abbiamo conferma nella già citata lettera a Ciani:

... credo che sieno in esso [cioè nell'articolo] alcune verità che non saranno affatto senza frutto nel nostro povero paese, se non sperassi questo (e forse m'inganno) ti direi d'abbruciarlo, che come cosa letteraria è una bazzecola ed è ormai già fuor di tempo²⁶.

Scalvini attribuisce al suo intervento un preciso significato civile e culturale. Siamo ora di fronte, in modo ben più esplicito che nelle *Note*, ad una volontà di critica militante che poggia su una base etico-politica laica e democratica²⁷. Nel saggio, visto in una prospettiva ideologica, giunge a compimento quell'itinerario critico che aveva visto il bresciano partire da una aprioristica opposizione verso tutto il pensiero manzoniano, passare quindi attraverso il riconoscimento e l'apprezzamento dei motivi illuministici e democratici presenti nel romanzo, per arrivare finalmente ad una analisi attenta di questi ultimi. Attraverso tale itinerario Scalvini guida, a poco a poco, il discorso manzoniano all'interno di una prospettiva politica e culturale progressista che si traduce criticamente nella sottolineatura dell'opposizione deboli/potenti, nella quale egli ravvisa un'allegoria della situazione italiana contemporanea, e a cui viene perciò data una valenza civile e culturale di grande attualità: proprio questi caratteri del romanzo, infatti, rivelati da una lettura allegorica-simbolica, attribuiscono ai *Promessi Sposi* una nobile funzione didascalica:

E di vero ogni qualvolta l'artista avrà una sua dottrina da persuadere altrui, voglia o non voglia, riuscirà necessariamente allegorico o, a meglio dire, simbolico (p. 233).

Un rilevante risultato critico, a mio avviso, consiste proprio nel superamento, avvenuto nel saggio, di un rigido atteggiamento « ghibellino » nei confronti del cristianesimo manzoniano²⁸, che non significa adesione all'ideologia dello scrittore milanese, bensì è indizio della sovrappiù maturità critica del bresciano, grazie alla quale egli può affrontare senza pregiudizi un'opera di cui l'uomo di gusto aveva già intuito

²⁶ Lettera a Ciani datata 8 luglio 1831, in Chiesa, art. cit., p. 7.

²⁷ Cfr. Pazzaglia, art. cit., p. 13: « ... la prospettiva etico-politica e più generalmente ideologica della lettura scalviniana del romanzo, la volontà di coglierne il significato nel vivo d'una storia » è indicata « chiaramente ».

²⁸ Cfr. Ulivi, art. cit., p. 47: « ... il luogo saliente, che mette lo Scalvini al di qua del polemico risorgimentale, è il rapporto nell'opera tra elemento liberale ed elemento cattolico, tra morale extraconfessionale, in specie kantiana, e morale cattolica ».

l'originalità e il singolare valore, e dove l'intellettuale coglie ora, all'interno dell'ispirazione religiosa manzoniana, alcuni motivi che risultano obbiettivamente positivi nell'attualità politica e culturale italiana, una volta liberati da ogni angusto dogmatismo confessionale.

Nel saggio Scalvini non opera piú quella puntuale ma essenzialmente sterile discriminazione effettuata nelle note fra vantaggi e danni dell'ispirazione religiosa manzoniana, ma tende piuttosto a distinguere nell'ideologia cristiana di Manzoni due componenti fondamentali: una dogmatica ed una « liberale ». Riguardo all'aspetto confessionale del pensiero del milanese il suo giudizio rimane negativo, come documentano alcuni passaggi del saggio stesso che mettono in evidenza i limiti, etici ed estetici, che questo dogmatismo comporta. L'esempio piú rilevante è costituito proprio dalla famosa riserva:

Se non che una dottrina, che non solo ispira, ma obbliga; ingiugne di credere e di far credere; si fa norma d'ogni pensiero, non che d'ogni atto, e ne prefigge formalmente lo scopo; sovrasta agli uomini con gli spaventi e con le promesse; una tale dottrina, diciamo, se dall'un lato giova l'ingegno sublimandolo, potrebbe, sott'altri rispetti, togli di sua libertà; vietargli di usare pienamente le sue forze; condurlo a riprodurre l'uomo, non intero qual è, comparato al vero, ma quale debb'essere, comparato alla fede... Senza voler ora giudicare se al Manzoni sia bastato l'alto ingegno a scansare cosí fatti pericoli, mi arrischierò di dire che nel suo libro è non so che d'austero, quasi direi d'uniforme, d'insistente, non ti senti spaziare libero per entro la gran varietà del mondo morale; che cuopre tutte le multiformi esistenze, ma bensí d'essere sotto quella del tempio che cuopre i deli e l'altare (pp. 220-221)²⁹.

Scalvini ribadisce, oltre alla perplessità estetica, un giudizio di inattualità su certi aspetti della religiosità manzoniana, che emergono qua e là nel romanzo: egli fa cenno al timore della morte nell'Innominato, al « miracolo » della sua conversione³⁰, al « peccato », all'« espiazione », ed esprime, anche se non esplicitamente, alcune riserve su questi aspetti, che gli paiono fuori luogo per il suo tempo:

²⁹ Anche De Sanctis avvertirà una simile angustia: « ... vi si odora un certo fare predicatorio e di panegirista; ... troppo vi si scopre un'intenzione propagandistica apostolica, un bandire ad alta voce il proprio mondo morale nella maggior gravità e solennità degli avvenimenti ... l'intenzione etico-religiosa ha dato all'intonazione talora un accento e un'enfasi troppo oratoria e quasi da pulpito »; *La letteratura italiana nel secolo decimonono*, a cura di C. Muscetta e D. Puccini, Torino, Einaudi, 1955, in *Opere*, a cura di C. Muscetta, vol. X, p. 68.

³⁰ Scalvini prende cosí posizione, inavvertitamente, anche nella polemica sul carattere miracoloso della conversione dell'Innominato, che sarà assai vivace nella critica manzoniana fino ai primi decenni di questo secolo.

Le quali cose forse nella ragione di molti, specialmente a' dí nostri, sapranno soverchio di misticità; e non mancherà pure chi voglia redarguirle ... (p. 231).

Scalvini conferma indirettamente questo giudizio di inattualità ideologica nella comparazione fra i tempi di Dante e quelli del romanziere milanese:

Ai tempi di Dante prevaleva il dogma alla dottrina, ai nostri la dottrina prevale al dogma ... (p. 236).

Ma proprio nell'analisi della componente « liberale » del cristianesimo manzoniano notiamo un nuovo atteggiamento di Scalvini, favorito dall'utilizzazione di una prospettiva storica. Egli opera un recupero degli aspetti dell'ideologia manzoniana che il critico chiama « dottrinari », cioè, in sostanza, di quegli aspetti di morale evangelica dalle caratteristiche specificamente sociali che meglio si sintonizzano con le proposizioni egualitarie delle teorie illuministiche e democratiche. Essi offrono al bresciano la possibilità di sviluppare una lettura « civile » del romanzo:

... la religione sí fervorosamente evangelizzata nei *Promessi Sposi* non mira a farne contemplativi, ma attivi e militanti, rifiuta il precetto disgiunto dall'esempio; e ci prescrive all'ultimo, in nome della carità, la pratica di tutti quei doveri, che la filosofia è solita prescriverci in nome della ragione (p. 231).

Si tratta di una rivalutazione del pensiero manzoniano per quanto e solo in quanto affine all'atteggiamento morale scalviniano. Il bresciano vede l'attivismo conseguente a questo cristianesimo evangelico riflesso, per esempio, nella irrisione rivolta al personaggio Don Abbondio, suscitata proprio dall'inefficienza del parroco, dalla sua passività morale, che è per Scalvini la colpa meno perdonabile:

... il Manzoni si è gettato con ogni maniera di beffe, e senza intermissione mai, addosso all'inetto don Abbondio, il quale non « chiedeva altro che d'essere lasciato vivere »... egli ... vuole che gli uomini sieno risolti nel « correre dietro ad una insegna », o che vogliano essere « fedeli » o che vogliano essere « ribelli », ma vuole che vogliano (p. 232).

Ed ancora attraverso il riconoscimento della componente democratica del cristianesimo manzoniano³¹ Scalvini coglie e apprezza la centralità delle

³¹ Cfr. Mario Puppo, op. cit., p. 104: « [Scalvini] mette in rilievo il carattere piú moralistico che dogmatico, e fortemente democratico, del cristianesimo manzoniano ».

figure di Renzo e Lucia³², figure che nelle *Note* risultavano sbiadite. Ci troviamo di fronte, in sostanza, alla scoperta del ruolo di protagonista che ha il popolo nel romanzo:

... ha cercato nei tuguri due povere anime, due foresi che vivono del loro lavoro ... e questi sono divenuti « primi » e per l'opposto sono divenuti « ultimi » coloro che « possono insultare e chiamarsi offesi, schernire e chieder ragione, atterrire e lagnarsi, essere sfacciati e irreprensibili » (pp. 235-236).

Questa nuova funzione riconosciuta a Renzo e Lucia contesta implicitamente, inoltre, le accuse che erano state rivolte ai due personaggi principali dalla critica contemporanea, e parzialmente da Scavini stesso nelle *Note*, e ne giustifica a pieno titolo la scelta in quella prospettiva di opposizione morale e sociale fra classi povere e classi ricche che egli propone come chiave interpretativa del romanzo:

Alcuni, *non ponendo ben mente allo scopo dei Promessi Sposi*, hanno censurato la scelta dei due protagonisti ... (p. 234) (il corsivo è mio).

Renzo e Lucia da una parte, Rodrigo dall'altra si trovano dunque a rappresentare

la gara tra l'umile e il superbo, tra il povero e il ricco, il pio e l'empio,

e la loro opposizione dialettica si inserisce sia nella dimensione della storia sia in quella della religione. Scavini individua anzi con sicurezza nel saggio questi due aspetti come nodi centrali dell'ispirazione manzoniana, correlati tra loro come forma ed idea:

Possiamo ... considerare due intenzioni nei *Promessi Sposi*: 1° Quella di riprodurre, con colori schiettissimi, un periodo della nostra storia ... 2° Quella di farci penetrare a una dottrina di verità e consolazione ... Quella prima intenzione è in tutto subordinata a questa seconda ... la prima non è se non creazione di una forma per la manifestazione di un'idea (pp. 222-223)³³.

Riguardo alla prima intenzione egli vede rispecchiarsi nel romanzo, in maniera quasi lukacsiana, le condizioni sociali dell'epoca rappresentata:

³² In polemica, ad esempio, con Tommaseo e Zaiotti. Cfr. FMG, pp. 234-235.

³³ Anche Zaiotti si era impegnato ad individuare « l'intendimento » dell'autore, con ben inferiori risultati però. Cfr. Colombo, art. cit., p. 222: « Avanti però entrare nella lode o nel biasimo è necessario esaminare, quale intendimento avesse l'autore ... chi ben lo [il romanzo] considera, tosto s'accorge che il primo scopo sta nel descrivere l'andamento della civile società nel ducato di Milano sul cominciare del secolo decimosettimo ».

Considerando i *Promessi Sposi* dal lato degli avvenimenti, da quello de' guai terrestri che debbono insegnare rassegnazione e speranza, vi veggiamo: un governo mandar giù leggi a dirotta, per parer giusto; non poter farle eseguire, per esser debole; e non volere, per sortire astutamente lo scopo che i pacifici e i deboli sieno vessati; i violenti farsi più terribili, rimanendo impuniti, gli odi esasperati, sciolti per questa via tutti i nodi sociali, e quindi più facile e più sicura la tirannide: mentre, a un tempo, a quelli che poco vedono, vale a dire a' più, è lasciato pensare che tanti guai non procedano da trista volontà di chi regge, ma da trista volontà di chi non vuole farsi reggere ... Le querele di una moltitudine che muore di fame, sventate dall'astuzia, e punite come fellonia, per opera di quei medesimi che l'hanno con le loro stolide leggi, le loro tasse esorbitanti e scempiate, affamata; di quelli che dianzi, nei momenti della paura, la blandivano col sorriso e con le promesse. E quella moltitudine, anch'ella cieca, improvvida, procellosa; aggirata da una parola, da un'apparenza; pensosa di un'ora, di un giorno, e non più; che dissipa, credendo di acquistare; plaude a chi per ignoranza le prepara angustie peggiori. Stoltezza e furia nel volgo, stoltezza e atrocità nei signori: « il saccheggio e l'incendio » sono alle mani « con la corda e la galera »; l'intrigo e l'adulazione, la menzogna, la beffa, nei palagi, nei consigli, nei fòri, nei monasteri, nel vescovado. Quel sí fertile suolo della Lombardia percorso di sterilità ... E intanto il governo non desistere punto dalle sue rapine: far a gara con l'annata cattiva nel desolare il paese ... I principi stranieri, disputarsi, senza alcun pensiero di noi, il nostro territorio ... E la peste, finalmente, spaziarsi spaventosa, inevitabile; anch'essa col suo corteo di superstizioni, di sopraffazioni, d'impunità, di forsennatezze (pp. 223-226).

Per quanto concerne la seconda intenzione, egli coglie la centralità nell'ispirazione manzoniana del Cristianesimo, che insegna

... qual ordine di pensieri possa farci pazientemente sopportare la grandezza di quelle miserie, e convertircele in guadagno per una vita migliore (pp. 222-223).

Tuttavia in queste pagine il critico pone maggiormente in risalto quegli aspetti del pensiero del milanese, attraverso i quali impariamo

quali obblighi ne corrano di stare contro quelle violenze, quali rimedi sieno a quelle frenesie (p. 222):

essi ci insegnano un comportamento attivo che dimostra fiducia nelle capacità dell'uomo di trasformare il corso degli eventi.

Nelle pagine del saggio Giovita ritiene il cristianesimo evangelico come la forma originaria di ogni teoria egualitaria, e riscontra quindi identità di intenti fra quelle teorie e questa componente dell'ideologia manzoniana:

Dalla dottrina di Cristo escono tutte le nuove teoriche dell'uguaglianza civile fra gli uomini ... e Cristianesimo, e ciò che oggi, da chi ben intende, è detto libera-

lismo, operano al conseguimento di un solo fine; il quale è di ravvivare l'amore del prossimo, di toglier di mezzo tutte le viziate cagioni di disuguaglianza, e stabilire il regno della giustizia (p. 237).

Si tratta, in sostanza, di un recupero della dimensione etico-civile del pensiero manzoniano liberata da ogni caratterizzazione religiosa. Così che Scalvini riconosce, come si è già notato, gli elementi anacronistici proprio nell'aspetto confessionale dell'ideologia manzoniana, mentre apprezza i caratteri progressisti di questa che sono, invece, strettamente legati alla filosofia dell'illuminismo:

Se la dottrina de' *Promessi Sposi*, quanto alla religione, è antica, quanto alla sapienza e liberalità, ond'è adoperata, ritrae palesemente dalla moderna filosofia (p. 237).

Questa differenziazione di piani all'interno del cristianesimo manzoniano mi sembra una delle più rilevanti novità del saggio e presenta ancor oggi un'indiscutibile attualità. Scalvini non si nasconde la primaria intenzione religiosa del poeta milanese:

Egli desidera certo di vederne anzi più che felici (p. 239),

ma all'interno di quella sa riconoscere e valutare nel loro giusto peso quei motivi, che possiamo genericamente definire democratici e sociali, non certamente patrimonio esclusivo del Cristianesimo, ma parte integrante ed attiva di quelle teorie egualitarie che Giovita aveva già dimostrato nel *Fuoruscito* di condividere³⁴:

... ripeto che la sua dottrina insegna essenzialmente *giustizia ed eguaglianza* (il corsivo è mio) (p. 239).

È dunque questo il punto di contatto tra Scalvini e Manzoni e da qui il critico parte per la sua interpretazione in chiave etico-sociale

³⁴ Cfr. Domenico Consoli, *Giovita Scalvini e il Romanticismo*, « Italianistica », VI, 2, 1977, p. 251: « ... quando lo Scalvini porta il discorso al limite della politica, toccando i rapporti tra liberalismo e cristianesimo, è ben acuto nel segnalare i portati illuministici confluiti nella concezione manzoniana e nel ricordare l'opera dissodatrice compiuta dalla filosofia per entro alle istituzioni sociali a preparare quasi l'avvento di una fede rinnovata nella giustizia »; e Marco Pecoraro, art. cit., p. 333: « Nei *Promessi Sposi* egli scorse un messaggio sociale, un anelito all'eguaglianza di tutti gli uomini, e lo raccolse e lo condivise, perché questo cristianesimo, a suo parere, coincideva con i principi liberali nei quali egli aveva posto tutte le sue speranze ».

del romanzo³⁵, con deduzioni sostanzialmente rigorose, anche se in certi casi tali da forzare il pensiero manzoniano. Tuttavia quando, nelle ultime pagine del saggio, il discorso si fa piú decisamente politico, ormai non è piú il critico che parla, ma il patriota democratico:

L'arte, o altro checchessia piú efficacemente imperativo dell'arte, ha forse impedito al Manzoni di dirci assai cose, ch'egli vedeva necessariamente conseguire dal suo argomento. Ma egli ne ha messo sott'occhi, sincera ed integra, una parte della nostra storia: sappiamogliene grado, ed inferiamone, ciascuno nel proprio segreto, quelli ammaestramenti che a lui non istava bene di esporre a noi, e noi non possiamo a tutti liberamente divulgare (p. 239).

Questa interpretazione « politica » del romanzo nasce dalle profonde analogie che Scalvini coglie tra il secolo XVII quale è dipinto da Manzoni ed il XIX³⁶: anche allora il popolo era vessato dalle prevaricazioni e dalle violenze del potere straniero³⁷; ed il bresciano rivela una malcelata compiacenza per la scena della rivolta milanese, che dimostra la sua convinzione, implicitamente attribuita anche al romanziere, della necessità di un processo rivoluzionario popolare per stabilire una nuova giustizia nel nostro paese:

Ci ha parlato di uno di quei giorni « in cui le cappe s'inclinano ai farsetti »; di una di quelle « giustizie del popolo », ch'egli dice (ed è ben vero) « delle peggio che si facciano in questo mondo », ma pur dice giustizie (pp. 239-240).

Ritorna alla luce ancora una volta lo Scalvini giacobino, e non a caso vengono ricordati i sentimenti di Renzo di fronte alla rivolta:

« ... aveva così poco da lodarsi dell'andamento ordinario delle cose, che si trovava inclinato ad approvare ciò che lo mutasse in qualunque maniera » (p. 240)³⁸.

Qualche critico ha sorriso di fronte ad un'interpretazione di Manzoni con i panni del rivoluzionario³⁹; tuttavia la questione principale

³⁵ Cfr. Pazzaglia, art. cit., p. 13, Scalvini vede nel romanzo « la testimonianza dell'avvilimento presente, ma anche l'invito a un nuovo *ethos* letterario, spirituale e civile, che anche se non sa esprimere una nuova direttiva politica, rappresenta pur sempre una presa di coscienza, una volontà di lotta per un rinnovamento morale in senso progressivo ».

³⁶ Cfr. FMG, p. 222: « ... fu sua ventura che i presenti tempi avessero buona somiglianza coi passati, perché potesse con piú intenso cuore concepirli ».

³⁷ Cfr. Marazzan, op. cit., p. 104: « ... lo Scalvini scorge nella società descritta dal Manzoni concentrate tutte le ingiustizie sociali e politiche ».

³⁸ *I Promessi Sposi*, cap. XI.

³⁹ Cfr. Marazzan, op. cit., p. 106: « Un Manzoni camuffato da rivoluzionario e da giacobino può far sorridere ».

non mi sembra quella di valutare l'esattezza o meno di tale interpretazione, quanto piuttosto quella di scoprire quali motivi abbiano portato il bresciano a formularla. Un Manzoni rivoluzionario, in effetti, serviva ad un critico che, romanticamente, credeva ad una funzione immediatamente educativa dell'arte e che vedeva nella materia del romanzo manzoniano l'occasione per un intervento utile a stimolare il popolo italiano affinché meditasse sulla propria condizione per trarne le debite conseguenze:

Ma questi son deboli cenni; e ben altro, se ve ne calga, saprete di per voi stessi far uscire dai *Promessi Sposi*; da quella sequenza interminabile di miserie, e di ignoranze, e di forsennatezze, e di nequizie, state nella Lombardia al di della dominazione spagnola nel secolo decimosettimo (p. 240).

Il discorso, certo, è dichiaratamente condotto oltre il testo manzoniano; Scalvini, d'altro canto, libera così il romanzo dalle sterili polemiche letterarie contingenti che si smarrivano tra elogi « guelfi » e riserve « ghibelline », proponendolo invece, al di là di vacui settarismi, nella sua interpretazione « politica », come documento vivo e stimolante nella società italiana, esemplificatore dei punti di contatto fra cristianesimo evangelico e democrazia, cioè fra le componenti più avanzate, laiche e cattoliche, del movimento patriottico risorgimentale.

D'altronde Scalvini riconosce un intento politico in tutta la produzione manzoniana:

Il Manzoni, come i più chiari intelletti, rivolge l'arte alle cose della patria; l'arte, ch'egli non fa ministra di vano allettamento, non lusinghiera facile degli affetti, non precettrice pedestre di morale (p. 240).

Anzi egli vede anche nel teatro tragico, come nel romanzo, un rispecchiarsi delle peculiari condizioni di disgregazione politica e morale dell'Italia, principalmente dovute, a giudizio del critico, alle ingerenze straniere ed ai continui dissidi interni alla nazione:

Imperocché quali sono le cagioni, che hanno fatto, e tuttavia fanno, sí disgraziata e sí vile l'Italia? Havvene due principali e massime. Le nostre stolte fidezze negli stranieri, e le nostre intestine discordie. Perciò il Manzoni ha cercato nella storia tempi e vicende, che concedessero di dar forma e colore a quelle due funestissime condizioni de' popoli italiani... In questi tre componimenti [cioè *Carmagnola*, *Adelchi*, e *Promessi Sposi*] è tutta la storia nostra (p. 241).

Ma il sostanziale pessimismo storico di Manzoni, che lo porta alla rassegnazione religiosa, alla fiducia unicamente nella Provvidenza, non può

essere accettato da Scalvini: egli pretende un impegno concreto nella vita reale, cui certo non è estranea, neppure in questo caso, l'eco dell'imperativo kantiano:

Al cielo! Al cielo! esclama per ultimo il Manzoni. Sì, in verità, al cielo; ma per le vie che sole conducono ad esso. Il cielo è sapienza, giustizia, amore infinito: né è da sperare di porsi in cammino verso quello, senza cominciar dall'amare quaggiù gli uomini e dal combattere l'iniquità e l'errore. A chi voglia andare in mezzo all'oceano, è pur forza di venir prima sulla sua riva: e il cielo comincia là dove è conoscenza e pratica del dovere (pp. 241-242).

L'ultima parte del saggio, a dire dello stesso Scalvini, doveva essere separata dal resto dell'articolo: doveva cioè risultare una specie di « appendice » che giustificasse la presenza dei « frati » nel romanzo in quanto espressione del tempo, contestando, così, le affermazioni della critica « ghibellina » più superficiale⁴⁰, senza però rinunciare a riaffermare la sua convinzione laica:

Non amo né odio i frati; quella civile società mi pare migliore nella quale a nessuno vien voglia di farsi frate (p. 242).

Lo scopo principale di questa appendice sarebbe dovuto essere soprattutto quello di introdurre al tema del secondo articolo, cioè, come si è già visto, alla contestazione dell'identificazione « religione-morale » nel pensiero manzoniano:

... quell'ultimo paragrafo è come un'appendice, che ti prego di non sopprimere, perché, volendo in un secondo articolo combattere alquanto il Manzoni per aver considerato la religione come unico fondamento della morale, mi giova di averlo scusato rispetto ai frati che sono una finta dei tempi, presi a descrivere, e una mera conseguenza di un certo ordine di idee⁴¹.

Il discorso scalviniano resta, dunque, incompiuto, fermandosi ad un punto che, a giudicare dalle note riguardanti questo argomento, poteva presentare sviluppi interessanti. Tuttavia, anche se incompleto, l'intervento del critico bresciano risulta senz'altro il più notevole fra quelli dei suoi contemporanei, e costituisce un contributo fondamentale, e per

⁴⁰ Probabilmente replicando, in modo implicito, all'articolo di Francesco Salfi, apparso nel maggio 1828 sulla « Revue Encyclopédique », fortemente critico nei confronti della eccessiva presenza di religiosi nel romanzo.

⁴¹ Lettera a Ciani dell'8 luglio 1831, in Chiesa, art. cit., p. 7.

certi aspetti ancor oggi attuale, di tutto un indirizzo della critica manzoniana. Ed anche se si prescinde dalla validità delle riflessioni sul romanzo, il saggio scalviniano resta senz'altro significativo nell'ambito della storia della critica romantica per l'adozione di strumenti nuovi, consentita dalla conoscenza, singolare per un italiano di quel tempo, delle correnti culturali europee piú avanzate. La sua critica segna il passaggio da criteri di analisi empirica ed « impressionistica » ad un'indagine estetica piú articolata e metodologicamente fondata.

CAPITOLO II

L'ANALISI DEI PERSONAGGI DALLE NOTE AL SAGGIO

Nel complesso delle note manzoniane un cospicuo gruppo di appunti è rivolto all'esame dei personaggi del romanzo. Tra di essi quello prediletto da Scalvini è senz'altro Fra Cristoforo:

... grandemente amo Padre Cristoforo: e il solo nome mi ravvia a sodi pensieri. Però che è una delle più belle, delle più venerande umane forme che non uscissero da mente di poeta (p. 242).

L'apprezzamento della figura del cappuccino è certamente suggerito da un gusto per la rappresentazione di forti individualità che Scalvini può aver attinto dalla tradizione foscoliana e che non è estraneo neppure a certa letteratura romantica a lui cara. Emerge, inoltre, nelle parole del critico un'intima simpatia per certe qualità psicologiche e morali di Cristoforo, che certamente contribuì alla comprensione del personaggio e, di conseguenza, alla positività del giudizio espresso. Le qualità che secondo Scalvini caratterizzano questo « personaggio ideale » sono essenzialmente due: l'*umiltà* e la *carità*, che il critico libera dai connotati confessionali per coglierle nella loro piena dimensione intellettuale ed umana:

... dimenticate i suoi zoccoli[,] la sua sporta che vi hanno talvolta fatto adirare, e troverete in lui un filosofo ... caritatevole ed umile (c. 27).

L'unico aspetto che rivela l'uomo di chiesa è la « sommissione », cioè l'accettazione indiscussa degli ordini dei suoi superiori; ma esso resta un motivo marginale:

... non rimane del cappuccino che quella cieca obbedienza colla quale lascia la contrada e Renzo e Lucia negli impacci (c. 27).

Nell'atteggiamento di Cristoforo coesistono « espiazione » (pag. 227), « virtù stoica » (c. 12), « sentimento imprescrittibile del dovere » (c. 12), così che il cappuccino diventa agli occhi di Scalvini « simbolo » — come dice Pazzaglia¹ — « d'una sapienza umana che si traduce nell'etica eroica dell'imperativo categorico, sublimato dalla sofferenza e dalla sventura »; e così la sopportazione non si risolve mai in rassegnazione, bensì assume vigore sia contro la superbia, sia, soprattutto, contro la sopraffazione, come il critico affermerà nel saggio, ponendo in particolare rilievo quella forza attiva dell'umiltà, che nelle *Note* era rimasta implicita:

[II] prepotente offeso da lui [si tratta del fratello dell'uomo ucciso da Ludovico] ... è vinto da quella umiltà: sente ch'ella è più forte, più bella, più alta della sua superbia (p. 227).

... nel palazzo di un altro soperchiatore, che le sue preghiere non possono far desistere da un tristo proponimento, ei trova animo da gridare, che « la maledizione di Dio sta sospesa sopra quella casa »: non è quell'abbietto di prima: annunzia colla fronte alta che ogni persecuzione cadrà vana ... (pp. 227-228).

In una prospettiva appunto di strenuo ed attivo impegno Scalvini interpreta l'altro polo della personalità di Fra Cristoforo, la carità; l'inedefesa solerzia nel soccorrere in ogni modo i deboli ed i bisognosi diventa ferma opposizione all'ingiustizia terrena. Insomma, la figura di Fra Cristoforo ha un senso compiuto già nella dimensione umana così che i connotati più strettamente religiosi del personaggio paiono a Scalvini non essenziali, ma soltanto una forma, secondo il precetto cousiniano, della sua rigorosa moralità:

Pare che in lui la religione non sia[,] a così dire[,] che una forma che ha assunto la sua rigida e stoica virtù, il suo sentimento imprescrittibile del dovere ... (c. 12).

Allo stesso modo il suo essere frate appare una caratteristica accidentale di Cristoforo, dovuta alla collocazione storica del romanzo:

Nei tempi descritti dal Manzoni v'erano i frati, v'erano dei bravi, v'erano gli Spagnoli, v'era la peste. Egli ha descritto quei tempi non altri (p. 242).

Il suo continuo e fecondo battersi contro la sofferenza e l'iniquità assume nella lettura scalviniana il significato d'una speranza di riscatto non in una dimensione ultraterrena, ma qui nel mondo; esso esercita una

¹ Pazzaglia, art. cit., p. 20.

funzione di stimolo all'attività, preservando l'uomo da pessimistiche considerazioni di rassegnazione o sconforto:

È il padre C. solo adunque che ci svegli potentem[ente] l'anima a dire: dove e quando che sia la virtù non può fallare a una ricompensa. Se questo non fosse vero la vita sarebbe un campo di guerra e di dolore spaventevoli: l'anima ne sarebbe atterrita, ella mal vorrebbe sostenerla (c. 12).

Mi sembra significativo a questo proposito che Scalvini veda rappresentate nel frate le classi più povere, che si riscuotono sollecitate da una forte tensione etica:

P. Crist. è il plebeo che si svolge e si leva per le forze ingenite dell'anima umana alla più alta virtù, all'ultimo termine a cui possa giungere l'umana volontà (c. 4).

Assumono un rilievo fondamentale le idee riprese dal pensiero romantico tedesco per quanto riguarda, invece, l'apprezzamento più strettamente estetico della figura del cappuccino: Scalvini riconosce in Fra Cristoforo un singolare valore simbolico, di mediazione tra mondo reale e mondo ideale, una mediazione che rappresenta, a suo giudizio, la massima forma di arte:

I[1] padre C. è certo la persona più alta, più ideale del romanzo. E quella che ci rivela di più le vie misteriose che congiungono il mondo finito con l'infinito (c. 12)².

Fra Cristoforo è dunque una delle figure privilegiate da Scalvini per penetrare non tanto e non solo l'ispirazione religiosa dell'autore, quanto piuttosto la dimensione etico-sociale del romanzo. Scalvini riconosce, insomma, oltre al valore artistico, il significato morale e civile della figura di fra Cristoforo. Ed è sul piano etico-sociale che il critico lavora alla ricerca di punti di contatto concreti fra la sua concezione laico-spiritualistica e l'ideologia manzoniana, nel tentativo di porre in rilievo i caratteri democratici di quest'ultima³.

Tenendo presente tale chiave di lettura etico-sociale, si può comprendere più chiaramente l'atteggiamento di Scalvini nei confronti della

² *Ibidem*, p. 20: « [Ciò] significa, secondo l'estetica scalviniana, che è figura altamente poetica, l'espressione più alta della poesia della vita morale ».

³ In questo senso è condivisibile l'affermazione del Marcazzan che vede operare nel critico « fin dalla prima lettura la suggestione del personaggio nel quale [egli] intravede la possibilità di conciliare la sua fede laica colla fede religiosa di Alessandro Manzoni »; *op. cit.*, p. 15.

figura del Cardinale Federigo, non casualmente contrapposto in modo speculare a Fra Cristoforo nell'appunto di c. 4, in parte citato poco sopra. Scalvini è certo consapevole delle affinità tra i due personaggi, qualora vengano interpretati da un punto di vista specificamente religioso:

Federigo ... con esso lui [cioè Cristoforo] fa la stessa via verso la virtù (c. 4);

tuttavia egli va oltre, sottolineando quella differenza di classe che costituisce, nella sua prospettiva, un elemento sensibilmente diversificante:

P. Crist. è il plebeo che si svolge e si leva ... Federigo è il patrizio che si svolge dagli errori del[la] sua condizione, s'abbassa ... (c. 4).

È evidente che la valutazione scalviniana del personaggio non è esente da un certo pregiudizio sociale nei confronti del nobile porporato; ed è possibile, forse, trovare una spiegazione di tale valutazione nel tono oratorio-parenetico con cui è tratteggiata la figura del Borromeo. Tuttavia Scalvini reputa la statura di Federigo pari a quella di Cristoforo:

... il n'y a de veritablement grand e livre sois dan le bien sois dan le mal que le P. C. l'inconnu, e le Card. Federig. (c. 11 v);

anche se sembra intento a cercare ostinatamente qualsiasi possibile screpolatura nel ritratto del cardinale. Egli non fa alcun cenno nelle sue pagine alle manifestazioni di carità ed umiltà di Federigo, ponendo piuttosto in risalto, nei rarissimi passi delle *Note* in cui egli viene nominato, le ombre che talora velano la sua figura. Così nell'elenco di chiose al testo che incontriamo a c. 33, vi è un laconico ma significativo appunto:

Federigo crede alle unzioni,

e altrove Scalvini afferma che

Il Cardinale, da quel che qui ne si dice di storico, fece[,] benché con buona intenzione[,] più male che bene (c. 26)⁴.

Federigo sparisce del tutto nelle pagine del saggio: ci troviamo di fron-

⁴ Di Federigo, come di ogni altro personaggio del resto, Manzoni, a giudizio di Scalvini, ha voluto porre in rilievo la debolezza di giudizio, perché risultasse evidente la necessità per l'uomo di affidarsi alla guida della fede; cfr. cc. 32-32 v.

te ad un'omissione significativa nel disegno critico scalviniano: anziché addentrarsi nell'indagine della dimensione etico-religiosa, pur chiaramente riconosciuta, dove la figura del Cardinale avrebbe senz'altro trovato spazio, qui Scalvini privilegia, invece, quella chiave di lettura etico-sociale, cui si è già fatto riferimento, e che gli permette la realizzazione di un discorso politicamente e culturalmente piú attuale ed incisivo. Ciò lo induce ad omettere nella sua analisi tutte le componenti del romanzo che, a suo giudizio, non sono funzionali a tale discorso.

Una testimonianza particolarmente degna di nota, segno del progressivo mettersi a fuoco dell'attenzione di Scalvini sulla dimensione realistico-sociale del romanzo, è offerta dall'evolversi del suo atteggiamento nei confronti di Renzo e Lucia. Nelle note il giudizio sui due personaggi del critico, guidato dall'intento di minare le fondamenta dell'ispirazione religiosa manzoniana, non è favorevole; egli ritiene che essi siano del tutto privi di personalità, esclusivamente vincolati alle leggi della Provvidenza:

R. e L. ne sont pas des caracteres ... Ces sont de ces enfans de la Providence, dont elle paraît d'autant plus s'occuper qu'ils sont absolument nulls par eux memes. Leurs pensee et leurs actions ne paraissent pas des effets de leurs volonte, mais l'effet de directions et des lois qu'ils recoivent de dehors (c. 10).

