

Il Cinque Maggio: *storia del testo ed edizione critica*¹

Isabella Becherucci

Nella filologia manzoniana le edizioni critiche delle poesie sono in gran parte ancora ferme alle poche procurate nella metà del secolo scorso o a quelle offerte all'interno dei volumi complessivi delle *Poesie rifiutate e abbozzi delle riconosciute* e *Le poesie e le tragedie secondo la redazione definitiva* a cura di

¹ Ad Alfredo Stussi, per i suoi ottant'anni. Si ringraziano per la collaborazione: la dottoressa Jone Riva del Centro Nazionale Studi Manzoni e il suo presidente Professor Angelo Stella; il personale della sala manzoniana della Biblioteca Braidense di Milano e della Biblioteca dell'Institut de France; la dottoressa Marta Crippa della Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi. Ringrazio, inoltre, per la loro generosa lettura Arnaldo Bruni, Alberto Cadioli, Pierantonio Frare e Alessandro Pecoraro, co-editore dell'edizione critica dell'autografo. Senza il supporto di Virna Brigatti e Maria Villano il lavoro non avrebbe visto la luce.

Ireneo Sanesi² e delle *Poesie e tragedie* a cura di Fausto Ghisalberti,³ mentre le due tragedie sono state da tempo scorporate e riprodotte singolarmente in volumi autonomi.⁴

Ma già nel 1977 il futuro editore critico del *Conte di Carmagnola* aveva denunciato la necessità di «procedere oltre le meritorie fatiche di Ghisalberti e Sanesi, e di dare ciò che questi studiosi non hanno potuto dare [...]», procurando di fatto la prima vera e propria edizione critica del coro, ma anche avvertendo che l'esperimento non intendeva proporre per il pezzo lirico «una terapia differenziata» rispetto alla tragedia, come di fatto poi non è stato.⁵ Risultava chiaro, tuttavia, che il filologo era partito dal coro nelle sue osservazioni al metodo rappresentativo dei precedenti editori: difatti invitava a procedere nella stessa direzione anche per i cori dell'*Adelchi*, per *Il Cinque Maggio*, per gli *Inni Sacri*, escludendo la *Pentecoste*, per lui egregiamente curata da Luigi Firpo.⁶ Di diverso avviso, invece, Simone Albonico

² Milano, Casa del Manzoni, Edizione Nazionale delle Opere di Alessandro Manzoni, *Serie seconda: prime edizioni e abbozzi*, Firenze, Sansoni, vol. I, 1954 (l'edizione del *Cinque Maggio* è abbreviata con Sanesi), e vol. III, 1961.

³ *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori (I classici Mondadori), 1954-1974, 7 voll., vol. I, *Poesie e tragedie*, testo critico a cura di Fausto Ghisalberti, 1957 (l'edizione del *Cinque Maggio* è abbreviata con Ghisalberti).

⁴ Alessandro Manzoni, *Il conte di Carmagnola*, edizione critica a cura di Giovanni Bardazzi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985; Alessandro Manzoni, *Adelchi*, edizione critica a cura di Isabella Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998. Tutte queste opere filologiche hanno potuto valersi del catalogo compilato da Domenico Bassi, *I manoscritti manzoniani della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, «Aevum», f. 1, a. VIII, 1934, pp. 3-72, ancora di riferimento (la descrizione dei mss. del *Cinque Maggio* è abbreviata con Bassi).

⁵ Giovanni Bardazzi, *Le 'sconfitte' di Maclodio*, «Filologia e critica», f. 2, a. II, 1977, pp. 256-72: 256-57. Nell'articolo si pongono le premesse all'edizione critica del coro, stabilendo il testo critico della prima stesura secondo il ms. VS.X.1, poi travasato identicamente in Manzoni, *Il conte di Carmagnola*, cit., pp. 144-51: l'edizione critica del coro è realizzata all'interno di quella dell'intera tragedia, dove è ricostruito anche il testo critico del manoscritto della seconda stesura X.2 (ivi, pp. 278-82) e della prima stampa con le varianti della *ne varietur* (ivi, pp. 454-59). Lo stesso procedimento è adottato per i cori dell'*Adelchi*, la cui edizione critica risulta dall'integrazione dei testi critici delle varie stesure ricostruiti all'interno dei processi elaborativi dell'opera.

⁶ Alessandro Manzoni, *La Pentecoste (...) dal primo abbozzo all'edizione definitiva*, a cura di Luigi Firpo, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, [1961].

che, proprio sulla base di quell'accurata riproduzione, decise di procurare l'edizione critica del quinto inno manzoniano.⁷

Sulla sua scia, e forse anche a séguito dell'esortazione di Bardazzi, venne poi l'edizione critica dei primi quattro inni sulla base dell'edizione Agnelli (la *princeps*, 1815) per le cure di Franco Gavazzeni pubblicata sugli «Studi di filologia italiana»⁸ e poi ristampata (con alcune differenze) nella seconda parte di un volumetto corredato anche da un puntuale commento:⁹ includendo per la *Pentecoste* l'ottima realizzazione di Albonico, che però dovette omologare la sua edizione ai criteri generali seguiti da Gavazzeni.¹⁰ Il risultato fu quello di avere a disposizione l'edizione critica di tutti e cinque gli inni.

Anche alle spalle del lavoro ecdotico di Gavazzeni c'era la riproduzione del *Codice degli Abbozzi* VS.IX.3 della Sala Manzoni della Biblioteca Nazionale Braidense:¹¹ si trattava, pertanto, di tradurre l'offerta completa di tutte le carte manoscritte nella sintetica confezione dell'edizione critica.

Per le edizioni critiche delle tragedie, Bardazzi e Becherucci si poterono avvalere, invece, delle riproduzioni fotografiche realizzate col permesso della Biblioteca Braidense.¹² Ora il panorama è mutato, potendo gli interessati

⁷ Simone Albonico, *Gli abbozzi e il testo della «Pentecoste»*, «Studi di filologia italiana», v. XLV, 1987, pp. 208-81.

⁸ Franco Gavazzeni, *Inni sacri 1815 di Alessandro Manzoni*, «Studi di filologia italiana», v. LII, 1994, pp. 205-15.

⁹ Alessandro Manzoni, *Inni Sacri*, a cura di F. Gavazzeni, Parma, Guanda («Fondazione Pietro Bembo»), 1997.

¹⁰ Sebbene Albonico recuperi l'*iter* elaborativo completo fissato nell'edizione pubblicata sugli «Studi di filologia italiana», il montaggio subisce un'improvvisa variazione: il filologo infatti decide di dare a testo della prima redazione del 1817 la versione trascritta «da Manzoni stesso quarant'anni dopo per accontentare la moglie Teresa Borri Stampa, preceduto nella fascia di pre-apparato dagli abbozzi a [con rinvio all'edizione sugli «Studi di filologia italiana»] e seguito da un'esigua fascia che documenta le particolarità della copia in pulito»; così per la seconda redazione 1819-1822 a testo è posta l'edizione a stampa C² (1823, la vera *princeps*), mentre la riscrittura sul codice autografo b¹ (poi copiata in B), b² e b³ è data nella fascia di pre-apparato. Ad un montaggio analitico e in movimento, che asseconda il testo nel suo farsi e visualizza sullo stesso piano tutte le fasi della composizione, come nella prima versione in rivista, è preferito un montaggio sintetico che pone il fuoco sui suoi momenti salienti.

¹¹ *Inni Sacri di Alessandro Manzoni*, a cura di Dino Brivio, Banca Popolare di Lecco, 1973.

¹² I vecchi microfilm sono ancora conservati, per la prima tragedia, nella Biblioteca Umanistica della ex Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Firenze e, per la seconda, all'Accademia della Crusca.

presto usufruire degli autografi direttamente nel proprio portale, secondo i promettenti annunci dei collaboratori al PRIN 2015 *Manzoni Online: carte, libri, edizioni, strumenti*: con la speranza che tutti i manoscritti, soprattutto quelli relativi alle molte opere manzoniane che ne sono ancora prive (*Osservazioni sulla morale cattolica, Materiali estetici, Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, per citare le più importanti) trovino infine la loro rappresentazione in una moderna edizione critica, così come è avvenuto ai principali componimenti sopra citati in séguito alle riproduzioni, costose e a tiratura limitata, dei loro autografi.

