

Il testo della Francesca da Rimini di Silvio Pellico

Alice Avanzi

Passato alla storia come l'autore delle *Mie prigioni*, Pellico si era guadagnato una fama straordinaria presso i suoi contemporanei, prima a Milano, poi in tutta la Penisola, con la tragedia *Francesca da Rimini*. Il successo di quell'opera – subitaneo e duraturo – fu determinato da un felice incontro di elementi: in prima istanza il soggetto, reso immortale da Dante nella *Commedia*, si inseriva in un impianto drammatico ben familiare al pubblico dell'epoca, in continuità con la tradizione e ancora rispettoso delle unità di tempo, luogo e azione, in un intreccio di scarsa complessità; in secondo luogo la storia di Paolo e Francesca si adattava allo stile patetico-elegiaco dell'autore, che era riuscito a creare una concordanza fra il proprio verseggiare e i moti d'animo dei personaggi. Tuttavia, nel corso delle rappresentazioni, l'eco maggiore fu scatenata dallo slancio patriottico che emergeva in alcune parti della tragedia. Il monologo di Paolo sull'Italia nel primo atto, in particolare, entusiasmava il pubblico:

Stanco

Son d'ogni vana ombra di gloria. Ho sparso

Di Bizanzio pel trono il sangue mio,
Debellando città ch'io non odiava,
[...]
Per te, per te che cittadini hai prodi,
Italia mia, combatterò se oltraggio
Ti moverà la invidia. E il più gentile
Terren non sei di quanti scalda il sole?
D'ogni bell'arte non sei madre, o Italia?
Polve d'eroi non è la polve tua?
Agli avi miei tu valor desti e seggio,
E tutto quanto ho di più caro alberghi!¹

La forte connotazione virtuosa, non solo di Paolo, ma di tutti i personaggi del dramma, univa spettatori e figure teatrali e trovava consensi fra gli intellettuali antiaustriaci della Milano del 1815. Fu infatti in quell'anno, nel mese di agosto, che andò in scena per la prima volta *Francesca da Rimini*, a opera della compagnia Marchionni, la cui attrice di punta, Carlotta Marchionni, divenne grande amica di Pellico e tale restò fino alla morte di lui.

Merita dunque un approfondimento quest'opera, oggi pressoché dimenticata, ma che fu fonte d'ispirazione per i primi aderenti ai moti risorgimentali e che procurò al suo autore, da parte di più voci, il titolo di miglior scrittore di tragedie dopo Vittorio Alfieri. E prima di tutto occorre fare ordine in una tradizione che ben racconta di travagli compositivi e di successi inaspettati. Il materiale disponibile all'analisi è, infatti, di diversa natura e ricco. Si sono conservati tre manoscritti autografi (qui chiamati **A**, **B** e **C**)² e una ventina di esemplari a stampa delle prime due edizioni, una delle quali non autorizzata dall'autore e circolata in due emissioni, l'altra licenziata dallo stesso Silvio Pellico – insieme con Ludovico Di Breme – anch'essa in due emissioni.

¹ Atto I, vv. 222-239.

² Si è deciso di adottare la denominazione di Domenico Chiattonne (vedi *infra*), che individua con **A** il ms. più antico (25 giugno 1814) e con **B** quello successivo (18 luglio 1815); per analogia si è nominato **C** il ms. conservato a Torino, di cui Chiattonne non ha mai parlato, posteriore a entrambi.

I manoscritti

ms. A

È conservato presso la sezione storica della Biblioteca Civica di Saluzzo (CN), con segnatura MP 005. Si compone di 36 carte (265 mm x 185 mm):

- 1r: *Francesca da Rimini / Tragedia / di Silvio Pellico* segue a capo un fregio a penna e, in corpo più piccolo incolonnato sulla metà destra, la seguente citazione dantesca: *Noi leggevamo un giorno pro diletto / Di Lanciotto come amor lo strinse, / Soli eravamo e senza alcun sospetto. / Per più fiate gli occhi ci sospinse / Quella lettura, e scolorocci il viso / Ma solo un punto fu quel che ci vinse. / Quando leggemmo il disiato riso / Esser baciato da cotanto amante / Questi che mai da me non fia diviso / La bocca mi baciò tutta tremante...* / (Dante. *Inferno.*); nell'angolo inferiore destro la data di mano dell'autore 25. giugno 1814. Nell'angolo superiore sinistro si vede, a matita, un numero 8 sottolineato, alla sua destra il numero 1 a matita rossa. Al centro del foglio, nella parte inferiore, c'è un timbro con stemma della città di Saluzzo, apposto dalla municipalità successivamente all'acquisizione del manoscritto.

- 1v: *Personaggi / Lanciotto signore di Rimini / Paolo suo fratello. / Guido signore di Ravenna / Francesca sua figlia, sposa di Lanciotto / Un paggio.* Poco più sotto, a 6 cm dal margine sinistro, si legge, su di una sola riga, *La scena è in Rimini nel palazzo signorile.*

- 2r-9r: Atto primo
- 9v: bianca
- 10r-14v: Atto secondo
- 15r-19r: Atto terzo
- 19v-24v: Atto quarto
- 25r-29v: cc. tagliate
- 30r-35r: Atto quinto
- 35v-36v: cc. bianche

Alle cc. 2v, 7r, 10v, 12r, 13v, 14r, 14v, 15v, 16r, 16v, 17r, 17v, 19v, 22r, 22v l'autografo presenta, a margine, annotazioni di mani diverse da quella dell'autore.

Le carte sono state numerate a matita, presumibilmente da un catalogatore, in modo non continuativo.

Il testimone è composto di due fascicoli, di materiali cartacei differenti: cc. 1-32 e cc. 33-36. Il quaderno è attraversato da uno spago sottile che cuce il supporto con un nodo a metà della costa, la corda passa fra le cc. 16 e 17 e fra le cc. 34 e 35; l'attrito col tempo ha leso le cc. 1 e 32 che oggi risultano sciolte. È in discrete condizioni di conservazione, ingiallito dal tempo e 1r presenta una grande macchia di umidità nell'angolo superiore destro, che filtra e rimane visibile fino a 5v. Non mostra tracce di restauri, non è rilegato e non è stato rifilato.

Le carte non sono rigate, ma piegate lungo la verticale mediana; lo specchio di scrittura rispetta l'allineamento nella metà sinistra. La grafia è ordinata, pur trattandosi di una stesura provvisoria, anche negli atti correttori è stata cura di Pellico mantenere una certa pulizia. Il manoscritto è vergato in inchiostro marrone scuro su ogni *recto* e *verso*, con la sola eccezione di 9v (bianca). L'ultima carta, la 36, è bianca e sul suo *verso* è incollata un'etichetta con il numero 92 scritto a matita blu, forse residuo di una esposizione.

ms. B

È collocato insieme ad A, con segnatura MP 006, consta di 44 carte (270 mm x 175 mm) così suddivise:

- 1r: bianca; analogamente ad A sono presenti il timbro della città di Saluzzo e, nell'angolo superiore sinistro a matita, un numero sottolineato, in questo caso *n. 9*.

- 1v-3v: cc. bianche

- 4r: *Lug 18 1815* in alto al centro, di una mano che non sembra quella di Pellico, a capo *Francesca da Rimini / Tragedia / di Silvio Pellico*. Poco sotto segue un trattino orizzontale. Sotto, la citazione dantesca: *Noi leggevamo un giorno per diletto / Di Lancilotto come amor lo strinse, / Soli eravamo, e senza alcun sospetto. / Per più fiate gli occhi ci sospinse / Quella lettura e scolorocci il viso, / Ma solo un punto fu quel che ci vinse. / Quando leggemmo il disiato riso / Esser baciato da cotanto amante, / Questi che mai da me non fia diviso / La bocca mi baciò tutta tremante.*

- 4v: *Personaggi / Lanciotto signore di Rimini / Paolo suo fratello. / Guido signore di Ravenna / Francesca sua figlia, moglie di Lanciotto / Un Paggio / La Scena è in Rimini nel palazzo signorile.*

- 5r-11v: Atto primo. A 5r, similmente alla c. 1r del ms. A, è visibile un 2 vergato a matita rossa.

- 12r-15v: Atto secondo

- 16r-20v: Atto terzo

- 21r-25r: Atto quarto

- 25v-29r: Atto quinto

- 29v-31v: cc. bianche

- 32r-40v: cc. tagliate

- 41r-44v: cc. bianche

Le cc. 4v-6v, 7v-8v e 9v recano postille a matita di una mano, sempre la stessa, diversa da quella dell'autore; sono in tutto 21: 20 nel primo atto, l'ultima all'inizio del secondo; per l'intera lunghezza dell'opera si incontrano sporadicamente, a margine del testo, segni a matita a X o di altra forma, simili a simboli per la correzione delle bozze; non è possibile stabilire se la mano sia la stessa delle note.

Le carte sono state numerate una prima volta da Pellico, con lo stesso inchiostro del testo della tragedia: il numero è collocato sempre nell'angolo superiore destro, con cifre progressive sia su *recto* sia su *verso*, da 3r (pagina 1) a 15v (pagina 26). La seconda numerazione è di mano dello stesso catalogatore di A, sempre a matita e su ogni *recto*, da 4r (2) a 27r (25).

Il quaderno ha subito modifiche in fase di stesura dell'opera: con tutta probabilità il supporto era inizialmente costituito dalle cc. 1-15, con le opposte 16-17 (primo fascicolo) e 32-44 (secondo fascicolo); l'autore ha poi in fase di stesura tagliato le cc. 32-40 che contenevano la seconda metà del terzo atto e tutto il quarto;³ per riscrivere e proseguire Pellico ha dovuto aggiungere un fascicolo, il terzo, costituito dalle cc. 18-31, in carta sensibilmente differente, più spessa e fibrosa; da questo punto in poi non

³ Nella superficie restante delle carte tagliate è possibile riconoscere alcune parole o lettere iniziali degli endecasillabi, dalle quali si constata come il testo eliminato fosse vicino a quello di A e che giungesse fino al quarto atto; nei lembi più estesi è visibile il primo tratto di una 'X' che doveva segnare la cassatura dell'intera pagina prima che fosse operato il taglio.

ha più numerato di suo pugno le pagine e la grafia appare più disordinata e meno curata.