Si tratta di una valutazione limitativa delle qualità morali ed artistiche della giovane coppia⁵. Scalvini, però, piú avanti, sembra voler ridimensionare la portata di tali affermazioni, riconoscendo ai due personaggi il merito di costituire l'occasione per altre considerazioni di piú ampio respiro, sia pur non ben precisate:

Ils nous interessent comme des principes (comme des idées abstractes), non comme individus. Ils nous interessent comme des instruments que nous portent a des autres pensée a de recherches hors d'eux (c. 10).

Il critico lascia così aperto il discorso sul carattere simbolico dei due umili protagonisti. Esso si delinea una prima volta in un altro appunto:

R. e L. sono una specie di simbolo della pietà che raccolta nell'ultime persone del volgo, calpestata dalla violenza e sorretta dalla mano invisibile di Dio, [è]

⁵ Frequente, peraltro, nella critica contemporanea la disapprovazione per la scelta di personaggi umili come protagonisti: cfr. la recensione di Felice Romani, riprodotta da Umberto Colombo, art. cit., in particolare p. 193; cfr. anche quelle di Zaiotti, *ibidem*, pp. 224-225, e di Tommaseo, *ibidem*, pp. 236-237.

condotta a passare a traverso tutti i triboli che sui loro passi vengono seminando i malvagi (c. 11 v)⁶.

Questa annotazione illumina il punto di vista dal quale Scalvini valuta nelle *Note* le figure di Renzo e Lucia, e in forza del quale egli inserisce i due in quel disegno etico-religioso già ricordato in precedenza. Tale punto di vista può essere considerato, mi pare, la prima tappa nell'itinerario di avvicinamento del critico al nucleo ideologico del romanzo. In questo quadro trovano giustificazione le riserve del bresciano motivate non da aristocratici pregiudizi di classe, come erano quelle di Tommaseo e Zaiotti⁷, ma dalla ribellione del laico di fronte ad una vicenda in cui la presenza della Provvidenza gli sembra annichilire la volontà degli uomini e quindi la loro individualità anche artistica, costringendoli all'interno di una dimensione angusta perché esclusivamente religiosa⁸; Scalvini, insomma, nelle *Note* vede i personaggi rappresentati in un modo « eminentemente cristiano », simboli di virtù religiose in cui emergono, tra l'altro, reminiscenze finanche stoiche. Egli, dunque, prende consapevolezza della sterilità delle figure di Renzo e Lucia, mortificate proprio da quella ristretta prospettiva religiosa: essi apparirebbero in tal modo estranei alle vicende della storia, esseri inconsapevoli di sé e del mondo, condotti per mano dalla benevola guida della Provvidenza.

... Renzo e Lucia pareissent agir par l'instinct du bien, paraissent passives sous le trou[b]les des genre historiant (c. 11 v)⁹.

⁶ Si noti come sia ormai già pienamente operante il concetto di simbolo, che resta senza dubbio una delle acquisizioni più notevoli della critica scalviniana.

⁷ Queste saranno indirettamente riprovate da Scalvini stesso nel saggio: cfr. FMG, pp. 234-235: « Alcuni, non ponendo ben mente allo scopo dei *Promessi Sposi*, hanno censurato la scelta dei due protagonisti. A detta loro, Renzo e Lucia, persone di volgo, non c'inducono grandemente né a pietà né a ammirazione; perciò che in essi la volontà sembra oscura, e che dentro a cosiffatti animi siansi convertite in ignaro istinto quelle massime che nella puerizia furono senza esame imparate, e giusta le quali e' regolano la vita. Aggiungono che i torti e i disagi riescono tanto più molesti, quanto il cuore fu meglio educato a sentire e la mente a comprendere ».

⁸ Cfr. Marazzan, op. cit., p. 13: « Nelle note ... agisce ... un'intransigenza polemica ferma sulla convinzione laica, restia ad ogni accomodamento confessionale ».

⁹ Cfr. anche con quello che dice a c. 10; è un'obiezione che richiama alla memoria quella gramsciana sugli « umili » manzoniani: « ... i popolani per il Manzoni non hanno 'vita interiore', non hanno personalità morale profonda, essi sono 'animali' », Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Ed. Riuniti, 1975, p. 100.

Invece nelle pagine del saggio Scalvini si rende conto che Renzo e Lucia possono rivelare una natura positiva e feconda, sia in senso estetico che etico, solo se le componenti religiose dei due personaggi vengono subordinate ad una caratterizzazione piú decisamente indirizzata in senso realistico e sociale, nella quale essi vengano interpretati come rappresentanti delle classi piú umili della societ : secondo un simbolismo dunque non piú religioso, ma laico:

Vuolsi dunque considerare Renzo e Lucia come un simbolo di tutti quelli che soffrono ed ai quali giustizia   dovuta (p. 238)¹⁰.

Ci troviamo di fronte ad un esempio di quella che ritengo la svolta fondamentale nella critica scalviniana sui *Promessi Sposi*, la scoperta appunto della dimensione realistico-sociale del romanzo, cui gi  in precedenza si   fatto cenno: Renzo e Lucia sono individuati nelle pagine del saggio, proprio in quanto umili, come gli eroi della categoria degli oppressi, e viene cos  legittimata pienamente da Scalvini la loro scelta come protagonisti. Essi sono il polo etico-sociale positivo, a cui si contrappongono i potenti:

Ed egli ha scelto Renzo e Lucia, per isvergognare e ridurre al niente i Rodrighi e gli Egidii (p. 235)¹¹.

Mi sembra evidente che anche a questa scoperta deve aver contribuito in maniera determinante quella componente illuministica e democratica del pensiero scalviniano mediata dall'influenza di Cousin la quale viene assumendo nelle pagine del saggio un rilievo particolare¹².

¹⁰ Questo giudizio non mi sembra significhi, come sostiene l'Ulivi, art. cit., p. 48, il miglior esempio di « una resa del critico al Manzoni », quanto piuttosto un originale approfondimento del disegno critico di Scalvini, coerente, comunque, col suo pensiero.

¹¹ L'individuazione di questa opposizione tra Renzo e Lucia e Don Rodrigo anticipa quella desanctisiana. Cfr. F. De Sanctis, op. cit., p. 65: « Don Rodrigo   il primo anello di tutta la catena degli oppressori, che pesano nella bilancia in suo favore; Renzo e Lucia sono gli oppressi. Lucia non ha altra difesa che la sua purezza e semplicit ; la forza di Renzo   nella coscienza netta e pronta del suo diritto; non gli pu  entrare in capo che la sua sposa non dee essere la sua sposa.   chiaro che, animandosi la lotta, essi debbono incontrare nella loro via e in loro favore tutte le forze ideali di quella societ  ».

¹² Un'opinione simile ha espresso anche Pazzaglia, art. cit., p. 20: « In questa valutazione positiva degli umili, da cui non sono estranee motivazioni cousiniane, ... si ritrova una traccia del populismo del *Fuoruscito*, senza per  la spinta rivoluzionaria che ha nel poemetto ».

Scalvini afferma quindi, attraverso questo recupero delle figure dei due protagonisti, il ruolo centrale del popolo nei *Promessi Sposi*¹³ e dell'opposizione fondamentale deboli/potenti, riconoscendo così un significato fecondo ed attuale al romanzo manzoniano. Scalvini non ignora, neppure in questo caso, la componente religiosa dell'ispirazione manzoniana e avverte che lo scrittore col finale del romanzo ha voluto ricordarci

essere vano sperare, che alcun conseguito bene sia in terra affatto mondo di ogni tribolo (p. 230);

ma qui, a differenza che nelle *Note*, essa non è piú nell'interesse scalviniano il tema dominante, che aveva suscitato sensibili riserve: ora il critico si è reso conto che il motivo piú attivo, ed anche quello piú facilmente riconducibile alla propria ideologia laica, è il messaggio culturale, politico e sociale dei *Promessi Sposi*, che esorta ad impegnarsi per la realizzazione della giustizia e dell'uguaglianza su questa terra.

Poche e di scarso rilievo sono le note su Don Rodrigo. Viene alla mente, leggendole, una riserva espressa altrove da Scalvini:

L'uomo pio non può curarsi molto de' malvagi quindi nel rom[anzo] sembrano tutti usciti d'una stampa. La varietà non è che nei buoni (c. 28 v).

Il bresciano rimprovera a Manzoni scarsa attenzione ed insufficiente penetrazione psicologica nella costruzione dei personaggi moralmente negativi, cosicché essi risultano generalmente, a suo giudizio, inconsistenti e del tutto simili tra loro. È un'affermazione che serve ad illuminarci riguardo all'atteggiamento assunto dal critico verso la figura di Don Rodrigo. Scalvini rileva anche in essa una certa incoerenza di comportamento; o meglio, avverte che l'indole del personaggio non è veramente malvagia:

D. Rodrigo ci apparisce la prima volta dare la caccia da gaveggino sulla strada a una forese. Il [I] giorno dopo alla stessa ora vi è puntuale. S'egli sperava di piacere avrei voluto che me ne facesse una specie di D. Giovanni. S'egli era veramente un ribaldo perché provare le dolci [maniere] quando colla forza poteva spedir meglio la cosa senza dar tempo di porsi in guardia[?] (c. 9).

¹³ Cfr. Marazzan, op. cit., p. 47: « ...la scoperta che il vero protagonista del romanzo manzoniano è il popolo ... corresse ... la sua interpretazione del romanzo e ... ad esso lo accostò con quel fervore di comprensione di cui sono nel saggio innegabili prove ».

In realtà Don Rodrigo nella critica di Giovita non è sostanzialmente mai considerato per se stesso, sia perché ritenuto privo di una individualità ben definita, sia perché sempre posto in relazione con altre figure. Così nelle *Note*, dove prevale nel giudizio di Scalvini l'attenzione alla dimensione religiosa del romanzo, egli vive, artisticamente, all'ombra dell'Innominato; se questo personaggio, sul quale Manzoni si è soffermato più a lungo,

perché sa che è presso la sua conversione (c. 28 v),

risulta « grande e... terribile » nel periodo della scelleratezza, Don Rodrigo nel confronto con lui appare veramente minuscolo, una versione in sedicesimo:

... un Don Rodrigo tanto sotto a lui... un pessimo mosso da nessuna passione (c. 13).

Don Rodrigo ricompare nelle *Note* in occasione delle riserve relative alla conversione dell'Innominato; argomento fondamentale sul quale il laico Scalvini fonda la sua perplessità di fronte all'arbitrarietà degli interventi della Provvidenza¹⁴:

È doloroso pensare come un delitto di più, possa essere la via della nostra salvezza, e che questo delitto di più sia per avventura mancato a Rodrigo (c. 13).

Nel saggio Don Rodrigo assume una diversa dignità, un ruolo più preciso: diventa il corrispondente negativo di Renzo e Lucia, cioè il principale rappresentante del polo etico-sociale negativo. In queste pagine Giovita vede nel momento della « finale letargia » del signorotto la vittoria del Bene sul Male, quasi a conforto della sua ottimistica concezione della storia: qui « il dramma è finito », la morte sancisce definitivamente la vittoria dell'oppresso sull'oppressore:

La gara tra l'umile e il superbo, tra il povero e il ricco, il pio e l'empio, è finalmente vinta... (p. 230).

L'Innominato, invece, è individuato da Scalvini nelle *Note* come un personaggio particolarmente elevato sul piano artistico:

Egli ha... non so che di grande e di terribile... (c. 13);

¹⁴ Ulivi riscontra nel giudizio sulla sorte di Don Rodrigo una « riserva di determinismo » che poi scomparirà nel saggio. Cfr. art. cit., p. 49.

tuttavia il critico attribuisce paradossalmente questa grandezza a quanto della vita di lui resta al di fuori del romanzo:

L'innominato deriva la sua grandezza da un'aura misteriosa che lo (avvolge) (c. 8);

cioè, in sostanza, al carattere torbido e malvagio della personalità di lui anteriore alla conversione.

È una valutazione che verrà definita meglio nelle parole del saggio: un alto spirito per sue passioni impetuoso e costante nel male (p. 220)¹⁵.

In questo giudizio concorre, in una certa misura, come dice il Marcazzan¹⁶, un romantico apprezzamento per i caratteri pittoreschi e scottiani del personaggio; mi sembra, però, che l'oggetto peculiare della critica di Scalvini sia altrove. Infatti il critico, mosso nelle *Note* dall'ostinata volontà di contestare le scelte artistiche manzoniane che vedeva discendere immediatamente dall'ispirazione religiosa dell'autore, concentra il suo interesse sul tema della conversione dell'Innominato allo scopo di mettere in evidenza quelle che egli ritiene le contraddizioni interne e quindi i punti deboli dell'ideologia manzoniana. Scalvini ha cioè l'impressione che il ravvedimento dell'Innominato soffochi le qualità intrinseche del personaggio e lo riduca a diventare l'occasione per porre in risalto l'intervento della Grazia:

Checchenesia l'innomin. pare piú un personaggio inventato per esaltare la grandezza della grazia (c. 13).

Quel ravvedimento, infatti, pare a Scalvini non dovuto in alcun modo a merito personale ma tutto riconducibile ad un intervento della Provvidenza:

... ciò che scema forse in esso il merito della sua conversione, si è che sembra operare per una forza che gli viene dal di fuori, non per quella della sua anima ... (c. 8)¹⁷.

¹⁵ Nella recensione del romanzo stesa da Streckfuss per conto di Goethe sulla rivista «Über Kunst und Altertum» e da Goethe stesso approvata, si parla di «infamia grandiosa» di questo personaggio, precisando che «un'anima sí grande ridotta in errore soltanto non può continuare sempre ad ostinarsi nel male, il quale esercita durevolmente il suo potere soltanto sui piccoli spiriti». Cito da Piero Fossi, *La Lucia del Manzoni e altre note critiche*, Firenze, Sansoni, 1937, pp. 276-277.

¹⁶ Cfr. Marcazzan, op. cit., p. 27.

¹⁷ Riserve sulla conversione dell'Innominato, però di ben minor spessore,

È una perplessità dello stesso genere di quella che avevamo osservato a proposito di Renzo e Lucia: l'individualità umana, la responsabilità delle proprie azioni viene sminuita dalla presenza latente, ma determinante, della mano di Dio, cosicché la contestazione etica diventa anche riserva estetica, in quanto l'arte, così vincolata, non può spaziare libera come vorrebbe quel pensiero estetico romantico cui Scalvini si rifà, e risulta soffocata dall'ideologia dell'autore.

Lo Scalvini moralista, inoltre, non può accettare che la salvezza dell'Innominato nasca da un ennesimo delitto, come si è già visto, né tanto meno che egli benefici della pietà di Lucia:

Se egli non avesse rapito Lucia si sarebbe egli mai condotto a penitenza? È doloroso pensare come un delitto di più, possa essere la via della nostra salvezza ... (c. 13)

non approvo ... che uno sia premiato perché un altro ha patito ... (c. 9 v).

È evidente anche qui quanto la posizione di Scalvini sia lontana dal cristianesimo manzoniano: il suo moralismo laico non può condividere la posizione del milanese, fiducioso in una Giustizia Divina che a lui, invece, appare agire con intollerabile iniquità.

Scalvini nelle *Note* formule, insomma, un giudizio sfavorevole per l'imprevedibile cambiamento che avviene nell'animo dell'Innominato. Mi sembra, però, che tale giudizio indichi, oltre e forse più che il già ricordato preromantico gusto per il pittoresco, una sorta di rimpianto per la mancata utilizzazione dell'Innominato come simbolo di quel mondo moralmente negativo, di cui invece viene a trovarsi campione Don Rodrigo dotato, come abbiamo visto, di ben minore consistenza artistica. Queste le parole del critico in una nota a margine a c. 13:

L'innominato ha non so che di quel grande de' personaggi omerici, Rodrigo[,] Egidio, ec. del meschino de' virgiliani (c. 13).

Giovita altrove, e ciò conferma indirettamente la progressiva attenzione del critico alla dimensione realistica del romanzo, pare voler dare una caratterizzazione sociale all'Innominato quale rappresentante di quella classe nobiliare che gli è così odiosa, ma della quale riconosce la fun-

aveva espresso anche parte della critica contemporanea. Cfr. Romani: «...i prodigi metteteli dove vanno; non fate che mi cambino il carattere dei personaggi di un romanzo: i bricconi lasciateli stare bricconi, perché questa è l'unica via di renderli interessanti ...»; in Colombo, art. cit., p. 205.

zione positiva all'interno della sua concezione teleologica della storia; come in una nota dal titolo significativo, *L'Innominato, i Signori*:

La violenza di que' signori era, adunque, un effetto certam[ente] della corruzione del governo, ma comune a un tempo nella via generale della provvidenza la quale ha posto norme eterne e inviolabili al rinnovellamento e progredim[ento] dell'umana condizione. Se fossero stati lasciati procedere nel loro cammino, da essi, dai Rodrighi, e dagli innominati sarebbe uscita finalm[ente] la rigenerazione, le loro forze si sarebbero estese, avrebbe prodotto guai e spaventi come un turbine che passa sopra un'arida (esausta) campagna: gli uomini si sarebbero raccolti in sé sbigottiti, avrebbero creduto che l'umana società fosse presso a perire, e poi meravigliando avrebbero creduto d'essere riusciti a uno stato mirabilm[ente] migliore che non (era) quello che aveva preceduto quella desolazione, come il contadino, che atterrito dal turbine, esce a vedere la campagna, e trova rialzati e piú verdi e lieti e rigoglioso ogni germoglio (c. 8 v).

In quel ruolo di malvagio, comunque, Scavini lo vede come polo negativo di Fra Cristoforo su un piano ideale, come lo è Don Rodrigo rispetto a Renzo e Lucia su un piano realistico:

L'innominato, prima di convertirsi, e il padre Cristoforo sono ai due termini. L'uno potente e scellerato, l'altro debole per sé e santo (c. 27).

Questa inclusione dell'Innominato nella categoria etica negativa è un itinerario di cui nel saggio, però, non troviamo piú traccia.

In esso, invece, Scavini afferma che nel personaggio dell'Innominato e particolarmente nell'episodio della conversione emerge chiaramente l'ispirazione cristiana dell'autore¹⁸:

Qui è inoltre ciò che piú dappresso s'appartiene al cristianesimo, il pensiero della morte, la sua costernazione, l'oscuro terrore del passo ch'essa adopra fra due esistenze ... Qui in ultimo è persino adombrato il miracolo; anzi l'autore distintamente asserisce « non poter convenire altro nome » alla subita conversione dell'Innominato (p. 231);

e subito dopo accenna, infatti, all'atmosfera eccessivamente confessionale del passo:

...le quali cose forse nella ragione di molti, specialmente a' dì nostri, sapranno soverchio di misticità (p. 231).

Tuttavia la figura dell'Innominato ricondotta ad uno specifico ambito

¹⁸ Cfr. Ulivi, art. cit., p. 47: « Visto dapprima in chiave romantica, quasi personificazione di un "eroe", l'Innominato torna poi nel saggio al sentimento cristiano dell'esistenza ».

religioso non si inserisce piú in quella opposizione dialettica deboli/potenti che costituisce la principale chiave di lettura scalviniana dei *Promessi Sposi*, cosí che, rispetto alle *Note*, si avverte in queste pagine una minor attenzione verso tale personaggio¹⁹.

Scalvini ha parole di notevole apprezzamento nelle *Note* per il personaggio Don Abbondio, a suo avviso uno dei piú riusciti artisticamente, in quanto dotato di una personalit  originale e complessa:

D. Ab. de cot  de l'art est aussi un tres beaux caracteres. Il est le plus individuel de tous et si individuel qu'on ne'l peut rang  sous aucun principe. Une bonnet  naturelle et la peur le tirent l'une e l'autre, de deux cot s opposés avec des forces si égales qu'il reste immobile (c. 11 v)²⁰.

Un altro aspetto della figura del parroco cui viene fatto cenno, sia pur di sfuggita,   la sua attualit :

Tutto   sparito di quelle et ; nulla pi  ne rimane fuorch  i don Abbondi (c. 29 v).

Ed   proprio questa caratteristica di attualit  che nelle pagine del saggio viene ripresa ed approfondita da Scalvini, sempre attento a quegli aspetti del romanzo che gli sembrano pi  moderni e pi  direttamente inseribili in un discorso politico-culturale militante.

In Don Abbondio egli ravvisa, non senza una punta di anticlericalismo, tutta una parte di clero mediocre ed imbelles, simbolo degli italiani ignavi ed egoisti²¹, anticipando cos  un indirizzo della critica manzoniana che avr  successivamente molta fortuna:

¹⁹ Sull'Innominato Scalvini aveva intenzione di ritornare nel secondo articolo sui *Promessi Sposi*, cfr. cap. I, nota 6:

²⁰ Le stesse qualit  gli saranno attribuite anche da De Sanctis, op. cit., p. 365: « don Abbondio, che era un uomo buono quando non avea paura ... ».

²¹ Cfr. Ulivi, art. cit., p. 51: « Don Abbondio, ... personificazione dell'italiano deteriore con evidente amplissima antecedenza sui giudizi del genere ». Anche Raffaele Spongano, op. cit., riconosce, da un'altra prospettiva, l'acutezza del giudizio scalviniano: « Potrebbe sembrare che questa figura poetica, cos  considerata, sconfini verso l'esempio morale; ma la verit    che tutta la sua figurazione poetica nasce dalla sua posizione morale, e che n  lo sconfinamento ha luogo n    possibile non vedere come tutta la stragrande ricchezza di sfumature di quel carattere comico verrebbe meno senza le serie istanze della coscienza manzoniana, senza cio  la gravit  accennata della sua ispirazione religiosa. Quella figura non   fatta per insegnare, ma nasce essa da ben profondi insegnamenti, e questo   parte della sua virt  poetica. Dicasi lo stesso di Fra Cristoforo e di tutte le altre figure del romanzo che qui per la prima volta — come si vede — possono tutte essere ricon-

Noiosa sementa che non ha mai cessato di rigermogliare in Italia, da quel Celestino, noto per antico disprezzo, insino a noi: i quali tuttodi veggiamo tanti entrare nel sacerdozio per le stesse due ragioni parute ottime a Don Abbondio « procacciarsi di che vivere con qualche agio, e mettersi in una classe riverita » (p. 232).

Giovita ribadisce, inoltre, la singolare potenza artistica del personaggio, rinvigorita dall'atteggiamento ironico di Manzoni:

Don Abbondio ne muove grandemente a riso, ed è egli veramente il buffone del romanzo (p. 232).

Un'ironia attraverso la quale il critico vede concretarsi la sostanza del messaggio etico manzoniano che rigetta qualsiasi rassegnazione o comodo adattamento e propone uno strenuo attivismo²²:

... ci accorgiamo che il Manzoni sente per lui quello sdegno che Dante sentiva per « la setta dei cattivi »; e ch'egli pure, come Dante, vuole che gli uomini sieno risolti nel « correre dietro ad una insegna », o che vogliano essere « fedeli » o che vogliano essere « ribelli », ma vuole che vogliano (p. 232).

L'atteggiamento del bresciano nei confronti di Don Abbondio, atteggiamento caratterizzato dal riconoscimento della compiutezza artistica e insieme dalla condanna morale del personaggio, permette di intravedere ancora una volta i termini delle affinità tra Scalvini e Manzoni, accomunati da una pari tensione morale, tensione che come per Manzoni anche per Scalvini si deve tradurre operativamente in una lotta coraggiosa contro l'ingiustizia degli uomini. Egli, all'interno di questa prospettiva, pone in risalto, quindi, gli aspetti del discorso manzoniano non confessionali e in qualche modo riconducibili ad un pensiero democratico connotato da un forte impegno sociale, realizzando così, come si è detto, un recupero in chiave laico-progressista del romanzo.

Le perplessità che emergono nelle *Note* a proposito di Gertrude muovono dallo squilibrio che Scalvini avverte tra l'attenzione mostrata da Manzoni per la fanciulla costretta a monacarsi e la scarsità di particolari da lui fornita sul delitto, che ci mette nell'impossibilità di valu-

dotte ad un motivo unitario. E ben mostra di saperlo fare lo Scalvini ... », pp. 104-105.

²² Cfr., però, la nota 4.

tare il misfatto sulla base di tutte le cause che l'hanno favorito²³, impedendoci così, a suo giudizio, una piena comprensione psicologica del personaggio:

Vi è non so che d'ingiustizia nel darci tutte le particolarità con cui è stata oppressa, forzata a prendere uno stato pel quale non era nata, tutte le particolarità che l'hanno fatta infelice, e nessuna di quelle che l'hanno fatta colpevole. Se fu prima infelice non per sua colpa, fu forse dopo colpevole per libera volontà di voler il male: non ha combattuto con se stessa? Al nostro abbiorrimento non potremo mescolare almeno qualche compassione? (c. 7).

Cette personnes dont nous conaisson tous le replis de l'ame quand elle n'était que faible et victime, pourquoi ne la connesson nous pas mieux [quand] divenne criminel pourquoi les forces des se passions, le combat de son ame[,] sa longie captivite ne sont elle pas mise en lumière affine qu'un parti de cette compassion que nous avons prouve pour elle quand elle a été persecute, calpesté[,] trahi, se repande sur les malheureux jours dans le quelle elle a ete poussé au crime, et nous fasse faire des reflection plus humaines, sur (les tristes) victime de l'orgueil e de la durté paternelle (cc. 10 v - 11).

Questa incompletezza comporta per Scalvini anche riserve estetiche più ampie: egli avverte che nell'opera manzoniana, pur priva, a suo avviso, di qualsiasi artificio romantico, e che procede « tranquille et claire comme la nature », l'episodio di Gertrude presenta invece delle zone d'ombra:

Il a un peu de mistere, dans l'histoire de Gertrude et c'est la seule partie que nous aurions volu voir aussi claire que tous le reste cela n'est pas dans le formes larges e simples de toutes les autres parties de romans (c. 32 v).

Anche in questo caso, sia pur in minor misura che in quello dell'Innocenzo, Scalvini dimostra un gusto non completamente estraneo alla passione per l'interessante », caratteristica di un certo romanticismo; tuttavia egli tende piuttosto a valutare positivamente la linearità della narrazione manzoniana, l'originale e schietta armonia del romanzo, mostrando, in effetti, in tale valutazione un primo sintomo del superamento di quel gusto scottiano per il misterioso, e il progressivo affermarsi di un metro di giudizio che apprezza la prosa distesa ed il realismo manzoniano, avvertendovi i caratteri più avanzati e moderni della scrittura del poeta milanese. Nel saggio dell'analisi del personaggio Gertrude non

²³ Anche Tommaseo nella sua recensione esprime delle riserve analoghe su questo episodio: « Il carattere ... della Signora sarebbe più individuale e più vivo, se l'autore, come la pubblica voce afferma, non avesse per eccesso di delicatezza, troncata la parte de' suoi travimenti »; in Colombo, art. cit., p. 242.

resta sostanzialmente nulla: nella piú ampia prospettiva critica di tale scritto la vicenda della Monaca di Monza è inglobata tra gli episodi significativi della decadenza nazionale dell'epoca²⁴.

Anche nei confronti degli eventi storici narrati nel romanzo l'atteggiamento di Scalvini muta passando dalle *Note* al saggio.

Nelle *Note* il critico afferma che Manzoni osserva lo svolgersi della storia dal di fuori, in posizione, per cosí dire, « filosofica », per poter meglio scandagliare i pensieri che muovono le azioni umane²⁵.

M. M. a volu s'élever plus haut. Il a volu suivre avec un oeil observateur et philosophique, la marche des idee du peuple, des se primeres douts[,] jousqu'a l'opiniatrete de la conviction[,] ses travisations ses argumentations. Le tableau offrirt trop de reflections à son talent pour qu'il ne volu pas l'observer de point le plus haut (c. 11).

Nel medesimo luogo Scalvini giudica, ad esempio, il quadro della peste una digressione dal corso del romanzo, mostrandosi egli pure vincolato a quell'indirizzo critico che tendeva a separare la parte fantastica da quella storica²⁶:

Le tableau de la peste est un morceaux aussi detaché c'est une dissertation historique e critique qui a sa preface, ses recherche, se doute (c. 11).

Altrove, invece, sembra far capolino, in maniera forse ancora non chiara, una certa consapevolezza della importanza della dimensione storica anche nel contesto della narrazione²⁷:

La peste si può dire è la figura piú grande e piú tetra del romanzo (c. 14).

Nel saggio viene sostanzialmente superato il problema della distinzione storia/romanzo, proprio della prima critica manzoniana²⁸. Scalvini com-

²⁴ Cfr. FMG, p. 224.

²⁵ Cfr. Marazzan, op. cit., p. 81: « ... piú che l'introduzione nel romanzo di materia storica e storicamente trattata, egli discute la tendenza del Manzoni a sovrapporsi individualmente ai fatti e a dominarli colla riflessione ».

²⁶ Cfr. in particolare le recensioni di Tommaseo e Zaiotti.

²⁷ Si tratta peraltro di un argomento toccato solo di sfuggita da Scalvini. Cfr. Marazzan, op. cit., p. 80: « Il tema dell'urto, in seno al romanzo, fra le esigenze della storia e le esigenze della fantasia, parrebbe ... dallo Scalvini appena sfiorato, non afferrato nella sua importanza e gravità ».

²⁸ Ricordo che il problema fu anche nominale: piú d'un critico si mostrò

prende appieno il rilievo degli eventi storici, la loro commistione col racconto fantastico quale scenario su cui si svolge la vicenda dei due umili protagonisti²⁹. Emerge, cioè, la consapevolezza che non esiste in effetti nel romanzo una reale opposizione o separazione tra eventi realmente accaduti ed eventi immaginari, i quali si compongono, invece, in originale armonia nella concreta esperienza artistica.

L'atteggiamento assunto da Scalvini nelle *Note* nei confronti dei personaggi e delle situazioni del romanzo appare complessivamente poco benevolo, e teso spesso a rilevare possibili debolezze ed eventuali deficienze attraverso un'ostinata ricerca nella quale, come si è detto, vengono di frequente alla luce, non ben distinte tra loro, la riserva ideologica e l'obiezione estetica: e così Scalvini trova Manzoni di volta in volta inattendibile (nel caso di Don Rodrigo), non esauriente (Gertrude), o addirittura biasima l'inconsistenza di certi personaggi (Renzo e Lucia). Non poche volte queste riserve paiono dettate solo dal pregiudizio nei confronti dell'ispirazione religiosa manzoniana; talora, però, intuizioni critiche interessanti e spesso fertili nel corso dell'evoluzione dell'indagine scalviniana emergono dalla testarda, ma mai indiscriminata, applicazione di questo pregiudizio, che comunque rivela implicitamente la precoce consapevolezza della componente religiosa e didascalica del romanzo.

Nell'analisi scalviniana, inoltre, è notevole la sostanziale assenza di quella distinzione tra personaggi reali e fantastici in cui si era spesso smarrita la critica manzoniana contemporanea. Il critico bresciano pare alla ricerca, piuttosto, sulla scorta dell'insegnamento cousiniano, di una distinzione tra i personaggi fondata sul loro carattere di idealità tentando di rilevarne il valore simbolico. È questo un itinerario che si rivelerà fecondo per la costituzione della prospettiva critica definitiva del saggio: ne è un esempio significativo l'indagine compiuta intorno alla figura di Fra Cristoforo. È spesso scarsa, invece, se non del tutto assente, una specifica caratterizzazione psicologica dei personaggi; tuttavia vi è la volontà di coglierne le relazioni di affinità e di opposizione: sono esempla-

perplesso se definire o meno romanzo i *Promessi Sposi*. Cfr. le recensioni riprodotte da Colombo, art. cit., pp. 180, 186-87, 189.

²⁹ «E notisi ... che l'epoca da lui presa a svolgere è, anche per rispetto all'arte, opportunissima alla natura del Romanzo storico, come quello che tende a ritrarre un modo dell'umana cittadinanza, le comuni consuetudini, lo stile della vita domestica»; FMG, p. 222.

ri i casi di Cristoforo e Federigo e dell'Innominato e Rodrigo. Comunque, pur essendo implicito nelle *Note* un atteggiamento di aprioristica diffidenza nei confronti di Manzoni e della sua ideologia cristiana, questo non si risolve mai in superficiali manifestazioni di laicistica avversione, ma è sempre temperato da un sincero sforzo teso alla comprensione delle idee ispiratrici del testo, delle quali Scalvini, con sicuro gusto, aveva già intuito la singolarità e l'importanza.

È mia impressione che Scalvini fin dai primi appunti sul romanzo non si sia limitato all'analisi frammentaria dei singoli personaggi, ma abbia subito tentato di ricondurli ad alcuni principî o idee fondamentali, anche in ciò fedele al suo modo di intendere l'opera letteraria come un tutto organico che ha il proprio cardine nell'ideologia che presiede alla sua realizzazione. Ci restano a tale proposito alcune note molto interessanti. Non abbiamo neppure in questo caso dati cronologici esterni che ci consentano di stabilire sicuro ordine di successione; tuttavia mi sembra esista la possibilità di seguire all'interno di tali annotazioni il procedere ed il correggersi delle valutazioni scalviniane. Dapprima, secondo questa ipotesi, Scalvini raggruppa i personaggi in tre categorie: due di ordine strettamente etico-religioso, la terza di ordine estetico-intellettuale:

selon M. M. l'homme est ou pervers ou saint ou stupide (c. 25)³⁰.

In realtà esse gli risultano poco omogenee e troppo anguste per alcuni personaggi: è il caso di Renzo e Lucia:

L'innomine cesse d'être le premiere e devient tout le suit le second. D. Abbondio e toujours le troisieme. D. Rodrigo toujours le premiere. Le p. C. toujours le second. Renzo e Lucia sont tour a tour le premiere [— ma, probabilmente, intendeva la seconda —] e le troisieme (c. 25 v).

In un secondo momento Scalvini modifica le categorie iniziali adottando una nuova distinzione tra i personaggi, gli uni riconducibili al principio del Bene, gli altri a quello del Male:

³⁰ Piuttosto che il senso comune, ritengo che Scalvini volesse dare a « stupide » il valore di « debole », « privo di personalità », « mediocre ». Ciò mi sembra confermato anche dal seguito della nota: la « stupidità » non pare essere la qualità principale né di Don Abbondio, né di Renzo e Lucia. Né Scalvini altrove ha mai riferito l'aggettivo « stupido » ai suddetti personaggi; si tratta quindi probabilmente di un uso improprio del vocabolo francese, caso tutt'altro che raro per Scalvini.

Tutti sono o sotto le splendide ali di Dio, o sotto le tette del diavolo (c. 27); [Manzoni] divide l'umanità in due grandi schiere, e pone gli uni a destra gli altri a sinistra. Rodrigo Egidio Attilio tutti dello stesso conio, sono da questo lato, Federigo Lucia p. Cristoforo sono dall'altro (c. 28 v);

adotta, cioè, sempre due categorie di carattere etico, ma più ampie e più elastiche di quelle originarie (« pervers ou saint »), ponendo anche in maggior risalto, con questa nuova suddivisione, l'antitesi tra personaggi eticamente positivi e negativi. Partendo da questa antitesi Giovita esprime delle riserve sulla diversità di penetrazione psicologica dell'autore nei confronti dei due gruppi:

L'uomo pio non può curarsi molto de' malvagi quindi nel rom[anzo] sembrano tutti usciti d'una stampa. La varietà non è che nei buoni. L'innominato lo occupa solo perché sa che è presso la sua conversione (c. 28 v).