E l'operazione appare urgente anche per il *Cinque Maggio*, la poesia più famosa del Manzoni a dispetto quasi del suo autore, che non la giudicava affatto perfetta, come confessato qualche tempo dopo la composizione a Giovanbattista Pagani, già depositario di molti suoi autografi:

Cercando io le ragioni dello strano incontro di quel componimento, ne trovo due potentissime nell'argomento e nell'*inedito*: forse una terza è una certa oscurità, viziosa per sè, ma che può aver dato luogo a far supporre pensieri alti e reconditi, dove non era che il difetto di perspicuità. Quanto alla copia ricorretta che mi chiedi, devo con mio sommo dispiacere negare a me stesso il bene di farti cosa grata; perchè, essendo l'ode stata rifiutata dalla censura, io mi sono proposto di non darne copia, e già ho dovuto negarla agli amici e a congiunti strettissimi.¹³

Come dimostra la lettera, dietro quel testo c'era tutta una vicenda avventurosa, di cui i primi biografi, a distanza di circa un cinquantennio, moltiplicarono i racconti, attribuendoli alla viva voce dell'autore.¹⁴ La tradizione vulgata vuole che Manzoni, secondo una precisa strategia, avesse mandato

¹³ Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi, 1986, 3 tomi, tomo I, n. 152 (18 ottobre 1821), p. 252.

¹⁴ Vittorio Bersezio, *Alessandro Manzoni*, Torino, Le Boeuf, 1873, p. 33 e Giulio Carcano, *Vita di Alessandro Manzoni*, Milano, Rechiedei, 1873, p. 19; Edmondo De Amicis, *Pagine sparse*, Milano, Tipografia Editrice Lombarda, 1874, pp. 87-102; Felice Venosta, *Il Manzoni l'amico della famiglia*, Milano, Messaggi, 1875, p. 81; Cesare Cantù, *Alessandro Manzoni. Reminiscenze*, Milano, Treves, 1882, vol. I, pp. 113-17 e vol. II, p. 273; S.S. [Stefano Stampa], *Alessandro Manzoni. La sua famiglia i suoi amici*, Napoli-Milano-Pisa, Hoepli, 1885, p. 11; Cristoforo Fabris, *Memorie manzoniane*, Milano, Cogliati, 1901, pp. 59-60 e pp. 107-109.

in Censura due copie dell'ode, secondo quanto richiesto dal regolamento censorio, e che il censore in persona si fosse recato a Brusuglio a restituirlgliene una: mentre l'altra, trafugata da un qualche impiegato di quell'Imperial Regio Ufficio, fosse poi stata copiata e mandata a giro a Milano e poi nel resto d'Italia. Un po' diversa è la ricostruzione degli eventi formulata da chi realizza questa edizione critica: l'ipotesi più probabile è che la diramazione delle numerose copie apografe avvenisse immediatamente per volontà di Manzoni, ma ad opera dei suoi più cari amici (in primis Visconti e Cattaneo), da entrambe le copie restituitegli dal Censore (autografo braidense XXX.5a e apografo braidense XXXIII.5), il quale non le aveva ufficializzate (tanto che nessuna delle due riporta i segni dell'Ufficio della Censura solitamente apposti sul frontespizio delle opere presentate).¹⁵ Tale partecipazione, per cautela dall'autore sempre tenuta nascosta, promuove direttamente come testo base la copia autografa, che è stata il modello delle prime copie subito realizzate e spedite a precisi destinatari (Fauriel, Goethe, Vieusseux per primi) col fermo obiettivo di stamparla fuori dal Regno del Lombardo Veneto.

A dispetto di tanta sua fama e immediata grande diffusione gli editori critici del *Cinque Maggio* sono stati, in realtà, pochi e, fatta eccezione per i due importanti esperimenti isolati che ne aprono e chiudono la vicenda ecdotica, essi hanno sempre operato sulle poesie manzoniane per volumi complessivi. Si sottrae subito dal novero Ruggero Bonghi, benemerito editore delle *Opere inedite e rare*, in quanto esentatosi per misteriose ragioni, a darne la trascrizione:¹⁶ pur pubblicando tutte le poesie giovanili (ad esclusione della *Vaccina* senza documentazione autografa, e dunque solo presentata) e gli scritti di saggistica inediti, e pur arricchendo «gli editi con campionature di varianti tendenzialmente complete per le poesie brevi e riassuntive per le tragedie» in una sorta di «edizione esaustiva di scartafacci

¹⁵ Isabella Becherucci, *Imprimatur. Si stampi Manzoni*, Venezia, Marsilio, in cds., cap. III, *Il Cinque Maggio e le sue vie segrete*. È probabile che la seconda copia apografa, ms. braidense Manz. XXXIII.4 donata al Giudici, sia stata la base per altre copie (almeno per copia del Fondo Papiers Mohl-Fauriel, fasc. 2352 della Bibliothèque de l'Institut de France). Sul rifiuto della Censura si veda anche la lettera all'editore Pomba di Torino del 27 febbraio 1841 (Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, tomo II, n. 602, p. 183).

¹⁶ *Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni pubblicate per cura di Pietro Brambilla* da Ruggero Bonghi, Milano, Rechiedei, 1883-1898, 6 voll., vol. I, 1883, pp. 14-16.

d'autore»,¹⁷ lo studioso apre il vol. I, dopo una breve *Prefazione* volta a giustificare «la violazione della volontà di un morto in ciò che [...] essa abbia di più sacro, cioè la disposizione della proprietà la più intimamente sua», col facsimile dell'autografo della prima stesura del *Cinque Maggio* (inserito fra la p. 12 e la p. 13, fuori numerazione come per tutti i facsimili). Nessuna trascrizione affianca, però, la riproduzione, come avviene per gli altri componenti. Alla riproduzione, identica anche per dimensioni (i fogli sono ripiegati due volte per ridurli alla dimensione della pagina del volume), segue una brevissima *Avvertenza*, infarcita di errori, senza il testo: quasi che lo studioso non avesse potuto studiare il manoscritto.¹⁸ Il suo *Cinque Maggio autografato* sembra quasi un fuor d'opera, aggiunto forse più tardi rispetto alla confezione del resto del volume. Difatti, dopo questa prima prova (p. 13: «Il 5 maggio | autografato»), è ripubblicato quasi un nuovo frontespizio: p. 17: «Poesie | di | Alessandro Manzoni | inedite o rare».¹⁹

Sulla scia dell'operazione del Bonghi, ma a distanza di vent'anni, fu avviato il grande cantiere delle edizioni critiche dell'opera poetica e tragica del Manzoni.

Un caso a parte è, invece, costituito dall'impresa solitaria di un bibliotecario romano di nome Lamberto Bravi, che realizzò agli inizi della sua carriera un'interessante edizione critica del solo *Cinque Maggio*, il cui modello si può dire abbia fatto epoca.²⁰ Ebbe a suo favore la libertà di movimento e di impaginazione, visto che pubblicò, forse a sue spese, un opuscolo di 38 pagine con le prime 31 dedicate all'edizione vera e propria e le ultime riservate ad accogliere la traduzione tedesca di Goethe a stampa ai primi del 1823, che è la *princeps* dell'opera, anche se non in lingua originale.²¹

¹⁷ Giulia Raboni, *Come lavorava Manzoni*, Bologna, Carocci («Bussolle»), 2017, pp. 29-30. Viene giustamente evidenziata la contemporaneità con il Nachlass delle opere goethiane iniziato nel 1885, come ricordato già da Alfredo Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 2011⁴, pp. 151-52.

¹⁸ Difatti è stampata come data di avvio della composizione il 17 luglio, quando sull'autografo è chiaramente leggibile invece «18 luglio». Un'altra grave scorrettezza sta nell'errata individuazione della *princeps*: *Il giorno quinto di maggio voltato in esametri latini da Erifante Critense* [...], Lugano, Veladini, s.d., ma del 1829: cfr. Sanesi, pp. CCLXXXVIII-CCLXC.

¹⁹ Ma l'autografo fu studiato, sulla base del volume bonghiano, da Giuseppe Meschia: cfr. *Le varianti del "Cinque maggio"*, «Fanfulla della domenica», a. VI, n. 2, 13 gennaio 1884.

²⁰ Lamberto Bravi, *L'autografo del "Cinque Maggio" di Alessandro Manzoni*, Roma, Fratelli Vinci, 1916: qui citata come Bravi.

²¹ Cfr. la Traduzione Goethe, qui più avanti (*I testimoni. Edizioni non curate dall'autore*).