Nell'aspetto il testimone somiglia molto ad A: lo stato di conservazione è lo stesso, non sono stati operati restauri, rilegature o rifilature. Anche nell'impaginazione segue il manoscritto precedente, con il testo vergato nella metà sinistra con l'ausilio di una leggera piega verticale a metà pagina. L'inchiostro è poco più chiaro rispetto ad A e presenta un'evidente variazione di tonalità quando cambia il tipo di carta a 18r. Si rileva la presenza di un inchiostro più scuro, utilizzato dall'autore per alcune correzioni.

ms. C

Si trova alla Biblioteca Civica Centrale di Torino, presso la sezione Manoscritti e Rari, con collocazione MS 68;⁴ conta 36 cc. (mm 240x350) così disposte:

- I-V: cc. di guardia non numerate⁵
- 1: bianca, l'angolo superiore destro è stato strappato, sul *recto* è posto il timbro in rosso *Biblioteca Civica di Torino*
- 2r: *Francesca da Rimini / tragedia / di Silvio Pellico*. seguito da, a capo, — *A Carlotta Marchionni — / l'amico Autore*. Nell'angolo superiore sinistro è stato incollato un cartiglio con stampato *Lascito Cossilla*.
- 3r-11r: Atto primo
- 11v-16v: Atto secondo
- 17r-23r: Atto terzo
- 23v-29r: Atto quarto
- 29v-34r: Atto quinto
- 35-36: cc. bianche
- I-V: cc. di guardia non numerate.

⁴ Già Achille Corbelli, nella sua edizione della tragedia (in cui, fra l'altro, propone il testo di C), lo rilevava nella stessa biblioteca con la stessa segnatura. Si veda Silvio Pellico, *Tragedie*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1922, p. 3.

⁵ All'interno del piatto iniziale sono applicate la piccola etichetta della Legatoria Pacchiotti di Torino e l'etichetta della Biblioteca Civica di Torino con rispettiva collocazione.

Il quaderno è stato ricavato da 18 fogli piegati a metà⁶ con filigrana che reca *auondo*;⁷ le carte non sono rigate, ma sono presenti piegature verticali che delimitano lo specchio di scrittura. Risultano vergati sia *recto* sia *verso*, sempre a penna a inchiostro nero.

Non sono presenti carte sciolte, il testimone è in buone condizioni, è stato rilegato nel corso del XX secolo e incluso in una copertina rigida foderata in pergamena, con ulteriori 5 cc. di guardia all'inizio e altrettante alla fine; l'insieme è unito da 6 segmenti di cucitura nel foglio mediano, fra 18v e 19r. La copertina porta impresso in inchiostro nero *SILVIO PELLICO*, a capo un semplice fregio orizzontale di separazione, a capo ancora *FRANCESCA DA RIMINI* in corpo più grande rispetto al nome dell'autore; sotto il titolo un fregio più complesso. Al momento della rilegatura va forse ricondotto qualche intervento di restauro alle cc. 1 e 2, sulle quali sono stati applicati piccoli ritagli di carta bianca in due punti un po' usurati. Sono presenti timbri a inchiostro rosso della Biblioteca Civica di Torino.⁸

Il manoscritto è autografo e in bella copia, il *ductus* ordinato; non sono presenti correzioni, lo specchio di scrittura è centrato. Prova della volontà di fornire un oggetto pregevole è il criterio di impaginazione, mirato a restituire la maggiore chiarezza possibile: l'alternarsi dei personaggi è marcato dalla sottolineatura del nome del parlante, le descrizioni di scena sono in corsivo non inclinato, come a differenziarle 'tipograficamente' dalle parti recitate.

Le prime notizie riguardanti i mss. chiamati **A** e **B** si hanno da Carlo Borda, avvocato saluzzese appassionato di storia locale, che nel 1859 pubblicò un articolo sul «Mondo letterario»⁹ in cui informava di una donazione di Giuseppina Pellico — una delle sorelle di Silvio — alla municipalità di Saluzzo, avvenuta nove mesi prima. La donna aveva ereditato dal fratello

⁶ Le carte sono state numerate 1-34 da un catalogatore della biblioteca, dal frontespizio alla fine del quinto atto.

⁷ Della cartiera Avondo di Serravalle Scrivia.

⁸ In ogni *recto* delle cc. 1-9 (a 1r compare anche, a matita, nell'angolo superiore sinistro, *Silvio Pellico*, di mano sconosciuta), 11r e v, 16r, 22r, 29r, 31r, 34r.

⁹ Carlo Borda, *Silvio Pellico*, «Il mondo letterario. Rivista settimanale del movimento letterario artistico e bibliografico degl'interessi dell'arte e della letteratura drammatica», II, 11, 12 marzo 1859, pp. 84-87, Torino, Tipografia Botta.

manoscritti, edizioni a stampa delle sue opere, appunti sparsi¹⁰ e alcuni volumi che egli aveva avuto con sé negli anni della prigionia;¹¹ questo prezioso lascito accompagnava una somma di denaro che contribuì all'erezione di un monumento al patriota nella stessa Saluzzo. Il 1 giugno 1858 il consiglio comunale aveva deliberato di collocare il fondo insieme a una collezione di volumi bodoniani, conservata presso il Municipio.¹²

Carlo Borda fu tra i primi ad analizzare i manoscritti delle tragedie e a rendere nota la presenza di annotazioni di altre mani negli autografi della *Francesca da Rimini*. Tuttavia in questa prima analisi l'avvocato ha ritenuto più importante concentrarsi su **B**, piuttosto che su **A**, cui ha dedicato poche righe:

Francesca da Rimini. Di questa esistono due copie. La prima porta la data del 25 giugno 1814, ed è tutta scritta di carattere del nostro poeta. Forse è questo il primissimo originale della tragedia, poichè notansi qua e là varie modificazioni e pentimenti, ecc.¹³

Queste parole sembrano far intendere che Borda abbia attribuito alla mano di Pellico anche gli appunti a margine di **A**. A fare chiarezza fu Domenico Chiattonne nel 1901, in un saggio¹⁴ dedicato ai due manoscritti, all'epoca collocati presso Casa Cavassa (museo civico dal 1888). Con quello scritto lo storico saluzzese riportò l'attenzione su **A**, a suo parere troppo trascurato

¹⁰ Alcuni dei quali Borda sostiene essere stati scritti allo Spielberg (ivi, p. 86).

¹¹ L'inventario completo di Carlo Borda, riporta: una *Divina Commedia*, una Bibbia del Cinquecento, una custodia contenente tragedie (*Ester d'Engaddi*, *Iginia d'Asti*, *Eufemio di Messina*, *Gismonda da Mendrisio*, *Francesca da Rimini*), poesie inedite con la *Cantica del trobador saluzzese* e quattro «fogli di memorie».

¹² Per una puntuale cronologia delle sedute del consiglio comunale di Saluzzo e per l'inventario del fondo pellichiano, completo di successivi acquisti e donazioni, si veda Giancarla Bertero, *La collezione di Silvio Pellico nella Biblioteca Civica di Saluzzo*, «Percorsi: saggi e rassegne sulle fonti della Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte G. Grosso», II, 3, 2002, pp. 7-28, Torino, Provincia di Torino.

¹³ Borda, *Silvio Pellico*, cit., p. 85; segue l'indicazione di *incipit* ed *explicit* della tragedia, in cui Borda rileva la mancanza degli ultimi due versi presenti da **B** in poi (*Già è tuo quel sangue; e basta, onde tra poco / Inorridisca al suo ritorno il sole.*).

¹⁴ Domenico Chiattonne, *I due codici manoscritti della Francesca da Rimini di Silvio Pellico, esistenti in Casa Cavazza a Saluzzo e i loro Annotatori*, «Piccolo archivio storico dell'antico marchesato di Saluzzo», I, 1901, Saluzzo, Tipografia S. Vinc. di Bovo e Baccolo, pp. 71-112.

dallo studioso che l'aveva preceduto, che non solo non vi aveva riconosciuto l'intervento di Ugo Foscolo,¹⁵ ma lo aveva escluso dalla rosa di possibili annotatori di **B** in modo perentorio, adducendo a prova i suoi pareri molto poco entusiastici nei confronti della *Francesca*, riportati da Maroncelli nei *Cenni biografici* su Pellico.¹⁶ Chiattonne ha identificato senza dubbio l'autore degli appunti di **A** con Foscolo, partendo dalla constatazione dell'evidente rapporto di confidenza e amicizia che legava i due letterati negli anni 1812-1815, come dimostrano i rispettivi epistolari. In secondo luogo, allo storico apparve inconfutabile la corrispondenza della grafia, che in questa sede non si può che confermare dopo opportuni riscontri. L'autore dei *Sepolcri*, inoltre, nel febbraio 1813 aveva letto e accolto benevolmente *Laodamia*, la prima tragedia di Pellico, e si era felicitato del buon risultato artistico con l'amico, incoraggiandolo a perseverare nell'arte tragica; perciò non stupirebbe che avesse lasciato traccia di una attenta lettura dell'opera successiva.