D'altro canto anche la categoria usata inizialmente di « stupide » si trasforma e si precisa in questo secondo momento nella distinzione operata da Scalvini su un piano estetico, differenziato, in una certa misura, da quello etico-religioso. A questo proposito possiamo individuare due momenti: dapprima Scalvini separa Fra Cristoforo, l'Innominato e Federigo, personaggi « ideali », da tutti gli altri, genericamente accomunati dalla caratteristica della « fatuità » in una dimensione sostanzialmente comico-realistica:

L'innominato, prima di convertirsi, e il padre Cristoforo sono ai due termini. L'uno potente e scellerato, l'altro debole per sé e santo. Federico [è] fra loro: ha la forza dell'uno e la santità dell'altro: tutto il resto è o fatuità plebea o fatuità cortigiana, fatuità pura, fatuità ribalda[,] fatuità santa (c. 27).

In un momento successivo questa distinzione si precisa in un altro appunto ai personaggi « ideali » Scalvini aggiunge Don Abbondio « de coté de l'art », mentre il secondo gruppo viene suddiviso ulteriormente in quello dei personaggi dalle qualità non molto marcate e che sono guidati dall'« istinto »:

Pendant que Renzo e Lucia paraissent agir par l'instinct du bien... Rodrigo[,] Edigio[,] Gertrude sont des esclaves de l'instinct de mal (c. 11 v),

e in quello dei personaggi riconducibili alla generica categoria della « fatuità », che sono per lo più le comparse del romanzo:

Ferrer et Don Gonzalo - Le docteur Azzecagarb. (le podestà) sont des personnages sous l'empire de la fatuite bonne au mauvaise (c. 11 v).

Già nelle note, insomma, si avverte il proposito in Scalvini di non limitarsi ad un'analisi emotiva e superficiale del romanzo, ma di volerne penetrare la natura intima attraverso schemi certo elementari, contaminati anche da un sensibile moralismo, ma tali da segnare un progresso nel suo metodo critico, e da costituire l'indizio significativo di un atteggiamento originale e moderno nella critica letteraria italiana precedente De Sanctis³¹.

³¹ Questo tentativo da parte del critico bresciano di una « categorizzazione » ideale dei personaggi anticipa quello analogo compiuto da De Sanctis: cfr. op. cit., p. 277: « Ecco dunque il mondo morale e religioso di Manzoni divenuto un mondo poetico. Non è ancora una forma, ma è già una concezione, la quale risponde a tutta la pienezza di quell'ideale. In essa son tre gruppi: uno che si potrebbe chiamare " positivo ", il quale vi rappresenta quel mondo come esistente in questo o quel personaggio: Lucia, il padre Cristoforo, Federigo; un gruppo che si potrebbe chiamare di " opposizione ", in cui quell'ideale è negato, contraddetto: don Rodrigo, il conte Attilio, Egidio, l'Innominato; e finalmente un gruppo " intermedio ", in fondo buono, ma comico: don Abbondio, Perpetua, Agnese, don Ferrante ».

CAPITOLO III
LA VALUTAZIONE DELLE SCELTE ARTISTICHE
MANZONIANE

Per comprendere l'atteggiamento di Scalvini verso la lingua dei *Promessi Sposi* ci è di grande aiuto una nota in cui il critico pare voler definire la sua idea di espressione linguistica:

Le lingue non sono che una forma sempre vivente[,] sempre attuale del pensiero umano (c. 34 v)¹.

La lingua, cioè, dev'essere viva ed attuale, per poter esprimere in modo conveniente il pensiero di chi parla. La peculiarità di essere forma viva del mondo concettuale dà alla lingua una dimensione storica, in quanto la sua caratteristica essenziale è quella di essere composta da un certo numero di segni che assumono un determinato significato in un particolare momento della storia:

Ciò che forma [la] lingua d'una nazione, sono alcuni segni morti di un peculiare lor suono e d'una peculiare lor costruzione, ma cotesti segni non manifestano la vita loro se non informati dal genio della generazione attuale e degli attuali individui (cc. 34 v - 34 bis v).

Scalvini insiste sulla necessità d'una lingua rispondente alle esigenze del proprio tempo, che tenga conto anche degli insegnamenti della tradizione, soprattutto per quanto riguarda la dimensione letteraria, ma sen-

¹ Questa nota era stata accorpata ai cosiddetti *Materiali Goethiani* (1830-1840) dal Marazzan in FMG; tuttavia sia l'argomento di cui tratta, sia la sua collocazione in fogli ove sono presenti anche altri appunti sui *Promessi Sposi*, mi inducono a ritenere che essa faccia parte delle note manzoniane.

za che questa attenzione si risolva in uno sterile tentativo di imitazione:

... così le lingue d'altri tempi possono procurare al nostro sentire moderno qualche ammaestramento rispetto all'arte, ma non le possono più rivivere della lieta e fervida lor vita passata infra noi. *Non vi è a così dire la lingua d'una nazione, ma vi è la lingua d'una generazione* (il corsivo è mio) (c. 34 v).

Nelle opere letterarie, quindi, solo se l'espressione linguistica che viene usata è attuale, può risultare efficace rappresentante sia del proprio tempo che dell'individualità dello scrittore:

... dalla sola lingua d'uno scritto senza pur far attenzione all'argomento, può formarsi un certo quale concetto dei tempi in cui fu scritto e dell'indole individuale di chi (lo) ha scritto. Questo, ogni volta che chi ha scritto, abbia espresso spontaneamente la sua anima coi segni del pensiero allora viventi ... (c. 34 bis v).

La posizione di Scavini intorno alla questione della lingua si rivela dunque relativamente avanzata ed aperta a soluzioni moderne, ricca di suggestioni emanate dalla lezione del classicismo illuminato, ma non priva di sensibili influenze romantiche. Queste ultime si possono intravedere nell'affermazione della storicità del fatto linguistico e nella consapevolezza, sia pur non chiaramente delineata, della funzione comunicativa della lingua e della sua vocazione sociale. Queste ragioni fanno esprimere al critico riserve sia nei riguardi dello strenuo conservatorismo linguistico, sia nei confronti del troppo facile ricorso ad espressioni straniere². Egli trova nel romanzo manzoniano il concretarsi di un ideale linguistico non distante dal proprio:

⟨Con questo libro egli ha⟩ detto agli uni. Le vostre dottrine sono rancie. La vostra lingua è lingua d'invenzione. Frasi che solleticano l'orecchio e recano qualche diletto solo per le rimembranze che sono ad esse legate d[*a*] ascoltare migliori delle vostre. In quelle la lingua era piena di vita e di bellezza. Era suggerita così dall'intendere e dal sentire[,] era spirata dalle vicende reali della vita; a voi è suggerita dalle vostre fredde letture, ed ogni ispiraz[ione] è in voi morta. Voi aprite le sepolture e dite ai cadaveri di sorgere; ma la potenza dei miracoli vi è negata. ⟨Ha⟩ detto agli altri. Niun opera letteraria può aver lunga vita senza il pregio dello stile. Per esso lo scrittore lascia conoscere che ha veduto e sentito, e fa vedere e sentire ad altrui. Difetto di stile in tali materie è indizio di difetto d'anima. Voi togliete ⟨ai francesi⟩ le forme del dire; ⟨Il vostro cuore e la vostra mente sono adunque fuori d'Italia⟩[,] *le vostre (inoblate) reminiscenze sono al di là dei monti, come quelle degli altri sono al di là dei secoli* (il corsivo è mio) (cc. 43 - 43 v).

² Atteggiamento quest'ultimo che pare risolversi in sostanza in un misogallismo cui non era estranea la sua formazione foscoliana ed alfieriana.

La proposta manzoniana che trasformava la questione linguistica da questione esclusivamente letteraria in problema sociale, trovava in Scalvini, ben disposto a coglierne il valore civile e politico, un attento e favorevole osservatore.

Questa consonanza di ideale linguistico è confermata anche dalle perplessità che Giovita esprime nei confronti della lingua della ventiseptimana, perplessità indirizzata sostanzialmente nel senso in cui si svilupperà in seguito la correzione formale dell'autore. Nelle parole del critico emergono alcuni dubbi riguardo a certe espressioni a suo avviso troppo dialettali, che, quindi, danneggiano il complesso della « langue generale e grammaticale » adoperata dallo scrittore milanese:

Quant a la langue nous ne fasons d'autres remarques si non qu'il y a quelque fois de lombardismes que nous n'aimons pas des fautes de grammaire, qu'il aurt été mieux de corriger. Le peuples peu parler son dialects. Les dialectes son des langues, forme et agile. Mais quand'on le fait parler une langue generale e grammaticale c'est mieux de la lui communiquer toute entière ... (c. 46).

In verità mi sembra azzardato scorgere nel bresciano adesione totale alle tesi del milanese: è forse più corretto parlare di una limitata affinità. Se Scalvini, infatti, avverte l'importanza del discorso manzoniano per la formazione di una lingua nazionale moderna, tuttavia la sua posizione è ancora in buona parte vicina a quella tradizione classicistica, foscoliana ed in particolare montiana, che, pur riconoscendo la necessità di un rinnovamento linguistico, restava però sostanzialmente legata ad un concetto della lingua come fatto eminentemente culturale ed artistico.

È tuttavia notevole che, pur restando all'interno di questa posizione, Scalvini manifesti una costante preoccupazione sociale: ad esempio quando sottolinea il carattere individuale della scelta manzoniana, rammaricandosi più generalmente per il mancato contributo popolare alla formazione di una lingua nazionale:

... fa tuttavia dolore a pensare che unica bella lingua, è lingua e creazione di un individuo. Non quella di un'intera gente (c. 43 v).

Vi è comunque, qui e in altre note, un sostanziale apprezzamento di quella che Scalvini chiama la « maniera individuale » di Manzoni. Il critico mette in risalto con accento positivo questa originalità manzoniana, paragonabile a quella dei più grandi artisti di tutti i tempi, e ne tenta una definizione:

On ne veut pas dire par individuelle qu'il met ses idee a la place de cette des autres et qu'il donne aux caracteres le teint de sien. On veut dire qu'il n'a pas

des formules générales de pensées e d'expression qu'il veut toujours exposer le choses et les caracteres tels qu'il les conçoit par lui même avec les forces libres de son ame. Il regard toujours sur les choses avec ses propres yeux il est attentive aux impression qu'elles font sur son ame et il en fait un portrait non pas absolument tels qu'elles se montres superficiellement a tous les yeux en dehors, mes tels qu'elles se reflechissent dans le pure miroire de son intelligence. C'est de cette manière qu'ont été individuels, Echile, le Dante, Shakespeare, Goethe, Raphael e Michelange (c. 46 v).

La maniere est toujours profonde, toujours individuelle: c'est n'est jamais une pensee ou une frase les fruits des souvenirs c'est toujours une ame appuyee a se seules forces qui medite et travaille sur son sujet. Elle ne regarde ni a droite ni a gauche. Elle ne parait jamais se demander a elle meme ce qu'en diront le autre s'ils blessera les opinions religieuse e litteraire <de siecles> des autres (c. 46).

È notevole come quest'ultimo appunto anticipi il tema dell'individualità della forma artistica di Manzoni, che troverà sviluppo e approfondimento nel saggio ove avrà luogo il confronto con Goethe e, soprattutto, con Scott. Vi è, quindi, già in queste note, la consapevolezza della eccezionalità della figura di Manzoni nel panorama letterario contemporaneo e del suo valore anche in una prospettiva che varca i termini dell'attualità, perché Scalvini si rende conto che il milanese ha saputo svincolarsi dai criteri imitativi, che avvilitano la letteratura italiana del suo tempo, facendo proprio il metodo di rifarsi alla realtà quale appariva alla sua osservazione:

Il a fait comme tous le grand genies de tous le temps et de toutes les nations: il a étudié les grands escrivans a fin de voir comment ils <s'étaient pris a imiter la nature>, e il a fait de meme. Il a vu qu'ils etudent les hommes e le temps qu'ils certainent leur conscence qu'ils exprimarent le tout, avec la langue qui se trouvait plus immediatement en rapport avec la pensée... ils a conçu qu'aux escrivens qui allaint chercher le frases dans des livres d'autres temps ce n'était que la langue que leur manquait, mais la conception e la pensée qu'ils etaint comme de fabbricant de fleurs de soie que savent tout imiter excepte la vie (c. 45).

Tuttavia Scalvini, anche se riconosce che Manzoni ritrae l'intima natura della realtà che rappresenta, avverte, però, un peccato di omissione nell'autore: egli rappresenta soltanto quegli aspetti della vita che più direttamente servono al suo disegno ideologico:

... il ne peint que les cotés sur les quels son attention si porte naturellement (c. 46 v).

Ci troviamo di fronte ad un'anticipazione della famosa riserva espressa nel saggio intorno all'angustia ed all'uniformità del mondo manzoniano.

Ciò dimostra ancora una volta la precoce consapevolezza nel critico dello scopo oratorio e didascalico del romanzo:

... egli ... ha una (sua) dottrina da insegnarci, egli crea uomini e fatti a questo scopo. Egli non è specchio della verità universale, ma soltanto di un (aspetto) della verità (c. 51).

Scorrendo queste note emerge talora anche una certa insofferenza per il procedere faticoso del romanzo:

En le considerant du côté de l'art, son travail est quelque fois laborieux et lent ... (c. 36).

Vi sono qua e là alcune lungherie ... (c. 47)³.

Questa « lentezza », come la chiama Scalvini, è dovuta in sostanza al carattere riflessivo della prosa manzoniana:

La lenteur avec la quelle il écrit, l'habitude de comparer toujours a l'entendement ce qui est né dans le coeur se communique au lecteur et le laisse en general froid, il eprouve avec l'auteur plutôt le jouissance de l'intelligence que le vive sentiments de coeur (c. 2)

... quel que soit le talent de remuer le coeur, ce n'est pas le principal de M. M. (c. 2 v).

Essa comporta il sacrificio della componente « emotiva » dell'arte o per lo meno una sua subordinazione a quel carattere riflessivo, e ciò crea un certo imbarazzo nel critico, che non riesce ancora a cogliere l'amalgama tra elementi inventivi e razionali all'interno del romanzo, proponendo così una sterile classificazione gerarchica fra di essi.

Scalvini non vuole porre questa osservazione come una riserva (« nous ne faisons une censure, nous avvertissons un fait »), tuttavia si avverte che egli sente le particolareggiate analisi dei fatti e dei personaggi da parte dell'autore quasi come un difetto dell'arte manzoniana:

On pourrait reprocher a M. M. cette aridite de vouloir chercher trop minutieusement da[n]s le replis de coer, de vouloir analizer, develloper tous le moindre mouve-

³ Su questo argomento si erano soffermati anche altri critici contemporanei: cfr. la recensione apparsa anonima sul « Corriere delle Dame »: « ... prima fra le cose ch'io prenderei a censurare una prolissità che sfinisce e stucca in più d'un luogo ... », e quella del Tommaseo: « La prolissità di questo libro è sempre pensata, ha sempre una ragione; e non comune, e non indegna d'un tal uomo: sta solo a vedere se sufficiente. Il non omettere nulla è un gran pregio; ma può diventare difetto, e difetto incomodo »; in Colombo, art. cit., pp. 197 e 224.

ment de coeur, d[e] ca vouloir donner un raison: cela tienne a un sisteme. On fairait un volume sur chaque pensee de coeur humain, et encore on ne le develloperait pas assez. L'ame comprende ce qu'on lui dit et les grands écrivants ont en general trouvé l'art de faire avec peu de mots concevoir a leur lecteur leurs pensées dans la plus grands étandue possible telles que elles s'étaient presentée al leur esprit ... (c. 37).

Questa insoddisfazione di fronte ad alcune scelte di Manzoni mi sembra frutto soprattutto della presenza nel nostro critico di quel certo gusto foscoliano e romantico, cui si è più volte fatto cenno⁴. Tali considerazioni, comunque, si possono, a mio avviso, ricondurre alla convinzione, di matrice cousiniana e prima ancora romantica, di una antinomia tra attività fantastica e riflessiva:

La poesia decade quando la critica e le scienze esatte fanno progressi. La ragione è che tutto ciò che tende a dare alla poesia l'apparenza e la natura di un esperimento distrugge la sua forza e la sua bellezza.

In M. vi è pur qualche cosa che fa sentire questo sperimento. E si vede talvolta ch'egli ha pensato alla sua arte più che non ne dovrebbe trasparire al lettore (c. 44)⁵.

Di gusto foscoliano e romantico, inoltre, è l'elencazione di certi particolari che, a suo avviso, mancano al romanzo:

Non vi è l'uomo tutto intero: non quelle grandi facoltà dell'uomo volte a ruina e a desolazione delle passioni; bello e terribile come le procelle; non quei sacrifici repentini di ogni nostro bene a certo intimo e indeterminato grido dell'anima,

⁴ Cfr. Marazzan, op. cit., p. 74: « ... i difetti ch'egli rimprovera ai "Promessi Sposi" sono individuati alla luce d'un ideale estetico che pone come veramente vitali ed essenziali agli effetti dell'arte gli elementi dal Manzoni ignorati, o mortificati, o sacrificati, e cioè: la libertà col suo incontenibile respiro, col suo anelito di conquista, di dominio, di ribellione, l'individualità umana colle sue passioni prepotenti e sfrenate, le forze elementari della natura e della vita coi loro urti e contrasti, il travaglio del dubbio che esalta e deprime le nostre facoltà, l'angoscia del mistero che da ogni parte ne avvolge, grandezza e condanna del destino dell'uomo »; e, sempre a questo proposito, cfr. Puppo, op. cit., p. 98: « Nelle Note preparatorie al saggio del '31 è ben visibile ... l'urto fra una sensibilità estetica foscolianamente educata al gusto delle passioni intense e della forma sintetica ed impetuosa e il nuovo tipo di arte analitica e riflessa, pacatamente e minuziosamente realistica ».

⁵ A mio avviso ebbe peso primario, a questo riguardo, l'influenza di Cousin, anche se vi partecipò in maniera rilevante la meditazione sulla differenza tra poesia antica e moderna, presente peraltro nel pensiero di numerosi letterati italiani, che ha la sua origine nel saggio di Schiller *Della poesia ingenua e sentimentale*; cfr. a questo proposito Puppo, *Poetica e cultura del Romanticismo*, Roma, Canesi, 1962, pp. 131-139, e dello stesso, *Studi ...*, cit., pp. 100-101.

non quella fidanzata nella virtù (spaventevolmente) delusa[,] non quegli orgogli che tutto spezzano dinanzi a sé, non quelle perplessità della mente dinanzi la quale si dissipa ogni prestigio, quell'eterna vigilia dell'anima che trae il dolore anche dal piacere, qual fatale suggello onde alcuni sono impressi, che per qualunque via movano i loro passi devono riuscire sempre a un punto unico di miseria[,] quei sogni della gioventù sí dolorosam[ente] distrutti, quelle speranze[,] quell'innocenza e santità d'affetti senza nostro fallo, anzi per la stessa integrità della nostra anima pei consigli di quelli che piú ne amano riuscite a miserabilissimo fine sicché lasciano gli uomini muti e sbigottiti[,] non sia (inganno) e menzogna che un provvido occhi[o] vigili sulle cose di quaggiú. Tutte queste cose formano il mistero della vita ... (c. 28).

Da queste parole si potrebbe desumere che per il critico la poesia consista in primo luogo proprio nell'espressione di quell'individualismo estremo e di quel « mistero della vita » che sono assenti nel romanzo ⁶.

Tuttavia Scalvini giustifica storicamente la scelta artistica manzoniana, pur non potendo dividerla:

Cela est de la maniere c'est a dire c'est ce qu'un siecle trouve de plus beau et un autre de plus mauvais (c. 37 v).

Cosicché si può concludere che egli, già in queste note, esprime una valutazione estetica complessivamente positiva del romanzo, ridimensionando, se non proprio superando, attraverso una prospettiva storica le riserve espresse in alcune di esse. Giovita riconduce i *Promessi Sposi* al genere riflessivo della poesia moderna, e in tale ambito può darne un giudizio lusinghiero:

... i P. S. seront toujours un de plus grand production dan leur genre (c. 36 v).

Al di là delle singole riserve o perplessità si può notare quindi in questi brani concernenti i caratteri piú strettamente « artistici » del romanzo un atteggiamento di fondo diverso rispetto ai giudizi concernenti piú direttamente la matrice ideologica dell'opera.

Se in questi ultimi emerge sempre un'irriducibile ostilità verso il Manzoni confessionale e un'ostinata ricerca dei punti deboli nella struttura dell'opera per mettere in evidenza la falsità dei suoi presupposti, nelle note in cui si esaminano le scelte artistiche di Manzoni che non

⁶ Cfr. Pazzaglia, art. cit., p. 26: « Come mostrano le sue preferenze letterarie, lo Scalvini rimane ancora chiuso nell' "epoca individuale", si potrebbe dire persino foscoliana, a dispetto di tutti gli sforzi per liberarsi dall'ombra del suo primo maestro ».

sono immediatamente riconducibili a quell'impianto ideologico oppure che ad esso sono apparentemente indifferenti, l'atteggiamento del critico si fa piú elastico e disposto ad apprezzare le novità fondamentali dell'arte manzoniana. Ciò permette di notare, fra l'altro, il mutamento radicale avvenuto nella personalità critica di Scalvini dai tempi della collaborazione alla « Biblioteca Italiana ».

Anche per quanto riguarda i rilievi piú propriamente estetici sul romanzo, si avverte nelle pagine del saggio l'avvenuto trapasso da considerazioni su temi specifici ad un'analisi articolata che si inserisce nella piú ampia prospettiva critica del saggio stesso.

La prima parte di esso vuol stabilire alcuni principî teorici e dei criteri attraverso i quali poter condurre una critica non effimera del romanzo. Scalvini, a questo scopo, attinge schemi e idee dal pensiero romantico tedesco e dalla riflessione cousiniana, che suscita in lui sempre maggior interesse. Pur senza riuscire, in effetti, a costruire un solido sistema critico, egli segna, però, attraverso questo tentativo, un momento di notevole importanza nella storia della critica letteraria italiana ottocentesca, e propone una svolta verso un indirizzo rigoroso che superi criteri e valutazioni improvvisate e superficiali a cui spesso molti letterati si erano fino ad allora attenuti⁷. Gli stessi spunti delle *Note* vengono ripresi ed approfonditi in forma metodologicamente nuova ed originale.

Il saggio esordisce con l'elogio di Manzoni, polemicamente contrapposto alla pochezza della letteratura italiana contemporanea, di cui, non a caso, è preso ad esempio Giordani⁸:

Molto si è del Manzoni parlato perch'egli è grande; forza è parlarne perch'egli è solo. Né gli Italiani sono poi da assai tempi avvezzi a stare lungamente in sull'ammirazione di un sol nome e di un sol libro, ché vogliano fare a noi un rimprovero dell'aver ripigliato l'argomento dei *Promessi Sposi*. E vi ha certo anche fra loro chi pensa che nel paese dove per piú anni sono state ripetute le lodi (per esempio) del Giordani, possono per piú secoli essere ripetute quelle del Manzoni (p. 209).

Qualche pagina piú avanti è la volta del paragone con Grossi, ed anche

⁷ A questo riguardo è di un certo interesse l'intervento del Croce, *Il posto del De Sanctis nella storia della critica d'arte*, « Letterature Moderne », II, 5, 1951.

⁸ Oltre ad una profonda diversità di pensiero, vi era in Scalvini anche scarsa simpatia per Giordani. Un divertente episodio che riguarda il letterato piacentino è riportato in G. Scalvini, *Scritti ...*, cit., p. 32.

in tale caso, benché Scalvini nutra una certa simpatia per l'autore, questo non regge il confronto, mancando, come il critico ribadirà in un appunto di poco posteriore, « di un ingegno nato all'epopea ». La profondità e l'originalità della figura manzoniana rispetto al mondo letterario contemporaneo è ancora una volta ampiamente confermata:

All'argomento delle crociate bisognava un ingegno altamente compreso della religione e della serietà grande che è in tutte le cose operate in comune dai popoli; un ingegno che, come suol fare il Manzoni, prendesse molto dentro di sé, quando il Grossi al contrario sembra tutto cercare fuori di sé (p. 234)⁹.

Scalvini offre nella prima parte del saggio anche una argomentata giustificazione della scelta del romanzo storico e giudica l'opera del milanese in una prospettiva europea. Egli supera la perplessità espressa nelle *Note* e condivisa da numerosi critici, che si ostinavano a discernere nel romanzo manzoniano quanto c'era di reale e quanto di fantastico¹⁰:

Questa mescolanza del falso e del vero, spinta molto innanzi dal M. con tutte quelle ricerche storiche, porta seco un certo inconveniente al quale per[ò] non vogliam dare alcun peso, e non facciamo altro che accennare. Un pessimo governo, la guerra[,] la peste, Ferrer, sono mali reali, stati patiti dagli uomini, quali sono le consolaz[ioni] che la provvidenza suscitò a tanti mali? padre Cristoforo (nel lazzeretto) è invenzione di romanzo. (L'innominato che dà rifugio nel suo castello a quelli che fuggono innanzi il turbine della guerra è fatto tale dall'autore)[.] Il Cardinale, da quel che qui ne si dice di storico, fece benché con buona intenzione piú male che bene. E la mente contristata inclina a concludere, i mali sono dunque veri nella vita, e all'uomo per consolarsene bisogna suscitare fantasmi di ben e di virtù, perché il mondo ne è deserto (cc. 26 - 26 v).

⁹ Per il confronto Manzoni - Grossi cfr. anche la nota di c. 40 che anticipa sostanzialmente questi medesimi temi.

¹⁰ Nel 1827 scoppiò in Italia la polemica sul romanzo storico, a proposito della quale, oltre ai già ricordati Zaiotti e Tommaseo, intervenne, fra gli altri, Giuseppe Mazzini con un articolo riguardante il romanzo storico ed i *Promessi Sposi*, apparso sull'« Indicatore livornese » nel giugno 1828, e nel quale esprime opinioni affini a quelle scalviniane: « ... i vantaggi del romanzo storico non sono chimerici; essi stanno nel porgere con l'autorità di storici nomi una guarentigia maggiore della verità delle pitture, che si danno al pubblico. Stanno nell'empire una lacuna, che la storia è forzata dal suo istituto a lasciare. E stanno nel favellare ad una gente de' suoi padri, delle sue grandi memorie, delle sue virtù, de' suoi vizi, delle sue sciagure ... »; Giuseppe Mazzini, *Scritti letterari di un italiano vivente*, Lugano, Tipografia della Svizzera Italiana, 1847, t. 1, p. 19. Su questo argomento cfr. anche Arcangelo Leone de Castris, *La polemica sul romanzo storico*, in « Annali del Corso di Lingue e Letterature straniere presso l'Università di Bari », vol. IV, 1960; e György Lukács, *Il romanzo storico*, a cura di Cesare Cases, trad. di Eraldo Arnaud, Torino, Einaudi, 1965, pp. 9-107.

Nel saggio, invece, con l'adozione dei concetti di « forma esterna » e di « forma interna » dell'opera d'arte, di ascendenza schlegeliana, si realizza un sensibile progresso metodologico ed interpretativo, che porta a risultati critici rilevanti. Partiamo dall'esame del primo: la « forma esterna », indipendente dall'individuo, propria di un tipo di società e perciò destinata a modificarsi col mutare di questa, conduce Scalvini alla definizione del genere « romanzo storico », facendogli scoprire in esso la manifestazione attuale

di quel modo dell'arte ... il quale meglio intende a rappresentare la vita di tutto un popolo in un'età (p. 210).

Con questa funzione il romanzo storico ci è presentato da Giovita, secondo un principio hegeliano, come l'erede dell'epopea¹¹: l'uno e l'altra proposti, in termini neppure troppo implicitamente oppositivi, quali espressioni di due epoche caratterizzate la prima dal dominio della natura e della fantasia, la seconda da quello della civiltà e della riflessione:

La vita dei popoli in età in cui l'ispirazione era schietta ed universale, impetuosi gli affetti, e del continuo rinascenti le guerre, si è naturalmente manifestata nell'epopea: la vita dei popoli in età scadute di fede, crescenti di civiltà, e disposte a riflessione ed a pace, si è naturalmente manifestata nel romanzo storico (p. 211).

Questa consapevolezza dell'odierno sostituirsi, come espressione del mondo sociale, della prosa alla poesia, quest'ultima ora solo ristretta alla sfera del mondo individuale, in Scalvini si accompagna alla coscienza non solo che l'arte classica è definitivamente morta, ma che la medesima arte romantica si sta esaurendo, in parziale sintonia col concetto hegeliano della « morte dell'arte ». Scalvini avverte il presentarsi di una nuova poesia:

Nascerà una nuova poesia, la quale non sarà (con pace dell'una e dell'altra parte) né classica né romantica: perché se la prima è da molte età senza vita, l'altra ha pure rovinato nell'abisso che le vicissitudini degli ultimi anni del secolo decimottavo hanno aperto fra la vecchia civiltà e quella che viene nascendo, da noi ancora soltanto presentita (p. 212).

Le caratteristiche di questa nuova poesia rimangono sostanzialmente indeterminate, ma si intuisce che essa sarà espressione di una civiltà di-

¹¹ Già nelle note aveva detto: « ... il romanzo tiene nei nostri tempi il luogo della poesia presso gli antichi »; c. 12 v.

versa, non piú rivolta con rimpianto al passato, ma impegnata a costruire una futura armonia:

Però quale sia per essere quella poesia sarebbe arduo congetturare: egli sembra ciò nullameno potersi presupporre, ch'ella si godrà di guardare piuttosto « siccome a suo specchio » nel futuro di quello che nel passato (p. 212)¹².

Alla nostalgia classicistica, che pur sempre rimane latente in Scalvini, si sostituisce dunque una sorta di concezione progressiva dell'arte, cui probabilmente contribuì la lettura del *Faust* goethiano.

Nello sviluppo del romanzo storico Scalvini riconosce il ruolo fondamentale di tre figure: di Goethe, principalmente per il dramma storico *Goetz von Berlichingen*; di Scott, che ha riversato in questo genere letterario la rappresentazione della vita di un popolo; e infine di Alessandro Manzoni, che ne ha fatto un genere meditativo e didascalico differenziandosi da tutte le esperienze precedenti.

Se Scalvini attraverso il concetto di « forma esterna » ha riconosciuto affinità nella scelta artistica fra i tre autori, allo stesso tempo ne coglie la rispettiva singolarità, individua, cioè, la « forma interna » della loro opera¹³. Nell'approfondire l'indagine su ciascuno di essi bisogna, secondo il critico, svelarne « l'ispirazione », cioè il concetto informatore dell'espressione artistica; attraverso tale individuazione è possibile valutare l'opportunità della scelta effettuata dallo scrittore: un altro indizio questo che rivela come sia ormai completamente superato il dogmatismo classicistico e l'opera d'arte non venga piú valutata secondo preconcetti assoluti:

Ciò che fa la lode di uno scrittore, e s'appartiene a lui solo, è il concetto, l'idea, l'anima, insomma, ond'egli ha saputo vivificare quella forma estrinseca. A questo

¹² Si intuisce sotto queste parole la prospettiva etico-politica scalviniana; cfr. Pazzaglia, art. cit., p. 13: « Queste parole indicano chiaramente la prospettiva etico-politica e piú generalmente ideologica della lettura scalviniana del romanzo, la volontà di coglierne il significato nel vivo d'una storia ».

¹³ È da rilevare, inoltre, come attraverso l'acquisizione di questi nuovi concetti Scalvini ponga anche le premesse per comprendere il dialettico concorrere nell'opera d'arte di influenze da parte dell'individuo e da parte della società: « Allora che l'arte è interprete della mente generale, ogni età diversa si effigia in una forma diversa, che a grado a grado è recata a perfezione da molte singole menti: poiché non è dato ad un sol uomo di cominciare a compiere ei solo veruna cosa, che debba essere eredità dell'intero umano genere. Allora vi è, per così dire, una poetica per tutti, non iscritta, ma vivente nella ragione dei tempi e delle cose; ed è veduto bellissimo, il consorzio della libertà dell'ingegno particolare con la necessità di una forma e di un intelletto comune »; FMG, p. 211.

si vuol fare unicamente attenzione; a quella vita intima della mente, che, prodotta dal di fuori, traluce dal tutto e da ciascuna parte del suo componimento. Si vuol considerare s'egli abbia una ispirazione, una intenzione, un fare suo proprio; conoscere se la forma da altri adoperata prima di lui, gli sia stata scopo (il che suole accadere agli imitatori) o soltanto mezzo e materia di lavoro, s'ei l'abbia con senno accomodata al suo oggetto, al suo ingegno, al suo fine: si vuole insomma paragonarlo non ad un esemplare, ma a ciò che è richiesto dalla natura e dalla ragione (pp. 212-213).

L'aspetto su cui Scalvini pone principalmente l'accento per una distinzione fra i tre letterati è quello didascalico:

E il Goethe, e lo Scott, e il Manzoni rimangono separati e singolari quanto alla ispirazione, all'intento, all'indole delle menti loro, alle impressioni che fanno negli animi nostri, alle loro dottrine. Anzi, di essi, chi ha una dottrina da insegnare, chi nessuna, chi sembra volerci far diffidare di tutte (p. 213).

Viene alla luce il concetto che l'arte dev'essere utile, un concetto già oraziano e classicistico ed ora adottato dalla cultura risorgimentale italiana in un'accezione più specificamente etico-politica. Da questo punto di vista egli esprime un giudizio limitativo su Goethe, che ci sottrarrebbe alla realtà della storia attraverso una singolare facoltà creativa accompagnata, però, da uno scetticismo morale che vistosamente contrasta con il pensiero ottimistico scalviniano¹⁴. Come dal giudizio su Goethe emerge in modo particolare il moralismo della critica scalviniana, tutt'altro che banale comunque¹⁵, teso a trovare spazio in una concezione filosofica complessiva, così nel confronto tra Scott e Manzoni si accenna con singolare acutezza ai legami che uniscono arte e storia, e quindi al differente impiego che di quest'ultima fanno i due autori¹⁶:

¹⁴ Il bresciano delinea già nei suoi tratti fondamentali quello che sarà il suo atteggiamento successivo nei confronti del poeta tedesco, in cui coesisteranno apprezzamento estetico e riserve morali. Per l'atteggiamento critico di Scalvini verso Goethe cfr. B. Croce, *Di Giovita Scalvini, dei suoi manoscritti inediti, e dei suoi giudizi sul Goethe*, «La Critica», XXXVIII, 1940, pp. 241-254; l'introduzione del Saito alla versione scalviniana del *Faust*, cit.; la recensione al volume curato dal Saito dello Zanasi, cit.; i volumi del Puppo, soprattutto *Poetica...*, cit., pp. 146-155, e *Studi...*, cit., p. 112; Consoli, art. cit., pp. 253 ss. e *passim*.

¹⁵ Sono d'accordo con il Puppo quando sostiene che «... il moralismo dello Scalvini non è soltanto un limite, ma anche una forza della sua critica»; *Studi...*, cit., p. 105.

¹⁶ Ulivi trova la lettura scalviniana addirittura affine a quella di Lukács, art. cit., p. 47: «... lo Scalvini vede chiaramente la differenza radicale tra Manzoni e uno Scott, come la vedrà un giorno Lukács».

... al Manzoni la storia non sarà, come allo Scott, argomento di semplice diletto, ma di pensieri alti e sapienti (p. 217).