L'intento dell'operazione stava nella volontà di rispecchiare quanto più possibile il manoscritto che aveva tra le mani, realizzando un prodotto misto di edizione diplomatica e critica insieme: venivano, infatti, riprodotte sulle pagine pari, a coppie come nell'autografo e come richiesto dalla metrica del componimento, le due diverse stesure ivi depositate, con particolari accorgimenti grafici tesi a rappresentare le varianti. In testa alle coppie erano riportati i numeri autografi che le contrassegnano, ma che Bravi interpretò come indicatori dei fogli del manoscritto (ma il n. 1 stampato prima della strofa I in realtà non è stato segnato da Manzoni). Sulle pagine dispari erano stampate le corrispondenti coppie della *ne varietur* pubblicata nelle *Opere varie*. Numerosi sono tuttavia gli errori sostanziali della trascrizione, solo in parte già rilevati.²²

Seguirono l'isolato esperimento solo edizioni collettive: la prima a cura di Michele Scherillo, come parte d'una edizione completa delle opere per i tipi Hoepli rimasta interrotta, con altisonante dedica al Bonghi.²³ Malgrado che nell'*Avvertenza* si promettesse la trascrizione degli autografi («Al testo definitivo dei diversi componimenti, quale lo divulgò il poeta, noi abbiamo fatto seguire, in appendice, anche gli abbozzi rinvenuti fra le sue carte. Essi sono di straordinaria importanza [...]»), del *Cinque Maggio* lo Scherillo riproduce solo il testo dell'edizione «autentica delle *Opere varie*, 1845, ponendo a piè di pagina le varianti dell'edizione di Jena 1827».²⁴ Se dalla descrizione del Bonghi egli ripete le notizie vulgate sulla vicenda delle due copie spedite in Censura e dichiara, come lui, l'edizione Veladini la *princeps* dell'ode, continuando ad attribuirgli al 1822, del primo getto riprodotto in fac-simile all'inizio del volume bonghiano non compare alcuna traccia.

²² Sanesi, p. ccxvi, nota 3. alla L'elenco incompleto degli errori sostanziali si accrescerebbe molto qualora si includessero tutti quelli interpuntori.

²³ *Le Tragedie, gl'Inni Sacri, le Odi e altre poesie edite e inedite di Alessandro Manzoni nella forma definitiva e negli abbozzi e con le varianti delle diverse edizioni*, a cura di Michele Scherillo, Milano, Hoepli, 1907: «Alla gloriosa memoria | di | Ruggero Bonghi | con riverenza d'italiano | con affetto di concittadino | dedica | questa prima edizione critica | delle poesie del sommo Lombardo | Michele Scherillo».

²⁴ Ivi, p. 342. Le varianti sono tratte dalle *Opere poetiche di Alessandro Manzoni con prefazione di Goethe*, Jena, Frommann, 1827.

Come se lo studioso napoletano non avesse visto quel fascicoletto così prezioso, ma ancora non trascritto.

L'occasione del primo centenario della nascita fruttò l'edizione «diplomatica» delle *Liriche e Tragedie* a cura di Giuseppe Lesca:²⁵ in particolare per il *Cinque Maggio* lo studioso ricopiò il modello del Bravi senza dichiararne la paternità, affiancando nelle pagine pari su due colonne le due stesure depositate sull'autografo, e nelle dispari pubblicò il testo delle *Opere varie*, mentre una nota avvertiva che «le varianti sono tolte dalla I edizione, il cui titolo è IN MORTE DI NAPOLEONE (IL CINQUE MAGGIO)».²⁶ L'edizione fu peggiore di quella del Bravi, perché se ne perdeva l'impaginatura a coppie, pur correggendone molti errori (ma altri vi sono presenti). Il modello dell'edizione del *Cinque Maggio* era riproposto anche per le due stesure delle tragedie, composte su differenti autografi, che venivano affiancate sulle pagine pari, mentre sulle dispari era pubblicato il testo *ne varietur*.

Circa trent'anni dopo Ireneo Sanesi, nel citato volume delle *Poesie rifiutate e abbozzi delle riconosciute* (primo dei tre delle opere poetiche), ripubblicava l'abbozzo del *Cinque Maggio* con le sue varianti a piè di pagina e di séguito il testo 'definitivo' secondo la copia apografa XXXIII.5, mentre nel terzo, *Le poesie e le tragedie secondo la redazione definitiva*, si dava il testo *ne varietur* delle *Opere varie* con in apparato le varianti tratte dalla medesima copia apografa.²⁷

Con una distanza di soli tre anni l'ode era nuovamente pubblicata da Fausto Ghisalberti all'interno dell'ugualmente già citato volume collettivo delle *Poesie e tragedie*: rispettando i criteri generali a monte della collana dei «Classici Mondadori», il testo definitivo delle *Opere varie* precedeva quello

²⁵ *Le opere di Alessandro Manzoni*, Milano, Perrella (Edizione del Centenario 1827-1927) 1927-1928, 2 voll., vol. I, *Liriche e tragedie*, pubblicate sugli autografi con le varianti e le successive stesure da Giuseppe Lesca, pp. 196-98. La volontà era ancor quella di dare «tipograficamente la riproduzione degli autografi» (ivi, *Prefazione*, p. x: «[prime stesure] che, par superfluo ripeterlo, sono qui riprodotte integralmente, come in trascrizione diplomatica»).

²⁶ Ivi, p. 197. In testa alle strofe della prima stesura sono stampati i numeri arabi del manoscritto, con l'omissione del numero 9, a differenza del Bravi da cui Lesca sta copiando. Alcune delle varianti al testo definitivo poste nella fascia di apparato sembrano suggerire che il Lesca individuò la prima edizione nella Marietti (cfr. più avanti, *I testimoni. Edizioni contemporanee non curate dall'autore*): tuttavia il titolo attribuito, IN MORTE DI NAPOLEONE (IL CINQUE MAGGIO), indica una contaminazione col titolo riportato in apparato nell'edizione Scherillo.

²⁷ Sanesi, vol. I, pp. 281-87 e pp. 288-92; Sanesi, vol. III, pp. 33-36.

del primo getto, mentre un doppio apparato delle varianti all'uno e all'altro testo era collocato nella parte finale del volume.²⁸

Per quanto riguarda il testo del primo getto Sanesi e Ghisalberti si comportano in modo analogo quanto all'impostazione generale, per cui possono essere trattati assieme: entrambi, infatti, abbandonano l'edizione condotta con criteri para-topografici (realizzante una sorta di edizione diplomatica) e ricostruiscono l'iter compositivo con una rappresentazione in verticale (cominciano a costruire, cioè, un'edizione critico-interpretativa). Le varie fasi del processo sono, dunque, incolonnate l'una sotto l'altra, credendo così gli editori di assecondare il modo di comporre dell'autore da sinistra a destra, per coppie di strofe (cfr. più avanti i *Criteri editoriali*). Sanesi affianca alle strofe, o ai mozziconi di strofe, dei numeri romani (da I a xxv, per un totale di circa 152 versi, compresi i puntini di un verso illeggibile e l'inizio di un verso subito rifatto sotto) e conta i versi all'interno delle singole strofe, ricominciando sempre daccapo da 1 a 6. E in tal modo sono segnalate le numerose varianti (con indicazione di strofa e verso) depositate nella fascia di apparato a piè di pagina.

Al contrario Ghisalberti conta di cinque in cinque tutti i versi ricostruiti sulle pagine del manoscritto (mentre la numerazione autografa, riferita alle coppie di strofe, è riportata nel margine interno), cercando di delegare all'apparato, dislocato in fondo al volume, il minor numero possibile di varianti: difatti Ghisalberti arriva ad un totale di 209 versi, di contro ai 108 della stesura definitiva.

I punti di divergenza si trovano naturalmente laddove più aggrovigliato è il procedimento di composizione e correzione, come chiaramente già denunciato da Gavazzeni per gli *Inni Sacri*, con una maggiore severità contro il lavoro di Sanesi («il difetto delle trascrizioni del Sanesi consiste nell'incomprensione delle fasi elaborative del testo, ogni qual volta le stesse presentino carattere di complessità»): ma il problema appare uguale o maggiore nelle trascrizioni di Ghisalberti.²⁹ Per il *Cinque Maggio*, il primo esempio ecl-

²⁸ Ghisalberti, pp. 103-106 e pp. 107-114; gli apparati a p. 852 (*Note al testo definitivo*) e 854 (*Note al primo getto*).

²⁹ Gavazzeni, «*Inni Sacri*» 1815 di *Alessandro Manzoni*, cit., p. 229 e p. 234: «Come Sanesi, anche Ghisalberti non evidenzia il fatto che i rifacimenti della prima strofe, ospitati nella colonna di destra della c. 1r., sono posteriori alla stesura dell'inno [...]. Quanto ai vv. [...], Ghisalberti incorre nell'inconveniente in cui era già incappato il Sanesi, vale a dire non distingue, e di conseguenza non rappresenta adeguatamente, le varianti alterna-

tante si trova alla c. 2, per Sanesi strofe VI-VIII (pp. 282-83), per Ghisalberti vv. 40-60 (pp. 108-109). In questo caso, entrambi sembrano riadottare il vecchio criterio para-topografico: tanto più evidente nella discussione che Sanesi instaura in apparato alle strofe VII-VIII, che preluderebbe alla scelta di uno dei due gruppi da rappresentare a testo, e alla deposizione dell'altro in apparato.³⁰

Il tentativo di ricostruire la fisionomia del processo compositivo si arena in entrambi gli editori nel non aver individuato fasi elaborative compatte: anche il testo di riferimento risulta un ibrido che contamina stadi redazionali diversi, come dimostra la trascrizione para-topografica delle strofe.