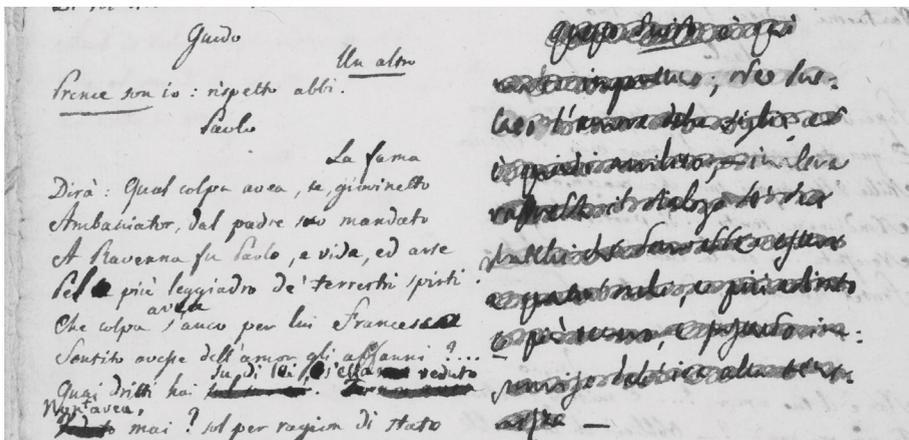
Nel ms. **A** sono presenti 15 annotazioni di Ugo Foscolo,¹⁷ alcune di poche parole, altre più estese, con le quali il poeta ha espresso laconiche impressioni e qualche indicazione più mirata; dal confronto con **B**, che rappresenta la stesura successiva, si può affermare che quasi sempre il parere di Foscolo è stato accolto. Alla carta 13v, per esempio, si trova l'appunto «Lanciotto, non so troppo bene il vero perchè, ma Lanciotto diventa ridicolo allo spettatore, parmi»; l'annotazione si trova nel secondo atto, in corrispondenza del titolo *Scena IV* e probabilmente è riferita al tono gene-

¹⁵ Borda, parlando di **B**, riferisce: «Altri disse queste postille di Foscolo; altri le attribuì a Vincenzo Monti. A noi paiono nè dell'uno nè dell'altro» (Borda, *Silvio Pellico*, cit., p. 86), ma non riporta i nomi di chi aveva espresso questi pareri e non cita altre pubblicazioni. Non è da escludersi che chi avesse pensato inizialmente alla mano di Foscolo si riferisse proprio ad **A**.

¹⁶ «Odimi, getta al fuoco la tua Francesca. Non revochiamo d'inferno i dannati Danteschi; farebbero paura a' vivi.» (Piero Maroncelli, *Addizioni alle Mie prigioni di Silvio Pellico*, Parigi, Baudry Libreria Europea, 1833, cit., p. XXVIII). Borda aggiunge: «E quell'animo sdegnoso di Ugo, non si facile a ricredersi, non fe' per certo chiosa alcuna ad un lavoro da lui stigmatizzato. Né Pellico l'avrebbe sofferto» (Borda, *Silvio Pellico*, cit., p. 87).

¹⁷ Chiattonne ne conta solo 11: mancano quelle alle cc. 2v, 12r, 15v, 16r e la prima di 17v, mentre conta come unica le due a 16v. Nel volume VIII dell'edizione nazionale delle opere foscoliane Luigi Collino ne conta 12, non considerando quelle di una parola e aggiungendo quelle del secondo annotatore (Ugo Foscolo, *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816*, Firenze, Le Monnier, 1933, pp. 403-404).

rale della scena: qui il marito di Francesca è presente, ma non interviene se non all'inizio per spronare Paolo al dialogo con lei e alla fine per porvi termine. Lanciotto in questo caso assiste a un colloquio in cui i due innamorati parlano a lungo, e in cui spesso pronunciano frasi che anticipano il disvelarsi dei reciproci sentimenti, facendo apparire il marito, agli occhi del lettore-spettatore, come un personaggio altamente ingenuo. Nel rispetto dell'osservazione di Foscolo, da **B** in poi il testo risulta ridotto di circa 12 vv., in seguito a tagli mirati; fra i più significativi si può citare la scomparsa di «dille ch'io l'amo» (anche se è specificato «come sorella»), imbarazzante se pensiamo che queste parole di Paolo sono rivolte a un ignaro Lanciotto; sono stati eliminati anche l'accento, intriso di curiosità, di Francesca a una misteriosa donna amata da Paolo e, in generale, alcune espressioni che eccedevano in patetismo. In un altro caso (alla carta 22v, all'altezza del quarto atto) Foscolo è riuscito a convincere Pellico a togliere da una scena Guido, padre di Francesca, con un commento piuttosto interessante che entra nel merito delle dinamiche fra personaggi: «Questo Guido è qui molto importuno; ove svelato l'amore della figlia, ed è quindi avvilito; – inoltre raffredda il dialogo de' due fratelli che dovrebbe essere a quattr'occhi, e più adirato e più tenero, e passando improvviso dall'ira alla tenerezza».



Particolare della c. 22v del ms. A (proprietà dell'immagine: Città di Saluzzo).

Le annotazioni foscoliane sono collocate fra il primo e il quarto atto, alle carte 2v (in numero di due), 7r, 10v, 12r, 13v, 14v, 15v, 16r, 16v (due), 17v (due), 19v, 22v, in grafia informale e veloce, talvolta difficilmente

comprensibile, scritte in inchiostro scuro con tratto uniforme e di spessore maggiore rispetto allo scritto di Pellico cui si affiancano. Ogni annotazione presenta la particolarità di essere sovrapposta a una cancellatura a spirale orizzontale più chiara, che la attraversa per tutta l'estensione e non lascia trasparire altro testo; le cancellature sembrano essere anteriori, tanto sono in secondo piano rispetto agli appunti foscoliani, ma si esclude sia così perché, in tal caso, si dovrebbe presupporre l'esistenza di scritti precedenti prima cassati e poi ripassati a penna. Le cancellature, inoltre, non sembrano di Foscolo: l'inchiostro non è lo stesso che ha utilizzato per le annotazioni e l'*usus* dell'autore dei *Sepolcri* è di servirsi di spesse linee orizzontali per eliminare segmenti di testo. I segni potrebbero essere, invece, di Pellico che, al contrario, fa largo uso dei tratti circolari; nell'intento di rispettare i preziosi consigli dell'amico, e di preservarne memoria, avrebbe deciso di cancellarli con un inchiostro più chiaro, che allo stesso tempo gli consentisse di ricordare il concludersi di un atto correttorio. Le cc. tagliate 25-29, che si oppongono alle cc. 4-8, si trovano esattamente tra la fine del IV e l'inizio del V atto; questo dato testimonia la stesura particolarmente travagliata della parte conclusiva dell'opera, che anche in **B** presenta un testo nuovamente riscritto; si può azzardare che le pagine eliminate contenessero altre note di Foscolo, forse anche più severe delle prime, le quali avrebbero potuto rendere conto del giudizio negativo citato da Maroncelli.¹⁸

Alle cc. 14r, 17r e 22r si leggono tre ulteriori appunti di una mano diversa sia da quella di Pellico sia da quella di Foscolo.¹⁹ A oggi non è ancora stato possibile identificarne l'autore; le poche ipotesi che si sono potute formulare, sulla base delle notizie tratte da epistolari e biografie (scarse, relativamente all'anno 1814), non sono state confermate dal riscontro calligrafico. In verità, non è neppure possibile stabilire se le annotazioni siano coeve al manoscritto, poiché si tratta di commenti che non sembra abbiano influenzato le successive versioni.

¹⁸ Chiattonne pensava, invece, a un mancato intervento: «Ugo Foscolo, nelle sue annotazioni (che sono in numero di 11) non giunge all'atto V. Sincero e gentile fu trattenuto da un sentimento di doverosa cortesia?» (Chiattonne, *I due manoscritti della Francesca da Rimini*, cit., p. 79).

¹⁹ A eccezione di 22r, di cui non fanno parola, Chiattonne e Collino le attribuiscono alla mano del poeta dei *Sepolcri*, così come le precedenti. Chiattonne annovera fra le note foscoliane anche un appunto di Pellico da lui medesimo cancellato fittamente.

Mentre per **A** è stato possibile stabilire qualche dato sicuro sulle note a margine, non altrettanto si è potuto fare con **B**. Carlo Borda, nell'articolo già citato, affermò che, rispetto ad **A**, «Ben più importante dal lato filologico e bibliografico è l'altro esemplare che reca la data del 18 luglio 1815»;²⁰ in quella sede, per primo, sostenne che fu Ludovico Di Breme l'autore delle postille di **B**, senza il conforto di un riscontro calligrafico, bensì ritenendo prove sufficienti l'assidua frequentazione e l'affinità intellettuale fra Pellico e l'abate.²¹ Ilario Rinieri, nella sua ricostruzione biografica del patriota,²² informava che Borda, al riguardo, «aspettava il giudizio della Marchionni, ancora vivente nel 1860, il quale però non venne mai»,²³ e propose come autore delle postille Luigi Pellico, «al quale Silvio aveva scritto di propria mano e inviato una copia della Francesca».²⁴ Questa proposta, tuttavia, è stata avanzata senza portare altre prove oltre alla circostanza stessa. Successivamente Domenico Chiattonne riconobbe quanto fosse difficile operare un qualsiasi raffronto calligrafico per via della qualità delle note di **B**: scritte a matita, alcune tanto lievi da essere difficilmente leggibili e in una grafia disordinata e affrettata. A causa dell'esigua probabilità di reperire un analogo campione scritto, «che venga con l'irrefragabile prova del fatto a testimoniare nella presente questione»,²⁵ Chiattonne scelse di avvalorare la prima ipotesi di Borda, rimarcando le circostanze di collaborazione e amicizia fra Pellico e Di Breme. Se queste sembrano eventualità indubitabili, del tutto infondata appare invece l'ultima prova portata da Chiattonne (già

²⁰ Borda, *Silvio Pellico*, cit., p. 85.

²¹ Ludovico Di Breme aveva già letto la tragedia e lodato l'autore prima del 17 marzo 1815; fu poi l'entusiasta fautore della sua messa in scena il 18 agosto 1815 e il curatore della sua prima edizione a stampa autorizzata da Silvio.