La storia che ha ispirato Scott è quella di una Scozia « finalmente uscita a pace e grandezza », ormai tranquilla e che può guardare con serenità ai fatti anche sfavorevoli del passato, così che

egli può stare in sui particolari; e se non ne deduce verun insegnamento, il tempo e i buoni successi sembrano scusarnelo e averli dedotti per lui (p. 216);

un atteggiamento che gli permette la produzione di un'arte « interessante », ma priva di insegnamenti per il lettore:

... ne diletta e commuove, ma non ne stimola vivamente a verun uso di noi stessi (p. 215).

E qui viene dunque in campo la diversità, che per Scalvini significa superiorità, di Manzoni: Scott

non subordina gli avvenimenti ad un'idea unica; non crea caratteri, né suscita passioni, a fine di fermare gli animi nostri in qualche grande persuasione ... i fatti sono da lui troppo sovente rappresentati sotto un aspetto piuttosto meraviglioso che vero, fantastico anziché ideale ... (p. 215);

mentre

non è chi non voglia lodare nei *Promessi Sposi* un carattere di verità e una forma schietta e severa di bellezza, sovente desiderabile nel novelliero scozzese. Oltre ... la sapienza che è particolare pregio dei grandi scrittori cristiani (p. 216)¹⁷.

Si tratta di qualcosa di ben più rilevante della « freschezza d'immaginazione e d'affetti » di Scott; ma se è notevole nel panorama letterario contemporaneo la preferenza per Manzoni rispetto a Scott, particolarmente interessante risulta che questo apprezzamento scalviniano sia fondato, in primo luogo, sulla tensione morale dell'opera manzoniana:

Egli volgerà i fatti particolari ad ammaestramento, li farà rispondere a verità uni-

¹⁷ Vi è una sensibile evoluzione rispetto alle *Note*. In tema di esse Scalvini sembra rammaricarsi dell'assenza della virtù dell'onore, apprezzata dal suo gusto foscoliano, nello scrittore milanese, ed invece presente nello scozzese: « Brian dans l'Ivanohe est un gran caractere M. M. dedaigne la vertu que resultent de precepts de la morale ou de l'honneur. La premiere a la verité est tres rare dans le monde, mais la seconde est la plus frequente et ne concoure pas peu a l'armonie de l'ensemble. Certanement elle est mesquine pour celui qui juge la norme dans l'ordre de la morale o dans le precepte de la religion. Ce pendent puisqu'elle appartienne a l'homme aussì dans les creations des arts elle n'y fait pas mal »; c. 25.

versali; risusciterà il lamento delle moltitudini che già dormono fuori d'affanno e dimenticare; il terrore dei passati infortuni diverrà terrore presente: talché sbi-gottito egli stesso, domanderà perché gli uomini tanto patiscano, e qual riposo, quali remunerazioni debbano aspettarsi (p. 217).

In essa vengono quindi a concorrere la bellezza della poesia antica e la « sapienza » di quella moderna, così che il romanzo sembra proporsi come annuncio di quella nuova arte, né classica né romantica, cui aveva fatto cenno qualche pagina prima.

Alla radice di quell'intento etico-didascalico sta il fatto che Manzoni, al contrario di Scott, si trova di fronte ad un passato terribile e sanguinoso cui non è di conforto la condizione attuale della nazione:

Le sventure dei tempi andati non gli sono confortate da un presente migliore (p. 217).

Ritorna evidente in Giovita, oltre l'interesse critico, la passione civile, l'insofferenza per « la servitù e il disfacimento » nazionale di un'Italia che gli pare abbia perso anche la coscienza delle proprie sventure. Ed in questo senso Scalvini mostra di trovare delle affinità ideali con Manzoni, quando sente vibrare nel milanese quella stessa corda di sofferenza per la condizione della nazione, abbattuta dall'ingiustizia e dalla viltà morale, e coglie in quella vicenda di umili contadini un simbolismo che vede le classi popolari come potenziali artefici del risorgimento nazionale: la partecipazione emotiva di Scalvini a questo tema si traduce anche nella maggiore enfasi del discorso¹⁸. Egli apprezza quindi il milanese per il carattere etico-didascalico del suo romanzo¹⁹, proprio e soltanto in ragione di quella tematica civile che vi intravede. Scalvini giunge così a definire la differenza fondamentale tra Manzoni e Scott²⁰:

¹⁸ Si noti l'uso più insistito del linguaggio figurato con le due metafore susseguentisi del « navigante » e dell'« albero »: « Egli [Manzoni] non è quel navigante che venturosamente ha campato il suo legno, ma colui che lo ha veduto con tutte le sue merci affondare, ed è uscito nudo sopra una terra desolata e nemica. Il triste albero del quale noi assaporiamo i frutti, ha le sue radici completamente confitte nei secoli andati; ma i suoi rami stanno superbi e rigogliosi sopra il nostro capo, e sembrano stendere la loro ombra lontano anche nell'avvenire »; FMG, p. 217.

¹⁹ Riguardo all'apprezzamento dell'arte didascalica nella critica scalviniana cfr. anche *Critici dell'età romantica*, a cura di Carmelo Cappuccio, Torino, UTET, 1968, in particolare p. 28.

²⁰ Cfr. Puppo, *Studi* ..., cit., p. 102: « ...distingue con puntuale finezza lo storicismo interiore e meditativo del Manzoni da quello esteriore e pittoresco di Walter Scott ».

... l'abitudine di meditare e praticare un'alta ed austera dottrina sembra aver posta una nuova differenza fra il Manzoni e lo Scott (p. 218).

La centralità della preoccupazione religiosa manzoniana è confermata, ma la novità significativa del saggio sta nell'abbandono di una pregiudiziale ripulsa del cristianesimo manzoniano, che si traduce automaticamente in riserva estetica, e la svolta piú notevole dell'articolo è da cogliere proprio in questa diversa impostazione dell'analisi critica.

Meritano attenzione anche alcuni rilievi riguardo all'epoca scelta per ambientare il romanzo.

Già nelle note il critico aveva rilevato che:

l'epoca è adatta al romanzo storico (c. 26 v)²¹,

e nel saggio articola piú ampiamente questo giudizio: innanzi tutto ribadisce la validità assoluta del periodo scelto per l'ambientazione di un romanzo storico, in quanto epoca priva di forti individualità che potessero calamitare l'attenzione del lettore; in secondo luogo, a suo giudizio, tale scelta permette, secondo una convinzione propria anche di altri contemporanei²², un'integrazione della realtà storica attraverso l'invenzione romanzesca:

In questa guisa l'epoca giova al romanzo, e a vicenda il romanzo giova all'epoca, riempiendo le lacune che la storia per manco di fatti, ha dovuto necessariamente lasciare nel discorso dei tempi (p. 222);

inoltre ne viene riconosciuta l'opportunità per gli scopi specifici di Manzoni:

... proponendosi il Manzoni di distogliere i nostri animi dalle cose della terra e levarli verso il cielo, abbisognava di un'epoca in cui l'umana vita fosse vile e tormentata (p. 221).

Tale cornice storica, infine, gli appare di grande attualità: la somiglianza con la propria epoca è vista come un'allegoria civile nel romanzo di Manzoni, nella cui lettura egli ama sottolineare gli aspetti piú affini alla sua concezione politica e sociale. Così Scalvini propone una interpreta-

²¹ Zaiotti nella sua recensione dice: « L'epoca che egli scelse a descrivere, e nella quale collocò il suo racconto non poteva essere piú opportuna », in Colombo, art. cit., p. 224.

²² Cfr. con le parole di Mazzini citate nella nota 10.

zione allegorico-simbolica del romanzo, nel quale distingue due scopi, l'uno subordinato all'altro: la rappresentazione di un periodo di storia nazionale e la volontà di conquistare il lettore all'ideologia cristiana²³. Sarebbe errato, però, ridurre le osservazioni di Scalvini sui *Promessi Sposi* ad un giudizio che li definisca come opera di propaganda politica o religiosa: lo scopo del critico è quello di individuare gli aspetti originali dell'opera manzoniana, importante e significativa proprio perché fondata su un complesso ideologico, il quale se talora incombe troppo immediatamente sullo svolgersi dell'opera letteraria, non forza, però, la natura dell'arte con un discorso grossolanamente pedagogico, ma trova piuttosto in quella volontà didascalica la sua « forma naturale ».

Scalvini acquisisce nel saggio sui *Promessi Sposi*, in modo pressoché definitivo, uno dei concetti fondamentali della sua critica successiva: la nozione di simbolo²⁴. Egli, ricorrendo ad esso, opera una distinzione fondamentale nella letteratura, aiutato anche dagli strumenti fornitigli dalla meditazione cousiniana, tra la « bassa » allegoria, semplice travestimento di un'idea, per quanto stilisticamente valida, e l'« alta » allegoria, il simbolo, espressione complessiva dell'universo concettuale:

... ogni qualvolta l'artista avrà una sua dottrina da persuadere altrui, voglia o non voglia, riuscirà necessariamente allegorico o, a meglio dire, simbolico: e qualora apparisca ch'ei non ha messo in ciò nessun artificio, ma che è quella la forma naturale del suo concetto, si vorrà, anziché biasimo, dargliene lode (p. 233)²⁵.

Pare sussistere in queste parole una certa contraddizione con la riserva sull'angustia del mondo morale manzoniano. In realtà se quella riserva era motivata dall'osservazione dell'uniformità del mondo etico di Manzoni, qui il critico rileva invece come l'espressione di questo mondo non sia trasmessa immediatamente attraverso il ragionamento, ma attraverso il linguaggio simbolico dell'arte. Il simbolismo, che sottintende un'idea cui viene data forma, secondo Scalvini, è diventato aspetto essenziale delle grandi opere d'arte moderne, perché l'uomo si va facendo

²³ Cfr. capitolo I.

²⁴ Riguardo al concetto di simbolo nella critica scalviniana cfr. René Wellek, *An history of Modern Criticism*, III, New Haven, Yale University Press, 1965, trad. it., *Storia della Critica Moderna*, III, Bologna, Il Mulino, 1969, in particolare p. 115.

²⁵ Molto interessante a questo proposito la nota di c. 35 — citata all'inizio del primo capitolo — che credo stia alla base di questo passo.

sempre piú indifferente alla natura ed alla sua espressione fantastica, mentre è la ragione che acquista sempre maggior importanza nell'arte; ritorna insomma, come si vede, il tema della differenza tra fantasia e riflessione:

Perocché l'umano intelletto guarda di giorno in giorno con maggior indifferenza sul mondo materiale e i suoi variabili aspetti, che altra fiata lo facevano per sé soli meravigliare e godere. La fantasia ha perduto de' suoi lieti colori, i nostri sensi sono logori, la natura si fa ognora piú fioca di voce pei nostri orecchi: la ragione sola viene acquistando e stendendo la sua giurisdizione (p. 233).

Altri temi consueti alla meditazione scalviniana presenti nel saggio come quello della relazione tra idea e forma nell'opera d'arte o quello dell'analogia tra creazione artistica e creazione divina, sono anch'essi frutto di suggestioni del pensiero francese e tedesco contemporaneo. È evidente, insomma, quanto sia rilevante l'influenza della moderna cultura europea sul critico bresciano, e come da essa egli derivi i concetti ed i criteri piú fecondi e moderni della sua analisi critica²⁶.

Il giudizio estetico complessivo di Scalvini sui *Promessi Sposi* è senz'altro positivo. Fin dalle note emerge un atteggiamento favorevole verso le scelte artistiche dello scrittore milanese, ad eccezione di alcune perplessità che paiono motivate parte dai residui foscoliani della sua formazione, parte dalle riserve ideologiche nei confronti dell'autore. Nel saggio, comunque, tali perplessità si attenuano sensibilmente²⁷: l'apprezzamento estetico scalviniano si fa piú sicuro man mano che il critico individua le caratteristiche originali del romanzo.

²⁶ Marazzan sostiene, invece, che sia in primo piano l'influenza subita dalla stessa opera manzoniana; cfr. op. cit., pp. 94-95: «...una evoluzione delle sue opinioni e convinzioni critiche operatasi per effetto dell'influenza sempre piú diretta, assidua, larga e profonda dell'opera manzoniana».

²⁷ Secondo Pazzaglia, art. cit., p. 17: «Il riconoscimento della validità dei *Promessi Sposi* sul piano estetico appare, nel saggio, incondizionato».

GIOVITA SCALVINI
I PROMESSI SPOSI. NOTE CRITICO - LETTERARIE.

AVVERTENZE

Il manoscritto L II 27 m1 fa parte del complesso di scritti autografi scalviniani conservati presso la Biblioteca Queriniana di Brescia grazie ad un legato dei Da Ponte, famiglia materna di Giovita, alla quale, peraltro, non è chiaro come essi siano giunti¹.

Tale manoscritto è costituito da 74 cc. sciolte, di vario formato e in diverso stato di conservazione, generalmente scritte con grafia assai minuta e di non facile lettura, raccolte originariamente da Scalvini in una busta e poi collocate dapprima in una cartella e quindi, presumibilmente negli anni immediatamente successivi al 1945, in un fascicolo rilegato.

Il titolo apposto dal critico bresciano sulla busta, 'I Promessi Sposi / Note critico-letterarie', mi fa sospettare che alcuni degli appunti ivi conser-

¹ Secondo le disposizioni testamentarie anche questi scritti letterari avrebbero dovuto essere consegnati a Niccolò Tommaseo, come avvenne per molto altro materiale autografo ora in gran parte perduto. Formulerei, quindi, l'ipotesi che questi non siano stati affidati al Dalmata perché all'epoca della morte di Giovita non si trovavano in Italia: probabilmente rimasti in Belgio, essi forse furono portati nel nostro paese più tardi, e quindi consegnati ai Da Ponte, i familiari più stretti, che non si preoccuparono di inviarli a Tommaseo. Essi sono stati brevemente descritti da Paolo Guerrini in AA.VV., *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*, a cura dell'Ateneo di Brescia, Brescia, Scuola Tip. Edit. Istituto figli di Maria Imm., 1924, pp. 690-692; in seguito sono stati esaminati da Benedetto Croce nell'articolo *Di Giovita Scalvini, dei suoi manoscritti inediti e dei suoi giudizi sul Goethe*, «La Critica», XXXVIII (1940), pp. 241-254, poi in *Aneddoti di varia letteratura*, III, Bari, Laterza, 1954, pp. 473-493; e quindi parzialmente editi da Mario Marazzan nell'antologia scalviniana *Foscolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi ed inediti*, Torino, Einaudi, 1948. Notizie specifiche sul nostro manoscritto si trovano nel volume del Marazzan *Note manzoniane di Giovita Scalvini*, Brescia, Morcelliana, 1942, pp. 109-111. Informazioni essenziali sulla situazione dei manoscritti non queriniani di Scalvini si possono leggere alla voce *Scalvini, Giovita* del *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, Torino, UTET, 1974, curata da Marco Pecoraro.

vati, cioè almeno la maggior parte di quelli di argomento non manzoniano², non fossero stati raccolti in quella fin dall'inizio, ma vi siano stati inseriti in un secondo momento, non sappiamo se da Scalvini o da altri, prima comunque della collocazione nella cartella di robusto cartoncino sulla quale leggiamo: « Note critico-letterarie / sui / Promessi Sposi / di / A. Manzoni / (e sul Faust di W. Goethe) / Ms. autogr. di Giovita Scalvini / carte 71 », cui segue scritto a matita da un'altra mano: « (72 perché il 46 è duplo) ». A questo punto, cioè, la composizione del manoscritto era già identica a quella odierna³, e a quest'epoca si può anche far risalire la numerazione e quindi l'ordinamento delle carte. Esiste, inoltre, un indizio anche di ordine temporale il quale conferma che le carte non manzoniane hanno provenienza diversa: in uno di tali appunti, a c. 70, Scalvini fa riferimento ad un articolo di rivista del 4 maggio 1838, collocando così la nota ad una data molto bassa, distante parecchi anni dal complesso di quelle manzoniane, che è difficile pensare di molto posteriori al 1830, come vedremo più avanti.

Io offro la trascrizione integrale di quella parte del manoscritto in cui si trovano le pagine su Manzoni, tralasciando gli ultimi fogli, da c. 51 in poi, che contengono soltanto appunti su altri argomenti.

Alcune di queste note erano già state pubblicate da Mario Marazzan nel volume *Note manzoniane di Giovita Scalvini* (Brescia, Morcelliana, 1942) secondo un criterio filologicamente non irreprensibile (e, in particolare, quelle in francese solo in una traduzione italiana), e successivamente riprodotte nella antologia di scritti critici scalviniani *Foscolo, Manzoni, Goethe* (Torino, Einaudi, 1948), curata dallo stesso. Alcune delle note date alle stampe dal Marazzan sono state poi restaurate da Aldo Borlenghi nella seconda edizione del volume *Critici dell'età romantica*, a cura di Carmelo Cappuccio (Torino, UTET, 1968)⁴.

Nella mia edizione ho adottato un criterio conservativo sia per le forme linguistiche sia per la punteggiatura e la grafia. Ho rispettato le oscillazioni tra le varie forme, anche all'interno della stessa nota; non sono stati regolarizzati gli accenti ed è stata mantenuta la punteggiatura: nei casi in cui ho ritenuto necessario un intervento per procurare una corretta comprensione del testo, esso è stato segnalato; si sono sciolte tutte le abbreviazioni (tranne nel caso dei nomi propri e del sostantivo « autore »), ma sempre indicandole con il segno di integrazione; con integrazioni e correzioni, anch'esse opportunamente indicate, sono pure intervenuto nei casi di evidenti sviste

² Si tratta di note varie di letteratura, brani riguardanti il *Faust* di Goethe, appunti filosofici ed estetici.

³ Segnalo che la carta col titolo autografo ed un'altra, inserita tra c. 34 e c. 35 (e da me siglata *34bis*) non sono numerate, e che vi sono due cc. 46.

⁴ Borlenghi, però, riprende sostanzialmente dal Marazzan la traduzione degli appunti in francese senza offrirci il testo originale. Bisogna tuttavia non dimenticare il carattere antologico di quel volume e il fatto che Cappuccio afferma di essere spesso intervenuto, per motivi tecnici, sul testo del Borlenghi, che stava allora lavorando ad un'« edizione integrale » degli scritti scalviniani, non giunta alla pubblicazione.

di Scalvini; ho conservato i titoli autografi degli appunti, generalmente scritti in rosso (quando così non era, ho apposto il segno +⁵), e le loro eventuali sottolineature; le aggiunte interlineari e le note a margine, quando non si inserivano sintatticamente nel testo, sono state portate in apparato; sono stati segnalati i casi in cui esse erano scritte con un altro inchiostro, circostanza che fa supporre una maggior distanza temporale dell'intervento; sono stati mantenuti i frequenti errori grafici, morfologici e sintattici di Scalvini nell'uso del francese: anche negli appunti in francese sono intervenuto, infatti, solo nei casi in cui potessero crearsi equivoci o dubbi riguardo al senso del discorso, dandone comunque notizia. In nota sono state riprodotte le parti incomprensibili, quelle piú gravemente mutilate e quelle cancellate da Scalvini.

Non potendo stabilire un sicuro ordine cronologico nella disposizione delle *Note*, ho seguito quello proposto dalla numerazione dei fogli, anche se quasi sicuramente non autografa, tranne nelle occasioni in cui chiari segni di rinvio non apparentassero appunti di pagine diverse; questi spostamenti sono stati in ogni caso puntualmente segnalati.

Ho disposto due apparati: uno testuale, in cui si trovano dati relativi a correzioni, varianti, cancellature dell'autografo, lezioni dubbie e congetture; e un altro in cui invece sono state fornite informazioni su ciascun appunto: se edito, in modo completo o parziale, oppure inedito⁶. Rientrano in questo secondo apparato anche ragguagli sulla condizione fisica delle note nel caso si tratti di fogli particolarmente rovinati e sull'eventuale somiglianza della carta con altre del manoscritto⁷. Sempre in questo apparato, con l'intento di stabilire una cronologia interna, sia pur limitata a pochi appunti, ho talora proposto delle congetture fondate sui rinvii interni ed ho riportato qualsiasi altra informazione ritenuta di volta in volta opportuna.

Per una delimitazione temporale complessiva, per la quale non sono di molto aiuto le date che si leggono nella filigrana dei fogli, poche e anteriori alla data di pubblicazione del romanzo, possiamo affermare, con certezza quasi assoluta, che il *terminus post quem* è dato dall'edizione parigina dei *Promessi Sposi* pubblicata da Baudry nel 1827, che dai rimandi degli appunti al testo manzoniano, oltre che dal catalogo dei libri di Scalvini⁸, ri-

⁵ Ho ritenuto anche questa distinzione potenzialmente significativa per apparentare o meno gli appunti fra loro.

⁶ L'eventuale incompletezza dell'edizione precedente di alcune note è stata segnalata: per ogni appunto già edito sono stati forniti rimandi precisi alle pubblicazioni del Marazzan e del Borlenghi, siglate rispettivamente M. e B., Per gli appunti resi noti dal Marazzan ho fatto riferimento, per comodità, a *Foscolo* ..., cit.

⁷ Due sono i tipi di carta piú frequentemente usati: il primo si incontra nelle cc. 2, 10, 11, 25, 32, 36, 37, 40, 45, 46; il secondo nelle cc. 7, nella cui filigrana si legge '1823', 8, 12, 23. Gli altri tipi, meno numerosi, sono stati segnalati di volta in volta in apparato.

⁸ Autografo conservato presso la Biblioteca Queriniana con la segnatura ms. G. IV 16.

sulta essere quella usata dal critico bresciano. Più vago appare il *terminus ante quem*: una lettera del 31 maggio 1830 a Giacomo Ciani stabilisce anteriormente a quella data il limite definitivo della fatica scalviniana intorno al saggio sul romanzo: « Ho spedito a Rossi ... l'articolo ... io non pensava più nient'affatto a questo articolo, quando, giuntami la tua lettera ... mi ha preso la voglia di farvi qua e là alcune correzioni, che faranno sbizzarrire i compositori »⁹. Vi è poi un'altra lettera indirizzata allo stesso Ciani da Gaesbeck¹⁰ il 18 luglio 1831, in occasione della pubblicazione del saggio presso Ruggia, in cui il bresciano fa cenno « al rimanente già abbozzato » e parla di « un secondo articolo » in cui vorrebbe « combattere alquanto il Manzoni per aver considerato la religione come unico fondamento della morale ». ciò fa supporre, a differenza di quanto si è creduto finora, che almeno una parte degli appunti scalviniani sulla « religione-morale » di Manzoni possano essere contemporanei se non addirittura successivi alla stesura del saggio, dovendo servire presumibilmente come lavoro preparatorio a quel secondo articolo.

Le singole note peraltro sono avare nel fornire elementi utili alla cronologia: solo per due di esse (cc. 7 e 32 v) si può affermare, con una certa sicurezza, che sono posteriori al settembre-ottobre 1827, riferendosi quasi certamente agli articoli di Paride Zaiotti sull'opera del milanese apparsi in quei mesi sulla « Biblioteca Italiana ».

Alcune note sono state erroneamente collocate dal Marcazzan tra appunti scalviniani posteriori; mi sembra, invece, che esse, contenute nelle cc. 34, 34 bis, e 35, siano parte integrante delle *Note* manzoniane, sia per l'affinità di argomento sia, soprattutto, per la loro presenza su carte in cui vi sono anche appunti intorno a Manzoni.

⁹ Cfr. Virgilio Chiesa, *Tre lettere inedite di Giovita Scalvini a Giacomo Ciani*, « Bollettino Storico della Svizzera Italiana », LXXXIV, 1, 1972, p. 6. Pellegrino Rossi annunciò di aver ricevuto l'articolo con una lettera del 13 giugno; la si può leggere in appendice all'intervento di Robert O. J. Van Nuffel, *Giovita Scalvini nell'esilio*, « Risorgimento. Bulletin semestriel ... de l' 'Ist. per la Storia del Risorgimento Italiano' », VII, 2, 1964. Risultano interessanti per la cronologia del saggio alcuni passi dell'articolo di Laura Sala Quaranta, « Rivista Italiana ». *Storia di una rivista risorgimentale mai pubblicata*, « Bollettino Storico della Svizzera Italiana », LXXIII, 4, 1961. La studiosa cita una lettera, del gennaio 1830, di Giuseppe Pecchio al Panizzi — contenuta in L. Fagan, *Lettere di uomini illustri ed amici italiani a A. Panizzi*, Firenze, Barbera, 1880, pp. 78-80 — nella quale Pecchio afferma che l'articolo di Scalvini è compiuto: « La Rivista Italiana si stampa. Rossi ha scritto l'introduzione, Scalvini un bellissimo articolo sui *Promessi Sposi* » (p. 153), e, soprattutto, pubblica una lettera di Scalvini a Ciani del 18 maggio 1829, riguardante i preparativi della « Rivista Italiana », dalla quale sembra potersi inferire che il saggio non fosse ancora pronto: « Credo ... essere impossibile che il primo fascicolo esca nel prossimo settembre, perché *nulla abbiamo ancora di pronto ...* » (p. 168, il corsivo è mio). Cfr. anche Van Nuffel, « Risorgimento ... », cit., pp. 73-74.

¹⁰ Cfr. Chiesa, art. cit., p. 7. Ritengo che il 'Gaideck' che si legge nella data sia un errore di stampa.

Per quanto riguarda l'appunto sul *Carmagnola* contenuto nella c. 1, unica nota manzoniana non concernente direttamente il romanzo, l'accento alla Repubblica di Venezia 'morta or ora' potrebbe indurre a reputarlo anteriore di qualche anno agli altri appunti manzoniani; mi sembra tuttavia che il riferimento alla recente caduta della città lagunare non sia sufficiente per proporre una data piú alta, sia perché in ogni caso l'avverbio temporale non è usato in senso stretto (il *Carmagnola* fu terminato nel 1819, cioè ben tre anni dopo la conclusione del Congresso di Vienna), sia perché la somiglianza della c. 1 con c. 51, l'affinità della titolazione in rosso, peculiare delle *Note* manzoniane, nonché la singolare ubicazione temporale in cui, accogliendo l'ipotesi sopra avanzata, si verrebbe a trovare questo brano rispetto a tutti gli altri del manoscritto, testimoniano a favore di una sua collocazione nel medesimo arco di tempo delle *Note* sui *Promessi Sposi*.

Riguardo agli altri appunti di argomento non manzoniano contenuti nel fascicolo, abbiamo già rilevato che, probabilmente, furono inseriti in un secondo momento nella busta delle *Note*, forse casualmente: è in ogni modo impossibile una loro datazione complessiva. Accenni contenuti in alcuni di essi, tuttavia, come quelli di c. 41 e c. 49, oltre al già citato di c. 70, fanno supporre, con discreto margine di probabilità, una datazione sensibilmente posteriore alle *Note* manzoniane: supposizione avvalorata dalla affinità di argomenti con appunti contenuti in altri manoscritti la cui collocazione è sicuramente successiva al 1830¹¹.

Ritengo, però, pressoché contemporanei alle *Note* manzoniane gli appunti contenuti nelle cc. 30 e 31 sulle *Operette Morali* di Leopardi, redatti cioè non molto dopo l'edizione del '27 di tale opera e comunque anteriormente a quella del '34, giacché essi si trovano in carte ove sono presenti anche note su Manzoni. Questa opinione è avvalorata, inoltre, dal tono di viva polemica che induce a pensare ad una lettura fresca, piú che ad una meditazione successiva.

¹¹ Marcazzan, pubblicando alcuni di questi appunti, li radunò senz'altro insieme con i cosiddetti *Materiali Goethiani*, da lui collocati negli anni 1830-40; essi sono da me siglati MG in apparato. Anche nel volume curato dal Cappuccio ne sono alcuni, inseriti, senza distinzioni, tra quelli successivi alle *Note* manzoniane.

Tabella dei segni tipografici convenzionali e delle sigle

- [] Le parentesi quadre indicano scioglimento di abbreviazioni e qualche volta anche integrazioni di parole o lettere omesse e ritenute necessarie.
- () Le parentesi uncinate contengono i periodi o le parole aggiunte da Scalvini nell'interlinea o nei margini.
- ? Il punto interrogativo indica che la lezione non è sicura per difficoltà di lettura o per altre ragioni.
- [...] I puntini di sospensione tra parentesi quadre indicano lacune non integrabili.
- *** I tre asterischi indicano parole o lettere indecifrabili.
- I numeri esponenziali rinviano alle note d'apparato, mentre le lettere esponenziali rinviano a note dell'autore.
- Il corsivo, nell'apparato, indica parole o anche soltanto lettere cancellate e tuttavia decifrabili sotto il segno di disapprovazione oppure sotto altre parole o lettere sovrapposte.
- + Il segno + indica titoli degli appunti scritti non con inchiostro rosso.
- M La sigla M in apparato indica che la nota è stata già pubblicata dal Marazzan nel volume *Note manzoniane di Giovita Scalvini*, Brescia, Morcelliana, 1942; poi in G. Scalvini, *Forcolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi ed inediti*, a cura di M. Marazzan, Torino, Einaudi, 1948.
- MG La sigla MG in apparato indica che la nota è stata già pubblicata dal Marazzan tra gli appunti da lui denominati « Materiali Goethiani » in *Foscolo ...*, cit.
- B La sigla B in apparato indica che la nota è stata già pubblicata dal Borlenghi nel volume *Critici dell'età romantica*, a cura di C. Cappuccio, Torino, UTET, 1968².

I PROMESSI SPOSI

NOTE CRITICO-LETTERARIE ¹

NOTE

¹ Sotto questo titolo Scalvini ha scritto '42'. L'ordinatore ottocentesco ha aggiunto a matita « Seguono alcune note / sul Faust di Wolfango Goethe ». Nel 'verso' del foglio si legge « La marquise Ivotte née Camtifie Schaffegatach », scritto in bella grafia dall'autore: probabilmente si tratta di una componente della famiglia Schaffgotsche. Ricordo che Antonietta Schaffgotsche era la madre di Costanza Arconati-Visconti.

Il foglio non è numerato. Questa carta, che costituisce il frontespizio del manoscritto, è simile all'ultima (c. 71): probabilmente gli appunti manzoniani erano originariamente contenuti all'interno di questa busta. Cfr. le *Avvertenze*.

41 *Colori locali*

Non sono molto credulo a colori locali, e però non quell'ammiratore, che tanti altri sono oggidì. Lo spirito de' tempi è lo spirito dell'A. dice il Goethe. Io so che non mi sono offerti i costumi de' nostri, ma (so io) ¹ se mi sieno offerti quelli de' tempi in cui è posta l'azione? Ma quelle tinte locali poi trovate dalla fredda erudizione, il cui scopo principale è di darci de' nomi di arredi, di vesti che nulla ci fanno conoscere del modo di giudicare di sentire de' tempi[,], nulla che tenga alle forme cui l'umana intelligenz[a] si manifestava in allora, quelle sono opera d'antiquario e non di mente che crea. Di tali erudizioni il M. ne è scarso e le subordina interam[ente] allo scopo di metterci innanzi la vita della mente umana in altri tempi. A mio credere nessuno ha mai dipinto Venezia con colori sí veri (come) ² quelli del Carm[agnola][;] quella repubb[lica] è morta or ora: nato nel suo grembo me n'è venuta un'aura. Si è detto che nel Carm[agnola] vi è poca poesia. Certo quando i colori locali non sono motivi nati dall'immaginazione (e corron rischio di non esser veri) ma cercati paziente[mente] dal giudizio ³, lo scultore va a rilento e teme che ogni colore poetico esca piuttosto dalla sua imaginaz[i]one che dalla (vera) storia. Non dico che si debba fare la poesia con questo metodo. Sarei anzi d'un altro avviso. Il M. l'ha vo-

- 1 v luta fare così e ha raggiunto null[a]meno il suo scopo. Innoltre se avvi argomento ⟨al⟩⁴ quale si possa fare una lodevole applicaz[ione] di questo metodo è certo un argom[ento] tratto dalla storia di Venezia dove le instituz[ioni] politiche hanno saputo si render misurato ogni ingegno e tagliar l'ali alla fantasia e farla timida, che né le guerre sul mare, né le conquiste fatte *** cielo dell'oriente fra tanti fantastici monumenti dell'antichità, né la ⟨potenza⟩⁵ di tanti secoli, né i pericoli hanno mai ispirato in Venezia un unico poeta ed è dovuta star contenta al *** insulsissimo imitatore del Petrarca⁶.

NOTE

¹ *non so.*

² *dopo.*

³ Parola cancellata.

⁴ *Nel.*

⁵ Parola cancellata.

⁶ *Bembo.*

Inedito. Questa carta è simile a c. 51 e a c. 27.

- 2 Colore locale.

La conversation a la table de Don Rodrigo est d'un verité etonnant et nous que avons vu en Italie un reste des ces meurs qui avons connu des personnes qui raisonnent encore d'un facon pareille ⟨et que ont voulu quelquefois nous en imposer a nous autre élevé dans une autre école⟩ nous croyons qu'elle est peint avec un coloris local que de ce coté il n'y en a peut etre pas une d'egal merite dans tous les liveres que se son proposes un pareil but¹.

NOTE

¹ ⟨Esser locali e giudicare chi lo sia, non fosse che nelle cose della patria⟩. Scritto con altro inchiostro.

Inedito.

Critica della forma dello scrivere.

La lenteur avec la quelle il écrit, l'habitude de comparer¹ toujours a l'entendement ce qui est né dans le coeur se comuniqué au lecteur et le laisse en general froid, il eprouve avec l'auteur plutôt le jouissance de

l'intelligence que de vive sentiments de coeur. nous ne faisons pas ici une censure, nous avvertissons un fait. Certe la recherche de la verite meme dans nos sentiments est plus noble et d'une utilite plus profonde et d'un plaisir plus durable que l'ivresse de fortes emotions. Mais le 2 v comun des lecteurs est plus susceptibles de s'ameilleurer au moyen des sentiments, que de meditations. L'homme en general est un etre qui ne < repande en dehors le > raisons < de son ame > que quand il est echauffé jusque a un certain degré; il faut le monter il faut le mettre en mouvente affin qu'il marche. Mais le gran but de l'art ne pas l'utilité morale propriement dite. le but de l'art est la beauté dans sa plus grand etendue ², est toute entiere l'ame humaine avec l'universe telle qu'elle le reflechis en dehors d'elle. D'autre part quel que soit le talent de remuer ³ le coeur, ce ⁴ n'est pas le principal de M. M. S'il l'avait possédé il l'aurait montré dans sa tragedies. La ou la intelligence est aveuglée par les grandes passions. là les grand malheurs font douter l'homme des soins de la providence, et considerer la vertu comme un brillant fantôme qui nous seduit pour nous tirer dans les embuches de la perversité.

NOTE

¹ *confronter.*

² < Talvolta è la bellezza materiale quale si presenta sotto il riflesso dell'anima umana. Ma talvolta è l'anima umana che spiega le sue alte facoltà e vince la guerra che il mondo fisico le porta >. Scritto con altro inchiostro.

³ *d'agiter.*

⁴ *est.*

Trad. M. pp. 253-54 fino a 'brillant fantôme'; trad. B. pp. 87-88. 'M. M.' sta per M[onsieur] M[anzoni].