Chiude la storia ecdotica dell'ode l'importante contributo di Antonio Mazzarino, che è rimasto singolarmente non recepito dalla critica manzoniana³¹: eppure si tratta di un notevole passo in avanti rispetto ai precedenti editori. Punto di forza è tutta la prima parte dove il filologo ricostruisce con precisione i principali filoni della circolazione clandestina dell'ode, per poi chiudere con un brillante *Excursus* nel quale per la prima volta sono messe

tive [...]». Esemplare la discussione puntuale con i due precedenti editori intavolata da Bardazzi in Giovanni Bardazzi, *Le 'sconfitte' di Macclodio*, in «Filologia e critica», f. 2, a. II, maggio-agosto 1977, pp. 256-272, la citazione alle pp. 256-65.

³⁰ «La reciproca posizione di questi due gruppi, nell'autografo, dimostra all'evidenza la posteriorità del gruppo VIII; il quale, dunque, ci rappresenta una serie di tentativi per veder di correggere il VII che era scaturito spontaneo, senza nessun pentimento, dal pensiero del poeta e che rimase poi, giustamente, definitivo»: Sanesi, p. 282. Difatti, per alcune varianti (basti un esempio: strofa X, v. 2: «L'età ventura il dica» → «Dical l'età ventura»), la prima lezione superata è calata in apparato. Un esempio anche a livello di più versi: Sanesi mette in apparato la variante tardiva ai vv. 3-6 alla strofa X («Noi c'inchiniamo al Massimo / Fattor della natura / Che volle in lui di spirito / Più vasta orma stampar»: p. 283) che Ghisalberti stampa come vv. 74-77 (p. 109).

³¹ Antonio Mazzarino, *Considerazioni sull'ode Il Cinque Maggio*, pubblicato ben due volte: nel 1985 in «Nuovi annali della Facoltà di Magistero Messina», n. 3, 1985, pp. 527-89, poi raccolto nel volume postumo Antonio Mazzarino, *Indagini. Scritti di filologia*, a cura di Bruno Luiselli, con la collaborazione di Antonella Bruzzone e Anna Maria Marafelli, Roma, Herder Editrice e Libreria, 2003, pp. 357-413. Lo studio non è segnalato nella *Bibliografia manzoniana 1980-1995*, a cura di Mariella Goffredo De Robertis, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1998, anche se la voce *Antonio Mazzarino* compare al n. 4230 nella recensione di Paolo Mario Sipala (*Le ricerche manzoniane di Antonio Mazzarino*, «Rassegna di cultura e di vita scolastica», 1986, ottobre-novembre, p. 5). Devo il suo recupero, che mi ha permesso di rivedere ancora una volta per intero la vicenda avventurosa della diramazione dell'ode, allo straordinario dominio della bibliografia manzoniana di Salvatore Silvano Nigro.

in rilievo due moltiplicazioni autografe segnate in fondo alla c. 8 dell'autografo [c. 4v n.d.r] con considerazioni che probabilmente sono definitive.³² Nella seconda parte, col titolo di *Appendice*. Il Cinque Maggio di *Alessandro Manzoni nel primo abbozzo autografo confrontato col testo a stampa definitivo*, è data invece l'edizione critica dell'ode, che ripete esattamente il modello del Bravi, eliminando – anche con la scorta delle congetture dei due ultimi editori – la quantità di errori che infestavano la riproduzione dell'autografo e rivestendone la medesima confezione con una segnaletica editoriale mirata a far emergere le parti in comune e le nuove acquisizioni, tanto nelle due stesure dell'autografo (ancora una volta riprodotte para-diplomaticamente sulle pagine pari del contributo) quanto in rapporto alla stesura definitiva dalle *Opere varie* (stampata sulle pagine dispari). Il primo getto sulla colonna sinistra e la ricomposizione sulla destra sono corredate, nell'apparato a piè di pagina, da una serie di note descrittive e dalla documentazione delle letture dei precedenti editori (Lesca, Sanesi, Ghisalberti), mentre la *ne varietur* è arricchita, sempre in un'apposita fascia in calce al testo, dalle varianti della tradizione autografa e apografa (con le sigle in ordine cronologico) nonché dalla testimonianza di una serie di edizioni non riviste da Manzoni ma stampate entro gli anni cinquanta dell'Ottocento.

Il ritorno di Mazzarino all'edizione diplomatica – di contro alle sollecitazioni di Michele Barbi – mi pare che evidenzi una volta per tutte la perdita, con tale rappresentazione, della possibilità di distinguere nel testo del primo getto fasi redazionali omogenee, non gerarchizzando le varianti, con la conseguenza di appiattare la ricostruzione della composizione dell'ode su un unico livello. Inoltre, l'individuazione del testo di riferimento con l'edizione *ne varietur* delle *Opere varie* viene a cancellare la prima forte volontà dell'autore, già definitiva fin dall'agosto 1821, di rendere pubblica (non importa se non stampata per ragioni a lui indipendenti) la sua ode, architett-

³² Mazzarino, *Considerazioni sull'ode Il Cinque Maggio*, cit., pp. 382-85; e cfr. qui nota 42. Molto interessanti sono anche le congetture sulle lezioni che dovevano presentare le copie del Pagani: *ibid.*, p. 368, ma che non avrei utilizzato nell'apparato positivo delle varianti al testo definitivo.

tandone con gli amici una precisa campagna di diffusione fuori dai confini del Regno del Lombardo-Veneto.

Nuova edizione critica

I TESTIMONI

Manoscritti e edizioni controllati dall'autore

a = Milano, *Biblioteca Nazionale Braidense*, VS.X.3: autografo (prima stesura); 3 ff. doppi sciolti, cc. 6; cm. 30,5×21, piegati in lungo con esito di 2 coll., sinistra e destra; numerazione autografa delle coppie di strofe a partire dalla c. 1v: 2; 2r: 3 con un 4 segnato sulla colonna di destra; 2v: 4 su 5; 3r: 5; 3v: 6; 4r: 7; 4v: 8; 5r: 9; cc. 5v-6 bb. Moderna numerazione a matita per carte. A c. 1r, in alto, sulla col. sinistra: «18 luglio»; sotto un po' a destra «Ode».

Fa parte del vecchio fondo Brambilla, visto nello studio di via del Morone da Gino Visconti Venosta il 30 aprile 1873 e messo con altri mss. in una cassa di ferro suggellata (Carlo M. Fiorentino, *Gli ultimi momenti di Alessandro Manzoni*, «Nuova Antologia», gennaio-marzo 2001, v. 586, f. 2217, p. 264). Datato dal 18 al 20 luglio 1821.

Bassi, p. 13; Sanesi, pp. ccxciv-ccxcv; Ghisalberti, pp. 847-48.

b = Milano, *Biblioteca Nazionale Braidense*, XXX.5a: autografo (seconda stesura o copia); è un fascioletto cucito con un filo di seta verde composto di ff. 3 doppi (uno dentro l'altro) + 1 f. piegato e aggiunto in fondo per un totale di cc. 8 (modernamente numerate a lapis); cm. 20,5×15; filigrana «Corona marchionale con corno da caccia e campanella». I fogli sono stati ottenuti verosimilmente piegando in due fogli di dimensioni doppie: infatti la filigrana è collocata in posizione centrale e in senso orizzontale; i filoni sono paralleli al lato più lungo. Nella prima carta, in alto, su tre righe: «Il V Maggio | Ode | di Alessandro Manzoni». Più in basso, a circa metà della carta, verso destra: «Presentata il 26 Luglio 1821». Sotto, ancora più a destra, su due righe: «Alla mia Teresa | Alessandro». Sul margine inferiore in orizzontale: «Autografo del mio Alessandro | Teresa Manzoni». La p. 2v è b.; a p. 3r: «Ode». Cc. 3-11: testo dell'ode con strofe a coppie. Cc. 12-16 b. Era annessa una strisciolina di carta, ora mancante nell'inserito: «Variante | nel | 5 Maggio | di Al.^{dro}»

M.ⁿⁱ | La *cruenta* polvere | così sta in tutte le Edizⁱ | invece Aless.^{to} | stesso | gli piaceva più | di fare la variante | La *contesa* polvere | ma ne fu sviato Ec. | 16 Maggio 1855 | Milano | Teresa S[tampa] Manz[oni]» [Sanesi, p. CCXCVII].

L'autografo fece parte della collezione dei cimeli di Stefano Stampa, lasciata con la sua biblioteca al Pio Istituto dei Figli della Provvidenza (Raboni, *Come lavorava Manzoni*, cit., p. 33). Copia eseguita dal 20 al 25 luglio 1821.