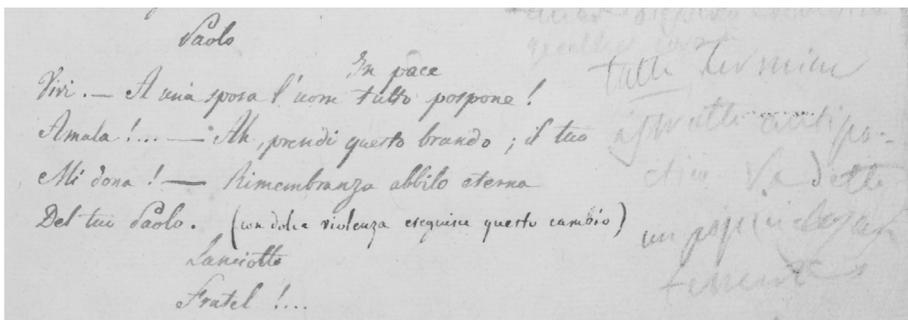
²² Ilario Rinieri, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, 3 voll., Torino, Libreria Roux di Renzo Streglio, 1898-1901.

²³ Ivi, vol. 2, pp. 365 e ss. È possibile che Rinieri abbia desunto l'informazione proprio dalle parole dell'avvocato saluzzese: «Forse a risolvere questa dubbiozza potrebbero soccorrere le ricordanze della prestantissima signora Carlotta Marchionni [...]. Essa [...] ben saprebbe rivelarci la meravigliosa sintesi che faceva di lei, di Silvio e di Breme un'anima sola.» (Borda, *Silvio Pellico*, cit., p. 86).

²⁴ Rinieri aggiungeva «appunto verso il 1817», ma si tratta del 1816; l'errore è evidente, dato che Rinieri stesso aveva correttamente riportato con data 1 maggio 1816 la lettera in cui Silvio annuncia a Luigi che «Francesca è pronta a venirti a vedere» (ivi, vol. I, pp. 171-172).

²⁵ Chiattonne, *I due manoscritti della Francesca da Rimini*, cit., pp. 80 e ss.

confutata da Mario Scotti nelle *Lettere milanesi*), che cita il passaggio di una lettera di Silvio a Luigi del 14 aprile 1818: «Avrai ricevuto colle copie della *Francesca* anche le *Postille* di Lodovico»;²⁶ da una precedente lettera (1 aprile) allo stesso destinatario, risulta evidente come tali copie fossero, in realtà, quelle della prima edizione a stampa curata da Pellico e Di Breme, mentre le *Postille* costituivano un opuscolo stampato presso Pirota nello stesso periodo della tragedia pellichiana, di certo non i commenti a matita su di un manoscritto.²⁷



Particolare della c. 11r del ms. B (proprietà dell'immagine: Città di Saluzzo).

Allo stato attuale dell'indagine non è possibile confermare l'una o l'altra delle tesi sostenute dagli studiosi citati, né fare valide proposte alternative, ma si ritiene opportuno continuare ad approfondire la ricerca sull'identità dell'annotatore di **B**, non trovando convincente l'ipotesi che lo identificherebbe con Ludovico Di Breme; il suo essere schierato in prima linea con i romantici appare in netta contraddizione con i frequenti riferimenti al vocabolario della Crusca e alle revisioni lessicali nelle postille alla *Francesca*:²⁸ alla carta 7v si

²⁶ Silvio Pellico, *Lettere milanesi*, a cura di Mario Scotti, supplemento n. 28 del «Giornale storico della letteratura italiana», Torino, Loescher-Chiantore, 1963, cit., p. 138; Chiattonne datava la missiva al 1819 dopo aver tratto l'informazione errata dall'opera di Ilario Rinieri (vol. 1, p. 339); Scotti ha argomentato efficacemente a favore della datazione al 1818 e ha messo in rilievo l'incongruenza di Chiattonne sulle *Postille* bremiane (Pellico, *Lettere milanesi*, cit., p. 137, nota alla missiva).

²⁷ «lunedì ti spedirò per la Diligenza 24. copie della *Francesca* con le *Postille* di Lodovico allo scritto di Londonio» (ivi, p. 136). Per l'opera di Di Breme si veda Ludovico Di Breme, *Postille sull'«Appendice ai cenni critici sulla poesia romantica del signor C.G. Londonio»*, Milano, co' tipi di Giovanni Pirota, 1818.

²⁸ Per le idee di Ludovico Di Breme sul Vocabolario della Crusca, che definisce come «funesto Vocabolario dei toscani», si veda «Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario»,

legge «V. la Crusca biasimare è giudizio esternato» e, 10 vv. dopo, «Verifica se in lingua stia la frase»; a 8r «Immaginarlo. V. la Crusca»; mentre a 11r «tutto termine astratto antipoetico. Va detto un po' più elegantemente», per citarne alcune.

Quanto all'identificazione dell'annotatore con Luigi Pellico, la proposta non può essere sostenuta poiché egli ricevette una copia della tragedia allestita appositamente per lui, differente e corretta, che conservò.²⁹

Non sembra fuori luogo rendere noto, in particolare, uno dei tentativi di riconoscimento fatti che, purtroppo, non ha portato a un risultato positivo. Il contenuto delle postille ha fatto pensare all'intervento dell'abate Robustiano Gironi, all'epoca incaricato di reggere la biblioteca di Brera, che aveva avuto in passato contatti con Pellico e aveva letto e commentato la sua prima tragedia. Nel corso del 1812, infatti, il giovane autore aveva portato a termine *Laodamia*, opera di argomento greco, e ne aveva mandato una copia a Ugo Foscolo a Firenze affinché la leggesse e ne desse un parere. Nella breve lettera di risposta³⁰ Foscolo informò l'amico dell'avvenuta ricezione e lo assicurò di una imminente e accurata analisi del suo lavoro; rispose anche a una richiesta contenuta nel piego postale (vergata su di un foglietto a parte, andato perduto), in cui Pellico riportava un elenco di vocaboli che gli erano stati segnalati come impropri da Robustiano Gironi e di cui desiderava un'opinione. Di questo elenco non conosciamo che i primi due: *ribellante* e *tranne*, che Foscolo intendeva salvare dalla 'scomunica' del suddetto abate citando a memoria un passo di Petrarca in cui compare il primo,³¹ lasciando poi intendere che si sarebbero potuti fare esempi di precedenti autorevoli per tutte le espressioni segnalate da Gironi.

Non è privo di fondamento immaginare che quegli appunti lessicali alla *Laodamia* fossero simili alle note di **B** e che potessero essere stati analogo-

Milano, dalla tipografia dell'editore Vincenzo Ferrario, in particolare i nn. 71, 6 maggio 1819, pp. 285-287; 80, 6 giugno 1819, pp. 321-323; 97, 5 agosto 1819, pp. 391-394; 109, 16 settembre 1819, pp. 439-442. L'articolo, pubblicato in quattro uscite, era dedicato all'opera di Vincenzo Monti, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, Milano, dall'Imperiale Regia Stamperia, 1819.

²⁹ Si veda *infra*.

³⁰ Ugo Foscolo, *Epistolario (1812-1813)*, a cura di Plinio Carli, Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo, vol. XVII, Firenze, Le Monnier, 1954, p. 189; lettera del 31 ottobre 1812.

³¹ La parola *ribellante* si legge in *Trionfo d'Amore*, II, 132.

mente vergati su di un manoscritto o riportati in una lettera; avendo contribuito alla revisione della prima tragedia di Pellico, Gironi avrebbe potuto fare altrettanto con la più recente. Tale ipotesi, che sulla carta sembrerebbe funzionare, purtroppo non può essere sostenuta fino in fondo per la totale assenza di Gironi nell'epistolario di Pellico e amici dopo il 1813 e per un negativo riscontro calligrafico.

Il ms. C fu donato alla Biblioteca Civica Centrale di Torino nel 1876 da Augusto Nomis di Cossilla (1815-1881), sindaco della città negli anni 1860-1861, che aveva ereditato dal padre, il conte Luigi (1793-1859) conservatore dei Regi Archivi di Corte, una serie di prestigiosi autografi, principalmente di protagonisti del Risorgimento piemontese, che oggi compongono il fondo che di quest'ultimo porta il nome.³² Dal registro della biblioteca torinese il manoscritto risulta datato *ante 1815*, pur non trovandosi all'interno dello stesso alcuna evidenza che lo dimostri.³³ Fra i registi di Luigi Nomis di Cossilla, che riportano acquisizioni e scambi di materiale storico fino alla fine del 1839, non si è trovata traccia dell'autografo della tragedia pellichiana.

Il manoscritto reca una dedica all'attrice Carlotta Marchionni, prima interprete di Francesca a teatro e poi buona amica di Silvio Pellico. Si può supporre che il quaderno fosse di sua proprietà e che, dal momento che il conte Luigi morì due anni prima di lei, fosse giunto direttamente nelle mani del figlio Augusto e successivamente donato alla biblioteca col resto del fondo.

In fase di collazione si è notato come il testo di C sia quasi completamente aderente a quello della prima edizione a stampa, ed è forse questo, insieme alla dedica alla Marchionni, uno dei fatti che hanno portato a un'ipotesi di datazione a ridosso della rappresentazione teatrale, come se C fosse una copia in pulito definitiva; si sono rilevate, tuttavia, anche alcune evidenti anomalie testuali rispetto ad A, a B e alla prima edizione. Il ms. C, infatti, oltre ad abbondanti varianti di punteggiatura e ortografiche,³⁴

³² Pellico, per altro, aveva conosciuto padre e figlio di persona; in una lettera datata giugno 1852 al canonico e professore Andrea Ighina, li ricorda come stimati e di buoni principi (*Epistolario di Silvio Pellico raccolto e pubblicato per opera di Guglielmo Stefani*, Firenze, Felice Le Monnier, 1856, pp. 384-385).

³³ Non così, come si è visto, per A e B, che portano la data nel frontespizio.