3 Caratteri ¹.

Desidera per se i contrari. I beni della salute e la compassione altrui come ad uomo ammalato. < fama di frugale e il gradimento de' grandi > nome di popolano, e rispetto come a nobili; Fama di benevolo, e il diletto di udir dir male; però provoca le maldicenze colle lodi esagerate e allora ci gode; e inventa maldicenze e le pone in bocca altrui mostrandosene disapprovatore; perspicuissimo a trovare una parola di biasimo che abbia apparenza di lode. Se s'accorge di un difetto in se, e lo narra come d'altri, perché chi vorrà sospettare che sia in lui se lo redarguisce in altri? Se ha offeso qualcuno gli diviene nemico per mostrare che non ha errato. Pacifico sempre ma solo iracundo se offendi la sua vanità. Si spaccia per grande amatore del

prossimo, e tuttavia non ebbe mai una parola di consolazione per nessuno, bensí danaro; tuttavia sembra sempre fare un bene a se piuttosto che ad altri.

NOTE

¹ Sotto il titolo si legge 'Com'.

Il brano è stato cancellato dallo stesso Scalvini con un tratto di penna. Molto probabilmente non si tratta di un appunto manzoniano.

3 v Il Manzoni nei P. S. insegna in ogni cosa la piú grande schiettezza; fugge i riguardi mondani, le ipocrisie le dubitazioni. L'Innominato resta convertito¹. in mezzo al popolo dinanzi la chiesa china la fronte fin in la chioma della mula. Egli non ci ha mostrato nessun convertito per paura della giustizia terrena o vicino a morire, ha d[is]egnato nobili sentimenti che rimosso il pericolo dovrebbero fare luogo alle iniquità di prima².

NOTE

¹ Parola cancellata.

² Segue, in 3 v, un appunto cancellato da Scalvini, estraneo alle note manzoniane: 'Quel *** delle loro superbie. legano i centocinquanta volumi della *** universale e come pochi sono i nomi di loro che vi hanno registrati. Se gli avi loro furono ricchi e oziosi come non furono illustri. Che fecero delle ricchezze e del tempo? E costoro sono dunque una discendenza di stolti? Come da *laetus* s'è fatto *laetamen* cosí si (segue parola cancellata) (sono usciti) dagli (illustri) antichi (segue mezza riga cancellata) (i nobiletti odierni)'.

Inedito. P. S. sta per P[romessi] S[posi].

4 + Caratteri.

P. Crist. è il plebeo che si svolge e si leva per le forze ingenite dell'anima umana alla piú alta virtú, all'ultimo termine a cui possa giungere l'umana volontà Federigo è il patrizio che si svolge dagli errori del[la] sua condizione, s'abbassa per rispetto alla fratellanza al plebeo., si fa simile a lui, e con esso lui fa la stessa via verso la virtú.

NOTE

M. p. 245.

Milton poiché ebbe veduti gli oggetti esterni non ebbe più bisogno degli occhi pel suo poema, la sensaz[ione] non era più necessaria in lui, perché la sua mente aveva dalla *** tratta la percezione. Così chi ha tratto dal cattolicesimo tutta la morale e l'ha fatta sua non ha più bisogno delle forme del cattolicesimo.

NOTE

Inedito. Carta simile a c. 15.

5 + Carattere di G. ¹.

Nessuno domanderà buone opere a G. perché, lasciando ora i particolari, tale è in terra la prosperità di chi non si mostra voglioso di fare il bene altrui, che ciascuno si contenti ch'egli non li faccia del male, e tale è la sventura del virtuoso che ciascuno gli si volga e lo importuni per averne del bene. Egli è come albero che ciascuno finisce per farne stillare il balsamo de' suoi dolori (v. nel ***). G. certo amava e <era riconoscente verso i suoi protettori> ² ma che bontà è quella che ci versa tutti sulle persone che ne danno casa, e mensa e oro <e agi> e ozi ed è sterile e freddo verso ciascun altro?

NOTE

¹ Accanto al titolo si legge '47'.

² Mezza riga cancellata.

Forse si tratta di un appunto su Goethe. Inedito.

6 p. Cristoforo.

Di quella sommissione che lascia andare le cose della terra come elle scieglieno, purché si faccia il dovere che ne viene dal poveretto è un esempio il P. C. obbediente al superiore lascia il paese suo.

NOTE

c. 6 è un brandello di foglio. Inedito.

7 Gertrude.

Vi è non so che d'ingiustizia nel darci tutte le particolarità con cui è stata oppressa, forzata a prendere uno stato pel quale non era nata,

tutte le particolarità che l'hanno fatta infelice, e nessuna di quelle che l'hanno fatta colpevole. Se fu prima infelice non per sua colpa, fu forse dopo colpevole per libera volontà di voler il male: non ha combattuto con se stessa? Al nostro abborrimento non potremo mescolare¹ almeno qualche compassione²?

NOTE

¹ Parola cancellata.

² compassione?

M. p. 247. Inedito da 'non ha combattuto ...'. La carta è simile a c. 10.

Giornalisti¹.

Un giornale² non s'è accorto³ che proprio per l'appunto di queste invenzioni ch'esso⁴ suggerisce al Manzoni, il Manzoni ne aveva più paura del diavolo — del quale può dirsi egli ha molta paura — Egli voleva interam[ente] scansare appositamen[te] e sanam[ente] scansare⁵ queste meschine invenzioni romanesche buone a destare la iniquità, ma che dopo una prima lettura, non allettano più alcuno ad aprire un libro. A noi [l']invenz[ione] suggerita al Manz. da quel ingegno grande e severo che ha *spirato* i grandi Carmi dell'antichità e de migliori fra moderni avrebbe voluto sostituire le invenzioni che gli ultimi somarj de tempi vicini a noi, a gran arte passati, sapranno trovare.

NOTE

¹ *La Bibl. Ital.* La cancellatura e la correzione sono state fatte con un altro inchiostro.

² *La B. I.* Cfr. nota 1.

³ 'accorta' nell'autogr. Scalvini sostituendo il soggetto della proposizione si è dimenticato di correggere la concordanza del genere.

⁴ 'ella' nell'autogr. Cfr. nota precedente.

⁵ 'voleva ... scansare'?

Inedito. Questo brano quasi sicuramente si riferisce alla «Biblioteca Italiana» (probabilmente agli articoli di Paride Zaiotti usciti sui numeri di settembre ed ottobre del 1827. In particolare sembra contestare alcune affermazioni dell'articolo comparso in ottobre).

7 v Conclusioni.

In un secolo in cui un uomo che parli di se, pare subito un uomo

vano, in un secolo di torpore, in cui tutto ciò che non è fredda ragione è incolpato di pazzo entusiasmo e di stravaganza, in cui gli uomini diffidenti gli uni degli altri, e increduli, alle <manifestazioni>¹ dei cari intimi sensi sembrano aver detto: non parliamoci del nostro cuore[;] certo può parere presuntuoso che uno dica, quale impressione ha fatto sopra la sua anima un libro, fuori dell'arte, riguardato solamente come la voce d'un uomo che parla ad un altro uomo.

NOTE

¹ *dimostrazioni.*

Inedito.

Diffidenza della ragione.

Pare ch'egli tanto diffidi della ragione, e tanto confidi della fede, da volerne fino lasciar credere, che l'uomo che ha il cuore credente, anche nell'ubriachezza quando ha perduto tutta la sua ragione, avvi la ragione eterna che veglia sopra di lui, e lo trae da quegli impacci dai quali gli uomini non saprebbero forse uscire coi migliori loro computi.

NOTE

Inedito.

8 L'Innominato, i Signori.

I *signori* sono fatti sprezzanti. L'innominato deriva la sua grandezza da un'aura misteriosa che lo <avvolge>¹. E poi² le sue malvagità sono una storia del passato, <portate da una debole eco sino a noi>³ che echeggia sino a noi mal distinta, ma quando veniamo a conoscerlo lo troviamo colla guerra nell'anima⁴, prossimo ad essere migliore, e subito vittorioso. Ma ciò che scema forse⁵ in esso il merito della sua conversione, si è che sembra operare per una forza che gli viene dal di fuori, non per quella della sua anima, che troppo deviata dalla sua prima natura, tenda finalm[ente] a rigenerarsi come un albero che si rizza verso il sole. La conversione dell'Innominato <sembra>⁶ operata dalla provvidenza piú per salvare <ed esaltare>⁷ Lucia, e remunerarla della sua pietà, di quello sia per raccogliere lui fra gli eletti. <È trovata dell'au-

tore collo ⁸ scopo di mostrare quanto possa la preghiera d'un innocente e la parola d'un apostolo ⁹ della religione).

Que signori erano, a così dire, la sola poca energia che rimanesse in quei tempi di disfacimento. Quando i governi sono interam[ente] corrotti, e quindi deboli, la forza che dovrebbe esser volta a reggere la società si viene raccogliendo negli individui ¹⁰, vi si corrompe è vero, e si manifesta spesso col male, ma in ogni modo questa è la via generale colla quale la società tende a rigenerarsi. La teoria del [...]

8 v [...] cagionato da forze che si erano raccolte negli individui ¹¹. La violenza di que' signori era, adunque, un effetto certam[ente] della corruzione del governo, ma comune a un tempo nella via generale della provvidenza la quale ha posto norme eterne e inviolabili al rinnovellamento e progredim[ento] dell'umana condizione. Se fossero stati lasciati procedere nel loro cammino, da essi, dai Rodrighi, e dagli inominati sarebbe uscita finalm[ente] la rigenerazione, le loro forze si sarebbero estese, avrebbe prodotto guai e spaventi come un turbine che passa sopra un'arida <esausta> ¹² campagna: gli uomini si sarebbero raccolti in se sbigottiti, avrebbero creduto che l'umana società fosse presso a perire, e poi meravigliando avrebbero creduto d'essere riusciti a uno stato mirabilm[ente] migliore che non <era> quello che aveva preceduto quella desolazione, come il contadino, che atterrito dal turbine, esce a vedere la campagna, e trova rialzati e più verdi e lieti e rigoglioso ogni germoglio. Poniamo che ¹³ niuna forza andasse mai raccogliendosi in veruno [...]

NOTE

¹ Parola cancellata.

² Due parole cancellate.

³ < > scritto con un altro inchiostro.

⁴ *disposta. desiderosa.*

⁵ *pare scemare.*

⁶ *pare.*

⁷ < > scritto con un altro inchiostro.

⁸ *per.*

⁹ Riscritto con un altro inchiostro.

¹⁰ <sono come nuovi <principii> organici che devono dal disfacimento far germogliare una nuova vita e nulla è utile ed organico se non è vero>.

¹¹ <ogni corruzione porta di necessità alla tirannide che non è un peggiore decadimento, ma un principio rinnovellatore>.

¹² < > scritto con un altro inchiostro.

¹³ Tre parole cancellate.

M. p. 246 fino a 'apostolo della religione ...'; B. pp. 82-83. Carta simile a c. 7. Il foglio è lacerato sul bordo inferiore.

9 D. Rodrigo ci apparisce la prima volta dare la caccia da gaveggino sulla strada a una forese. I[1] giorno dopo alla stessa ora vi è puntuale. S'egli sperava di piacere avrei voluto che me ne facesse una specie di D. Giovanni. S'egli era veram[ente] un ribaldo perché provare le dolci¹ quando colla forza poteva spedir meglio la cosa senza dar tempo di porsi in guardia. Ma i d. Giovanni nell'idea dell'autore sono ritratti *** ancorché il diavolo ne li porti. I d. G. e i Lovelace sono restati in bocca fra la gente, ma in core...

NOTE

¹ Probabilmente '[maniere] dolci'.

Inedito.

Ma ad ogni modo mi *** perché sento che¹ avrei voluto essere con fr. Cristoforo scalzo e deriso anzi che coi due cugini e col podestà. Vorrei viaggiare con Renzo sotto la pioggia e baciare la porpora di federigo sono un loro e non so soverchiarvi².

NOTE

¹ <vorrei essere scalzo e col capo raso come essi che opulente e adulato>.

² <a paragone ch'io mi metto con tutto l'animo dal lato dello scalzo e deriso e pezzente p. C.>.

Inedito. Entrambi i brani di c. 9 sembrano note a margine di un altro testo: vi sono tracce di scrittura sul lato sinistro, lacerato, del foglio. 'Lovelace' è un personaggio libertino e dissoluto del romanzo epistolare *Clarissa* (1748) dell'inglese Samuel Richardson (1689-1761).

9 v Qual cosa piú bella o pi[ù] santa del perdono a nostri nemici? approvo la rassegnazione¹, approvo il sacrificio; e che sia meritori[o] a chi lo fa, ma non approvo che il sacrificio d'uno diventi m[...] per un altro, che uno sia premiato perché un altro ha patito che con merito equi[voco] uno sia punito e un altro salva[to] non approvo che il pentimento di uno possa spargere gioja s[opra] molti.

4 F. DANELON, "Note" di Giovita Scalvini su *I Promessi Sposi*.

NOTE

¹ ' rassegnazione ' nell'autografo.

Inedito. Il brano patisce la lacerazione del foglio.

10 Renzo e Lucia.

R. e L. ne sont pas des caracteres. ils paraissent se laisser paisiblement conduire par un instenct religious¹ comme les autres animaux par les instencts propres a leurs especes. Ces sont de ces enfans de la Providence, dont elle parait d'autant plus s'occuper qu'ils sont absolument nulls par eux memes. Leurs pensee et leurs actions ne paraissent pas des effets de leur volonte, mais l'effet de directions et des lois qu'ils recoivent de dehors. Ce sont a la verite des petits etrés tres aimables, nous dont l'interet de l'observateur se ritiré toujours pour se tourner de coté de celui qui les a jetter su cette terre e qui les y proteges. Ils nous interessent comme des principes (comme des idées abstractes), non comme individus. Ils nous interesses comme des instruments que nous portent a des autres pensée a de recherches hors d'eux; comme une fleur comme un papillon.

NOTE

¹ (dai precetti che quasi inconsci hanno appreso nell'infanzia).

Trad. M. p. 248; trad. B. p. 84.

10 v Gertrude¹.

L'episode de doma² Gertrude a quelque chose d'emperfect. Il parait que l'A. en nous detailliant si minuteusement les temps de son enfance et de sa jeunesse c'est a dire les temps qui n'entrent pas dans le qadre de romans avait intention de lui donner plus de place dans le roman. Pourquoi tant de details de tem[p]s passés et tant de reserve³ sur les faits que ont en lieu dans l'espace qu'on percorre? Certainment son crime est si orrible qu'il fallait nous la faire connêtre, mais on aurait pu le faire avec brevété, ou de moins acheve[r] cette episode. Cette personne dont nous conaisson tous le replis de l'ame quand elle n'était que faible et victime, pourquoi ne la connesson nous pas mieux [quand] divenne criminel pourquoi les forces des se passions, le combat de son ame sa longe captivite ne sont elle pas mise en lumière affine qu'un

11 parti de cette compassion que nous avons prouvé pour elle quand elle a été persecutée, calpesté trahi, se repand sur les malheureux jours dans le quelle elle a été poussé au crime, et nous fasse faire des réflexions plus humaines, sur (les tristes) ⁴ victime de l'orgueil e de la dureté paternelle.

NOTE

¹ (non vuol mettersi a rischio di far torto neanche ai morti I 212). Scritto con un altro inchiostro.

² Si può congetturare intendesse usare una forma femminile analoga a « dom », appellativo che si dà a certi religiosi certosini o benedettini.

³ *de*.

⁴ *innocents*.

Trad. M. pp. 247-48; trad. B. p. 83.

La peste.

Le tableau de la peste est un morceau aussi détaché c'est une dissertation historique e critique qui a sa préface, ses recherches se doute, et on éprouve je ne sais quel sentiment pénible quand'on passe de cette rigueur historique, a la facile invention du songe ¹ de Don Rodrigo, mais on se met tous de suite en chemin. Certainement il aurait peut-être été beau de voir en action ces superstitions, cette exaltation de fantaisies frappée par la terreur de voir ce peuple la nuit sur le carrefour, fixer les yeux sur la comète dans les cieux, raconter ce qu'ils ont vu qu'ils ont cru voire, raconter, eux memes l'histoire, de cette apparition misterieuse ² sur la place de dôme. M. M. a voulu s'élever plus haut. il a voulu suivre avec un oeil ³ observateur et philosophique, la marche des idées du peuple, des se premières doutes[,] jusqu'à l'opiniâtreté de la conviction[,] ses travisations ses argumentations ⁴. Le tableau offrait trop de réflexions à son talent pour qu'il ne voulu pas l'observer de point le plus haut.

NOTE

¹ *reve*.

² *dan*.

³ *inda*.

⁴ argumentations?

Trad. M. p. 254

11 v Pendant que Renzo e Lucia pareissent agir par l'instinct du bien, paraissent passives sous le trou[b]les¹ des genre historiant. Rodrigo Egidio Gertrude sont des esclaves de² l'instenct³ de mal. Parmi les principeaux personages, il n'y a de veritablement grand e livre sois dan le bien sois dan le mal que le P. C. l'inconnu, e le Card. Federig. D. Ab. de coté de l'art est aussi un tres beaux caracteres. Il est le plus individuel de tous et si individuel qu'on ne'l peut rangé sous aucun principe. Une bonneté naturelle et la peur⁴ le tirent l'une e l'autre, de deux cotés opposés avec des forces si égales qu'il reste immobile. Ferrer et Don Gonzalo — Le docteur azzeccarb. (le podestà) sont des personages sous l'empire de la fatuite bonne au mauvaïse.

NOTE

¹ troubles?

² sous.

³ esprit.

⁴ peur?

Trad. M. p. 248. Inedito da 'Ferrer et Don Gonzalo ...'.

Renzo e Lucia.

R. e L. sono una specie di simbolo della pietà che raccolta nell'ultime persone del volgo, calpestata dalla violenza e sorretta dalla mano invisibile di Dio, [è]¹ condotta a passare a traverso tutti i triboli che sui loro passi vengono seminando i malvagi, i quali tanto più precipitano al fondo, quanto più quelli si vengono sollevando.

40 v E Lucia e Renzo siedono al cenacolo nuziale al palazzo stesso di quel Rodrigo che voleva perderli.

Questo modo è eminentem[ente] cristiano. Sono que beati che si fanno piccoli, sono i pusilli de quali è il regno de cieli.

NOTE

¹ 'e' nell'autografo.

'E Lucia e Renzo ...' si trova a c. 40 v; viene unito a questo appunto da un segno di rinvio. Inedito. Questa nota è probabilmente posteriore a cc. 11 e 40, poiché è stata scritta sul margine inferiore in entrambi i fogli, facendo supporre, cioè, che S. abbia sfruttato gli unici spazi a sua disposizione su quelle due cc.

12 Il p. Cristoforo.

I[1] padre C. è certo la persona piú alta, piú ideale del romanzo. E quella che ci rivela di piú le vie misteriose che congiungono il mondo finito con l'infinito. Pare che in lui la religione non sia a cosí dire che una forma che ha assunto la sua rigida e stoica virtú, il suo sentimento imprescrittibile del dovere. Gli altri personaggi, se ebbero qualche merito in terra, ne hanno ottenuto pur in terra la loro ricompensa Renzo e Lucia hanno sopravvissuto alla peste per unirsi insieme con nodi che non li separe[ra]nno mai piú. D. Abbondi[o] ha la consolaz[ione] grandissima per lui, di veder sparire dal mondo, colui¹ che lo teneva in tanta paura². L'innominato vede quelli stessi ch'egli aveva offeso rispettarlo riverirlo. Ma il pad. Crist. è cacciato fatto viaggiare lungi da ciò che aveva piú caro. Egli va attraverso la vita oscuro mendico (paziente), egli va a raccogliersi dove sono piú guai, dove piú l'uomo sofra fra le piaghe, il tanfo, estenuato, col corpo appestato, ma l'anima pronta e placida, egli spari[s]ce finalmente e il nostro cuore che è affezionato a lui, che lo ammira, gode di vederlo uscire da tanta miseria, e appena ci si sottrae all'occhi qui sulla terra, noi non possiamo far a meno di vederlo in cielo. È il padre C. solo adunque che ci svegli³ potentem[ente] l'anima a dire: dove e quando che sia la virtú non può fallare a una ricompensa. Se questo non fosse vero la vita sarebbe un campo di guerra e di dolore spaventevoli: l'anima ne sarebbe atterrita, ella mal⁴ vorrebbe sostenerla.

NOTE

¹ quello.² Scritto con un altro inchiostro; *sospetto*.³ (svela).⁴ *soppor*.

M. pp. 245-46; B. p. 81.

Influenza del sec[olo] sulla religione del M.

E tuttavia avvi una composizione, tutta religiosa, e¹ la religione non vi assume nessuna forma sensibile, nulla v'è di soprannaturale, di meraviglioso. In nessuna composizione poetica — e il romanzo tiene nei nostri tempi il luogo della poesia presso gli antichi — che avesse a scopo d'⟨avvertire⟩² gli uomini delle verità religiose (e di informarle

ne loro animi) ³. in nessun tempo, fu parla[t]o agli uomini del bello senza divinità. La poesia epica, e drammatica degli Indiani, de Greci, la poesia degli ebrei, quella de cristiani in tempi di migliore credenza, la voce del cielo si fa udire ⁴ le voci degli uomini, la divinità apparisce. Ma nei nostri tempi in cui non ci sono credenze universali, una religione profonda dei popoli e dei principi, un autore è sino costretto a usare d'una meschina circospezione conoscendo quanto sia scarsa la fede, e perfino fredde le fantasie poiché anche chi piú crede, è pur costretto a piegare dinanzi il tepore e la diffidenza del suo secolo.

NOTE

¹ *tutta via.*

² *insegnare la morale reli.*

³ 'animimi' nell'autografo.

⁴ *per.*

Inedito. Nel brano precedente a questo in 12 v vi è un rinvio a 23 r, noi l'abbiamo quindi edito presso a quello.

13 L' Innominato.

Nel carattere dell'Inn. è sentito qualche cosa di contraddittorio. Egli è così alto dopo la sua conversione che a gran pena si può credere, ch'egli fosse così non dirò malvagio, ma così abietto prima. Egli mostra tali qualità che si d[ov]rebbero non solo tenere a un nuovo ordine di pensieri ma anche a una bella indole. Egli ha ¹ (pure nel tempo della ribalderia) non so che di grande e di terribile che mal si consente a credere ch'egli potesse prestarsi a un Don Rodrigo tanto sotto a lui ² (per) consumare un delitto bassissimo, a profitto di un pessimo mosso da nessuna passione nell'ora che qualche puntura di rimorso cominciava già a farsi sentire al suo cuore. Forse ciò fu immaginato affinché egli colmasse la misura e fosse piú violento il bisogno del ravvedimento. Checchenesia l'innomin. pare piú un personaggio inventato per esaltare la grandezza della grazia simili a quelli di alcune antiche leggende, dove la pietà esagerò il vero. Se egli non avesse rapito Lucia si sarebbe egli mai condotto a penitenza? È doloroso pensare come un delitto di piú, possa essere la via della nostra salvezza, e che questo delitto di piú sia per avventura mancato a Rodrigo, perché ne morí impenitente

Beati cui alluma

Tanto di grazia! ^a qualcuno potrebbe dire.

Davvero obbliando le sue turpitudini, beato l'Innom. che godé per 60 anni di vita <libera>³ lieta, a talento, godendo della vendetta⁴ sull'<erta>⁵ del suo monte <dove>⁶ scesero infine le <lunghè>⁷ braccia della misericordia per raccorlo a se e condurlo nella pace del cielo. <L'innominato ha non so che di quel grande de' personaggi omerici, Rodrigo Egidio, ec. del meschino de' virgiliani>[.]

⁴ Ma non s'è egli avveduto l'autore che altri potrebbe per avventura dire: beato l'innominato⁸.

NOTE

¹ anche anche nello stato di ribaldo.

² a.

³ indipendente.

⁴ Una riga cancellata.

⁵ cima.

⁶ sul quale; <sovra il quale>.

⁷ gran.

⁸ Così il maestro della religione dice all'uomo <tu sei perdonato, ed egli sel crede vuole gli possa: ma il perverso crede che il giudizio che da è forse altro. La mancanza della penitenza dell'Inn. è pure un'influenza del secolo>.

M. p. 246. La carta è simile a cc. 17 e 43. I versi citati da Scalvini si trovano in *Purg.*, XXIV, vv. 151-52.

14 L'Innominato.

I suoi rimorsi <non> sono quelli di chi ha trasgredito la legge del dovere ma di chi teme l'inferno. Nessuno di quei gran personaggi depone la forza della loro anima sola spaventano il mondo. La peste si può dire è la figura piú grande e piú tetra del romanzo.

14 v Era difficile farlo pentire e salvarlo dal disprezzo.

NOTE

Inedito. Si tratta di un brandello di foglio.

15 Ingegno gentile e immaginoso, già in tempi in cui coglieva [con] piú sicurtà i piaceri della vita pensava di dover sperimentare tanto delle umane cose quanto gli bastasse per non curarle, e di mano in mano che ha meglio confidato in un mondo migliore di questo, le umane cose gli

sono cadute in un piú grande fastidio. Egli ha voluto farnele increscere scegliendo dunque ad esporci epoche in cui la ingiustizia e la violenza hanno piú contristato la vita e desolato la terra ¹.

NOTE

¹ Sotto a destra si legge 'una'.

Inedito. Carta simile a c. 4. 'di dover sperimentare ... non curarle': cfr. A. Manzoni, *In morte di Carlo Imbonati*, vv. 210-212.

L'ispirazione del sig. M. è dunque in tutto religiosa.

Ed vero è grande (e vivificatore) quel pensiero che preso sul serio, *** trovato vero, ne leva sopra la vanità dei piaceri e ¹ l'ingiustizia dell'orgoglio, ne fa vedere anche nel vincitore uno stolto e conoscere che non v'è nessuna giusta superiorità.

Ma poiché le opere letterarie sembrano dover aver di mira soltanto il bello, il bello puro, universale senza intento di voler diffondere nessuna particolare dottrina, ***, quelle verità che altri deriva dalla sola ragione il Manz. le lega alla fede.

NOTE

¹ *sopra*.

Inedito.

15 v Ingegni sí straordinari sí topici ¹ e sí diversi dagli altri non li ammiriamo se non come ammiriamo il sole e le altre forze della natura sospese ad una forza universale. Pare ch'essi non vogliano nulla non sieno a cosí dire quasi consci di se stessi, fatali piú che liberi e senza merito proprio. Il M. invece raccoglie tutte le sue forze ne usa con ordine e con discernimento, vuole uno scopo se lo propone lo vede, considera come possa raggiungerlo, e pare anche dolersi talvolta che gli manchino le forze per farlo. Egli ne spera amore e rispetto per lui, per l'uomo.

NOTE

¹ topici?

Inedito.

- 16 Il suo scopo quanto all'arte è di dipingere quello che la storia lascia indietro, le moltitudini, i costumi [la] vita qui, lo spirito de' tempi, e questa pure è storia vera, e piú intri[n]seca a cosí dire dell'altra che dipinge i gran fatti. Ma i fatti si rinnovano, si somigliano, mentre la vita generale dell'umana societá è sempre varia, sempre nuova.

NOTE

Inedito.

- 17 *Influenz[a] de tempi sulla religione dell'A.*

Ed anche la religione del M. spetta in gran parte ai tempi. Il secolo ha operato sovr'esso pure. Egli s'è accorto che il dogma ha perduto assai di potere sulle menti umane¹ e ha raccomandato piú la morale <degli evangelii>² di quel che sia³ il cattolicesimo <dogmatico>⁴ quale fu fatto a Roma. Solo il voto di Lucia⁵ appartiene <a quell'antica> religione⁶, quale i nostri padri, piú credenti di noi la intendevano. Ma la derisione sparsa su d. Abbondio, sulla cerca di fra Galdino, la peste che rinforza all'esposizione delle reliquie di S. Carlo, il lungo diletto nella descrizione di tutte le angarie usate a Geltrude a fine di seppellirla in un convento <e delitti seguiti dalla violenza usata alla sua volontá>⁷ tutto ciò è forza che il secolo ha usato sopra il M. Aggiungasi che tutti gli aiuti che i ministri cristiani danno agli uomini tendono in fine del conto al compimento di un matrimonio, che spesso nelle leggende dei tempi piú fumosi è rappresentato come un'istigazione del Diavolo⁸.

NOTE

¹ 'umano' nell'autografo.

² *del cristianesimo.*

³ *il suo catto.*

⁴ Scritto con un altro inchiostro.

⁵ <soltanto> scritto con un altro inchiostro.

⁶ *al cattolicesimo.*

⁷ < > scritto con un altro inchiostro.

⁸ 'che spesso ... Diavolo' scritto con un altro inchiostro.

M. p. 249, inedito da 'Aggiungasi che ...'. Carta simile a cc. 13 e 43.

- 17 v <E tanto¹ ad ogni modo che finalm[ente]> indotta ad avere per propugnatori non piú i concili non piú le cattedre non piú i pulpiti, non piú gli eserciti de' crociati, non piú le folgori del vaticano, ma le fizzazioni de romanzi!

NOTE

¹ Seguono numerose parole cancellate.

Inedito. Nell'autografo: 'non piú le folgori... gli eserciti... i concili...'; noi invertiamo l'ordine seguendo le indicazioni apposte da Scalvini sul manoscritto.

- 18 Che quella bellezza per la quale ci hanno tanto affannati è vista dagli altri con altri occhi, che è anch'essa una delle cose passeggiere e mutabili per cui tanti giudici tanti cervelli, quella felicità sperata in terra non è poi intesa: e il matrimonio non è per *** una felicità. III 309; 359¹.

- 18 v 'Fanno echi non per complimento e la carta lo dimostra'.

NOTE

¹ Questa annotazione, e le altre simili che incontreremo, sono dei rinvii all'edizione dei *Promessi Sposi* stampata da Baudry a Parigi in tre volumi. Si interpreti, dunque, *volume terzo, pagine 309, 359*.

Inedito. 18 v è scritto in bella grafia (ci fa pensare ad un frammento di lettera); c. 18 è un brandello di foglio.

- 19 Egli non ha voluto essere né politico né teologo: ma sta a noi derivarne le premesse e le conseguenze come si derivano dalla natura reale.

NOTE

Inedito.

Credenze del M.

Si è detto dai critici che per esser poeta bisogna avere delle credenze che influiscano sull'immaginazione, quindi alcuni avendo certo ribrezzo a credere nella religione in cui sono nati e temendo di parere menti deboli, hanno creduto meglio sforzarsi di credere alle streghe

alle divinità nordiche e asiatiche¹, M. ha le sue credenze veementi, e piú che razionali sembrano appartenere alla sua immaginaz[ione] al suo cuore, alla sua fede nella virtù alla sua diffidenza della giustizia in terra e al bisogno di una vita migliore ai terrori di una peggiore ancora.

NOTE

¹ Segue mezza riga bianca.

Inedito.

C. 20 è un brandello di foglio sostanzialmente incomprensibile; vi leggiamo: 'Maniera [...] / Il Manz. oltre a una dottrina religiosa / [...] da insegnarne. è scritto sul s[...] / [...] ma la colpa è perché prima di lui l'art[...] / [...] e volendone la richiamare, bisognava [...]'; c. 20 v: '[...] giunto a un punto si ricorda di ciò che fu detto 50 pagine addietro, mentre forse chi scrive in quel punto lo ha dimenticato. A chi scrive par lontano ciò che è vicino per chi legge'.

21 Maniera troppo diffusa I. 49. D. Abb. ne dice piú con una sua parola che con cento che l'autore ne dica di lui. p[er] e[sem]pio] quando poveretto colla febbre monta le scale I. 51.

Volendo essere interamente vero manca talvolta d'ideale come in quelle ciarle sull'azzeccagarbugli, di Fra Galdino, in alcuni soliloqui di D. Abb. dove che è di quel naturale della pittura di Dubufe¹ han troppo del ritratto. D. Ab. era un ribaldello temo. s'era fatto prete per assicurarsi di che vivere con qualche agio 27[,] ma quel che è peggio era appigionatore² e per 25 lire teneva una collana d'oro 145 e R. conoscendolo portava danaro che riconoscesse 211³.

NOTE

¹ *De Beuf*.

² 'oppigionatore' nell'autografo.

³ *da ricompensare*.

Inedito. Si tratta di un foglio tagliato. Carta simile a c. 22. Nonostante le ricerche effettuate non sono riuscito a reperire alcuna notizia su un pittore che rispondesse al nome Dubufe, De Beuf o simili.

22 A Lucia inferma Dio ha tolto il sentimento per sottrarre quell'anima angelica a angosce troppo indegne fra le mani de monatti in un lazza[retto] fra gente sconosciuta III 302. A Rodrigo lo ha tolto per sot[t]rargli il perdono, per quell'amaro dell'eterna giustizia che castiga e premia, salva e punisce, nel suo senno, giudica e non è giudicata. Dio non vuole che facciamo del male per far egli misericordia III 299.

NOTE

Inedito. Si tratta di un brandello di foglio. Foglio simile a c. 21.

12 v Religione morale.

Che la coscienza e il senso morale si manifestino, nella loro integrità senza che l'uomo giunga a sottoporsi in tutto alla evidenza che nel suo secolo e nella sua nazione si sono fatte la veste di luce di quel senso morale. Vi può esser morale senza religione, ma non religione, e neppure superstizione, senza un palese o confuso senso morale.

NOTE

Inedito. Questo appunto si trova in c. 12 v, ma viene edito qui per un segno di rimando che lo sposta a 23 r. Possiamo quindi ritenere che 12 v sia molto probabilmente anteriore a 23 r.

23 La religione morale dell'A.

Potrebbe dire: il romanzo è una finzione spirata dal senso poetico. La morale dunque si deve assumere la sua forma sensibile e poetica, la quale è la religione. Questo va bene: ma le religioni fin che vivono e sono credute¹, (per riguardo)² all'universale non solo sono la forma ma anche la sostanza. La sanzione finisce col cadere sulla veste materiale della cosa, e il credente dice: o credi di questo modo: o nulla credenza ti vale: non basta credere alle verità rivelate dal cielo, bisogna anche credere dice le altre rivelate di tale e tal modo. La religione è talmente stretta alla morale nel romanzo, che quest'ultima pare piuttosto uscire dalla prima, di quello che la prima essere un modo con cui dio ha voluto rivelare sensibilm[ente] le leggi eterne nelle quali è fondata la seconda. Pare che il M. ne voglia dire. o sei cattolico, e sei buono virtuoso, e santo, o non sei, e sei ribaldo violento, adultero e omicida. La religione vi è talmente identica alla morale, che chi rigettasse la prima deve, se voglia essere coerente, rigettare pure la seconda. e gli Egidi e i Rodrighi, sembrano essere immorali perché non hanno religione, e non irreligiosi perché in loro il senso morale è morto. L'irreligione presuppone un'antecedente corruzione del senso morale, il silenzio della coscienza, questa vuoi svegliare per arrivare della religione. da (qui)³ vuoi cominciare ancorché possa accadere [...]

NOTE

¹ 'creduto' nell'autografo.

² Una parola cancellata.

³ *questo*.

M. p. 249. Inedito da: 'L'irreligione presuppone ...'.

23 v

Or bene vien uno e dice io non ho fede. ma pur sento in me una voce che mi parlerebbe egualm[ente] fossi io il migliore de' credenti. foss'io nato gentile, < mussulmano >¹, < cinese >², fossi giudeo, o³ selvaggio della nuova Galles. Perché il Manzoni non ha avuto fede in questa, nel precetto eterno e inviolabile della ragione? non avvi altro partito per l'uomo che d'essere cattolico o scellerato? Che cerchi da me o Federigo? ch'io mi vesta di sacco come Cristoforo, ch'io < digiuni e dorma sul pavim[ento], e mi voti >⁴ come Lucia, o ch'io mi getti nelle onde dell'Iniquità come l'innominato, affinché quando la misura delle mie colpe traboccherà, Dio, per salvare una qualche mia vittima, susciti in me il rimorso, ed operi così la mia salvazione? Sarà ella invano la sommissione a Dio, la veracità la giustizia?