Bassi, p. 13; Sanesi, pp. CCXCVII- CCXCVIII; Ghisalberti, p. 849.

c = Milano, *Biblioteca Nazionale Braidense*, XXXIII.5: apografo, appartenuto a Gaetano Giudici. È identico alla copia autografa **b** (nelle modalità di costruzione e di assetto di due strofe per pagina): un fascicoletto cucito con un filo di seta verde composto di ff. 3 doppi (uno dentro l'altro) + f. 1 piegato e aggiunto in fondo per un totale di cc. 8 (modernamente numerate a lapis); cm. 20,5×15; filigrana «Corona marchionale con corno da caccia e campanella». Come per **b** i fogli sono stati ottenuti verosimilmente piegando in due fogli di dimensioni doppie: infatti la filigrana è collocata in posizione centrale e in senso orizzontale; i filoni sono paralleli al lato più lungo. A c. 1r, in alto, su tre righe: «Il V Maggio → 1821* | Ode | di Alessandro Manzoni». Sulla carta che funge da copertina si legge: «Dettatura originale | dell'Autore | al suo fattore | di Brusuglio | d'onde fu trasmessa | → dall'Autore* al sottoscritto il quale | non sa dire come sia | trascorsa *anche* → manoscritta* (manoscritta *sprscr.*) nel | pubblico giacchè la | [c. 1v] stampa non venne | a quell'epoca neppure domandata | G. Giudici». A tergo: «dettatura del 5 Maggio di Manzoni rimessa dall'Autore al sottoscritto. G. Giudici». Faceva parte del fondo Gentili. Copia eseguita dal 20 al 25 luglio 1821 (contemporaneamente a **b**).

Bassi, p. 13; Sanesi, pp. CCXCVII- CCXCVIII; Ghisalberti, p. 850.

p = Rio de Janeiro, *Archivio del Museo Imperiale* (facsimile fotografico dell'autografo eseguito per Don Pedro II d'Alcantara e conservato nella Biblioteca Braidense nella cartelletta che contiene il ms. XXX.5a, siglato XXX.5b). Ff. 7 di cm. 24×14; su ciascuno il timbro «Museu Imperial -Arquivo». A c. 1 il titolo su due righe: «Il V Maggio | Ode» e sotto le pri-

me due strofe. Le cc. 2-6 hanno ciascuna tre strofe. A c. 7 una sola strofa e sotto la firma «Alessandro Manzoni». La copia fu eseguita in seguito alla richiesta dell'imperatore del Brasile del 16 giugno 1851 (che ne realizzò una traduzione portoghese, *Cinco de mai*) nella primavera 1852 (la lettera di Manzoni d'accompagnamento è del 18 maggio 1852)³³ e recapitata dal conte Ettore Lucchesi Palli entro il 13 agosto 1852, data della lettera di ringraziamento dell'imperatore. L'originale è conservato nel Museu Imperial di Petrópolis, segnatura n. 160, doc. 7443.

Sanesi, pp. ccc- cccci; Ghisalberti, p. 849. Cfr. anche *Lettere* II, nn. 1004, p. 604-605 e 1043, p. 655.

R = *Opere varie di Alessandro Manzoni*. Edizione riveduta dall'autore, Milano, dalla tipografia di Giuseppe Redaelli, 1845 [ma 1855, essendo l'ultimo fascicolo], pp. 855-61 (sotto l'ultimo verso «Fine»)³⁴.

Marino Parenti, *Rarità bibliografiche dell'Ottocento: materiali e pretesti per una storia della tipografia italiana nel secolo decimonono*, terza edizione rifatta e di molto ampliata, vol. I, Firenze, Sansoni, 1953-1964, 8 voll., vol. 1, 1953, pp. 238-42.

*Copie apografe contemporanee non controllate dall'autore*³⁵

d = Parigi, *Bibliothèque de l'Institut de France*, Fondo Papiers Mohl-Fauriel, fasc. 2352. Copia anonima. Bifolio piegato in due, cm. 24,7×17,3 (era stato piegato una prima volta in quattro, probabilmente dentro la bu-

³³ Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, tomo II, cit., n. 1004, p. 604.

³⁴ Non entra fra i testimoni, perché *descriptus*, **R**² (*Opere varie di Alessandro Manzoni*. Edizione riveduta dall'autore, Milano, stabilimento Redaelli dei fratelli Rechiedei, 1870): l'edizione venne messa assieme dal tipografo e non controllata dall'autore. Il testo del *Cinque Maggio* è esattamente riprodotto da **R**.

³⁵ Le copie apografe sono elencate in ordine di correttezza di esecuzione, ipotizzando per quelle cronologicamente più alte la partecipazione dell'autore ad una iniziativa degli amici (almeno per quella inviata al Fauriel, **d**, e forse anche per quella per Goethe, **e**). Non sono state inserite le varianti di una copia, segnalatami da ultimo da Pierantonio Frare, conservata al *Centro Nazionale Studi Manzoniani* (CD EDU U 30) perché infarcita di refusi quasi in ogni verso. Si tratta della trascrizione manoscritta dell'ode aggiunta e cucita sull'ultima pagina di un esemplare degli *Inni Sacri di Alessandro Manzoni*, Udine, pei Fratelli Mattiuzzi, 1823. In essa si ripetono le lezioni errate comuni a gran parte della tradizione apografa, fra cui in particolare: 13 sfolgorante; soglio; 26 Mansanare; 55 Ei sparve; 79 Ei ripensò.

sta con cui venne recapitato, poi rimesso in piatto dopo il suo ingresso nella collezione della biblioteca e inserito nel volume rilegato che riunisce fogli di formato diverso); filigrana «Corno da caccia con campana e corona»; c. 1r, in alto: «Il V. Maggio | Ode | di Alessandro Manzoni». A fianco è segnato modernamente il n. 3. Nella seconda parte della carta le prime quattro strofe, disposte due a due da sinistra a destra; nel verso le seguenti otto strofe, disposte quattro a quattro da sinistra a destra; nella terza pagina quattro strofe a sinistra e le ultime due in alto a destra. La calligrafia sembra la medesima con cui sarà redatta pochi mesi dopo la copia conforme dell'*Adelchi* da inviare al Fauriel (*Bibliothèque Victor Cousin*, ms. 182). In fondo alla pagina, quasi al centro e in carattere piccolissimo, leggermente a destra, è segnato: «trouvè dans les papiers de M. Fauriel de la main de Manzoni que je lègue <pour> à Hilly Carter as a recollection of our journey to Italy. Mary Mohl». Copia correttissima: a parte minime divergenze interpuntorie, si segnala un refuso al v. 64: «Alto» invece di «alta».

Sanesi, pp. CCXCIX-CCC; Ghisalberti, p. 851.

e = Milano, *Biblioteca Nazionale Braidense*, XXXIII.4: copia anonima, appartenuta a Gaetano Giudici. Fascicoletto di ff. 2, cc. 4, cm. 24,5×18,6; carta sottile con filigrana che riporta uno stemma con i tre gigli di Francia; le carte sono cucite con filo di seta nero e giallo con nodini e numerate modernamente a matita per carte. La c. 4 è b. In alto l'intestazione: «Ode | di Alessandro Manzoni | 20 Luglio» (la data aggiunta da mano diversa in corpo minore). Sotto a destra: «Il V. Maggio 1821». Le strofe sono riprodotte tre per pagina per sei pagine. Nella c. 4v. in alto a destra: «Manzoni | 5. Mag.[gio] | 1821» (per Sanesi forse la mano di Gaetano Giudici). Faceva parte del fondo Gentili. Sono da segnalare moderni ritocchi con lapis blu che sottolineano varianti tratte da **R**: v. 48: *in* [sull'altar] sottolineato; v. 91: *sui* sottolineato e sopra è segnato *pei*; v. 95: una *D* è affiancata alla preposizione *Ove*. Copia molto corretta: una sola divergenza nella forma *soglio* (invece che *solio*) al v. 13.