³⁴ In C la punteggiatura complessivamente è stata 'semplificata' sostituendo spesso la

ricorrenti anche in **A** e in **B**, mostra alcune lezioni uniche e peculiari che, sebbene recanti complessivamente scelte analoghe a quelle del primo testo a stampa, sembrano riscritte in chiave più rispettosa della religione. La parola *cielo*, per esempio, intesa come *volontà divina* e che in **C** figura 26 volte, porta sempre l'iniziale maiuscola, a differenza dei primi due manoscritti e delle stampe; *sacro suolo*, concorde in tutti gli altri testimoni, è smorzato in *caro suolo* (atto III, v. 14) laddove Francesca si rivolge alla terra bagnata dalle lacrime dell'amato Paolo; il *trasporto d'amor* (III, 59), riferito all'atto divino del creare, perde la sua connotazione forse troppo passionale e diventa *pensiero d'amor: Bella / Come un angiol, che Dio crea nel più ardente / Suo pensiero d'amor*; nel finale (V, 128-129), addirittura, compare un verso in più, costituito da una battuta di Guido che si frappone tra le ultime parole dei due innamorati morenti, quasi a confortarli sulla loro sorte ultraterrena:³⁵

Francesca (morendo): *Eterno... / Martir... sotterra... oimè... ci aspetta!...*

Guido: *In Dio / Spera: infinita è sua clemenza.*

Paolo: *Eterno... / Fia il nostro amore... Ella è spirata... io muoio...*

Nel momento di maggiore *pathos*, in cui le ultime parole degli amanti sono soffocate da morte imminente, questa intrusione di Guido inopportuna e ingiustificata trova ragione d'essere solo in sé stessa, cioè nel voler enunciare quelle parole che inseriscano in una prospettiva di speranza cristiana la tragica conclusione. Che Carlotta Marchionni, destinataria del manoscritto, fosse donna pia e devota era risaputo, e forse per questo motivo Pellico aveva redatto per lei una versione più confacente alla sua sensibilità; ma questo stato del manoscritto ha generato non poche perplessità e interrogativi sul suo ruolo nella tradizione.

Esaminando con maggiore attenzione l'epistolario pellichiano ha acquistato nuova importanza una lettera del Saluzzese all'attrice, datata dicembre 1843, e dunque scritta in un'epoca ormai lontana dai fasti teatrali

virgola ad altri segni interpuntivi; fra le varianti ortografiche si rileva la preferenza per il plurale in *-ii* anziché quello in *-j*, presente con più frequenza nei manoscritti **A** e **B** e nella stampa.

³⁵ Questo verso, così come l'intero finale, non si trovano in **A** perché il quinto atto è completamente diverso.

del 1815: Pellico rispondeva all'amica scusandosi di non aver trovato fra le proprie carte alcun manoscritto della *Francesca da Rimini* da regalarle:

[...] S'io avessi fra le antiche mie carte (le quali indarno ho rovistato) un manoscritto della mia Francesca da Rimini, sarei felice di metterlo a' tuoi piedi. Niuna cosa è più tua di questa tragedia, a cui il tuo genio ha dato gloria. [...] Inetto io a renderti grazie, sarei almeno andato lieto, se avessi ritrovato quel vecchio desiderato manoscritto che avresti conservato a ricordanza de' primi tempi della nostra amicizia.³⁶

Non si possiede la lettera precedente di Carlotta a Silvio, mancano pertanto elementi che aiutino a capire con esattezza se ci fosse stata una richiesta esplicita da parte della Marchionni e, in tal caso, di quale natura fosse tale richiesta. Alla luce di questa testimonianza si prospettano due possibilità: che il ms. C risalga comunque al 1815, oppure che debba essere datato agli anni '40 del secolo. Nel primo caso non ci sarebbe stata alcuna richiesta, nel 1843, da parte della donna (che magari possedeva già una copia personale) e quella di Pellico nella lettera citata andrebbe interpretata semplicemente come una spontanea offerta in ricordo dei vecchi tempi a cui non sarebbe seguito alcun invio di manoscritti; le considerazioni appena fatte sul sentimento religioso di Carlotta Marchionni, già molto vivo nel 1815, sarebbero sufficienti a giustificare le differenze testuali di C rispetto al resto dei testimoni, mentre lo scambio epistolare tardivo rappresenterebbe, semplicemente, la presa di coscienza di Pellico di non possedere più alcun esemplare in pulito della tragedia; non sarebbe neppure da escludersi che Pellico avesse in seguito reperito una vecchia copia della *Francesca* stesa per l'amica e che sia andata perduta la lettera in cui lo comunicava.

Argomentando, invece, l'opzione a favore di una datazione più tarda, si dovrebbe ipotizzare che la Marchionni, negli anni '40, avesse effettivamente chiesto un manoscritto che aveva perduto o che non aveva mai posseduto (e il tono della risposta di Pellico sembrerebbe proprio confermarlo); in tal caso non si fatica a credere che l'amico, sempre animato da sentimenti

³⁶ *Epistolario di Silvio Pellico*, cit., pp. 271-272. La lettera fu pubblicata anche nelle memorie di Angelo Brofferio, in un capitolo interamente dedicato all'autore della *Francesca da Rimini*; egli la ricevette in dono dall'attrice in persona insieme ad altre due missive, appartenenti alla cugina Teresa 'Gegia' Bartolozzi, oggetto dell'amore di Pellico negli anni milanesi (Angelo Brofferio, *I miei tempi*, vol. VIII, Torino, Tipografia nazionale di Gaetano Biancardi, 1859, pp. 261-308).

fraterni nei confronti di lei, ne possa aver scritto uno nuovo a distanza di anni al solo scopo di compiacerla; mancando a quell'epoca un manoscritto corretto (come dichiara l'autore stesso nel frammento di lettera riportato), l'esemplare di riferimento per la trascrizione doveva essere stato per forza una delle edizioni a stampa, che l'autore modificò in fase di copiatura assecondando, a quel punto della sua vita (successiva alla 'conversione' in carcere), anche la propria volontà di credente.

In questa sede si propende con buona sicurezza per la seconda possibilità, giudicata più verosimile, anche se non dimostrabile in via definitiva. Sebbene non risulti decisiva l'analisi della grafia, che Pellico per tutta la sua vita non cambiò in modo sostanziale, è incoraggiante rilevare come in **C** alcune iniziali maiuscole siano più avvicinati a quelle del manoscritto delle *Mie prigionie* (del 1830) e a quelle delle lettere degli anni '30 e '40, piuttosto che a quelle di **A** e **B**. Ulteriore elemento a vantaggio della posteriorità di **C** può essere considerata la testimonianza di un articolo di Pier Ambrogio Curti dedicato a Carlotta Marchionni, apparso nel 1855 sul «Fuggilozio»,³⁷ periodico milanese illustrato; benché Curti nel passare in rassegna la biografia e la carriera dell'attrice abbia dato credito anche a fonti poco attendibili come Piero Maroncelli e a leggende al limite dell'agiografia, per il suo scritto prendeva le mosse dall'occasione di una visita alla donna a Torino; nel suo resoconto si legge un breve cenno a un manoscritto autografo della tragedia in suo possesso, che dovrebbe risalire proprio al periodo successivo alla liberazione di Pellico dal carcere moravo,³⁸ come qui si sostiene, e che Curti potrebbe anche avere visto di persona.

I tre manoscritti della tragedia, come si è visto, testimoniano differenti stadi compositivi del testo e ciascuno di essi risulta, pertanto, portatore di una propria rilevanza filologico-storica. Dai dati esaminati si è giunti alla conclusione che, a differenza dei mss. **A** e **B**, **C** è una trascrizione tarda, che risalirebbe al periodo della 'seconda vita' di Pellico.

Dal momento che **A** e **B** si presentano palesemente come copie di lavoro, ricche di annotazioni e correzioni, va dedotto che a queste senz'altro era

³⁷ Pier Ambrogio Curti, *Carlotta Marchionni*, «Il Fuggilozio, amenità letterarie contemporanee», I, 43, Milano, Borroni e Scotti, 27 ottobre 1855, pp. 682-688.

³⁸ «La Marchionni [*sic*] conserva tuttavia il manoscritto della *Francesca da Rimini*, di pugno stesso del poeta, ricopiato però dopo la durata prigionia allo Spielberg» (ivi, p. 685).

seguita una trascrizione in pulito (*T*, probabilmente perduta) sulla scorta della quale produrre i copioni teatrali e, in un secondo momento, forse anche il manoscritto di tipografia per l'edizione a stampa. Fino a ora si è pensato che il ms. **C** fosse una di quelle copie definitive (anche se particolare, con dedica), ma risulta essere, al contrario, come si è detto sopra, un esemplare *descriptus*; per questo motivo **C** non sarebbe rilevante ai fini dell'allestimento del testo critico della tragedia, ma la sua importanza risiederebbe piuttosto nell'essere testimonianza d'autore della storia dell'opera.

Anche se **C** non può essere annoverato fra i portatori dell'ultima stesura precedente all'edizione a stampa, si è ben informati dalla documentazione epistolare coeva circa la circolazione fra i sodali di Pellico di altri manoscritti, tutti successivi ad **A** e a **B**. Uno è, per esempio, quello che Silvio spedì al fratello Luigi a Genova; dalle sue lettere veniamo a sapere che fu trascritto appositamente per lui il quale, per gli anni a seguire, lo lesse a colti e nobili che frequentavano i suoi stessi circoli culturali e lo utilizzò anche per farne una rappresentazione.³⁹ Di nuovo nelle lettere al fratello, Silvio ricordava anche di essersi trovato sovente nella circostanza di dover esporre la propria opera agli ospiti invitati a casa del conte Luigi Porro Lambertenghi – dei cui figli era istitutore privato dal maggio 1816 – o in quella di Ludovico Di Breme, e si presume che lo facesse da un testo privo di annotazioni, dal momento che questo, talvolta, veniva dato in prestito per qualche giorno per essere letto. Proprio in una di queste circostanze, nell'autunno 1816, George Gordon Byron ebbe modo di apprezzare la tragedia del 'nuovo autore': secondo il racconto di Piero Maroncelli egli prese con sé un manoscritto della *Francesca da Rimini* che lesse e restituì nel giro di due giorni.⁴⁰

Dal riordino della vicenda editoriale, inoltre, si può concludere con sicurezza che il manoscritto di stamperia (lo stesso *T* ipotizzato sopra o un suo apografo) è esistito e che non può essere identificato con **B**, recante sì un testo molto vicino al definitivo, ma di passaggio dalla prima stesura alla versione finale. È sempre dalle parole di Pellico che si possono trarre notizie più precise, sebbene non decisive, nel racconto a Luigi della

³⁹ Silvio ne parlò a partire dall'agosto 1815, quando lo promise per la prima volta, al maggio 1816, quando, finalmente, lo spedì a Genova (Pellico, *Lettere milanesi*).