Questo libro mi ha contristato nel fondo dell'anima, ma ecco io ascolterò la mia ragione, io seguirò le sue strade. I poeti hanno detto che l'aurora è una fanciulla che apre le porte dell'⁵ oriente colle dita rosate.

Io credo al lume dell'aurora: io la veggio, la sua rosea luce mi consola, ma se per me è donna bellissima, se dalle sue mani non piovano le rose, sarò io perciò cieco al vero, e < mi > dementirò per questo?

NOTE

¹ *islamita*.

² Parola cancellata.

³ *Un*.

⁴ 'mi voti'.

⁵ 'delle' nell'autografo.

Marcazzan la divide in due note separate a p. 250, lasciando inedito: 'Sarà ella ... la giustizia'. Noi supponiamo che sia la continuazione di 23 v, tuttavia, non avendone la certezza, nell'edizione abbiamo preferito lasciare gli appunti separati. B. p. 85.

24 *Obbiez[ioni] alla religione morale.*

Ma è egli poi certo che non si possa essere che religiosi o perversi? è egli certo che non ci sieno de principi eterni nell'anima umana sopra i quali sieno fond[at]e tutte le religioni, e senza dei quali nessuna religione potrebbe sussistere? è egli certo che le religioni sieno le inventrici del buono¹ dell'onesto del doveroso anzi che esserne le interpreti e le conseguenze che vadano a quelli anzi che uscirne. È egli certo che non ci sia giustizia se non conforme a certe forme (esterne)², che non ci sia bello se non conforme a certe forme di poesia, o piuttosto le idee del santo del giusto del bello, non precedono esse ogni varietà di religione ogni varietà d'«istituzioni»³, e ogni varietà di poesia e trovate⁴ che identificando la morale alla religione, se possiamo narrare la storia del nascimento d'una religione se possiamo predirne la decadenza e la distruzione, noi narremo la storia del nascimento, decadenza e distruzione della morale l'uomo avrà vissuto e potrà vivere senza queste rigide inalienabili [leggi] della sua vita; identificando il cristianesimo alla morale così ponete due leg[gi] del genere umano fuori dalla legge morale.

24 v Noi non siamo ipocriti⁵, non vogliamo arricchire il nostro mondo di rispetto, per avvolgere di esso le nostre terrestri inclinazioni.

NOTE

¹ *d'*.² Parola cancellata.³ Parola cancellata.⁴ trovate?⁵ *Noi*.

M. p. 251 fino a: '... ogni varietà di poesia'; B. pp. 85-86.

24 v È egli certo che sia meglio lasciar credere alle moltitudini che religione e morale sono¹ tutt'uno, o piuttosto dire:² non credere non ti sdebita dal ben fare. E se v'ha chi giugner possa per le forze della sua ragione a quella stessa verità cui altri si «conduce»³ obbedendo alla voce che egli parla dall'altare, s'egli prende la scorciatoia e vi «arriva»⁴ piú speditamente, vorremo noi dirgli: tu non se' giusto perché non hai fatto la via che altri t'ha tracciato e che tutti hanno fatto «prima di te» fin qui[?] E quando il M. ha voluto raggiugnere l'idea

del bello nella poesia non s'è egli apposto ad onore di non⁵ pigliare le forme onde l'avevano vestita⁶ greci e⁷ latini e⁸ italiani, ma di trarla da se, di farla scaturire dalle fonti della sua anima? e quel ch'egli ha fatto in poesia non vorrà che altri possa fare in morale[?] ha egli detto o Sofocle o stoltezza, o Shakespeare o stoltezza, o non ha detto piuttosto darò forme, manifesterò quell'idea del bello che vive in me; la forma mi sarà suggerita dall'idea senza curarmi la mia forma sia conforme all'altra?

NOTE

¹ 'solo' nell'autografo.

² Parola cancellata.

³ *sommette*.

⁴ *giugne*.

⁵ Due parole cancellate.

⁶ *i*.

⁷ *i*.

⁸ *gl*.

M. p. 251. Inedito: 'È egli certo ... fin qui'; 'ha egli detto ... all'altra'.

25 *Critica della religione morale dell'A.*

Si potrebbe rimproverare a questo romanzo di non farci conoscere, e quasi neppur sospettare che possa esistere nessuna altra virtù che quella che è derivata dalla religione. Si potrebbe quasi credere, secondo l'a. che non vi possa essere alcuna via di mezzo fra la perversità e la fede. Gli attori¹ buoni son tutti guidati da un sentimento sommosso di religione. Gli altri (tranne alcuni di cui si parla troppo poco perché possiamo giudicarli) sembrano contrariare ogni regola di morale unicamente perché² mancano di fede. Se ciò tiene all'epoca^a, il che non cred[i]amo affatto, taluno potrà desiderare che l'a. ne avesse scelta un'altra. se ciò è persuasione dell'aut. noi non crediamo ora di entrare in una discussione, né cercare se vi possano essere nell'uomo delle regole di morale disgiunte dalla credenza personale³ <in> una o⁴ <in> un'altra religione. Ci basti aver ciò accennato. L'a. dice in un luogo che anche il mondo ha il suo vangelo ma un *vangelo* di *superbia* e *d'odio*.

^a Potremmo citare esempi di tradizioni contrari[e]. I nostri avi

ne hanno veduti e udito parlare d'altri interrompevano il rosario, si gittavano *** ** figli bastardi⁵.

NOTE

¹ attori?

² *non*.

³ *di*.

⁴ *di*.

⁵ La nota d'autore è scritta con un altro inchiostro.

M. p. 251. Inedito da: 'Ci basti aver ciò...' e la nota d'autore.

Il parait n'y avoir pas de milieu selon M. M. l'homme est ou pervers ou saint ou stupide l'innomine cesse d'être le première e devient tout le suit le second. D. Abbondio e toujours le troisième D. Rodrigo toujours le première. le p. C. toujours le second. Renzo e Lucia, sont tour a tour le première e le troisième. Brian dans l'Ivanohe est un gran caractere M. M.¹ dedaigne la vertu que resultent de precepts² de la morale ou de l'honneur. La première a la verité est tres rare dans le monde, mais la seconde est la plus frequente et ne concourre pas peu a l'armonie de l'ensemble³. Certanement elle est mesquine pour celui qui juge⁴ la norme dans l'ordre de la morale o dans le precepte de la religion. Ce pendent puisqu'elle appartienne a l'homme aussi dans les creations des arts elle n'y fait pas mal⁵.

NOTE

¹ Parola cancellata.

² *universal*; {***}.

³ *Mais*.

⁴ 'guje' nell'autografo.

⁵ {Perché gli uomini si immolano alle grandi calamità?}.

Inedito.

26 *religione-ragione.*

Non contrastiamo che un libro fatto così possa esser utile a molti, e forse ai più, ma noi confessiamo — senza volere che il nostro sentire sia norma ad altri — che (siamo da¹ natura disposti a ne libri)² cercare³ un soccorso alla nostra ragione⁴, (a) domandare loro forza a

seguire la voce del dovere che parla in noi, certi ⁵ che questa legge essendoci data da una saggezza suprema, deve essere legata alle leggi che governano ⟨il⟩ ⁶ tutto, e disposta ad uno scopo che menomam[ente] non veggiamo essere raggiunto quaggiú in terra. Ma ⟨siffatta persuasione tuttavia ⁷ consentita dalla ragione, non lo è dalla coscienza quanto⟩ ⁸ l'imprescrittibilità della legge del dovere.

NOTE

¹ 'siamo da' scritto con un altro inchiostro.

² 'nei libri'.

³ Riscritto con un altro inchiostro; *piú*.

⁴ Riscritto con un altro inchiostro.

⁵ ⟨persuasi⟩.

⁶ *un*.

⁷ *e meno sentita*.

⁸ *questa tuttavia è men certa e meno sentita del*.

M. p. 252.

Obbiezioni al romanzo storico.

Questa mescolanza del falso e del vero, spinta molto innanzi dal M. con tutte quelle ricerche storiche, porta seco un certo inconveniente al quale per[ò] ¹ non vogliam dare alcun peso, e non facciamo che accennare. Un pessimo governo, la guerra la peste, Ferrer, sono mali reali, stati patiti dagli uomini, quali sono le consolaz[ioni] che la provvidenza suscitò a tanti mali? ² padre Cristoforo ⟨nel lazzeretto⟩ è ³ invenzione di romanzo. ⟨L'innominato che dà rifugio nel suo castello a quelli che fuggono innanzi il turbine della guerra è fatto tale dall'autore⟩. Il Cardinale, da quel che qui ne si dice di storico, fece benché con buona intenzione piú male che bene. E la mente contristata inclina a concludere, i mali sono dunque veri nella vita, e all'uomo per consolarsene bisogna suscitare fantasimi di ben e di virtù, perché il mondo ne è deserto.

NOTE

¹ 'pero' nell'autografo.

² *Il*.

³ *per*.

M. p. 249; B. pp. 84-85.

+ *Epoca bene scelta.*

Epoca d'allora in cui tutto ciò che è reale è pessimo, tutto ciò ch'è or di buono è invenzione dell'A.

L'epoca è adatta al romanzo storico¹ il quale mira a rappresentare i costumi, come un appendice alla storia, alla quale appartengono i fatti, però un'epoca in cui nessun gran fatto sia già previam[ente] conosciuto nell'animo del lettore, in cui sono in movimento piú le moltitudini che gli individui, [è]² opportuna a levare su quel fondo la favola.

NOTE

¹ *per.*

² 'e' nell'autografo.

Inedito.

27 *Influenza del secolo sulla religione.*

Egli ha spogliato dunque la religione di quel grande di quel arcano onde atterrava e faceva violenza alle menti umane nei primi secoli della chiesa « quae caput a coëli regionibus ostendebat ». dimenticate il cappuccio di p. Cristof., dimenticate i suoi zoccoli la sua sporta che vi hanno talvolta fatto adirare, e troverete in lui un filosofo, non di coloro che gridano nelle cattedre per raccogliere la sera i plausi ne circoli, ma caritatevole ed umile, e non rimane del cappuccino che quella c[i]eca obbedienza colla quale lascia la contrada e Renzo e Lucia negli impacci.

NOTE

M. p. 246, da 'dimenticate il cappuccio ...'; B. p. 82. Carta simile a c. 1 e a c. 51.

religione-morale

tutti sono o sotto le splendide ali di Dio, o sotto le tetre del diavolo, e uno di un salto¹ si toglie di sotto alle une e va a porsi sotto l'altro

come² augello che di un breve volo va da una frasca ad un'altra. L'innominato, prima di convertirsi, e il padre Cristoforo sono ai due termini. l'uno potente e scellerato, l'altro debole per se e santo. Federico [è]³ fra loro: ha la forza dell'uno e la santità dell'altro: tutto il resto è o fatuita plebea o fatuita cortigiana, fatuita pura, fatuita ribalda fatuita santa. La gloria mondana, la Corte, la terrena giustizia (la terrena felicità) ne sono escluse: tutto è per un mondo migliore: 27 v il mondo ha il suo compito anch'esso. Come ha creduto atterrire l'umana natura. Quante lezioni per tutti! sarebbe da darci⁴ un volume a volerle tutte far uscire (chiuse sotto) i fatti⁵ i cenni un vocabolo!

NOTE

1 *va.*2 *un.*

3 'e' nell'autografo.

4 *fare.*5 *dai.*

M. p. 249. Inedito da 'L'innominato, prima di convertirsi ...'.

28 *Vantaggi e danni dell'ispirazione religiosa.*

I vantaggi della sua ispiraz[ione] religiosa sono sparsi su tutto il libro sono il libro stesso per così dire; vangelo di carità e di eguaglianza, quei trionfi del debole sul prepotente, quella abnegaz[ione] di se quella onorata umiltà.

I danni stessi sono usciti dall'essere il Manzoni sotto questa ispiraz[ione] possono pure essere annoverati. Governato egli¹ da idee che hanno i loro confini che comandano e fanno violenza, vi è non so che manco di libertà eziandio nel suo lavoro. Una² ispirazione derivata da una dottrina, deve avere qualità uniformi, ed è non so che di uniforme pure nel suo libro come ve n'è nell'opere di Byron, anch'egli governato da una ispirazione di superbia di ribellione e di desolazione. Non vi è l'uomo tutto intero: non quelle grandi facoltà dell'uomo volte a ruina e a desolazione dalle passioni; bello e terribile come le procelle; non quei sacrifici repentini di ogni nostro bene a certo intimo e indeterminato grido dell'anima, non quella fidanzata nella virtù (spaventevolm[ente])³ delusa non quegli orgogli che tutto spazzano dinanzi a sé, non quelle perplessità della mente dinanzi la quale si dissipa ogni prestigio, quell'eterna vigilia dell'anima che trae il dolore 28 v anche dal⁴ piacere, qual fatale suggello onde alcuni sono impressi,

che per qualunque via movano i loro passi devono riuscire sempre a un punto unico di miseria quei sogni della gioventú si dolorosam[ente] distrutti, quelle speranze quell'innocenza e santità d'affetti senza nostro fallo, anzi per la stessa integrità della nostra anima pei consigli di quelli che piú ne amano riuscite a miserabilissimo fine sicché lasciano gli uomini muti⁵ e sbigottiti non sia <inganno>⁶ e menzogna che un provvido occhi[o] vigili sulle cose di quaggiú. Tutte queste cose formano il mistero della vita, di questo <tessuto>⁷ di <mortale>⁸ e di celeste che <colla loro guerra> mantiene il movimento e da origine alla varietà delle cose. Ma l'occhio dell'uomo pio vede in questo arcano, nulla è mistero nella vita per lui, e vede d'onde tutto esca, e ove tutto vada. pone le regole di tutto, stringe gli uomini in un circolo, gli ne spiega i limiti divide l'umanità in due grandi schiere, e pone gli uni a destra gli altri a sinistra. Rodrigo Egidio Attilio tutti⁹ dello stesso conio, sono da questo lato, Federico Lucia p. Cristoforo sono dall'altro. L'uomo pio non può curarsi molto de' malvagi quindi nel rom[anzo] sembrano tutti usciti d'una stampa. La varietà non è che nei buoni. l'innominato lo occupa solo perché sa che è presso la sua conversione.

NOTE

1 <lui>.

2 *unica*.3 *improvisam*.

4 'dall' nell'autografo.

5 *perplexi*.6 *una fallacia*.7 *unione*.8 *terrestre*.9 *uscito d'una*.

M. p. 252; B. pp. 86-87.

29 Danni dell'ispiraz[ione] religiosa.

Inoltre per questa sua dottrina alla quale con beata insistenza ha voluto far venire le lettere, gli ha tolto d'avere una piú grande influenza sul suo secolo; egli vi è di troppo gran lunga separato. Gli esempi che sono ne suoi libri sono legati ad altri tempi quella virtù di carità è bella per altre miserie che noi non paventiamo piú, e le miserie che di quei tempi si sono¹ discese come una funesta eredità sino a noi,

quegli uomini virtuosi non le hanno sollevate — e neppur direi comprese non che compiante. È vero che la virtù è assoluta e applicabile ad ogni varietà di circostanze. Ma gli uomini in genere circoscritti al presente e alle cose materiali, domandano piuttosto² modelli da imitare anzi che massime a meditare, e quando il modello non giova a loro sono pigri ad astrarne quelle idee generali che possono essere applicate ad altri casi e ad altri tempi. E pigliandosi³ materialmente i modelli invece di portar pace portano guerra fra gli uomini, e dissentire, e sperimenti inefficaci, e ostentazioni che non trovando lode, sono germe di odii, e poi di violenza, e poi di dubbi per tutti anche di ciò che non sarebbe mai stato sospetto di menzogna senza quegli odii e quelle violenze. Così gli esempi lasciatene della libertà greca e romana ha fatto traviare e reso difficile il fondam[ento] della libertà moderna, perché senza aver rispetto ad altro, alcuni hanno voluto rinnovare fra noi e Agide e Bruto e Catone. Quel padre Cristoforo è pure una rara virtù: ma dove sono i ignudi da far stare, dove gli appestati da < sorreggere >⁴. Dove la Gertrude che tien mano a rapimenti, dove i Federighi, che animassero i ribelli ad ogni ordine sociale. Invenzioni di romanzo, frati lontani da nostri tempi⁵ quelle de tradimenti che fanno penitenza del reciso capo alle Doralici e < de Morganti che muojono > de Ruggeri impenitenti ridendo.

Tutto è sparito di quelle età; nulla piú ne rimane fuorché⁶ i don Abbondi⁷. Indarno desideri un Federigo⁸.

NOTE

¹ Parola cancellata.

² Parola cancellata.

³ *i.*

⁴ *confortare.*

⁵ Parola cancellata.

⁶ Due parole cancellate.

⁷ Mezza riga cancellata.

⁸ Quattro righe e mezza cancellate.

Inedito. Nel periodo 'Così gli esempi Catone' è evidente il riferimento a Vittorio Alfieri.

^{29 v} + Don Abbondio.

Quel caro d. ABB. che ha un pianeta per cui tutti debbono dargli addosso anche i santi¹.

Certo il M. ha tratto de gran vantaggi dalla ispiraz[ione] religiosa ma inchino a credere che per trarneli tutti nell'arte bisogna levarle ogni freno, lasciarla andare nella sua regione naturale, nel mondo degli spiriti, bisogna in somma entrare nel soprannaturale. Cosí molti ha goduto² il pennello di Manfredò, ha inscenati i misteri di Calderon i drammi di Sofocle che trema dinanzi il dogma, pone un freno alla sua immaginaz[ione]. Perciò le arti non fiorirono in Egitto. e se Raffaello avesse paventato il dare altro aspetto alla madonna di quelli de' ritratti levantini, non avremmo mai avuto.

NOTE

¹ ' 3. 25 '.

² goduto?

Inedito. 'Manfredò' allude forse a Bartolomeo Manfredi (1580 ca. - 1620 ca.), pittore allegorico legato ai caravaggeschi.

30 + Religione del Manzoni.

Se non che¹ chi priva il suo onore delle speranze della religione e non sappia raccogliervi le dottrine della filosofia, la quale è pur fondamento della religione, si lascia andare alle dolor[os]e fantasie, al dubbio inquieto dell'ordine del mondo e in ultimo a disperazione. E chi desidera vedere se le nostre parole sono vere, legga gli scritti del Giordani e del Leopardi, due autori de' piú lodati oggidí in Italia, e s'avvedrà ch'ei fanno un continuo rammaricarsi e mentre s'accorgono quanto miserabile sia la condizione delle cose che li circondano, e quella serbata alle vite loro, non hanno nessuna fidanza nell'avvenire, né nei provveduti destini dell'umanità, la quale sembra a loro una moltitudine di ciechi, sol nati a stentare, ad offendersi a ingiuriarsi scambievolmente, ed finalm[ente] ad essere sepolti. Né di questo vogliamo già dar colpa a loro, perché raro è, e dei rarissimi ingegni soltanto, il sorgere sopra l'opera passeggera del tempo e la condizione mutabile delle cose, per comprendere la gran vita del tutto, l'intento finale della Provvidenza e procurarne il conseguimento. Essi per l'opposto colle oziose e disperate loro dottrine, vi pongono, per quel che valgano le loro forze, ogni impedimento².

NOTE

¹ Parola cancellata.

² (profondissimo. danno loro una stretta dolorosa).

M. MG p. 346. L'esortazione: 'E chi desidera ... legga' fa sospettare che la Nota fosse destinata ad essere rifiuta in uno scritto da pubblicare.

30 v La natura avrebbe risposto a quell'Islandese: Sai tu i miei fini? Ti lagnerai dello scioglimento del dramma quando lo avrai veduto compiuto. Sai tu a ch'io ti voglia trarre. Perché tu non sai nulla di quel che fosse prima ¹ di questa tua forma di vivere sulla terra, e nulla di quel che sarà quando ti converrà mutarla, tu pensi, ch'ella sia il tuo tutto, a niente riconscente dei tanti tuoi godimenti del tuo sensibile e del tuo intellettuale, strepiti per ogni leggera molestia; Sei tu più savio ² di me, che da me solo hai avuto la tua saviezza. hai tu miglior vista di me che da me hai avuto la vista? Se credi di avere intelletto, pensa che non te lo sei fatto da te, e che più alto debb'essere l'intelletto che ha inventato il tuo. se non credi d'avere, qual cura speri tu ch'io faccia delle tue parole. Ma fidati di me: poni mente alle leggi colle quali io ti ho ordinato, proseguile, e se all'ultima risoluzione delle cose io t'avrò ingannato, allora a ³ ragione leverai le gride. Se tu avessi avuto pensiero quand'eri nell'utero della madre, tu <mi> avresti lamentosamente contristato gli orecchi dicendomi. perché m'hai tu chiuso in questo carcere: che mi sto io qui a fare, a che gli occhi qui al bujo, a che la bocca s'io mi nutro col belico, a che i piedi s'io sto immobile? ed hai poscia compreso le ragioni di quella condizione. Sappilo una volta io non t'ho fatto per la felicità ma per la sapienza: non per godere, ma per conoscere; avrai felicità quando che sia, ma non è il termine al quale io ho ordinato la vita presente. l'individuo non è a così dire il mio figliuolo, ma l'umanità: è in essa una sola vita, un solo scopo, le ho dato i venti ⁴, tempeste di terra e di mare da vincere, le fiamme del sole, e il rigore del gielo, perché trovandosi ella i ripari migliorasse la sua mente e consumasse così il fato al quale l'ho sortita. Ben tu dirai: perché tu onnipotente non hai fatto di un tratto la tua figliuola l'umanità sapiente e buona e felice, non l'hai posta in somma da principio nello stato al quale ella deve venire, per mezzo di lunga fatica di errori di disastri, di colpe? Questo conoscerai, quando saprai ad un tempo perch'io non ho fatto a dirittura il sasso albero, l'albero bimbo, e il bimbo uomo. vale a dire perché le materie elementari che compongono gli ultimi ordini delle speci sensibili ⁵, non le ho a dirittura sollevate ai supremi e ho voluto che vi salissero

31

lentamente, come l'acqua che dal fondo del fiume e sollevata lentamente dalla ruota ad innaffiare il giardino, perché non ho fatto a dirittura il sorbo arancio, e l'uomo Dio, ma io ti dico in verità che non una particella della materia che oggi compone il sorbo, fallirà dal comporre quando che sia l'arancio e non una facoltà dell'umana mente fallirà dall'essere facoltà di Dio ⁶.

NOTE

¹ *che tu fossi.*

² *piú.*

³ *diritto.*

⁴ *le.*

⁵ 'sensibile' nell'autografo.

⁶ *divina.* Seguono, separati da questo appunto: *Sempre ne si dice che il mondo peggiora o dorma (vedi il dialogo d'Ercol. e Atlant. (Leop))* ed altre cinque righe e mezza cancellate.

M. MG pp. 347-348. B. pp. 116-117. Lo spunto di questa nota è evidentemente preso dal leopardiano *Dialogo della Natura e di un islandese.*

31 v

Avvi egli piú stolta cosa di quella di venir gridando; l'uomo essere bestia o peggio? se a chi scrive questo par d'essere una bestia tal sia di lui; se a lui piace questo cosí sia. ma non presuma a voler fare su[o]i consorti gli altri uomini tutti, molti dei quali se non nell'operare il bene, almeno nell'operare il male si sentono separatissimi dai bruti Sono queste teoriche da lasciarsi ai poeti, i quali usando soltanto la loro immaginativa trapassano i termini del vero cercano l'immagine d'un vivere bello e felice in un mondo diverso dal nostro; ma la prosa debbe informarsi dalla ragione, non iscambiare la realtà col desiderio, e stare contenuta ai termini di quello che le apparisce palesemente vero. E che è questo dire che il vero è l'avversario del bello. Ditemi che è il vero, e vi mostrerò che il vero e il bello è una identica cosa, ma voi nomate quello che in verità è men vero, voi nomate vero l'essere la virtù per avventura calcata, serve le nazioni, tradita la fede, interminabili i bisogni dell'umanità, e questo è per l'appunto quello che dir si dovrebbe falso, perché questo è contrario alle leggi provvedute all'umano, e a questo contrastano gli sforzi delle generazioni e dei secoli, perché è natura dell'uomo il contrastare all'errore.

E se voi dite essere il vero tutto ciò che tormenta l'umana gene-

razione, a quali sacrifici vi disporrete per riparare a siffatta sciagura. Come vi disporrete a contrastare al destino?

NOTE

M. MG pp. 348-49.

- 32 Dappertutto vuol mostrare la debolezza dei giudizi umani.
 Une autre tendance de ¹ M. M. est de faire ressentire la fausseté de jugement humain sur les actions e la conduite d'autrui fausseté causé quelquefois par la sottise quelque fois par la mechanceté. Renzo est suppose ²***, et *untore*. Le Vicaire croit a Gertrude ², et l'A. a tante de bon chance ³ a faire ressortire la faillasse de l'esprit humaine qu'il nous a volu meme dire que Frederig. croyait à la magie (que la procession a elance ⁴ la peste). Il parait que la hauteur de son intelligence lui donne un sentiment de l'imbecillité de la race humaine, et que c'est pour cela qu'il veut la mettre sous la sauvegarde de la religion. Ni le grands sont a l'abrir de ses ironies. Ferrer est obblige de faire usage d'une mine qu'il reserve pour le jour qu'il aurait été présenté a Philippe IV. Don
 32 v Gonzalo apres avoir fait tant de bruit et persecuté pui[s]que ⁵ dans les pays etranger ⁶ il famigerato L. Tram. (quand il record un reponse a ce ⁷ qu'il voulait (lui meme) savoir) leve e haute la tete come un ver a sois qui cherche le feuille afin de se rappler un fait dont il n'avait plus dans sa cervelle qu'un ombre.

NOTE

¹ Scritto due volte nell'autografo.

² Parola cancellata.

³ bon chance?

⁴ elance?

⁵ (Renzo dice che vi è giustiz[ia] in terra perché l'uomo afflitto non sa quel che si dice. Se vi è giustizia la è sempre contro i poveri). 154. Altro in-chiostro.

⁶ (un promotore 3. 43).

⁷ *meme*.

M. trad. p. 254, inedito da: 'Ni le grands ...'. L. Tram. sta per L[orenzo] Tram[aglino].

32 v *Maniera sobria e vera, contro la B. I.*

Il n'y a rien de romanesque, aucun de ces¹ petits artifices de romanciers; il ne veut pas vous tenir en suspense, il ne veut pas vous causer des surprises. Il marche tranquille et claire comme la nature: de ce cotés c'est une production concue dans la manière des anciens. Il est plaisant de voir de critiques se plaindre avec l'aut. d'y à avoir pas introduits, des situations et des singularités, qu'il est manifeste qu'il a voulu expressement éviter avec le plus grand soin. Il a un peu de mistere, dans l'histoire de Gertrude et c'est la seule partie que nous aurions volu voir aussi claire que tous le reste cela n'est pas dans le formes larges e simples de toutes les autres parties de romans.

NOTE

¹ Parola cancellata.

Trad. M. pp. 254-55 fino a: '... claire que tous le reste'; trad. B. pp. 88-89. Questo appunto molto probabilmente si riferisce alla *Biblioteca Italiana*. Cfr. la nota di c. 7 r.

- 33 Renzo che vuol impedire il sangue è preso per ispia (II. 27).
 Ferrer gli ha sorriso quando lo aiutava poi lo caccia in bando.
 Lo loda quel caro vecchione, quel galantuomo quel signore alla mano (II. 49).
 Ferrer per ovviare alla paura, la genera. Costretto poi a spendere quel riso (II. 35).
 Per quel in sproposito della tariffa può ammansare la plebe, e salvare il vicario egli è il benedetto: il vicario di provvisione è chiesto a morte perché aveva (avuto miglior)¹ provvidenza. E quella sua toga che sparisce la² coda di una biscia che si rimbuca (II. 39).
 Renzo è creduto ladro di pane (II. 55-79).
 Si mette su la gente si preparan sedizioni (II. 81).
 E quei giudiz[i] all'osteria di Gorgonzola.
 Egli voleva ammazzare tutti i signori (II. 116). Una³ lettera a un povero *** e un *** dove è descritta (116).
 33 v Va, o Renzo⁴, va a pigliarti del baggiano, e pensa a quello che si volevano fare ai tuoi⁵ (II. 142) pensa che ti avrebbero impiccato, lo ha detto la fattora: (II. 151).
 La modesta Lucia, una caparbia (III. 12).

Le dimostrar[ioni] di benevolenza portano quasi ad ammazzare (III. 5) e i giudizi *** vengono il piú da grandi (III. 51).

Il lazzaretto aperto a ricovero cagione esso di mortalità (III. 94) e quel che s'era fatto con tante spese e angherie disfatto (III. 94).

Quelli che vogliono stornare la peste hanno voce di nemici della patria (I. 57).

(I. 59) Il Settala benemerito poich  fa abbruciare la strega e preso a furia di popolo perch  (I. 59).

Federigo crede alle unzioni (III. 197).

NOTE

¹ *migliori idee.*

² 'la' ripetuto due volte nell'autografo.

³ *nella.*

⁴ Tre parole cancellate.

⁵ Mezza riga cancellata.

Inedito. Le parentesi contenenti i rimandi al romanzo sono mie.

34 E talvolta anche in materia di religione e di ragione sostituendo l'una (all')altra, avviene quello che ha notato ¹ quanto una *** ordinata ².

A. D. Rodr. s'  gettato addosso con un'ira tutta incredibile.

NOTE

¹ notato?

² 'III. 196'.

Inedito.

Una prova della ¹ (decadenza delle lettere) sta anche in questo, che si vengono ripresentandone ² gli scrittori inferiori. Tanto   lontana l'Italia dal poter nulla produrre da se che va cercando nel passato qualche cosa che possa darle piacere o recarle qualche onore come il Giambullari, il ***, il Branducci ³. Tutti scrittori per le sole forme dello stile commendevoli.

NOTE

¹ Mezza riga cancellata.

² ripresentandone?

³ Branducci?

Inedito. Non sappiamo se S. intenda ricordare Bernardo Giambullari (1450-1529), estroso poeta fiorentino, o il figlio Pierfrancesco (1495-1555), storico e grammatico; con 'il Branducci', invece, potrebbe riferirsi a Francesco Baldovini (Firenze, 1634-1716), membro dell'Accademia fiorentina, che pubblicò nel 1694 un fortunato poemetto rusticale, il *Lamento di Cecco di Varlungo*, sotto lo pseudonimo di Fiesolano Branducci.

34 v Le lingue non sono che una forma sempre vivente sempre attuale del pensiero umano. Quando diciamo che vi è una lingua d'altri tempi è come dire; che vi sono state altre generazioni, e voler riprodurre lingue già morte è tanto stolta impresa quanto sarebbe quella di voler vivere coll'anime che hanno informato popoli già sepolti. È in quella guisa che da grandi esempi degli uomini passati noi possiamo derivare alcuni utili ammaestramenti a noi, e vigore alle nostre menti, rimanendo però sempre noi stessi, e volenti e pensanti e operanti differentemente da quegli (estinti)¹ che ammiriamo; così le lingue d'altri tempi possono procurare al nostro sentire moderno qualche ammaestramento rispetto all'arte, ma non le possono piú rivivere della lieta e fervida lor vita passata infra noi. Non vi è a così dire la lingua d'una nazione, ma vi è la lingua d'una generazione. Ciò che forma [la] lingua d'una nazione sono alcuni segni morti di un peculiare lor suono e d'una peculiare lor costruzione, ma cotesti segni non manifestano la vita loro se non informati dal genio della generazione attuale e degli attuali individui. Però a chi sa bene scorgere, dalla sola lingua d'uno scritto senza pur far attenzione all'argomento, può formarsi un certo quale concetto dei tempi in cui fu scritto e dell'indole individuale di chi (lo) ha scritto. Questo, ogni volta che chi ha scritto, abbia espresso spontaneamente la sua anima coi segni del pensiero allora viventi, perché chi ha adoperato forme di tempi non suoi, offre un cadavere deforme ed immobile.

34 bis v

NOTE

¹ uomini.

M. MG p. 315. B. pp. 100-101. L'appunto che comincia in 34v continua nel verso della carta seguente, non numerata, che noi abbiamo siglato 34 bis.

34 bis Né alla giustizia <divina> si può in terra soddisfare colla sola penitenza, col piangere e coll'orare. Questo soddisfa forse alla giustizia del cielo ma in migliori tempi, n[é] ¹ il farsi frate come Ludovico ², n[é] ³ il piangere sulle spalle di Federigo basterebbero ⁴.

NOTE

¹ 'ne' nell'autografo.

² *Cristoforo*.

³ 'ne' nell'autografo.

⁴ Segue *Ma chi desidererà che tragga la spada della giustizia contro i buoni*, e, dopo una riga cancellata ed illeggibile, *che non recede dinanzi i prepotenti e facinorosi*.

Inedito.

35 *Allegoria.*

Tutti gli ingegni eminenti hanno disposizione alle allegorie ed ai simboli a¹ significare, cioè, con forme corporali e mutabili <che ne mettono innanzi> idee sostanziali ed eterne. E questo [è] ² gran prova che l'uomo sente in se qualche cosa d'immutabile ed eterno distinto da ciò che vede passare dinanzi i suoi occhi con perpetua vicenda di nascita e di morte e che niuna cosa sensibile esiste né potrebbe esistere senza essere appoggiata alla sua idea eterna e che non vi è esempio nella vista degli uomini che non abbia fuori della lor vista il suo esemplare. Però dante vide nel[l']empireo i nove cieli composti di amore e di luce <(luce intellettuale)>, idea de nove ce[r]chi corporei attraverso i quali aveva viaggiato. I meschini ingegni, i letterati di biografie, gli spigolatori ne campi altrui di tante paglie da farne un miserabile canestro in ogni parte forato, non comprendo[no] nulla in tutto ciò, e ne ridono e ride con loro la folla.

35 v Ma l'allegoria non deve essere cercata n[é] ³ voluta vuol essere il mondo concettuale ⁴ che si manifesta da se sotto forme sensibili. Non vuol essere un vizio o una virtù vestite di persona. Non vuol essere l'allegoria della Fairy Queen ⁵, si ammirabile per le forme dello stile, ma grave e noiosa per l'invenzione.

Quanto a me la disposizione naturale che gli uomini hanno sempre mostrato pel simbolo [è] ⁶ una delle più forti prove ch'egli tiene a un ordine di cose superiore al terrestre nel quale ei nasce e muore.

NOTE

¹ < fare ciò sentire sotto le >.

² ' e ' nell'autografo.

³ ' ne ' nell'autografo.

⁴ concettuale?

⁵ Parola cancellata.

⁶ ' e ' nell'autografo.

M. MG pp. 314-15, tranne: ' Ma l'allegoria ... per l'invenzione '. B. pp. 99-100. Le spazature sono nell'autografo. La *Faerie Queene* è il poema di Edmund Spenser (1552 ca. - 1599).