Bassi, p. 13; Sanesi, pp. CCXCIX-CCC; Ghisalberti, p. 851.

f = Milano, *Centro Nazionale Studi Manzoniani*, IS 69. 1 foglio doppio, cc. 2, cm. 25×18; c. 1r: il titolo su una riga, «Il 5 Maggio 1821» e le prime

otto strofe; a c. 2v le seguenti otto strofe; a c. 3r le ultime due. La copia ha subito diverse correzioni: al v. 19 *impuro* è cancellato e corretto da altra mano con *servo*; al v. 32 il pronome personale *Noi* è corretto in *Nui*; al v. 40 *Ferve* è corretto in *Serve*. Fra i numerosi errori rimasti, che passano assieme al *Ferve* prima di essere corretto nelle prime stampe, si segnalano: al v. 5 le forme *sfolgorante* e *soglio*; al v. 26 la forma *Mansânare* (con soprascritta la specifica «di Madrid»); al v. 55 *Ei sparve*; al v. 79 *Ei ricordò*, nelle stampe mutato in *Ei ripensò*. Attribuita senza prove sicure a Camillo Ugoni perché faceva parte del fondo Ugoni-Gallia acquisito dal CNSM negli anni 1980-1990. Sulla camicia, scritto a lapis: «A. Manzoni, Il 5 maggio 1821 (copia di pugno di C. Ugoni)».

g = Milano, *Biblioteca Nazionale Braidense*, XXIX.58: 1 foglio doppio, cc. 2 non numerate, cm. 23×35. Copia anonima. Per il Bassi è copia, «a giudicare dalla carta e dall'inchiostro», «certo di poco posteriore alla composizione dell'ode». A c. 1r sono trascritte le prime diciotto strofe, numerate sulla destra, disposte in carattere piccolissimo su tre colonne di sei strofe ciascuna. In alto, leggermente a sinistra, il titolo: «Sulla morte di Napoleone | Ode». La definizione *Ode* è incorniciata da un ghirigoro eseguito dalla stessa penna della copia. La strofa VII è pertanto segnata più in basso rispetto alla parallela strofe I, per dar luogo alla parte inferiore della cornice. Tuttavia l'impaginato appare allineato, essendo riportata, nella prima colonna, sotto l'ultimo verso della strofa VI, la variante ai vv. 17-18 (che sono affiancati da una parentesi graffa rovesciata e dall'esponente *I* poi ripetuto in basso) tratta dalla copia autografa XXX.5: difatti a fianco dell'esponente ripetuto è segnato: «Si posson sostituire questi: "Schiusi per lui dei candidi | Inni il tesor non ha"». La lezione *Cader* al v. 73 testimonia che il copista poteva attingere anche dall'autografo **a**. Parimenti, in fondo, sotto l'ultimo verso che accoglie la firma non autografa «Conte Manzoni», forse per portare a filo i versi della pagina, è aggiunta la strofetta anacreontica in settenari sdrucchioli e tronchi dell'abate Aurelio De' Giorgi Bertola («Le Grazie amor precedono; / Madre serena il cor; / Se già le grazie giunsero, / Non può tardar Amor»). Nelle cc. 2-3 è segnata per la medesima penna una anonima traduzione latina in esametri intitolata *In mortem Napoleonis*. La c. 4 è b. Faceva parte del

vecchio fondo Brambilla, accresciuto di donazioni successive (Gnecchi, Sforza e altri) di cui questa potrebbe essere una.

Bassi, p. 13; Sanesi, pp. CCCII-CCCIII; Ghisalberti, p. 851.

h = Firenze, *Archivio di Stato*, Presidenza del Buon Governo. Anni 1814-1838. Affari comuni. Parte Prima, filza 97, negozio 4963: ff. 3 cuciti dentro il faldone. A c. 1r in alto a sinistra l'intestazione: «Gabinetto | Scientifico letterario | di G. P. Vieusseux | Palazzo Buondelmonti | Piazza Santa Trinita». Autografo del Vieusseux: in testa alla medesima c. è segnato «per l'Antologia» (il titolo della rivista è sottolineato. Si trattava del fasc. 10, tomo IV, ottobre 1821) e la data a destra del prestampato Firenze a di: «25 sett. 1821». L'ultimo foglio è compilato ancora su un foglio con carta intestata, ma utilizzato con l'intestazione in basso alla rovescia.

De Rubertis, pp. 61-86; Sanesi, pp. CCCII-CCCVII; Ghisalberti, p. 851-52.

i = Milano, *Biblioteca Nazionale Braidense*, XXXV.8. Copia anonima. 1 foglio doppio non numerato, cm. 19,9×24,7. Il testo è disposto su 2 colonne: a c. 1r. le prime 8 strofe sulla sinistra e le altre 8 sulla destra. A c. 1v altre 8 strofe. A c. 2r è trascritta l'ultima strofa sulla sinistra e più in basso, sulla destra, la strofa IX che era stata per errore saltata a c. 1v. Il segno di richiamo è ripetuto prima della strofa X. Copia su carta con filigrana che reca il ritratto dell'arciduca Ranieri e lo stemma austriaco con le iniziali di Francesco I. Donata dal Dr. Renzo Renzi, Libri antichi, via Cernaia 14, Milano.

l = Milano, *Centro Nazionale Studi Manzoni*, I.S. 105. Copia anonima. Sulla camicia: «copia coeva sempre stata esposta in Museo». Acquistata dalla Libreria Palatina di Firenze nel novembre 1990. 1 foglio doppio, piegato, cm. 32×22. Il testo è su due colonne nelle cc. 1r-v. Le cc. 2r-v bianche. A c. 1r, in alto: «Il 5 Maggio 1821». Numerose correzioni con inchiostro più scuro.

m = Milano, *Centro Nazionale Studi Manzoni*, NA 240. Copia anonima. 1 foglio doppio, cm. 30 x 20. Testo su due colonne. C. 1r, in alto: «Il cinque Maggio | In morte di Napoleone del < > Manzoni. Ode». A c.

2v, sotto l'ultimo verso: «Fine». Numerose correzioni e varianti sue proprie. Dono del professor Giuseppe Scalabrino, 2019.

n = Milano, *Centro Nazionale Studi Manzoni*, IS 125. Un quaderno rilegato con numerose trascrizioni per mani diverse. Sul frontespizio: «Raccolta di Poesie varie per uso di Don Paolo Bosola». Le pagine non sono numerate. L'ode è copiata su due pagine, pari e dispari, divise in due colonne. «Il | Cinque Maggio | Ode | di Alessandro Manzoni». Sono trascritte solo le prime dieci strofe. Le strofe VIII-X sono scritte in inchiostro più chiaro.

*Copie contemporanee attualmente irreperibili*³⁶

Copia Carpani: la copia vista dal Censore Palamede Carpani

Copia Gambarana: la copia trascritta dal Maestro Giann'Arcangelo Gambarana sulla quale compose la sua musica, inviata tra la fine e i primi di maggio 1823

Copia Goethe: la copia inviata a Goethe che fu la base della sua traduzione tedesca

Copia Lamartine: la copia ricevuta il 26 settembre da Aymon de Vierieu

Copia / copie Pagani: le copie dell'ode in mano al bresciano, di cui chiedeva l'esatta lezione

Copia Soletti: la copia su cui Pietro Soletti realizzò la sua traduzione latina per l'edizione Soletti.

Principali edizioni contemporanee non curate dall'autore

G: Traduzione Goethe: *Der fünfte May. | Ode | von Alexander Manzoni*, «Über kunst und Alterthum», IV, 1, pp. 182-88.³⁷

³⁶ Si dà avvio ad un elenco che sicuramente si amplierà: per la copia Carpani cfr. la lettera a Giuseppe Acerbi del 7 novembre 1821: in Alessandro Luzio, *G. Acerbi e la «Biblioteca italiana»* in Id., *Studi e bozzetti di storia letteraria e politica*, Milano, Cogliati, 1910, vol. I, pp. 3-107: 101; la copia Gambarana potrebbe trovarsi nell'archivio Comolli di Tremelle, discendente dal musicista, da cui sortirono le tre lettere manzoniane e quella del Grossi (Luigi Sorrento, *Un amico del Manzoni e il Cinque maggio musicato: tre lettere inedite e una di Tommaso Grossi*, Milano, Hoepli, 1924); la copia Goethe andrà cercata a Weimar. Per la copia Lamartine, cfr. *Correspondance de Lamartine publiée da Valentine Lamartine*, Paris, Hachette, 1873-1875, 6 voll., vol. III, 1820-1826, 1874, p. 140.

³⁷ Della traduzione goethiana si conserva alla Biblioteca Braidense (B.XXIX.61) una copia

M: Edizione Marietti: *Cinque Inni Sacri ed un'ode di Alessandro Manzoni milanese*, Torino, presso Giacinto Marietti libraio, 1823: VI. *Il Cinque Maggio | Ode*, pp. 28-32 (ristampata con nuove aggiunte nel 1824: il *Cinque Maggio* identico alle pp. 30-34): da questa deriva per gli *Inni Sacri* e *Il cinque Maggio* l'Edizione Molini (*Tragedie di Alessandro Manzoni Milanese il Conte di Carmagnola e l'Adelchi aggiungetevi le poesie varie dello stesso, ed alcune prose sulla teoria del dramma tragico*, Firenze, presso Giuseppe Molini, 1825), che dunque non comparirà nell'apparato; su questa edizione è esemplata l'edizione delle *Opere poetiche di Alessandro Manzoni* con prefazione di Goethe, Jena, per Federico Frommann, 1827, ugualmente esclusa dall'apparato.