⁴⁰ Maroncelli, *Addizioni*, cit., p. XXXV.

scoperta dell'edizione allestita a sua insaputa.⁴¹ L'autore doveva possedere almeno due manoscritti sufficientemente puliti da farsi stampare: il primo era custodito da Ludovico Di Breme allo scopo di una pubblicazione futura, il secondo era nelle mani di Pellico e a lui fu richiesto dal conte Porro Lambertenghi, che voleva procedere subito con la stampa per rimediare, in buona fede, agli indugi editoriali del Di Breme. Il manoscritto di tipografia utilizzato dal conte per l'edizione 'clandestina' era una copia di quello che Ludovico Di Breme conservava: Porro lo restituì a Pellico non appena venne scoperta la sua iniziativa.⁴² È vero, però, che uno dei due manoscritti si trovava già da tempo nelle mani del curatore incaricato dell'impresa, per cui sarebbe stato agevole procedere con la pubblicazione ufficiale secondo i piani iniziali, ignorando le copie stampate dal conte (che erano state nel frattempo messe da parte) e si spiegherebbe allo stesso tempo la presenza delle divergenze fra le due edizioni. Per altro le differenze che risultano dalla collazione delle due edizioni a stampa – esclusivamente di ortografia e punteggiatura, non sostanziali – si potrebbero giustificare con interventi introdotti in tipografia.

Le due edizioni del 1818

NOVARA, RASARIO:

FRANCESCA | DA RIMINI | TRAGEDIA | DI | SILVIO PELLICO
|| [una linea orizzontale si trova a un terzo dell'altezza del foglio] || LON-
DRA 1818

- 1r: frontespizio

- 1v: [fra due linee orizzontali] *Noi leggevamo un giorno per diletto / di
Lancilotto come amor lo strinse: / Soli eravamo e senz'alcun sospetto. / Per
più fiate gli occhi ci sospinse / Quella lettura e scolorocci 'l viso: / Ma solo un
punto fu quel che ci vinse. / Quando leggemmo il disiato riso / Esser baciato
da cotanto amante; / Questi che mai da me non fia diviso, / La bocca mi
baciò tutto tremante.*

⁴¹ Pellico, *Lettere milanesi*, cit., pp. 125-127.

⁴² «[...] io chiedo subito a quest'ultimo il manoscritto; ei me lo dà; non ci vedo alcuna zampa di revisore; mi lusingo d'aver riparato in tempo alla sciocchezza tramata.» (*ibidem*).

- 2r: Personaggi [sotto, una linea orizzontale] | LANCIOTTO Signore di Rimini. | PAOLO suo fratello. | GUIDO Signore di Ravenna. | FRANCESCA sua figlia, e moglie di Lanciotto. | UN PAGGIO. | GUARDIE. | La Scena è in Rimini nel Palazzo Signorile.

- 2v: bianca

- 3r-11v: ATTO PRIMO

- 12r-17v: ATTO SECONDO

- 18r-24r: ATTO TERZO

- 24v-30r: ATTO QUARTO

- 30v-34v: ATTO QUINTO

Questa edizione, contenente la sola tragedia, ha avuto due emissioni: la prima con l'indicazione di Novara come luogo di stampa e, a p. 68, la data dell'*imprimatur* da parte delle autorità (8 dicembre 1817); la seconda, invece, con la parola *Fine* al posto della data e la falsa indicazione di Londra nel frontespizio, allo scopo di introdurla e venderla nel territorio di Milano.⁴³

Dell'edizione novarese si è esaminato l'esemplare della Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte «Giuseppe Grosso», a Torino, che appartiene alla seconda emissione.⁴⁴

MILANO, PIROTTA:

FRANCESCA DA RIMINI | TRAGEDIA | DI | SILVIO PELLICO.
|| [al centro, tra due fregi] *Noi leggevamo un giorno per diletto, / di Lanciotto come amor lo strinse, / Soli eravamo e senza alcun sospetto. / Per più fiate gli occhi ci sospinse / Quella lettura e scolorocci il viso, / Ma solo un punto fu quel che ci vinse. / Quando leggemmo il disiato viso / Esser baciato da cotanto amante, / Questi che mai da me non fia diviso, / La bocca mi baciò tutta tremante.* || MILANO | CO' TIPI DI GIOVANNI PIROTTA | 1818.

- 1r: frontespizio

- 1v: PERSONAGGI

- 2r-3v: L'EDITORE

- 4r-11r: FRANCESCA DA RIMINI. | ATTO PRIMO.

⁴³ Marino Parenti, *Bibliografia delle opere di Silvio Pellico*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1952, pp. 19-22.

⁴⁴ Collocazione: Fondo Parenti RPb.277.

- 11v-16r: ATTO II.
- 16v-21v: ATTO III.
- 22r-26v: ATTO IV.
- 27r-30v: ATTO V.
- 31r-60v: MANFREDO⁴⁵

Dalla stessa composizione tipografica furono realizzate due emissioni: in 8° e in 4°. Appartengono alla prima emissione 14 dei 15 esemplari collazionati,⁴⁶ dalla cui analisi si può concludere che il volume in 8° misurasse mm 240x165 (secondo il testimone a pieni margini Vic) e che fosse composto di pp. [7], 4-56 in 4 fascicoli: [1]¹⁰, 2-3⁸, 4⁴ (il primo conta un bifolio aggiuntivo incollato alla prima carta, che non sempre si è mantenuto e che conterrebbe la premessa dell'editore).

Della versione in 4° è stato individuato un solo esemplare, Sal, stampato in carta più bianca di maggiore grammatura e uniformità; a causa della rifilatura non se ne conoscono le dimensioni originali. Il volume è composto di pp. [3], 4-56, [4], in 8 fascicoli: [1]-7⁴, 8², l'ultimo costituito dal bifolio con la premessa dell'editore:⁴⁷

- 1r: frontespizio
- 1v: PERSONAGGI
- 2r-9r: FRANCESCA DA RIMINI. | ATTO PRIMO.
- 9v-14r: ATTO II.
- 14v-19v: ATTO III.
- 20r-24v: ATTO IV.
- 25r-28v: ATTO V.
- 29r-30v: L'EDITORE
- 31r-58v: MANFREDO (incompleto)

⁴⁵ La traduzione di Pellico del *Manfred* di George Gordon Byron segue *Francesca da Rimini* con propria numerazione [3], 4-39, [1], 41-57, [3]; *Manfredo* non si è conservato in tutti gli esemplari esaminati.

⁴⁶ Si veda *infra* l'elenco dei testimoni a stampa. Di questi 14, sono stati esaminati direttamente Tor1, Tor2, Tor3, Tor4, Tor5, Tor6, Vic e Bol, che presentano la stessa carta con impronta di filoni, vergelle e filigrana (lettere V, E, S e un disegno simile a una falce di luna, mai nella stessa pagina delle lettere); i restanti sono stati visionati attraverso riproduzioni digitali o in fotocopia.

⁴⁷ Anche in questo esemplare il *Manfredo* ha numerazione propria.

I testimoni:

Tor1: Biblioteca Storica della Provincia di Torino – Fondo Parenti-R-P.b.278.

Tor2: Biblioteca Storica della Provincia di Torino – R.b.80. Manca la premessa dell'editore, probabilmente perduta in un secondo momento poiché lungo il margine interno della c. 2 è visibile una striscia di colla con residui di carta.

Tor3: Biblioteca Storica della Provincia di Torino – Fondo Parenti-R-P.b.32. Volume miscelaneo contenente alcuni autografi di Silvio e Luigi Pellico e una biografia del Saluzzese scritta da Giorgio Briano.⁴⁸ Mancano la premessa dell'editore e il *Manfredo*. Sul frontespizio si legge una dedica autografa: *Alla Signora Contessa di Oxford / Omaggio dell'Autore*.

Tor4: Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Torino – MISC.Gazzera.137 (22-23). Miscellanea appartenuta a Costanzo Gazzera (1779-1859), membro dell'Accademia, di sua mano si leggono alcune annotazioni di commento a margine.

Tor5: Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Torino – C/2.II.127. Miscellanea, al *Manfredo* segue una tragedia inglese in traduzione italiana.⁴⁹

Tor6: Biblioteca Reale di Torino – RARI.II.60.

Vic: Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza – B.007 002 023.

Bol: Biblioteca di Casa Carducci (Bologna) – 2.i.228. Manca la premessa dell'editore, tracce di colla alle cc. 1 e 2 testimoniano che era presente.

Fir: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze – NENC.C.D.34. Al risguardo *ex libris* "Joannis Nencini 1874", al *verso* della seconda carta di guardia la nota: *1818. 5. Maggio / Dono / di / Borsieri all'amico / Carlo Tirelli*.

Oxf: Bodleian Library, University of Oxford – 13 THETA 75. Nella seconda carta di guardia, al *verso*, l'appunto: *dato dal fratello dell'Autore / Genova 7bre 1819*.

⁴⁸ Giorgio Briano, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico: notizia storica*, Torino, presso l'Ufficio Generale d'Annunzi, 1854.