36 Critica della maniera faticosa dell'A.

En le considerant du coté de l'art, son travail est quelque fois laborieux et lent, et ce rom[an] ressemble quelquefois a ces productions dans la nature qui sont produites par des loix mecaniques. Ce n'est pas un creation spontanée qui n'est que la force interieure de l'ame qui se repande tout a coup en dehors et qui s'habille de formes perceptibles par les sens. Sa conception interieur est fort e grand mais elle parait retire et solitaire, elle a quelque gaucherie quand'elle doit se montre elle ne trouve pas facilment la robe que relvera sa beaute e donera de la facilite e de l'aimabilité a la demarche. Sa conception encore parait trop une e trop isolé elle parait prendre a contrecoeur des ornements et des accessoires, et par consequent quand'elle veut se parée elle borne des ornement qui ne s[e] consent pas e ne s'arrangent pas si bien avec elle d'en former un seule e meme persone.

Il a tenté ca e la de donne de la facilite au demarche et alors il parait quelquefois froid e niese en de se meme qu'il a afronte ces passage la apres avoir escrit le front et il lui aurat peut etre ete mieux de les abandoner.

Cela n'a doné que de la diffusion ¹.

On voit souvent qu'il porte un poi[d]s sous le quel il est forcé a se courber. On voit dans la creation *** la force de createur de maniere qu'on est tente de croire qu'il est impossible de fair mieux. On dirait meme que quelquefois il se defie de se propres force et qu'il attende de ses lecteur un indulgence dont il n'a pas besoin. Ni il n'en a pas besoin parce que malgres se defeat ² i P. S. seront toujours un de plus grand production dan leur genre.

NOTE

¹ ((Si direbbe che lo ha diffuso, che ha aggiunto per cui l'unità colla quale l'aveva forse concepito da prima rimane meno manifesta a lettori. Non par ch'egli abbia veduto il suo romanzo tutto quanto dinanzi a se come Valmiki)). Scritto con un altro inchiostro.

² Supponiamo si tratti di una forma scorretta per 'default'.

Trad. M. p. 255. Inedito: 'Sa conception...'. Valmiki (III-II sec. a. C.?) è l'autore del *Rāmāyana*, il grande poema epico indiano che canta le gesta di Rāma.

37 Minutezza di osservaz[ioni] e dettagli.

On pourrait reprocher a M. M. cette aridite de vouloir chercher trop minutieusement da[n]s le replis de coeur, de vouloir analyzer, developper tous le moindre mouvement de coeur, d[e] ca vouloir donner un raison: cela tienne a un sisteme. On fairait un volume sur chaque pensee de coeur humain, et encore¹ on ne le developperait pas assez. L'ame comprende ce qu'on lui dit et les grands écrivains ont en general trouvé l'art de faire avec peu de mots concevoir a leur lecteur leurs pensées dans la plus grands étendue possible telles que elles s'étaient présentée al leur esprit: il y a des expression de manières d'un tel mouvement qui vous en disent plus qu'un page e comme les grands peintres, ainsi les grands écrivain rappresentent les choses en masse et lassent a chaque esprit les soins d'y ajouter le details² [...] de vouloir dire trop minutieusement aus lecteure en quelle maniere l'on pense et l'on sent; presque comme si l'on voulait appraindre a des étres d'une autre espèce la nature e le mouvement de l'ame de l'espece humaine. Cela est de la maniere c'est a dire c'est ce qu'un siecle trouve de plus beau et un autre de plus mauvais.

37 v

NOTE

¹ 'et encore' nell'autografo.

² (n'avoir pas besoin que dans sa gaite meme il y ait quel chose de vife, puisque il y a n'a tant dans ses douleurs).

Trad. M. p. 255. Inedito 37v.

37 v Scherzi insipidi.

Qualque fois même il parait se complaire quelques petites gaites¹, de quelques plesanteries, qui semblent être l'effet dans l'A. d'une con-

science tranquille, de l'infance, et d'une vie serene et pacifique dans le sein de sa famille, au milieu, de quelques amis choisis que le cherissent. Mais une grande partie de lecteur aux quels ce genre de bonheur est inconnu que sont traine au milieu des ennuyes² ou des orages de la vie qui sont loin de cette etat d[e]⟨bonomie⟩³ et de simplicité pourrait trouve quelque observations de M. M. un peu fai[b]les, et sa gaité un peu trop arcadique⁴.

NOTE

¹ (e quella ironia, tutta municipale I. 175).

² *de la vie.*

³ *innocence.*

⁴ (et nous ne laisse pas *** les hommes poussent jamais *** *** *** *** de simplicité et de bonheur de[...]).

Inedito.

38 [...] e¹ soverchia raffinatezza anzi leziosaggine signorile, ora è comune mondezza anzi oggi e cosa solita quella tal cosa che a la *** morbidezza e troppo riguardo la [...]. Al giorno è tornato quel ch'è²[,] tutti i primi satiri a versi d'Orazio di Marziale di Giovenale, all'*** alle prose di Rabelais e di Swift che sono anzi argomento di disputa per gli eruditi che di diletto ai vogliosi di poesia[.] Ma non v'era a tempi del Parini altro argomento che altezza di notizie pur ecitava gl'ingegni tranne la ⟨corruzione⟩³.

38 v (l'Alfieri si volge)⁴ agli antichi alle repubbliche di Sparta e di Roma e predicava una libertà impraticabile. Egli si figurava gli antichi come se li figurano i garzonetti sui banchi delle scuole (i perversi come) ruvidi, solitari con facce terribili e ruggiti di parole. E se avesse veduto ⟨quel riso placido e bello⟩⁵ ⟨quell'aspetto angelico⟩ di St. Just⁶, e il porgere soave e il vestire allindato di Robespierre perch[é]⁷ avesse megli[o] potuto penetrare al vero dell'umana natura (V. vita d'Alf.) [...].

NOTE

¹ Parola cancellata.

² 'e' nell'autografo.

³ e in questo argomento solo la tirannia de governi lasciava agli ingegni sgorgare le loro ire. / L'Alfieri ricco e *** il mondo potè sottrarsi agli impedimenti [...]; (l'Alfieri non aveva letto ⟨che sapeva a mente⟩ i drammi francesi non

volle legge Shak[espeare]. Lo Schlegel dice che l'Alf. non conobbe i tragici francesi e ragiona su ciò. non ricordandosi forse di ciò che l'Alf. stesso dice nella propria vita. Ma nella traduzione francese del Corso della Lett[eratura] dram[matica] vi corrono tante inavvertenze [38 v] come dove è parlato del Faust che parrebbe che l'autore non l'avesse neppur letto (come pare che non l'avesse letto M. de Stael) ch'io inclino ad attribuire al difetto della traduz[ione] anche ciò che è detto dell'Alfieri. Non ho il testo per far il paragone).

⁴ (Se l'Alf. fosse stato padre non avrebbe scritto la Mirra).

⁵ Quattro parole cancellate.

⁶ 'di St. Just' scritto due volte nell'autografo.

⁷ 'perche' nell'autografo.

Inedito. Il foglio è lacerato.

39 L'arte ne addita un mondo semplice, e ne leva a Dio. La scienza del bello non tende ad altro che a far la mente consapevole di questo arcano.

NOTE

Inedito. Si tratta di un brandello di foglio.

c. 39 v è cancellata, ma vi si legge: 'G. / Certo l'arte [è] delle grandi creazioni dell'uomo ella nasconde qualche grande mistero che a noi non è dato di scoprire; però che noi veggiamo gli uomini dare fama e immortalità e prendersi d'amore degli artisti in cima ad altro ingegno. Dalla fanciullezza alla vecchiaia ...'.

Probabilmente si tratta di un appunto su Goethe.

40 Grossi.

En comparaint ces deus esprit M. M. parait avoir récu ses principes ses régles par les quelles il a porté de la nouvite dans ses escrit, de dedant de lui e M. G. de Dehors. A M. Manz. ont été *revelés par son ame*, a l'autre par ses amis¹. Celui ci ne parait posseder que le sentiment de beau de l'aimable de polis. faire des efforts presque toujours vains pour attendre le sublime; pendent que l'autre parait tout a fait né pour le sublime enteremente di[s]pose par sa nature au grand: ne telle est la souplesse de son talent que descendent² au l'aimable (<e) au <yoyeaux> gracieux il en reussit mieux que l'autre ne sait s'élever au grand e au terrible.

NOTE

¹ *le premier par.*

² Parola cancellata.

Inedito. M.G. sta per M[onsieur] G[rossi]. Il brano successivo di c. 40 v conclude un appunto di c. 46 r, cui è collegato da un rinvio interno, quindi esso è edito insieme a quello a c. 46. Molto probabilmente perciò c. 40 v è posteriore a c. 46 r.

40 v Tendenza a.

W. S. torna colla mente al passato e si compiace in esso, Byron si ribella ad ogni (positivo) stato sociale e della coscienza, M. prende le cose¹ della terra come sono e avvia l'uomo alla beatitudine d'una vita futura. W. S. sempre *offre i progressi* col passato M. col futuro. B. col vedere nell'uomo un individuo e non uno della gran famiglia. Sono i tre più gran scrittori in letteratura che forse abbia finora dato il sec. XIX.

NOTE

¹ 'come' nell'autografo.

Inedito. W. S. e B. molto probabilmente sono Walter Scott e Byron. Per l'appunto che segue nell'autografo cfr. c. 11 v.

41 Dall'Ildegonda fu supposto che il Grossi saprebbe fare un poema ma in quella novella non era nulla che potesse dare indizio di un ingegno nato all'epopeia. E poiché il Grossi non ha adempite le speranze che altri aveva fallacemente concette i Lombardi furono men lodati ancora di quel che si meritassero. Perché gli uomini o si lodano del poco che fanno in paragone del nulla che ci aspettavamo da loro, o si biasimano pur del molto che fanno in paragone del moltissimo di cui¹ li credevamo capaci.

Il Grossi non pare atto al grande². (A ritrarre) una natura potente; una volontà che sa sostenere la guerra della fortuna e della perversità una volontà che sa andare impetuosa così nelle vie del bene come in quelle del male. Nel Marco sono qu[e]i miti e istintivi affetti che fanno il pregio dell'Ildegonda, e nulla più.

NOTE

¹ 'che'.

² *all'imitazione.*

M. MG pp. 249-50. Ricordiamo che il *Marco Visconti* fu pubblicato nel 1834. Questa c. è dunque posteriore al complesso delle *Note* sui *Promessi Sposi*. Cfr. le *Avvertenze*.

c. 42 è un brandello di foglio; vi leggiamo: 'Tradita fui tradita / e dolore / perché t'hanno presa per la piú spaventevole delle vie *senza* (quella) di non adoperare né la violenza né la bontà, ma certa fredda e muta disattenzione. / perché lei sola aveva torto? / certo t'era meglio portare in olocausto a Dio tutti i patimenti le umiliazioni ond'hanno spaventata la tua irruenza e desolata di rimorsi la tua prevaricaz[ione] ma dee cosí ritraendosi il cuore lasciare tutta libera ed aperta la via all'ingegno onde la percorra con suo agio, profitto, e neppure avvertito che fa male? / [42 v] [...] venire come in tutto inevitabili'.

Si tratta probabilmente di note a margine del testo che doveva essere nella parte perduta del foglio. Per 42 v è impossibile qualsiasi congettura.

43 Stile¹.

⟨Con questo libro egli ha⟩² detto agli uni. Le vostre dottrine sono rancie. La vostra lingua è lingua d'invenzione. Frasi che solleticano l'orecchio e recano qualche diletto solo per le rimembranze che sono ad esse legate d'[a]scoltare migliori delle vostre. In quelle la lingua era piena di vita e di bellezza. Era suggerita cosí dall'intendere e dal sentire era spirata dalle vicende reali della vita; a voi è suggerita dalle vostre fredde letture, ed ogni ispiraz[ione] è in voi morta. Voi aprite le sepolture e dite ai cadaveri di sorgere; ma la potenza dei miracoli vi è negata. ⟨Ha⟩³ detto agli altri. Niun opera letteraria può aver lunga vita senza il pregio dello stile. Per esso lo scrittore lascia conoscere che ha veduto e sentito, e fa vedere e sentire ad altrui. Difetto di stile in tali materie è indizio di difetto d'anima. Voi togliete ⟨ai francesi⟩⁴ le forme del dire; ⟨Il vostro cuore e la vostra mente sono
43 v adunque fuori d'Italia⟩⁵ [,] le vostre ⟨inobliate⟩⁶ reminiscenze⁷ sono al di là dei monti, come quelle degli altri sono al di là dei secoli. Si suol piangere⁸ chi ha perduta la sua lingua, non per altro se non perché l'indizio che ⟨quegli⟩⁹ ha perduto ogni suo originale e individuale vigore. ⟨Non si segue⟩¹⁰ in carretto ⟨il⟩¹¹ funerale dei vocaboli e ⟨delle⟩¹² frasi, ma¹³ quello di ogni¹⁴ virtù che allora è morta.

Il M. non poteva dunque non riuscire a trovare una lingua che non fosse né vieta né straniera. Ma fa tuttavia dolore a pensare che unica bella lingua, è lingua e¹⁵ creazione di un individuo. non quella di un'intera gente. dov'è la donnicciuola che potrebbe dire al M. « questo non è italiano ».

NOTE

¹ Titolo scritto due volte con inchiostri differenti.

² *egli sembra aver.*

³ *aver.*

⁴ Parola cancellata.

⁵ *la vostra scienza è dunque tutta straniera.*

⁶ *secrete.*

⁷ *di cui siete mal consapevoli voi stessi.*

⁸ Parola cancellata.

⁹ Due parole cancellate.

¹⁰ *vani.*

¹¹ *al.*

¹² *di.*

¹³ Parola cancellata.

¹⁴ Parola cancellata.

¹⁵ Parola cancellata.

Inedito. Carta simile a cc. 13 e 17.

- 44 Elementi della poesia sono ciò ch'è individuale ed umano, non ciò che [è] pubblico e politico.

Elementi di poesia.

La poesia decade quando la critica e le scienze esatte fanno progressi. La ragione è che tutto ciò che tende a dare alla poesia l'apparenza e la natura di un esperimento distrugge la sua forza e la sua bellezza.

In M. vi è pur qualche cosa che fa sentire questo esperimento. E si vede talvolta ch'egli ha pensato alla sua arte piú che non ne dovrebbe trasparire al lettore.

NOTE

M. MG p. 313. Inedito: 'In M. vi è pur ...'. Si tratta di un brandello di foglio.

- 45 Maniera individuale, lingua stile.

Il a fait comme tous le grand genies de tous le temps et de toutes les nations: il a étudié les grands escrivans a fin de voir comment ils <s'taint pris a imiter la nature>¹, e il a fait de meme. Il a vu² qu'ils etudent les hommes e le temps qu'ils certainent leur conscence qu'ils exprimarent le tout, avec la langue qui se trouvait plus immediate-ment en rapport avec la pensée: il a senti che la parole n'est que la

manifestation immédiate de l'âme comme les sons son la manifestation de l'harmonie qui est dans l'âme: ils a conçu qu'aux écrivains qui allaient chercher les phrases dans des livres d'autres temps ce n'était que la langue que leur manquait, mais la conception et la pensée qu'ils étaient comme de fabricant de fleurs de³ soie que savent tout imiter excepte la vie. Combien ils doivent être restés mortifiés ces petits écrivains que se croiaient les dictateurs de la littérature italienne parce que ils savaient
 45 v enfile mot sur mot, phrase sur phrase parce que ils savaient tourner classiquement une période, nous donner des petites choses, écrire de lettres boursoufflée d'un orgueil tout à fait moderne et des phrases des trecentistes. Si M. M. n'avait d'autres mérites ce serait déjà un très grand à nos yeux d'avoir dissipé dispersé devant lui comme⁴ le vent de l'est la sable, cette misérable congrégation de pédante et des sots qui a fait tous les efforts pour pervertir le goût pour substituer a⁵ l'aspect vive et brillant de la nature et de la société de vieux livres des mots vides des phrases sonores des idées de conventions, qu'ils ont voulu nous faire croire que l'épithète c'était l'héros qui git sous la pierre sépulcrale. On a dit qu'ils ont été tirés hors de chemin par un faux système, quant à nous, nous croyons qu'ils ne ont pas t[ou]s trouvés le bon chemin, faute de talent, faute de sentiment et faute de raisons.

NOTE

¹ *imitaient la nature.*

² *vu?*

³ *'ca' nell'autografo.*

⁴ *comme.*

⁵ *l'.*

Trad. M. pp. 255-56.

46 Maniera individuelle dell'A.

Sa manière est toujours profonde, toujours individuelle: c'est n'est jamais une pensée ou une phrase les fruits des souvenirs c'est toujours une âme appuyée à ses seules forces qui médite et travaille sur son sujet. elle ne regarde ni à droite ni à gauche. elle ne paraît jamais se demander à elle-même ce qu'en diront les autres s'ils blesseront les opinions religieuses et littéraires (de siècles) des autres. Il poursuit parfaitement son travail c'est un orpan¹ arrivée de climat étranger qui solitaire batti son

m[aniere] à sa façons ce methode un fame que les autre battit d'une manière differant ².

NOTE

¹ Si congettura 'orp[h]an', forma scorretta del sost. « orphelin », per analogia con l'italiano « orfano ».

² L'integrazione 'm[aniere]' è del tutto congetturale; rimane oscuro anche il significato del termine 'fame', forse usato nel senso di « fama » per analogia con il vocabolo italiano e/o con quello inglese « fame ». Il periodo, comunque, risulta scarsamente comprensibile.

Inedito.

volgi lingua.

Quant a la langue nous ne fesons d'autres remarques si non qu'il y a quelque fois de lombardismes que nous n'aimons pas des fautes de grammaire, qu'il auret été mieux de corriger. Le peuples peu parler son dialects. Les dialectes son des langues, forme et agile. Mais quand'on le fait parler une langue generale e grammaticale c'est mieux de la lui
 40 v communiquer toute entière, et ca nous semble un petit artifice, une ressource indigne d'un grand ecrivain de vouloir tirer de plaisant et de beau de fautes commises par l'ignoranze; c'est une naturel mal entendre, c'est un gendre ¹ de baisser qui n'est agreable qu'aux ² esprit vulgaires. Cela ressemble a cette nature triviale de Richardson, quil a voulu meme conserver le fautes d'ortographie de quelquns de ses personages.

NOTE

¹ Probabilmente una svista per 'genre'.

² *petit*.

Inedito. Gli appunti sono stati uniti obbedendo ad un rinvio interno; cfr. la nota a c. 40 v.

46 v On ne veut pas dire par individuelle qu'il met ses idee a la place de cette des autres et qu'il donne aux caracteres la teint de sien. On veut dire qu'il n'a pas des formules générales de pensées e d'expression qu'il veut toujours exposer le choses et les caracteres tels qu'il les conçoit par lui même avec les forces libres de son ame. Il regard toujours sur les choses avec ses propres yeux il est attentive aux impression qu'elles font sur son ame et il en fait un portrait non pas abso-

lument¹ tels qu'elles se montres superficiellement a tous les yeux en dehors, mes tels qu'elles se reflechissent dans la pure miroire de son intelligence^a. C'est de cette manière qu'ont été individuels, Echile, le Dante, Shakespeare Goethe, Raphael e Michelange.

^a Il est vrai dan ce qu'il peint, mais il ne peint que les cotés sur les quels son attention si porte naturellement.

NOTE

¹ que.

Trad. M. p. 256. Sospettiamo che 46 v sia la continuazione del primo appunto di 46 r. Notiamo però anche che il francese di c. 46 v sembra un po' meno scorretto e più ricco di vocaboli, il che potrebbe farla supporre successiva per lo meno alle altre note in francese.

46 bis

In letteratura una straordinaria stima per un autore non è senza pericolo. perch'ella porta seco una certa annegazione delle proprie forze originali, e individuali; e di maggior pericolo ell'è se l'autore che si toglie si (straordinariamente)¹ a² stimare, sia di grand'ingegno, innovatore e recente, perché allora avviene che non solo il carattere de suoi affetti e delle sue immagini, ma ne attrae e fa seduzione la forma stessa della quale ha vestito affetti ed immagini. Sostituiamo quest'unica, alle³ varie e innumerevoli della natura, a quella stessa che ne sarebbe stata suggerita dall'indole propria della nostr'anima, studiamo minutam[ente] in un libro, e gli domandiamo calore ed ispirazione, invece, di domandare ciò per via immediata alla (vivente)⁴ natura⁴ siamo satisfatti delle cose nostre, quanto più ci lasciano sentire di quell'aura che spira da quelle del nostro maestro e senza che ce ne avvegiamo ne nasce dentro una disistima di tutti quegli scrittori che hanno fatto o fanno diversamente di lui. Abbiamo detto essere il pericolo maggiore se l[o]⁵ (scrittore) sia recente, perché se antico, la diversità dei tempi delle circostanze e della educazione la vincono sovente a malgrado nostro sopra la riverenza della mente. E di più veggiamo che i più servili imitatori sono ordinariamente contemporanei all'alto ingegno che tolgono a imitare.

46 bis v

NOTE

¹ *grandem*.

² 'a' scritto due volte nell'autografo.

³ Parola cancellata.

⁴ stessa.

⁵ autore.

M. MG pp. 316-17. Anche questo foglio è ordinato col numero 46. La carta è simile a cc. 48, 49, 50.

47 + *lungherie* ...

Vi sono qua e là alcune lungherie che non noto per non cadere nello stesso difetto: alcune cose che ritraggono una n[...] inventano e seguendo troppo l'altrui men[...] le toglie del suo libero spaziarsi, le toglie affetto, le toglie di porvi piú del suo. E la lunghezza nelle particolarità pajono ancor piú lunghe, perché le son tutte cose minute come una processione di formiche di tre passi che pare il viaggio d'un miglio. Laonde chi è lungo a sviluppare un'idea generale, lo par meno perche il tutto si ravvolge in se come un circolo e s'approssima all'idea dell'unità. Spesso anche un autore riesce piú lungo che non si pensa, perché suo difetto è di contare il tempo che [h]a messo a scrivere invece che a quello che altri pone a leggere: e quando credendo piú ottuso il lettore crede bene richiamargli alcune cose, fare certi transiti. (Cosí chi leg[...] ¹).

NOTE

¹ Il lettore.

C. 47 è un pezzo di foglio tagliato; in c. 47v leggiamo: '[...]osa, ne ha avuta un'altra d'arte / [...]o romanzo, e non è sua colpa, / [...]te avendo traviato dal suo intento / farne accorti tutti quelli che la / ma ciò ha qualche inconveniente / [...]va per questa nuova vita, con / con quel andamento libero ed / [...]e già da lui praticata // entusiasmo nulla può esser cre[...] / [...]r fede nell'uso perverso delle proprie / [...]ualche cosa. Senz'essa tutto è freddo / [...]ramente della debolezza che vuol / [...]mali danni venuti dalla critica sono di / [...]aturali delle scienze *** i / di questo la critica non ha mai'.

Inedito.

48 Poche parole saranno fatte di questo libro, e ne duole ch'elle riusciranno forse piú severe che l'ingegno e la perizia del conte L. non sembrano meritare. Ma egli bisogna pure avvezzarsi (a considerare) i libri (vogliam dire ¹ i libri ² (proposti) ³ alla ragione umana, anzi che all'immaginativa) in rispetto ⁴ a un alta ⁵ utilità ⁶ morale che può scaturire e in rispetto al vero piuttosto che in rispetto unicamente (all'ingegno) ⁷ letterario ed all'arte ⁸.

Quando furono scritte queste operette morali? A che tempi fiorì il L.? In quella guisa che alcuni scrittori prendono a riprodurre l'indole e le consuetudini d'altri tempi e d'altri uomini, e non è ⁹ (nei loro scritti) ¹⁰ altro d'antico e di straniero ¹¹ (fuorché) ¹² alcuni nomi di persone, o d'armi, o di masserizie e tutto il resto è moderno, così il libro del L. che ¹³ sembra volto a cercare nell'animo umano quale è di presente, altro non trovi a rivelartelo moderno, fuorché alcuni nomi di persone non ha guari vissute, o alcuni richiami a libri di recente pubblicati, tutto il resto è (o greco) ¹⁴ o romano, o, varcati tutti i tempi splendidi della letteratura cristiana, assume l'amara e ignorante derisione di alcuni scrittori del secolo scorso né viene al di qua. Quando [...] ¹⁵.

NOTE

¹ *principalmente.*

² *in prosa.*

³ *volti.*

⁴ *all.*

⁵ Scritto con un altro inchiostro.

⁶ *grande.*

⁷ *arte e al merito;* scritto con un altro inchiostro.

⁸ Scritto con un altro inchiostro.

⁹ *in un.*

¹⁰ Scritto con un altro inchiostro.

¹¹ *che.*

¹² Scritto con un altro inchiostro.

¹³ Sottolineo la lezione 'che' in quanto il M. aveva erroneamente letto 'non', rovesciando il senso della frase scalviniana.

¹⁴ *antico;* scritto con un altro inchiostro.

¹⁵ *Quando è detto.*

M. MG pp. 346-47. Carta simile a cc. 46bis, 59, 50. L. sta per L[eopardi].

Essendo stato tagliato il lato destro del foglio, e avendo scritto Scalvini solo sul lato sinistro, in 48 v non restano che poche parole staccate fra loro: 'delle loro / quando / tema / [...]te mondi[...] / agli stra[...] / di / [...]uti ri[...] / un resto / di piú'.

49 ¹ E come potrà dire di (amare gli uomini) ² chi dice ³ Non v'è felicità che nell'errore. Gli uomini sono dannati a perpetua miseria: il vero è contrario del bello. Fantasimi sono la virtù la giustizia l'amore della patria, la Gloria è illusione, che costa tante fatiche, e gli uomini

⟨non⟩ godono della fama loro piú che si patiscano dell'umidità della sepoltura ⁴.

Con s[í] ⁵ fatte dottrine certamente si procura agli uomini quella condizione che dal conte L. ⟨stravagantem[ente]⟩ dicesi essere procurata dalla Verità discesa ad abitare fra ⁶ essi: Gli uomini saranno eziandio privati della speranza ⁷ (colla quale dal principio insino al presente, piú che con altro diletto e conforto alcuno, sostentarono la vita). E nulla sperando né veggendo alle imprese ⁸ ⟨e⟩ fatiche loro potere essere preposto alcun degno fine verranno in tale negligenza ed abborrimento d'ogni opera industriosa non che magnanima, che la comune usanza dei vivi sarà poco dissomigliante a quella dei sepolti ⁹.

NOTE

¹ ⟨Gridasi che gli uomini per l'universale loro viltà hanno perfino perduto ardimento di spogliarsi da loro la vita. (Mezza riga cancellata) In Francia e in Inghilterra, pur troppo tanti infelici si spogliano la vita ed ivi invece i migliori intendono a far prevalere l'opinione questo essere per viltà⟩.

² Mezza riga cancellata.

³ Mezza riga cancellata.

⁴ segue '(pag. 34)'

⁵ 'Si' nell'autografo.

⁶ *gli uomini*.

⁷ *colla*.

⁸ *loro*.

⁹ segue '(15)'

M. MG p. 349. Il passo riportato nella nota 1 è inedito. L'avverbio 'ivi' riferito a Francia ed Inghilterra nel brano contenuto nella nota 1 ci induce a pensare che l'appunto sia stato scritto dopo il trasferimento dello Scalvini in Belgio. L'uso della stessa carta in 46-bis, 48, 50 può far sospettare che anche quegli appunti siano riconducibili al periodo del soggiorno a Gaesbeek. 'Gli uomini saranno ... quella dei sepolti': cfr. G. Leopardi, *Operette Morali, Storia del Genere Umano* in G. Leopardi, *Tutte le Opere*, a cura di W. Binni, Firenze, Sansoni, 1976, I, p. 84.

50 La storia dovrebbe render cauti gli imitatori. gli alessandrini - i virgiliani - i petrarchisti - i tassisti - gli alferiani - gli imitatori di Goethe di Walter Scott. di Byron. di Manzoni ¹.

L'imitazione invero nuoce ai mediocri ingegni non agli eminenti che non sono mai in tutto imitatori, ed è increscevole al pubblico, perché gli stempera e gli porta la noja di un genere e la necessità di un nuovo. Ma questo è forse l'ordine della natura. Così vuole chi prov-

vede, e un grande ingegno originale innovatore non può forse apparire se non quando tutta una nazione stanca del sentirsi ripetere sempre le stesse cose sotto le stesse forme, fa sentire il bisogno di cercare nuove vie. Da questo lato gli imitatori fanno la loro parte di utile agli uomini. I grandi inge[g]ni non sono mai in tutto imitatori. La prova ce ne ha data Virgilio, (e) il Tasso stesso². e ce la dà Manzoni ora il quale probabilmente non avrebbe fatto il suo romanzo ove non fosse stato nel cielo il grande astro dello Scott³. ma ad ogni modo vi è tutta un'anima diversa e originale, e spirata da un ordine di cose affatto diverse: Pare che quelle letterature aggiungano al più alto incremento quanto più seguono un ordine naturale di produzione, quello a così dire delle <arti>⁴ del disegno. quando gli uomini spirati continuam[ente] dalla loro religione, dalle costumanze e dalle istituzioni politiche cominciano alcune creazioni rudi di prima e strane anche talvolta, e poi da altri

50 v ingegni sono portate ad aumento e maggior bellezza e finalm[ente] a perfezione. Così ha fatto la tragedia in grecia e in Inghilterra, così ha fatto, sotto un altro punto di vista, il poema romanzesco in Italia. Allora l'ingegno umano si viene maturando e i sommi non allettano più tanto per la novità, quanto per una schietta creazione, specchio delle universali anime umane, non sono decantati ne volgarizzati⁵ dalla moda, ne la loro forma si vede mai vacillare col volgere delle età. Avvi un altro ordine di ingegni tanto originali e individuali, e spirati da particolari loro passioni, e da circostanze fuggevoli de' tempi, che non lasciano luogo a scuola ne a imitazione. E sono malam[ente] compresi e malam[ente] studiati da quelli che volentieri si pongono sui vestigi altrui, ed essi pajono anche talvolta più che grandi strani, e quindi rimangono soli. E inoltre imitarli della imitazione servile de⁶ <comuni> imitatori è <cosa> impossibile bisognerebbe copiarli. tali scrittori sono quelli che eccellono particolar[mente] per l'intima anima che hanno trasfusa ad⁷ ogni loro immagine ad ogni affetto e non tanto per la forma esteriore, di più facile accesso. Di quest'ordine di scrittori fu Dante che in generale possiamo osar dire essere <stato> assai male⁸ compre[so] in⁹ Italia: ma questo argomento richiederebbe più lungo discorso di quello che noi ci siamo proposti di fare¹⁰.

NOTE

¹ 'di Manzoni' scritto con un altro inchiostro.

² e *l'Alfieri stesso*.

³ <ma da certe loro imitazioni dalle quali questi grandi ingegni credevano per avventura derivare maggior lode, son quelle che sono appunto cadute dalla

stima degli uomini in piú breve tempo. sono rimasti il vizio e il difetto loro. e son rimasti splendidi per quelle cose di cui forse i contemporanei ed essi stessi facevano meno caso).

⁴ *dell'arti.*

⁵ <fatti volgari>; <divulgati>.

⁶ *loro.*

⁷ 'a'.

⁸ *stato.*

⁹ Parola cancellata.

¹⁰ *ora.*

M. MG pp. 317 e 318-19, in due note diverse. L'affermazione contenuta nell'ultima frase induce a credere che lo scritto fosse in qualche modo destinato alla pubblicazione. Carta simile alle cc. 46bis, 48, 49.

51 Conclusione.

Per concludere può il S. M. esser posto fra i piú grandi ingegni ch'abbiano fatto ammirare gli uomini?. No egli è un poeta egli è un letterato egli non è né un legislatore né un profeta, ed egli <tuttavia> ha una <sua> dottrina da insegnarci, egli crea uomini e fatti a questo scopo. egli non è specchio della verità universale, ma soltanto di un <aspetto>¹ della verità. Specchio sincero di tutta la verità di tutto <quanto il credo>² furono sinora due sole menti quella di Omero e quella di Shakespeare. Byron pare oltre la sua dottrina di insegnarci una dottrina di sovvertimento e di disperaz[ione] quel Vangelo del M. di crudeltà e di superbia. Dante e Milton ci si appresentarono pure con una dottrina ma usciva dai loro argomenti, non crearono nulla per insegnarcele. vestirono di poesia le credenze dei tempi e degli uomini; esposero di voler cantare la prima disobbedienza dell'uomo e gli amari frutti che ne seguirono. Le genti perdute, il regno dove lo spirito si spurga, e la gloria di chi move tutto. Dante pose innanzi se, ci fa conoscere che è³ egli che vede e crea e ci fa vedere e credere se ne fa a così dire garante⁴.

NOTE

¹ Parola cancellata.

² *il mondo esteriore.*

³ Parola cancellata.

⁴ <E tuttavia i tre piú grandi ingegni del sec XIX>; <Da Dante a Manzoni dal Decamerone al romanzo>.

Inedito. Carta simile a c. 1 e a c. 27. 'S. M.' sta per S[ignor] M[anzoni].

BIBLIOGRAFIA

Ritengo di far cosa utile agli studiosi aggiungendo in appendice al mio lavoro una bibliografia scalviniana che, seppure non esaustiva, arricchisce di qualche titolo quelle già esistenti.

I. 1. Testi editi

Un sonetto compare in C. Ugoni, *Per le nozze de' Signi Lucrezia Soncini ed Alessandro Cigola*, Brescia 1812.

Sette articoli comparsi anonimi sulla « Biblioteca Italiana » tra il 1818 e il 1820 e generalmente attribuiti a S., sono ora riprodotti in *Foscolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi ed inediti*, a cura di Mario Marazzan, Torino, Einaudi, 1948, pp. 79-205.

Il saggio *Dei Promessi Sposi di A. Manzoni. Articolo primo* fu pubblicato a Lugano presso Ruggia nel 1831, firmato con la sigla A.H.J. Altre ristampe: Brescia, Berti, 1883; come saggio introduttivo alle edizioni de *I Promessi Sposi* curate da I. Del Lungo, Firenze, Le Monnier, 1884, e da E. Bianchi, *ibidem*, 1945; in *Foscolo ...*, cit., pp. 207-242, integrato sull'edizione originale dei brevi passi espunti dalle ristampe precedenti; in *Critici dell'età romantica*, a cura di C. Cappuccio, Torino, UTET, 1968, pp. 49-80.

J. W. Goethe, *Faust*, parte I, traduzione di G. S., Milano, Silvestri, 1835. Altre ristampe: Firenze, Le Monnier, 1857 e 1862; Milano, Ferrario, 1863; Milano, Sonzogno, 1882; in *Tutto il teatro di tutti i tempi*, a cura di C. Pavolini, Roma, Casini, 1952, vol. II, pp. 267-349; Torino, Einaudi, 1953; in *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di L. Baldacci e G. Innamorati, Milano - Napoli, Ricciardi, 1958-63, vol. II, pp. 1187-1206; un'edizione basata su nuovi documenti è stata pubblicata a cura di N. Saito, Torino, Einaudi, 1960. Un'altra ristampa è stata edita a Milano, Bietti, s.d. (ma probabilmente 1967), con una introduzione di M. Apollonio.

Alcuni brani di argomento morale sono stati resi noti da N. Tommaseo nei numeri 8, 9, 13 del 1855 della rivista « Lo Spettatore », edita a Firenze.

Scritti. Ordinati per cura di N. Tommaseo con suo proemio ed altre illustrazioni, Firenze, Le Monnier, 1860.