N: Edizione Gambarana: *Il 5. Maggio | Ode funebre | di Alessandro Manzoni | Posta in musica da Giann'Arcangelo Gambarana. Proprietà dell'autore della musica. Prezzo fisso L. 12 it.* Pubblicato a Torino nel 1824 a spese dell'autore, come segnato sul frontespizio e ricordato nella lettera al Manzoni del 1° dicembre 1825 (*Carteggio*, II, n. 396, p. 205). Una copia manoscritta con musica per basso e testo si trova a Milano, nella Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi, segnatura NO-SE.N.34.17. Un'altra copia manoscritta con musica e testo è conservata presso la Biblioteca del Conservatorio di musica San Pietro a Majella, Napoli, segnatura Arie 655.1. Sicuramente Manzoni ascoltò l'esecuzione musicale in una o più serate famigliari: la prima da collocarsi forse già nell'estate 1822 (cfr. la lettera del 9 giugno 1823 che allude ad una lontana giornata che ha lasciato a tutti una memoria «dolcissima e perpetua»: Sorrento 1924, pp. 563-64). Ad un'«accademiola in cui fu cantato il *Cinque Maggio*» partecipò anche Grossi: Tommaso Grossi, *Carteggio*, tomo I, a Giann'Arcangelo Gambarana, 28 novembre 1829, n. 175, p. 436. Può darsi che Manzoni abbia anche dato indicazioni sul testo, dato che di una nuova copia abbellita e animata dal Gambarana accusava ricevuta nella stessa lettera del 9 giugno 1823: esso infatti, a parte qualche variante interpuntoria e una sostanziale (v. 79: «Ei ripensò»), è corretto. Sorrento 1924; Sanesi, pp. CCXCIX-CCC; Becherucci 2020.

apografa, esattamente conforme al testo a stampa (a parte minime divergenze di punteggiatura), ritrovata fra le carte di Manzoni.

S: Edizione Soletti: *Il giorno quinto di maggio Voltato in esametri latini da Erifante Critense* [corretto a mano con mutamento di C in E: Eritense] con una lettera al traduttore di Alessandro Manzoni, Lugano, presso Francesco Veladini, s.d. [ma 1829]

Lettere di Manzoni in cui rettifica le lezioni da mettere a testo:

lett. 154: a Giovan Battista Pagani, 15 novembre 1821; si specificano solo le lezioni corrette: «Stette la spoglia immemore»; «Vergin di servo encomio»; «Più vasta orma»; «Serve pensando»; «Prode rimote»; «E il lampo de' manipoli»; «Che più superba altezza».³⁸

lett. 163: a Pietro Soletti, 20 giugno 1822; a sin. le lezioni errate, dopo le due lineette le lezioni corrette: «St. 4: S'erge commosso = Sorge or commosso. St. 7: Ferve = Serve. St. 10: Ei sparve = E sparve. St. 14: E ricordò = E ripensò».³⁹

lett. 1043: a don Pedro de Alcantara, 15 aprile 1853; si specifica solo la lezione corretta: «Serve».⁴⁰

GENESI DELL'ABBOZZO

Lo studio della prima stesura dell'ode, ora costituita da tre fogli doppi non cuciti (**a**), induce a pensare che la sua compagine finale è diversa da quella originaria: il manoscritto così come è conservato rappresenta, infatti, l'ultimo stadio della composizione, passata per un processo più articolato che il montaggio definitivo viene a obliterare. Sono indizi di una diversa e più concentrata stesura (*Ur-Cinque Maggio*) i numeri apposti dopo un primo stadio di composizione sopra la coppia di strofe che le contrassegnano come unità (da 2 a 5, quest'ultimo poi corretto in 4): poco considerati finora, anche se riprodotti (Bravi, Scherillo, Ghisalberty), e senza rilevamento alcuno

³⁸ Manzoni, *Tutte le lettere*, tomo I, cit., p. 253.

³⁹ Manzoni, *Tutte le lettere*, tomo I, cit., p. 276.

⁴⁰ Manzoni, *Tutte le lettere*, tomo II, cit., p. 655. Torna sulla lezione errata, che preferisce, il marchese Luca Puoti (*Carteggio*, II, n. 581, Napoli 15 luglio 1829, p. 527). Decisiva la difesa da parte di Manzoni della propria lezione nella lettera all'Imperatore del Brasile: «La sola variante che mi sia nota, è quella del *Ferve* sostituito al *Serve*. E per non mancare all'usanza de' poeti, difenderò arditamente la mia lezione, e per il merito dell'antitesi, accennata dalla Maestà Vostra, e perchè il sentimento che sarebbe espresso dal *Ferve* è già toccato implicitamente nelle parole *ansia* e *indocile*, del verso precedente»: Manzoni, *Tutte le lettere*, tomo II, cit., n. 1043, 15 aprile 1853, p. 655.

del fatto che sono stati modificati in corso d'opera, essi suggeriscono che inizialmente erano solo due i fogli che accoglievano la prima traccia dell'ode e che il terzo foglio (cc. 3r-4v) venne aggiunto in un secondo momento. Il riassunto dell'epopea napoleonica si doveva, dunque, dapprima fermare ai due versi 47-48 della strofa VIII («Due volte nella polvere / Due volte in sull'altar»), mentre il poeta giungeva subito alla conclusione con le strofe XVII e primo abbozzo della XVIII invocante «pace alla tomba» e perdono divino.⁴¹

Le coppie di strofe depositate sui due fogli predisposti per la composizione non avevano inizialmente alcuna numerazione. Una volta composte le strofe dalla I alla VIII e poi le XVII-XVIII (ma non si sa se quest'ultime furono solo abbozzate o compiute), Manzoni numerò le coppie di strofe: le prime tre le numerò tutte sulla colonna di sinistra, poi aggiunse un 4 sulla colonna destra di c. 2r, con l'intenzione di comporre una nuova coppia, e un 5 sulle attuali strofe VII-VIII. Subito dopo decise che l'ampliamento sarebbe stato maggiore, e predispose per questo motivo un nuovo foglio doppio (cc. 3-4) dove compose le nuove strofe (IX-XVI). Infine aggiunse la numerazione definitiva, segnando sulla colonna sinistra di c. 3r un nuovo 5 e correggendo sulla colonna sinistra di c. 2v il precedente 5 in 4 (provando a cancellare il 4 sulla colonna destra di c. 2r, che appare di colore sbiadito). Di conseguenza furono inseriti correttamente i nn. 6-9 sulle rispettive coppie di strofe.

Sull'angolo inferiore destro dell'ultima carta del nuovo foglio (c. 4v) furono registrate due moltiplicazioni, certamente relative ai versi dell'ode.⁴²

CRITERI EDITORIALI

La storia dell'elaborazione di un'ode di cui si possiede l'autografo gelosamente conservato dal suo autore, e su cui egli è tornato a distanza di più di trent'anni, conferma la necessità avvertita da tutti i suoi editori di distin-

⁴¹ Secondo un topos consueto, subito diffuso nell'encomiastica del caduto imperatore. Si veda, per esempio, l'*Epitaph for Bonaparte's tomb* pubblicato a firma Hafiz nella pagina 3 del *Morning Post* del 17 luglio 1821: «Peace to his manes! – may he mercy find! / Although he had but little for mankind».

⁴² «Si tratta di due moltiplicazioni, in cui il moltiplicatore è, in ambedue, lo stesso, precisamente 9, mentre diverso ne è il moltiplicando: ché in una è 12, nell'altra 14. In altre parole: in una, il Manzoni scrisse 12×9 , e il relativo prodotto, cioè 108; nell'altra, 14×9 , e sempre il relativo prodotto, cioè 126»: Mazarino, *Considerazioni sull'ode Il Cinque*

guere la prima stesura da tutte le altre, compresa la sua copia autografa, pubblicandola a sé con le proprie varianti interne.⁴³

Come risulta anche dalle precedenti edizioni critiche, la composizione e il rifacimento sono depositate sulle stesse pagine dell'autografo, la prima sulla colonna di sinistra e la seconda su quella destra (ma non sistematicamente): A¹ e A² distinguono dunque le due fasi redazionali, nelle prime carte ben distinte e individuabili, poi sovrapposte. Infatti, mentre all'inizio il testo corretto veniva riscritto sulla colonna destra (strofa I-II, c. 1r; strofa IV, c. 1v; strofa VI, c. 2r), a partire dalla strofa VII (c. 2v) i rifacimenti riguardano solo gruppi di versi, per poi arrivare con la strofa XI (c. 3v) ad un'unica stesura con qualche variante tardiva depositata soprascritta o a margine: ma sostanzialmente unificandosi in una sola fase la composizione e la correzione dell'ode (per cui da questa strofa si darà a fianco del testo la sigla di A¹⁺²).⁴⁴ Le strofe del primo getto sono chiaramente individuate nel manoscritto da un trattino loro sottoposto.

Assecondando l'indicazione numerica con cui l'autore volle contrassegnare il blocco compatto delle due strofe, si individua come unità minima non la singola strofa, ma la coppia unita dalla rima tronca del verso finale.