⁴⁹ Thomas Otway, *Venezia Salvata, ossia una congiura scoperta. Tragedia di Tommaso Otway, recata in versi italiani da Michele Leoni*, Firenze, dalla stamperia dell'Ancora, 1817.

Par: Bibliothèque Nationale de France, sezione Arts du spectacle (Parigi) – 8-RE-5071. Presenta alcune annotazioni di commento a margine, in italiano. Esemplare mancante del *Manfredo*.

Vie: Österreichische Nationalbibliothek (Vienna) – 28.519-B. Manca il *Manfredo*.

Sto: Württembergische Landesbibliothek (Stoccarda) – 33/90338.

Lip: Universitätsbibliothek Leipzig “Bibliotheca Albertina” – Lit. ital.4372. Mostra numerosi appunti con traduzioni in tedesco di alcune parole del testo.

Sal: Biblioteca Civica di Saluzzo, sezione storica – FP.17. È l'unico testimone in 4°. Fa parte del lascito alla municipalità da parte di Giuseppina Pellico, sorella dell'autore.

Come è stato anticipato, la prima edizione della *Francesca da Rimini* fu preceduta da una stampa non autorizzata da Silvio Pellico, realizzata a sua insaputa dal conte Luigi Porro Lambertenghi.

Dopo le acclamate messe in scena della tragedia e i successi raccolti, Pellico cedette alle insistenze di Ludovico Di Breme e acconsentì che egli si sobbarcasse l'onere della pubblicazione; questo avvenne probabilmente subito dopo l'estate del 1817, ma i tempi di allestimento dell'edizione cominciarono a dilatarsi fin da subito a causa dei numerosi viaggi dell'abate. Quest'ultimo aveva a cuore la sorte dell'amico e gli aveva promesso una prefazione contenente alcune riflessioni sul valore della *Francesca da Rimini* e sulla sua traduzione che lord Byron, conosciuto un anno prima, stava preparando per il pubblico d'Inghilterra. La notizia che presto a Londra si sarebbe rappresentata l'opera pellichiana in quell'illustre versione fu motivo di ulteriori rinvii, poiché Di Breme voleva senz'altro approfittare della felice concomitanza per dare più risalto alla futura uscita. Il conte Porro Lambertenghi, che si era a sua volta offerto di curare a proprie spese la stampa, pensò, invece, che l'abate fosse invidioso della fortuna di Pellico e che avrebbe tenuto per sé il manoscritto per non farlo mai pubblicare; forte anche di una confessione di Silvio, che si diceva poco entusiasta della presenza di una prefazione dell'abate troppo 'adulatoria', con una scusa si fece consegnare il manoscritto e decise di procedere autonomamente. Su sua iniziativa venne

prodotta un'edizione non esattamente clandestina, poiché non mirava a lucrare sull'opera altrui, ma senz'altro non autorizzata.⁵⁰

Il 'sotterfugio' venne alla luce sul finire della stampa, per l'intervento della moglie del conte Federico Confalonieri, alla quale Porro aveva fatto la confidenza; la donna aveva riferito prontamente buona parte della storia a Di Breme. Stando alle parole di Pellico, l'abate, molto alterato, ebbe indietro il manoscritto pulito e pensò di aver scongiurato il pericolo, ma pochi giorni dopo Porro, trionfante, gli consegnò le copie appena impresse a Novara. Per riappacificarsi glielne regalò, pregandolo di disporne come meglio credesse; la decisione di Ludovico Di Breme, in accordo con Pellico, fu di tenerle da parte allo scopo di venderle soltanto quando sarebbe andata esaurita l'edizione milanese che stavano preparando.⁵¹

La conseguenza della stampa novarese fu un'immediata accelerazione del lavoro su quella che fu la prima edizione ufficiale. Insieme alla *Francesca da Rimini* si sarebbero stampate una traduzione in prosa del *Manfred* (intitolata *Manfredo*), poema drammatico di lord Byron, e una prefazione a entrambe a cura del Di Breme. La scelta di un'opera di Byron fu significativa e non casuale, poiché egli rappresentava meglio di chiunque altro, come autore e come intellettuale, le nuove istanze romantiche d'ambito anglosassone.⁵² Inoltre, se ormai non si poteva più aspettare che la *Francesca* venisse portata sulle scene londinesi, l'alternativa più naturale sembrò quella di ricambiare il favore reso a Pellico dal lord inglese, unendo alla tragedia una sua opera uscita da poco in Inghilterra e ancora inedita in traduzione italiana.⁵³ Di tale traduzione Pellico non aveva mai fatto parola,

⁵⁰ Silvio Pellico, *Francesca da Rimini, tragedia di Silvio Pellico*, Novara, nella tipografia Rasario, 1818. Tutta la vicenda della stampa novarese è raccontata da Silvio al fratello Luigi nella lettera del 30 gennaio 1818 (Pellico, *Lettere milanesi*, cit., pp. 125-126).

⁵¹ Di Breme, alla fine, perdonò Porro, e tuttavia il contegno fra i due divenne più freddo da allora (Pellico, *Lettere milanesi*, cit., pp. 130-131; lettera a Luigi del 28 febbraio 1818). Pellico fu addolorato dalla vicenda e deluso dal comportamento del conte, e scrisse al fratello «Siffatte noje mi hanno resa odiosa quella disgraziata tragedia; e non ho nemmeno potuto rallegrarmi del buon esito che ha avuto nuovamente a Torino» (ivi, p. 126). I volumi stampati dal conte Porro cominciarono a essere venduti nella primavera del 1820.

⁵² Nel 1816 Di Breme esprimeva la sua ammirazione per l'inglese con queste parole: «Or chi fia destinato a segnalare un'altra epoca d'ispirazione? Chi, Grassi mio? Milord Byron io penso, n'è incaricato dalla natura» (Ludovico Di Breme, *Lettere*, a cura di Piero Camporesi, Torino, Einaudi, 1966, p. 350; lettera a Giuseppe Grassi del 7 agosto).

⁵³ *Manfred*, composto nella primavera del 1817, fu pubblicato prima del 5 ottobre, data

ma doveva essere già stata portata a termine (o prodotta in buona parte) entro il gennaio 1818, quando Di Breme ne fece pubblicare alcuni estratti nello «Spettatore italiano» di Bertolotti, in coda a un articolo dello stesso Di Breme sulla traduzione della novella in versi di Byron *Giaour*, condotta da Pellegrino Rossi.⁵⁴ La coincidenza dei tempi fa pensare che il *Manfredo* di Pellico si possa identificare con la versione nominata dalla contessa polacca Carolina Jablonowska Woyna al conte Confalonieri in una lettera del 28 dicembre 1817;⁵⁵ probabilmente l'autore, che aveva già esperienza nelle traduzioni dall'inglese, l'aveva preparata senza l'ambizione di pubblicarla nell'immediato.⁵⁶

A introdurre *Francesca da Rimini* e *Manfredo* Ludovico Di Breme volle inserire una sua prefazione in qualità di editore, senza che il suo nome fosse stampato nei volumi. Nel testo l'abate tracciò una breve storia della tragedia di Pellico, dipingendone l'autore come uomo modesto e di alto ingegno, infine ne ripercorse i successi sulle scene italiane. Parlando del *Manfredo*, l'editore lo definì, oltre che *poema drammatico*, anche *poema romantico* e ne sottolineò la *forma nuova* – cioè non destinata alla recitazione – allo scopo di metterlo al riparo da possibili detrattori. Lo stampatore del volume fu Giovanni Pirotta⁵⁷ e il lavoro si concluse fra il 4 e il 14 marzo 1818;⁵⁸ non è possibile sapere di quanti esemplari fu la tiratura, ma è certo che dai torchi di Pirotta uscirono volumi per la quasi totalità in 8° e alcuni

in cui Di Breme lo comunicò a Sismondi (ivi, p. 460).

⁵⁴ Ludovico Di Breme, «*Il Giaurro*», *frammento di novella turca, scritto da lord Byron e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi*. Ginevra 1818. *Osservazioni di Lodovico Di Breme*, «Lo Spettatore italiano», tomo X, Milano, Antonio Fortunato Stella, 1818, pp. 113-144.

⁵⁵ «J'attends avec impatience les livres que vous m'avez envoyé et la traduction que vous me promettez de Manfred. Qui est-ce qui vous l'a expliqué? Comment avez-vous eu l'original?» (Federico Confalonieri, *Carteggio del conte Federico Confalonieri ed altri documenti spettanti alla sua biografia*, a cura di Giuseppe Gallavresi, Milano, Ripalta, 1910-1913, vol. 1, p. 371).

⁵⁶ Secondo il racconto di Maroncelli, Byron rimproverò Pellico per la sua eccessiva modestia, poiché aveva scelto di svolgere l'opera in prosa anziché in versi (Maroncelli, *Addizioni*, cit., p. XLIV).

⁵⁷ Di umili origini, emerse dalla gavetta tipografica; fatta eccezione per rari volumi, non ha mai svolto la funzione di editore, ma solo di stampatore.

⁵⁸ Lo si desume dalle lettere a Luigi Pellico di quei giorni: il 4 marzo ancora la stampa non si era conclusa, il 14 (sabato) Silvio gli annunciò l'arrivo di alcune copie tramite diligenza lunedì.

in 4°, uno dei quali Pellico tenne per sé.⁵⁹ Nella lettera del 14 marzo Silvio informava il fratello di non essere riuscito a portare alcune correzioni che questi gli aveva segnalato dopo l'ultima lettura: «Ma per fortuna questa è un'edizione che sarà poco sparsa, non dovendosi vendere, a quanto mi dice Breme».⁶⁰ Non si sarebbero ricavati guadagni, dunque, dalla pubblicazione perché l'abate non voleva sembrare, in quanto editore, profittatore del talento di un amico; i volumi sarebbero stati regalati a sodali e letterati vari, ma all'idea di rinunciare a qualsiasi guadagno Pellico non nascose al fratello di provare una certa amarezza, tanto più che pochi anni prima aveva concesso il diritto di rappresentazione della stessa tragedia alla compagnia Marchionni, senza alcun vantaggio economico per sé. Non esternò mai questo sentimento per non «parer vile agli occhi d'un amico» verso il quale si sentiva in debito ed era, tuttavia, fiducioso di potervi porre rimedio in futuro: quando avrebbe mandato alle stampe altre nuove tragedie vi avrebbe unito la *Francesca* con le correzioni⁶¹ e i volumi sarebbero stati venduti al giusto prezzo.