N. Tommaseo pubblicò, inoltre, alcuni appunti di argomento filosofico nei numeri 24 e 30 del 1862 della « Rivista Contemporanea »; poi riprodotti, insieme ad altri inediti, da F. Castellani, *Gli scritti filosofici di G. S.*, « Giornale critico della filosofia italiana », XVI (1935), pp. 38-49; 250-59; 397-406.

U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis. Premesse le considerazioni morali*

- scritte nel 1817 da G. S.*, a cura di N. Tommaseo, Firenze, Le Monnier, 1871. Altra ristampa: ibidem, 1920; le « considerazioni » di S. sono state riprodotte in *Foscolo ...*, cit., pp. 57-76.
- Brani di argomento morale sono contenuti in *Frammenti di preziosi manoscritti pubblicati per le nozze Scanzi-Nember*, Brescia, Rivetti e Scalvini, 1882.
- Appunti inediti sono stati resi noti in appendice al volume di Edmondo Clerici, G. S., Milano, Libreria Editrice Milanese, 1912, pp. 137-198.
- Scritti vari*, a cura di G. Martegiani, Lanciano, Carabba, 1913; scelta di scritti condotta sul volume tommaseiano.
- Versi e prose inediti sono stati pubblicati da Ettore Li Gotti, *Lettere e documenti inediti di storia del Risorgimento italiano*, « Leonardo », V, 7-8, 1934, pp. 307-311.
- Appunti inediti sono contenuti in *Note manzoniane di G. S.*, Brescia, Morcelliana, 1942.
- Il Fuoruscito*, a cura di C. Boselli, Brescia, Gatti, 1947; testo simile a quello pubblicato da Tommaseo, *Scritti ...*, cit., pp. 265-295, integrato delle lacune, peraltro queste ultime già parzialmente rese note da Li Gotti, art. cit., pp. 307-308. Altre ristampe: in *Antologia della lirica italiana dell'Ottocento*, a cura di F. Ulivi e G. Petrocchi, Roma, Colombo, 1947, e in *Poeti minori ...*, cit., vol. I, pp. 61-112, antologie che contengono anche altri versi di S. Brevi estratti sono riprodotti anche in *I poeti minori dell'Ottocento*, a cura di E. Janni, Milano, Rizzoli, 1955, vol. I, pp. 139-147. Una edizione critica è stata pubblicata a cura di R. O. J. Van Nuffel, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961. Altre liriche sono contenute in F. Ulivi, *I poeti minori dell'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1963, pp. 137-148. Frammenti inediti sono stati pubblicati da Marco Pecoraro, *Lettere dall'esilio e frammenti inediti dello S.*, in AA. VV., *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 352-365.
- Foscolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi ed inediti*, a cura di Mario Marazzan, Torino, Einaudi, 1948.
- In appendice al suo articolo *G. S. nell'esilio*, « Risorgimento. Bulletin semestriel publié par la comité belge de l' ' Istitututo per la storia del Risorgimento Italiano » », VII, 2, 1964, pp. 94-99, R. O. J. Van Nuffel ha pubblicato la prefazione, inedita, di S. ad un'antologia della letteratura italiana curata da un certo Orsi-Paoli.
- In *Critici dell'età romantica*, a cura di C. Cappuccio, Torino, UTET, 1968, pp. 22-138, è contenuta una silloge di scritti di S., già pubblicati dal Marazzan, ma confrontata con gli autografi da Aldo Borlenghi.

I. 2. Manoscritti

La maggior parte dei manoscritti scalviniani è conservata presso la Biblioteca Queriniana di Brescia. Essi sono stati parzialmente pubblicati dal Marazzan in *Note ...*, cit., e in *Foscolo ...*, cit., in modo, però, filologicamente non ineccepibile.

Ecco l'elenco dei manoscritti queriniani:

- ms. L II 24. Frammenti di pensieri e ricordi in verso sciolto. Autografo di cc. 55-276. Mancano le prime 54 cc.
- ms. L II 25. Note di storia letteraria, critica, filosofia, ecc. « Sciocchezzaio ». Autografo di cc. 370: mancano le cc. 199-200; le cc. 201-202 e 313-314 sono mutile.
- ms. L II 26. Frammenti di poesia narrativa. Autografo di cc. 179. Mancano le cc. 1-14; 30-36; 41-44; 59-66; 73-78; 101-107; 127-128; 137-138; 143-158; 173-179.
- ms. L II 27 m1. *I Promessi Sposi*. Note critico-letterarie sui *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni e sul *Faust* di Goethe. Autografo di cc. 74.
- ms. L II 27 m2. Goethe. Note diverse. Autografo di cc. 30.
- ms. L II 27 m3. Della poesia e del *Faust* di W. Goethe. Frammenti e note. Autografo di cc. 180.
- ms. L II 27 m4. Prefazione al *Faust* di W. Goethe. Frammenti e note. Autografo di cc. 53 ÷ 50.
- ms. L II 27 m5. Versi di vario argomento. Frammenti. Autografo di cc. 98.
- ms. L II 27 m6. Note filosofiche. Autografo di cc. 30.

Altro materiale autografo scalviniano, parzialmente pubblicato da vari studiosi, è conservato in varie biblioteche italiane ed europee: fondi cospicui si trovano a Lonato (Brescia) (Fondazione da Como), a Venezia (Archivio Arrivabene Valenti Gonzaga), a Firenze (Biblioteca Nazionale), a Milano (Archivio di Stato), ed in Belgio (Archivio del castello di Gaesbeek).

II. 1. Studi specifici su G. S.

- Isidoro Del Lungo, Recensione a *Scritti ...*, « Archivio Storico Italiano », XIV, 1861.
- Amedée Roux, *G. S. et la société milannaise après 1815*, « Revue Moderne », II, 1866.
- Attilio Tosoni, *La mente di G. S. letterato bresciano. Studio storico-bibliografico*, Brescia, Tip. del giornale « La Provincia », 1879.
- Carlo Placci, *G. S.*, « Il Fanfulla della Domenica », VI, 47, 23 novembre 1884.
- Girolamo Formentini, *G. S.*, nella miscellanea *Nel cinquantenario delle X giornate*, Brescia, Ist. soc. d'istruzione, 1899.
- Giulio Zuccoli, *G. S. e la sua critica*, Brescia, Apollonio, 1902.
- Fausto Boselli, *Appunti sul processo S. Lettere e documenti inediti*, « L' Illustrazione Bresciana », VI, 90, 16 maggio 1907.
- Idem, *Tre lettere inedite di G. S.*, « L' Illustrazione Bresciana », VI, 94, 16 luglio 1907.
- Edmondo Clerici, *Profilo di un'anima. G. S.*, « Il Marzocco », XII, 39, 29 settembre 1907.

- Angelo Romanelli, *Cenni storici sopra Giuseppe Nicolini, G. S., Camillo Ugoni, Muzio Calini*, Brescia, Apollonio, 1908.
- Edmondo Clerici, *Dalla vita di un uomo oscuro*, nella miscellanea *A Vittorio Cian i suoi scolari dell'Università di Pisa*, Pisa, Tip. Mariotti, 1909.
- Guido Bustico, *G. S. bibliotecario*, « Archivio Storico Lombardo », XXXVII, 26, 1910.
- Idem, *La fuga di G. S.*, ibidem, 27, 1910.
- Idem, *La vita di un solitario*, « L' Illustrazione Bresciana », IX, 16, 1 maggio 1910.
- Idem, *La vita di un solitario*, Domodossola, Ossolana, 1910.
- Edmondo Clerici, *G. S.*, Milano, Libreria Editrice Milanese, 1912.
- Egidio Bellorini, *La storia di un'anima*, « Il Fanfulla della Domenica », XXXIV, 8, 25 febbraio 1912.
- Giovanni Nascimbeni, *G. S.*, « Il Marzocco », XVII, 4, 1912.
- Guido Bustico, *G. S. e la "Biblioteca Italiana" con cinque lettere a G. Acerbi*, « Rivista d'Italia », XIX, 6, 1916; poi in *Giornali e giornalisti del Risorgimento*, Milano, Caddeo, 1924.
- Riccardo Bacchelli, *G. S.: un caso letterario*, « La Ronda », I, 3 giugno 1919, poi in *Saggi critici*, Milano, Mondadori, 1962.
- Vittorio Cian, *Santarosè di Santarosa romanziere e G. S. suo critico*, « Giornale Storico della Letteratura Italiana », LXXIV, 1919.
- Nora Poliak, *Ricordando G. S.*, « Le Lettere », II, 45 marzo 1921.
- Guido Bustico, *G. S.*, in AA. VV., *I Cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*, a cura dell'Ateneo di Brescia, Brescia, Scuola tip. editr. Istituto figli di Maria Imm., 1924.
- Paolo Guerrini, *I manoscritti di G. S.*, ibidem.
- Arturo Pompeati, *Una grande anima prigioniera: G. S.*, « La Rivista di Bergamo », IV, 39, marzo 1925.
- Idem, *G. S. e il romanticismo europeo*, Torino, Tip. Soc. Torinese, 1925, estratto da « La Parola », maggio 1925.
- Alberto Luchini, *G. S. traduttore o la cittadinanza italiana a Faust*, « L' Italia letteraria », IV, 14, 3 aprile 1932.
- Mario Battistini, *Esuli italiani in Belgio. Lettere di G. S. alla marchesa Arconati-Visconti (1832-33)*, « Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933 », CXXXII, Brescia, Apollonio, 1934.
- Fernanda Castellani, *Gli scritti filosofici di G. S.*, « Giornale critico della filosofia italiana », XV, 1934.
- Mario Marazzan, *Ugo Foscolo nella critica di G. S.*, « Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1934 », CXXXIII, Brescia, Apollonio, 1935; poi in *Romanticismo critico e coscienza storica*, Firenze, Marzocco, 1947.
- Benedetto Croce, *Di G. S., dei suoi manoscritti inediti, e dei suoi giudizi sul Goethe*, « La Critica », XXXVIII, 1940; poi in *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1943, III.

- Mario Marazzan, *Note manzoniane di G. S.*, Brescia, Morcelliana, 1942.
- Domenico Bulferetti, *Cent'anni dalla morte di G. S.*, « L'Ambrosiano », XXII, 10, 12 gennaio 1943.
- Ferruccio Ulivi, G. S., « Italia Socialista » (Roma), 29 aprile 1948.
- Giorgio Petrocchi, G. S., « La Fiera Letteraria », III, 16 maggio 1948.
- Aldo Borlenghi, *Ritorno di un grande critico*, « Avanti! », LII, n. s., 123, 26 maggio 1948.
- Riccardo Cornali, G. S., « Corriere d'Informazione », 9-10 giugno 1948.
- Pippo Menin, *Uno scrittore dimenticato: G. S.*, « Corriere del Libro », III, 5-6, luglio 1948.
- Angelo Romanò, G. S. *fra l'estetica e la critica*, « La Fiera Letteraria », IV, 1, 2 gennaio 1949.
- Sergio Romagnoli, Recensione a *Foscolo ...*, cit., « Belfagor », IV, 1, 31 gennaio 1949.
- Mario Missiroli, G. S., « Il Gazzettino », 24 marzo 1949.
- Alfredo Bonfatti, Recensione a *Foscolo ...*, cit., « Lettere Italiane », I, 2, 1949.
- Lanfranco Caretti, *S. Pidal e altre cose*, « Nuovo Corriere » (Firenze), 24 luglio 1949.
- Mario Marazzan, G. S. *collaboratore della "Biblioteca Italiana"*, « Aevum », XXIII, 1-2, 1949.
- Idem, *Sulla poesia di G. S.*, « Humanitas », IV, 3, 1949; rifiuto poi insieme alla introduzione a *Foscolo ...*, cit., in *Nostro Ottocento*, Brescia, La Scuola, 1955.
- Giorgio De Blasi, Recensione a *Foscolo ...*, cit., « Giornale Storico della Letteratura Italiana », CXXVII (1950).
- Mario Puppo, G. S. *critico romantico*, « Nuova Antologia », fasc. LXXXV, 1798, 1950; rifiuto poi in *Studi sul Romanticismo*, Firenze 1969.
- Aldo Borlenghi, *Due esempi di lirica romantica (S. e Poerio)*, « Studi Urbinati », XXV, 1, 1951; poi in *Fra Ottocento e Novecento*, Pisa 1955.
- Louis G. Lefebvre, Recensione a *Foscolo ...*, cit., « Les Lettres Romanes », VI, 1, 1952.
- Giovanni Bonalumi, *La poesia di G. S.*, « Letterature Moderne », V, 4, 1954.
- Marco Pecoraro, *La "Preghiera di Margherita" nel "Faust" in una traduzione inedita dello S.*, « Lettere Italiane », VI, 2, 1954; poi in *Saggi vari da Dante al Tommaseo*, Bologna 1970.
- Mario Gnocchi, *Intorno ad un presunto romanzo di G. S.*, in AA.VV., *Studi letterari per il 250° anniversario della nascita di C. Goldoni*, Pavia, Tip. del Libro, 1957.
- Robert O. J. Van Nuffel, *Lettere di Camillo Ugoni a G. S.*, « Convivium », XXV, 6, 1957.
- Edoardo Gennarini, *La gloria letteraria*, « Il Mattino », LXI, 189, 3 luglio 1958.
- Raffaele Zanasi, Recensione alla traduzione del *Faust* (ed. 1960 a cura di N. Saito), « Rivista di letterature moderne e comparate », XIII, 3, 1960.

- Amedeo Biglione di Viarigi, *Il pensiero critico di G. S.*, in AA.VV., *Storia di Brescia*, Brescia, Morcelliana, 1961, vol. IV, parte VII.
- J. Cantau, Recensione a *Il Fuoruscito* (ed. 1961, a cura di R. Van Nuffel), « Risorgimento. Bulletin ... de l' 'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano' », V, 1, 1962.
- Mario Puppo, *Poetica e cultura del Romanticismo*, Roma, Canesi, 1962.
- Marco Pecoraro, Recensione a *Il Fuoruscito* (ed. 1961, a cura di R. Van Nuffel), « Lettere Italiane », XIV, 2, 1962.
- Raffaele Zanasi, *G. S. e il Romanticismo europeo*, « Giornale Storico della Letteratura Italiana », CXXXIX (1962).
- Marco Pecoraro, *Alcune lettere di G. S. totalmente o parzialmente inedite*, « Lettere Italiane », XV, 1, 1963.
- Anne Paolucci, Recensione a *Il Fuoruscito* (ed. 1961, a cura di R. Van Nuffel), « Italica », XL, 2, 1963.
- Robert O. J. Van Nuffel, *G. S. nell'esilio*, « Risorgimento. Bulletin ... de l' 'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano' », VII, 2, 1964.
- Costanza Arconati - Visconti, *Lettere a G. S. durante l'esilio*, a cura di R. O. J. Van Nuffel, Brescia, Tip. Geroldi, 1965.
- Ettore Caccia, « L' Exilé » de G. S., « Les Lettres Romanes », XXI, 1, 1967.
- Idem, *L'opera di G. S.*, in *Tecniche e valori dal Manzoni al Verga*, Firenze, Olschki, 1969.
- Gianandrea Colombini, *Storia di un uomo. G. S. e l'Esule*, Brescia, Tip. Squassina, 1969.
- Mario Pazzaglia, *S. e Manzoni*, in AA.VV., *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, Milano, Vita e Pensiero, 1972, II.
- Paolo Paolini, *Originalità di G. S. traduttore del Faust di Goethe*, ibidem.
- Virgilio Chiesa, *Tre lettere inedite di G. S. a Giacomo Ciani*, « Bollettino Storico della Svizzera Italiana », LXXXIV, 1, 1972.
- Marco Pecoraro, *S., C. (1791-1848)*, in AA.VV., *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, Torino, UTET, 1974.
- Cesare F. Goffis, *S., G.*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1976.
- Domenico Consoli, *G. S. e il Romanticismo*, « Italianistica », VI, 2, 1977.
- Ferruccio Ulivi, *La critica dello S. al Manzoni*, « Otto/Novecento », I, 3, 1977.
- Paolo Paolini, *G. S. e Ugo Foscolo*, in AA.VV., *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, Brescia, Grafo, 1979.
- Marco Pecoraro, *Lettere dall'esilio e frammenti inediti dello S. nelle carte della polizia austriaca*, in AA.VV., *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980.
- Lothar Heubeck, *G. S. e la traduzione del Faust*, « Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1984 », CLXXXV, Brescia 1985.

Fabio Danelon, *G. S. lettore dei Promessi Sposi*, in *Atti del Congresso Nazionale di studi su Manzoni e il suo impegno civile* (Brescia, 4-6 ottobre 1985), in corso di pubblicazione.

II. 2. Studi di carattere generale o su altri argomenti che accennano variamente alla figura e all'opera di S.

Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1884, Brescia 1845, pp. 184-186.

Camillo Ugoni, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, Milano, Bernardoni, 1857, appendice al vol. IV.

Giovanni Arrivabene, *Intorno ad un'epoca della mia vita*, « Rivista contemporanea », VIII, 1860, poi rifuso in *Memorie della mia vita*, Seregno, Mantova, 1874.

Leone Ottolenghi, *Vita, studi e lettere inedite di Luigi Ornato*, Torino, Loescher, 1878.

Cesare Cantù, *Il Conciliatore e i carbonari. Episodio di Cesare Cantù*, Milano, Treves, 1878.

Idem, *Monti e l'età che fu sua*, Milano, Treves, 1879.

Gino Capponi, *Epistolario*, a cura di A. Carraresi, Firenze 1884-90, vol. V, pp. 111 e 130.

Atto Vannucci, *I martiri della libertà italiana*, Milano, Prato 1887, vol. I.

Alessandro D'Ancona, *F. Confalonieri*, Milano, Treves, 1898.

Filippo Garbelli, *Spigolature d'archivio*, in AA. VV., *Nel cinquantenario delle X giornate*, Brescia 1899.

Alessandro Luzio, *Il processo Pellico - Maroncelli secondo gli atti ufficiali segreti*, Milano, Cogliati, 1903.

Giuseppe A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, Milano, Treves, 1905 (1920²).

Alessandro Luzio, *Giuseppe Mazzini*, Milano, Treves, 1905.

Gina Martegiani, *Il romanticismo italiano non esiste*, Firenze, Seeber, 1908.

Alessandro Luzio, *Studi e bozzetti di storia letteraria e politica*, Milano, Cogliati, 1910.

Vittorio Cian, *Ugo Foscolo nel centenario del suo insegnamento all'università di Pavia (1809-1909)*. Estratto dal « Bollettino della società pavese di storia patria », Pavia, Mattei e Speroni, 1910.

Guido Mazzoni, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1910.

Augusto Sandonà, *Contributo alla storia dei processi del '21 e dello Spielberg*, Torino, Bocca, 1911.

Giuseppe Gallavresi, *Carteggio del conte F. Confalonieri ed altri documenti spettanti alla sua biografia*, Milano 1911-13.

Benedetto Croce, *Manzoni* nel vol. *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1921; poi in *Alessandro Manzoni*, ibidem, 1930.

- Aldobrandino Malvezzi, *Il Risorgimento Italiano in un carteggio di patrioti lombardi. 1820-1860*, Milano, Hoepli, 1924.
- Ugo da Como, *Brixia ad libertatem nata*, in AA.VV., *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*, Brescia, Ist. Figli di Maria Imm., 1924.
- Arturo Marpicati, *Il senso e l'amore della vita nel Foscolo*, in *Saggi di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1932².
- Guido Manacorda, Introduzione a *Il Faust* di J. W. Goethe, Firenze, Sansoni, 1932.
- Mario Battistini, *Esuli e viaggiatori italiani in Belgio amici di Adolfo Quetelet*, «Nuova Rivista Storica», XVI, 4, 1932.
- Idem, *Esuli italiani nella corrispondenza di Luigi di Potter*, «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa», sec. serie, I (1932).
- Ettore Li Gotti, *G. Berchet. La letteratura e la politica del Risorgimento nazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1933.
- Idem, *Lettere e documenti di storia del Risorgimento Italiano*, «Leonardo», IV, 10-11, 1933; V, 1, 7-8, 9, 11, 12, 1934; VI, 4, 1935.
- Luigi Re, *Cospirazioni e cospiratori lombardi 1821-1831*, Brescia, Vannini, 1934.
- Donato Scioscioli, *Il dramma del Risorgimento sulle vie dell'esilio*, Roma 1937-55.
- Francesco Flora, *Ugo Foscolo*, «Circoli», VII, 7-8, 9-10, 1938.
- Arturo Marpicati, *Lettere inedite di Ugo Foscolo a Marzia Martinengo*, Firenze, Le Monnier, 1939 (2^a ediz. riveduta ed ampliata, ibidem, 1958).
- Francesco Salata, *I Costituti di Federigo Confalonieri*, Bologna - Roma Zanichelli poi Ist. Storico Italiano, 1940-1956.
- Pietro Paolo Trompeo, *Il misterioso nume del Foscolo*, in *Il lettore vagabondo*, Roma, Tumminelli, 1942.
- Idem, *Meglio era sposar te, bionda Maria*, in *Carducci e D'Annunzio*, ibidem, 1943.
- Raffaele Ciampini, *Studi e ricerche su N. Tommaseo*, Roma, Ediz. di «Storia e Letteratura», 1944, p. 245.
- Benedetto Croce, *Saluto a Vittorio Alfieri*, «Quaderni della critica», IV, 12, 1948.
- Raffaele Spongano, *Le prime interpretazioni dei Promessi Sposi*, Bologna, Patron, 1949 (1967²).
- Enrico M. Fusco, *Storia dei generi letterari italiani. La lirica*, Milano, Vallardi, 1950, vol. II.
- Benedetto Croce, *Il posto del De Sanctis nella storia della critica d'arte*, «Letterature Moderne», II, 5, 1951.
- Antonio Scolari, *Lettere di Camillo Ugoni a Marianna del Bene*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXIV, t. CX, 1952.
- Eric R. Vincent, *Ugo Foscolo. An Italian in Regency England*, Cambridge, at the University Press, 1953, trad. it. a cura di U. Limentani, *Ugo Foscolo esule fra gli inglesi*, Firenze, Le Monnier, 1954.

- Paolo Guerrini, *Lettere inedite di Niccolò Tommaseo a Filippo Ugoni*, « Archivio Storico Lombardo », LXXVIII-LXXIX, 1951-52, vol. III.
- Alessandro Galante Garrone, *L'emigrazione politica italiana del Risorgimento*, « Rassegna storica del Risorgimento », XL, 1954.
- Walter Binni, U. Foscolo, in AA. VV., *I Classici Italiani nella storia della critica*, Firenze, La Nuova Italia, 1955.
- Mario Sansone, *A. Manzoni*, ibidem.
- Marcella Gorra, *Manzoni*, Palermo, Palumbo 1959 (1962²).
- Umberto Bosco, *Il Pascoli tra Ottocento e Novecento*, in *Realismo romantico*, Caltanissetta - Roma, Sciascia, 1959.
- Arcangelo Leone De Castris, *La polemica sul romanzo storico*, « Annali del Corso di lingue e letterature straniere presso l'Università di Bari », Bari 1960, vol. IV.
- Giovanni E. Vellani, *Le traduzioni italiane del Faust di Goethe*, « Convivium », XXXII (1960).
- Mario Puppo, *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Milano, Marzorati, 1961, III.
- Adriana Ramelli, *Le edizioni manzoniane ticinesi*, in *Atti del V Congresso Nazionale di Studi Manzoniani*, Lecco, Annoni, s. i. d., poi in volume, Milano, Casa del Manzoni, 1965.
- Laura Sala Quaranta, *Rivista Italiana*, « Bollettino Storico della Svizzera Italiana », LXXIII, 4, 1961.
- Vittorio Santoli, *Critici italiani del Faust*, « Il Veltro », V, 2, 1962.
- Edoardo Villa, *Studi e prospettive sull'Ottocento*, « Studium », LIX, 4, 1963.
- Salvatore Battaglia, *Il realismo dei Promessi Sposi*, Napoli, Liguori, 1963.
- René Wellek, *A history of Modern Criticism*, Yale University Press, New Haven, 1965, III, trad. it. a cura di A. Lombardo e F. Gambino, *Storia della critica moderna*, Bologna, Il Mulino, 1969, vol. III.
- Roberto Fertonani, *Le traduzioni del Faust*, « Paragone Letteratura », XV (1965).
- Robert O. J. Van Nuffel, *Il romanticismo italiano e la Germania*, in AA. VV., *Il Romanticismo. Atti del VI Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Budapest e Venezia 10-17 ottobre 1967, Budapest 1968.
- Critici dell'età romantica*, a cura di C. Cappuccio, Torino, UTET, 1968.
- Giovanni Orioli, *Teorici e critici romantici*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1969, vol. VII.
- Vittorio Spinazzola, *La poesia romantico-risorgimentale*, ibidem.
- Idem, *La contraddizione dei Promessi Sposi*, « Acme », XXII (1969), p. 21.
- Franco Fortini, Prefazione a J. W. Goethe, *Faust*, Milano, Mondadori, 1970.
- Aldo Borlenghi, *Il carattere del primo tempo della fortuna critica del Leopardi*, in AA. VV., *Studi di letteratura italiana in onore di G. Trombatore*, Milano 1973.

- Margherita Petroboni Cancarini, *Camillo Ugoni letterato e patriota bresciano*, Milano, Sugarco, 1974.
- Enzo Mandruzzato, *Foscolo*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 248.
- Alfredo Cottignoli, *Manzoni fra i critici dell'Ottocento*, Bologna, Boni, 1978.
- Roberto Bizzocchi, *La "Biblioteca Italiana" e la cultura della restaurazione. 1816-1825*, Milano, Angeli, 1979.
- Bortolo Martinelli, *Gli amici bresciani del Foscolo e le prime interpretazioni dei "Sepolcri"*, in AA. VV., *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, Brescia, Grafo, 1979.

INDICE DEI NOMI *

- Acerbi G., 5 n., 6 n.
 Alfieri V., 105 n., 116, 117, 127 n.
 Alighieri D., 14, 24, 45, 55, 113, 123, 127, 129.
 Apollonio M., 8 n., 131.
 Arconati-Visconti C., 6 n., 10 n., 78 n., 136.
 Arieti C., 19 n.
 Arnaud E., 60 n.
 Arrivabene G., 6, 11 n., 137.
 Arrivabene Valenti Gonzaga (fam.), 12 n.

 Bacchelli R., 134.
 Baldacci L., 7 n., 131.
 Battaglia S., 139.
 Battistini M., 134, 138.
 Baudry F. L., 10, 73, 94 n.
 Bellorini E., 134.
 Bianchi E., 131.
 Biglione di Viarigi A., 135.
 Binni W., 126 n., 139.
 Bizzocchi R., 140.
 Bonalumi G., 7 n., 135.
 Bonfatti A., 135.
 Borgese G. A., 137.
 Borlenghi A., 18 n., 72, 73, 76, 85 n., 86 n., 87 n., 89 n., 97 n., 98 n., 101 n., 102 n., 104 n., 108 n., 132, 135, 139.
 Borromeo C., 93.

 Bosco U., 139.
 Boselli C., 132.
 Boselli F., 133.
 Branducci Fiesolano (pseud. di F. Baldovini), 111, 112 n.
 Bulferetti D., 135.
 Buonarroti M., 55, 123.
 Bustico G., 6 n., 134.
 Byron G. G., 14, 103, 118, 126, 128.

 Caccia E., 7 n., 136.
 Calderon de la Barca P., 106.
 Calini M., 134.
 Cantau J., 135.
 Cantù C., 137.
 Capponi G., 137.
 Cappuccio C., 65 n., 72, 75 n., 76, 131, 132, 139.
 Caretti L., 135.
 Cases C., 60 n.
 Castellani F., 131, 134.
 Cecchi E., 7 n.
 Chiari A., 19 n.
 Chiesa V., 10 n., 11 n., 19 n., 22 n., 30 n., 74 n., 136.
 Ciampini R., 138.
 Cian V., 134, 137.
 Ciani G., 10, 19 n., 20 n., 22, 30 n., 74.
 Cigola A., 131.

* I nomi Manzoni e Scalvini non sono registrati.

- Clerici E., 6 n., 132, 133, 134.
 Colombini G., 6 n., 136.
 Colombo U., 4 n., 25 n., 36 n., 42 n.,
 46 n., 48 n., 56 n., 66 n.
 Confalonieri F., 137.
 Consoli D., 27 n., 63 n., 136.
 Cornali R., 135.
 Cottignoli A., 140.
 Cousin V., 7, 8, 19 n., 38, 57 n.
 Croce B., 59 n., 63 n., 71 n., 134, 137,
 138.

 Da Como U., 135, 138.
 D'Ancona A., 137.
 Danelon F., 137.
 Da Ponte (fam.), 71.
 De Blasi G., 135.
 Del Lungo I., 133.
 De Sanctis F., 23 n., 38 n., 44 n., 51 n.,
 59 n.
 Dubufe (?), 95.

 Eschilo, 55, 123.

 Fertonani R., 135.
 Flora F., 138.
 Formentini G., 133.
 Fortini F., 11 n., 139.
 Foscolo U., 4, 5, 6 n.
 Fossi P., 41 n.
 Fusco E. M., 138.

 Galante Garrone A., 139.
 Gallavresi G., 137.
 Gambino F., 139.
 Garbelli F., 137.
 Gennarini E., 135.
 Ghisalberti F., 19 n.
 Giambullari B., 111, 112 n.
 Giambullari P., 111, 112 n.
 Ginguenè P. L., 5.
 Giovenale D. G., 116.
 Giordani P., 59, 106.
 Gnocchi M., 135.
 Goethe (von) J. W., 3, 6 n., 11, 14,
 41 n., 55, 62, 63, 77, 81, 117, 123,
 133.

 Goffis C. F., 136.
 Gorra M., 4 n., 139.
 Gozzi C., 14.
 Gramsci A., 37 n.
 Grossi T., 59, 60, 117, 118.
 Guerrini P., 71 n., 134, 139.
 Guizot F. P. G., 7.

 Heubeck L., 11 n., 136.

 Janni E., 132.

 Lefebvre L. G., 135.
 Leone De Castris A., 60 n., 139.
 Leopardi G., 18 n., 75, 106, 108, 125,
 126.
 Li Gotti E., 132, 138.
 Limentani U., 138.
 Lombardo A., 139.
 Luchini A., 11 n., 134.
 Lukács G., 60 n., 63 n.
 Luzio A., 5 n., 137.

 Malvezzi A., 138.
 Manacorda G., 11 n., 138.
 Mandruzzato E., 140.
 Manfredi B., 106 n.
 Manfredo (?), 106.
 Marcazzan M., 6 n., 7 n., 9 n., 13 n.,
 14 n., 17 n., 20 n., 28 n., 34 n., 37 n.,
 39 n., 41, 47 n., 52 n., 57 n., 68 n.,
 71 n., 72, 73 n., 74, 75 n., 76, 79 n.,
 81 n., 85 n., 86 n., 87 n., 88 n., 89 n.,
 91 n., 93 n., 97 n., 98 n., 99 n., 100
 n., 101 n., 102 n., 103 n., 104 n., 107
 n., 108 n., 109 n., 110 n., 112 n., 114
 n., 115 n., 118 n., 120 n., 121 n., 123
 n., 124 n., 125 n., 128 n., 131, 132,
 134, 135.
 Marpicati A., 138.
 Martegiani G., 132, 137.
 Martinelli B., 5 n., 140.
 Marziale M. V., 116.
 Mastellone S., 19 n.
 Mazzini G., 3, 60 n., 66 n.
 Mazzoni G., 137.
 Menin P., 135.

- Milton J., 128.
 Missiroli M., 135.
 Moravia A. (pseud. di A. Pincherle),
 15 n.
 Muscetta C., 23 n.

 Nascimbeni G., 134.

 Omero, 91, 128.
 Orazio F. Q., 114.
 Orioli G., 139.
 Orsi Paoli, 132.
 Ottolenghi L., 137.

 Panizzi P., 74 n.
 Paolini P., 11 n., 136.
 Paolucci A., 7 n., 136.
 Parini G., 116.
 Passerini G. B., 7.
 Pavolini C., 131.
 Pazzaglia M., 8 n., 20 n., 22 n., 28 n.,
 33, 38 n., 58 n., 62 n., 68 n., 136.
 Pecchio G., 74 n.
 Pecoraro M., 6 n., 7 n., 11 n., 27 n.,
 71 n., 132, 135, 136.
 Petrarca F., 78.
 Petroboni Cancarini M., 140.
 Petrocchi G., 132, 135.
 Placci C., 133.
 Poliak N., 134.
 Pompeati A., 134.
 Puccini D., 23 n.
 Puppo M., 5, 8 n., 24 n., 57 n., 63 n.,
 65 n., 135, 136, 139.

 Rabelais F., 116.
 Ramelli A., 11 n., 12 n., 139.
 Re L., 138.
 Richardson S., 85 n., 122.
 Robespierre M., 116.
 Romagnoli S., 135.
 Romanelli A., 134.
 Romani F., 36 n., 42 n.
 Romanò A., 135.
 Rossi P., 10 n., 74.
 Roux A., 133.

 Rubens P. P., 14.
 Ruggia G., 74.

 Saint Just L. A. L., 116, 117 n.
 Sàito N., 11 n., 63 n., 131.
 Sala Quaranta L., 74 n., 139.
 Salata F., 138.
 Saffi F., 3, 30 n.
 Sandonà A., 137.
 Sansone M., 4 n., 139.
 Santoli V., 139.
 Sanzio R., 55, 106, 123.
 Sapegno N., 7 n.
 Sardagna G. B., 5 n., 6 n.
 Schaffgotsche (fam.), 77.
 Schiller F., 57 n.
 Schlegel A. W., 5, 117 n.
 Scioscioli D., 138.
 Scolari A., 138.
 Scott W., 55, 62, 63, 64, 65, 66, 118,
 126, 127.
 Shakespeare W., 55, 99, 117 n., 123,
 128.
 Silvestri G., 11 n.
 Sismondi (de) J. C. L. S., 5.
 Sofocle, 99, 106.
 Soncini L., 131.
 Spenser E., 14, 114 n.
 Spinazzola V., 7 n., 21 n., 139.
 Spongano R., 4 n., 44 n., 134, 138.
 Staël Holstein A. L. G., 5.
 Streckfuss K., 41 n.
 Swift J., 116.

 Tasso T., 127.
 Tommaseo N., 3, 6 n., 25 n., 36 n., 37,
 46 n., 47 n., 56 n., 60 n., 71, 131,
 132.
 Tosoni A., 133.
 Trombatore G., 18 n.
 Trompeo P. P., 138.

 Ugoni C., 4, 131.
 Ugoni F., 137.
 Ullivi F., 21 n., 22 n., 38 n., 40 n., 43 n.,
 44 n., 63 n., 132, 135, 136.

- Valmiki, 115 n.
Vannucci A., 137.
Van Nuffel R. O. J., 6 n., 7 n., 10 n.,
11 n., 74 n., 132, 135, 136, 139.
Vellani G. E., 139.
Villa E., 7 n., 139.
Villemain A. F., 7.
Vincent E. R., 138.
Virgilio P. M., 91, 127.
Wellek R., 67 n., 139.
Zaiotti P., 3, 25 n., 36 n., 37, 47 n.,
60 n., 66 n., 74, 82 n.
Zanasi R., 11 n., 63 n., 135.
Zuccoli G., 5 n., 6 n., 133.

Stampato presso la Tipografia
Edit. Gualandi S.n.c. di Vicenza