Quale testo per Francesca da Rimini

L'analisi dei testimoni a stampa si è concentrata sulla prima edizione ufficiale, poiché fu quella autorizzata dall'autore, portatrice della sua 'ultima volontà' nell'arco di quel periodo milanese che aveva visto la tragedia nascere e raccogliere successi: è questa la redazione da cui si dovrebbe partire nell'allestire il testo critico dell'opera. Fra il 1818 e l'ottobre 1820, quando Pellico fu arrestato dalla polizia austriaca, non sono state prodotte altre edizioni, e negli anni successivi, fino al 1830, anno del rilascio dallo Spielberg, lo scrittore non poté curare personalmente nessuna stampa di quelle nel frattempo uscite. Nei decenni successivi furono stampate nuove e vecchie

⁵⁹ «Riceverai per la diligenza una copia della *Francesca* in forma grande simile a quella che mandai alla contessa Lilla. (Pochissime ne furono tratte in quella forma, e più non me ne resta.)» (Pellico, *Lettere milanesi*, cit., p. 139, lettera a Luigi dell'8 maggio 1818).

⁶⁰ Ivi, p. 134; lettera del 14 marzo 1818.

⁶¹ Nella lettera a Luigi del 14 marzo 1818 (Pellico, *Lettere milanesi*, cit., pp. 133-134), sebbene apparentemente incline ad accogliere critiche, Silvio replicava ad alcune proposte di intervento del fratello mostrandosi non del tutto convinto della loro efficacia. Nelle edizioni successive alla prima, infatti, e per la mancanza di una ferma volontà di revisione e per gli eventi legati alla prigionia, non si rilevano modifiche testuali.

tragedie di Pellico, fra cui anche *Francesca da Rimini*, che, nelle nuove edizioni, non subì modifiche e correzioni da parte dell'autore; del resto, col passare degli anni, Pellico perse progressivamente interesse non solo per le singole sue opere del passato, ma anche per l'intero genere tragico.

Come si è spiegato, la prima edizione della *Francesca da Rimini* è stata stampata in due formati, ottavo e quarto, il secondo dei quali più prestigioso, e per tipo di carta e per cura del testo. Sebbene il numero di differenze testuali fra i due formati sia esiguo (si limitano, infatti, a poche correzioni di punteggiatura) la loro stessa presenza testimonia una volontà di migliorare la veste editoriale di un prodotto che tanto aveva faticato per venire alla luce. Pellico stesso aveva scelto, per la propria biblioteca personale, di conservare l'esemplare in quarto. A far propendere per la seriorità delle scelte di quest'ultimo, oltre al suo aspetto e alla preferenza di Pellico, sono state anche le lezioni in cui le due emissioni divergono nel testo della tragedia: in 4 luoghi, su 5 sicuri che distinguono tutti gli esemplari in ottavo da quello in quarto (Sal), l'edizione non autorizzata di Novara (di qualche mese precedente quella ufficiale) coincide con gli esemplari meno pregiati, dando modo di stabilire la cronologia che vedrebbe, di conseguenza, come ultima l'emissione in quarto.

avanzi.alice@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.

Giancarla Bertero, *La collezione di Silvio Pellico nella Biblioteca Civica di Saluzzo*, «Percorsi: saggi e rassegne sulle fonti della Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte G. Grosso», II, 3, Torino, Provincia di Torino, 2002, pp. 7-28.

Nicomede Bianchi, *Cenni e lettere inedite di piemontesi illustri del secolo XIX*, «Curiosità e ricerche di storia subalpina pubblicate da una società di studiosi di patrie memorie», Torino, Fratelli Bocca, 1874, pp. 175-208.

- Carlo Borda, *Silvio Pellico*, «Il mondo letterario. Rivista settimanale del movimento letterario artistico e bibliografico degl'interessi dell'arte e della letteratura drammatica», II, 11, pp. 84-87, Torino, Tipografia Botta, 12 marzo 1859.
- Ludovico Di Breme, *Articolo I-IV*, «Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario», Milano, dalla tipografia dell'editore Vincenzo Ferrario, nn. 71 (6 maggio 1819) pp. 285-287; 80 (6 giugno 1819) pp. 321-323; 97 (5 agosto 1819) pp. 391-394; 109 (16 settembre 1819) pp. 439-442.
«*Il Giaurro*», frammento di novella turca, scritto da lord Byron e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi. Ginevra 1818. Osservazioni di Lodovico Di Breme, «Lo Spettatore italiano», tomo X, anno quinto (1818), Milano, Antonio Fortunato Stella.
Polemiche di Ludovico Di Breme, a cura di Carlo Calcaterra, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1923.
Lettere, a cura di Piero Camporesi, Torino, Einaudi, 1966.
- Angelo Brofferio, *I miei tempi*, vol. VIII, Torino, Tipografia nazionale di Gaetano Biancardi, 1859.
- George Gordon Byron, *Byron: a self portrait. Letters and diaries (1798 to 1824)*, 2 voll., edited by Peter Quennel, Londra, John Murray, 1950.
- Domenico Chiattonne, *I due codici manoscritti della Francesca da Rimini di Silvio Pellico, esistenti in Casa Cavazza a Saluzzo e i loro Annotatori*, «Piccolo archivio storico dell'antico marchesato di Saluzzo», I, Saluzzo, Tipografia S. Vinc. di Bovo e Baccolo, 1901, pp. 71-112.
Come fu accolta la "Francesca da Rimini" di S. Pellico, «Piccolo archivio storico dell'antico marchesato di Saluzzo», I, Saluzzo, Tipografia S. Vinc. di Bovo e Baccolo, 1901, pp. 342-353.
- Vittorio Cian, *Gli alferiani-foscoliani piemontesi ed il romanticismo lombardo-piemontese del primo Risorgimento*, «Rassegna storica del Risorgimento», Roma, Società nazionale per la storia del Risorgimento, 1934, pp. 705-794.
- Giovanna Ciotti Cavalletto, *Attrici e società nell'Ottocento italiano: miti e condizionamenti*, Milano, Mursia, 1978.
- Angelo Colombo, *Due orfani illustri. Notizie di Giovanni Pirota e Giovanni Silvestri, tipografi editori milanesi*, Milano, Stabilimento tipografico Giacomo Agnelli, 1883.

- Angelo Colombo, *I lunghi affanni ed il perduto regno. Cultura letteraria, filologia e politica nella Milano della Restaurazione*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007.
- Federico Confalonieri, *Carteggio del conte Federico Confalonieri ed altri documenti spettanti alla sua biografia*, 2 voll., a cura di Giuseppe Gallavresi, Milano, Tipo-litografia Ripalta, 1910-1913.
- Pier Ambrogio Curti, *Carlotta Marchioni*, «Il Fuggilozio, amenità letterarie contemporanee», I, 43, Milano, Borroni e Scotti, 27 ottobre 1855, pp. 682-688.
- Federico Doglio, *Il teatro tragico italiano: storia e testi del teatro tragico in Italia*, Parma, Guanda, 1960.
- Ugo Foscolo, *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816*, in *Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. 8, a cura di Luigi Fassò, Firenze, Le Monnier, 1933.
- Epistolario. Volume 4*, in *Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. 17, a cura di Plinio Carli, Firenze, Le Monnier, 1954.
- Epistolario. Volume 5*, in *Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. 18, a cura di Plinio Carli, Firenze, Le Monnier, 1956.
- Piero Maroncelli, *Addizioni alle Mie prigioni di Silvio Pellico*, Parigi, Baudry Libreria Europea, 1833.
- Riccardo Massano, *Silvio Pellico Milanese*, «Da Dante al Novecento. Studi critici offerti a G. Getto», Milano, Mursia, 1970, pp. 439-475.
- Renzo Uberto Montini, *Lettere di Luigi Porro Lambertenghi a Pietro Borsieri*, «Rassegna storica del Risorgimento», Roma, Società nazionale per la storia del Risorgimento, 1950, pp. 353-373.
- Marino Parenti, *Bibliografia delle opere di Silvio Pellico*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1952.
- Federico Ravello, *L'autografo delle "Mie Prigioni" e la lingua del Pellico*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 115, 1940, pp. 39-57.
- Ilario Rinieri, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, 3 voll., Torino, Libreria Roux di Renzo Streglio, 1898-1901.
- Miriam Stival, *Un lettore del Risorgimento: Silvio Pellico*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1996.

Opere di Silvio Pellico

Epistolario di Silvio Pellico raccolto e pubblicato per opera di Guglielmo Stefani, Firenze, Le Monnier, 1856.

Francesca da Rimini, tragedia di Silvio Pellico, Milano, co' tipi di Giovanni Pirotta, 1818.

Francesca da Rimini, tragedia di Silvio Pellico, Novara, nella tipografia Rasario, 1818.

Lettere inedite di Silvio Pellico a suo fratello Luigi, pubblicate dal sacerdote professore Celestino Durando, Torino, Tipografia e libreria dell'Oratorio di S. Francesco di Sales, 1875.

Lettere milanesi (1815-1821), a cura di Mario Scotti, supplemento n. 28 al «Giornale storico della letteratura italiana», Torino, Loescher-Chiantore, 1963.

Le mie prigioni. Memorie di Silvio Pellico da Saluzzo. Il manoscritto del Museo Nazionale del Risorgimento Italiano di Torino, a cura di Laura Gatti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

Opere Scelte, a cura di Carlo Curto, Torino, UTET, 1954.

Tragedie. Francesca da Rimini. Corradino, a cura di Achille Corbelli, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1922.