Resta impossibile recuperare l'iter completo dell'elaborazione tumultuosa dell'ode: potrebbero esistere numerosi altri passaggi intermedi che portano alla redazione definitiva, di alcuni dei quali si sono registrate solo le labili tracce. Basti il caso delle strofe XVII e XVIII, che il poeta potrebbe avere

Maggio, cit., pp. 382-85. Mentre è persuasiva la supposizione della moltiplicazione del numero di versi di ciascuna pagina per il totale delle pagine con il risultato di 108 (che sono i versi dell'ode), meno convincente l'ipotesi di un calcolo di quanti versi sarebbero risultati con strofe eptastiche, anche perché non sicura mi pare la lettura dei numeri della seconda moltiplicazione: tuttavia il conteggio appuntato sul lembo della c. 4v avalora l'ipotesi che questo sia l'ultimo foglio aggiunto.

⁴³ Sanesi, p. 281: «Si riproduce l'autografo del primo abbozzo, ossia il ms. VS.X.3, che non può essere confuso con gli altri manoscritti»; Ghisalberti, p. 848: «Come per gl'Inni Sacri, abbiamo riprodotto integralmente e a sé il celebre autografo dell'abbozzo del *Cinque Maggio* che attesta in modo così parlante il getto acceso e spontaneo della creazione avanti l'opera moderatrice della riflessione». Così anche Mazzarino, *Considerazioni sull'ode Il Cinque Maggio*, cit., p. 389.

⁴⁴ Ghisalberti invece osserva, nell'apparato al primo getto, che per i versi a partire da c. 4 «il poeta ora lavora verso per verso passando dalla colonna destra a quella di sinistra, e poi subito dalla sinistra alla destra senza un modo di precedere sempre coerente»: Ghisalberti, p. 854.

abbozzato solo in parte (vv. 97-98 e 103), compiendole in un momento successivo e rielaborandole poi in un altro ancora. Nella riproduzione dell'autografo **a** si è deciso dunque di offrire a testo la lezione che giunge ad un suo complessivo assestamento (A¹), in modo da recuperare la fase redazionale più avanzata su cui il poeta rilavorò, depositando la correzione sulla colonna destra (A²) in vista della sua copiatura in bella nel manoscritto **b**. Si è consapevoli che la redazione finale stampata a testo costituisce solo la punta estrema di un processo di cui questa edizione cerca di ricostruire alcune direzioni portanti. Tuttavia il testo con le sue varianti immediate intende restituire una fase redazionale compatta, rinunciando a ricostruire il processo elaborativo nei dettagli sfuggenti della sua storia con lo stampare coppie di strofe isolate.

Il proto-*Cinque Maggio*, o *Ur-Cinque Maggio*, che si è creduto di individuare dovette sopravvivere per pochissimo tempo, tanto che già prima di arrivare al termine della composizione fu superato con l'aggiunta delle nuove strofe (IX-XVI): pertanto questa fase è descritta solo nell'*Introduzione* e non trova spazio neanche nell'apparato.

Una prima fascia di apparato genetico, dello stesso corpo del testo, giustifica il percorso che porta al testo (freccia e T). Tutte le varianti alternative, seriori ma di difficile datazione (freccia e un asterisco di delimitazione), sono rappresentate invece nella seconda fascia che ne indica la non appartenenza al primissimo momento elaborativo, pure nello stesso corpo del testo. Il testo del primo getto risulta così compatto con le varianti che immediatamente lo affiancarono, pur se distinte nelle due fasce di apparato (prima fascia genetica, seconda fascia evolutiva). Nella medesima seconda fascia, ma in corpo minore per assecondare il *modus operandi* di Manzoni che nella correzione più tarda scrive quasi sempre in carattere più piccolo, è documentato il rifacimento depositato sulla colonna destra fino alla strofa IX con le sue varianti genetiche e alternative (A²). Il corsivo segnala le lezioni cancellate. La quadra rovesciata delimita l'invariante. Nelle note integrative a piè di pagina il commento editoriale è in corsivo. Il rischio di aggiungere nella seconda fascia materiali che appartengono ad un momento precedente la definitiva correzione, cioè materiali che siano pertinenti alla fase di A¹ (come alcune delle varianti alternative elencate nella seconda fascia) è dichiarato dal corpo maggiore con cui si rappresentano queste varianti, espediente con cui le si distingue da quelle sicuramente tardive. A differenza della prima fascia, dove è dato con certezza solo il processo genetico che porta

alla fase redazionale stabilita a testo, la seconda fascia si presenta dunque come un magazzino di materiali seriori: mentre quelli rappresentati in corpo minore testimoniano il percorso verso il testo definitivo, già conquistato quasi interamente sulla colonna destra e perfezionato sul ms. della bella copia **b**, il corpo maggiore di altre varianti segnala un'incertezza sulla corrispettiva fase redazionale di appartenenza: da questa zona ambigua si potrà ripartire per una migliore puntualizzazione delle fasi redazionali, magari recuperando al primo getto lezioni forse troppo prudentemente separate.

All'edizione del ms. VS.X.3 (**a**) segue quella del testo di riferimento (per cui l'edizione critica dell'ode risulta dall'integrazione delle due edizioni 'parziali'): ma a differenza dei precedenti editori critici dell'ode si individua come punto di arrivo l'edizione d'autore rappresentata dalla copia autografa **b**, che fu il modello su cui sarebbe stata esemplata la *princeps* se ragioni politiche non lo avessero impedito. Malgrado il blocco censorio Manzoni seguì, infatti, il suo testo per assicurarne l'approdo nelle buone mani delle sue conoscenze europee: la strategia intelligente che l'autore perseguì per diffondere l'ode e la sua larga ricezione europea garantiscono l'importanza di questa redazione degli anni di piombo del Regio Imperiale governo austriaco in Italia.⁴⁵ Infatti essa fu a capo di tutta la sua tradizione (anche della prima copia apografa **c**, del resto quasi identica, trattone minime divergenze interpuntive e alcune correzioni che non paiono del Manzoni). Da una copia apografa scorretta fu esemplata la stampa Marietti (1823), prima stampa italiana dell'ode, ma che non fu controllata dall'autore perché presenta numerosi errori rispetto alle due copie 'autoriali'. Nella storia compositiva del *Cinque Maggio* va, infine, ricordato il doppio tardo intervento dell'autore, che eseguì una nuova copia autografa per l'imperatore del Brasile (**p**) e che rivide un'ultima volta il testo per la stampa *ne varietur* delle *Opere varie* (**R**): si è ritenuto di considerare la testimonianza di **p** nella fascia della rielaborazione d'autore (e non tra le copie apografe, malgrado la situazione particolare di autore fattosi copista fra gli altri copisti) perché questo lavoro precedette la revisione definitiva di **R**; inoltre Manzoni sapeva che la sua copia sarebbe stata la base per la traduzione portoghese, che probabilmente avrebbe corredato.

Completa la storia testuale dell'ode la vicenda della sua tradizione apografa, a cui Manzoni molto celatamente partecipò: entrambe le copie **b** e **c** furono certo controllate dall'autore e spedite in Censura, da cui rapidamen-

⁴⁵ Becherucci, *Imprimatur. Si stampi Manzoni*, cit.

te dovettero ritornare sulla sua scrivania col preciso suggerimento di non presentarle per la stampa. Interdetta la via ufficiale, la divulgazione dell'ode seguì un cammino sotterraneo che gli esemplari ad oggi conosciuti cominciano a disegnare, ma che appartiene solo in parte alla filologia d'autore, essendo di pertinenza piuttosto della storia della tradizione del testo.

È fatta, dunque, una distinzione dei manoscritti in due gruppi: i manoscritti di cui si può stabilire una successione e che risalgono alla volontà dell'autore (qui dati con la sigla alfabetica in minuscolo; una *c* in pedice indica una correzione aggiunta), cui si aggiungono gli altri due testimoni autoriali della tarda copia per l'imperatore del Brasile, don Pedro de Alcantara, e della stampa delle *Opere varie*; e i manoscritti apografi subito realizzati da copisti non professionisti, di cui è difficile al momento dare lo stemma: sono catalogati secondo un criterio decrescente di corretta esecuzione, ma probabilmente si dovrà riconsiderare tutta la tradizione via via che altre copie apografe verranno a completare questo primo catalogo. Intanto si sono aggiunti in questo gruppo anche le prime stampe derivate da copie apografe perdute, due delle quali (**G**, anche se solo in traduzione tedesca, e **N**) potrebbero essere state esemplate su copie controllate dal Manzoni, essendo immuni dagli errori che caratterizzano le altre stampe. Di tutti i testimoni che formano la seconda fascia dell'apparato, ad eccezione del v. 97, si sono registrate solo le varianti sostanziali, anche se non d'autore, utili ad individuare i due rami in cui sembra dividersi la tradizione dell'ode, anche se resta ancora impossibile disegnare uno stemma.

La diversa ricostruzione della sequenza delle varie copie apografe per ora conosciute ha comportato il mutamento delle sigle alfabetiche attribuite ai manoscritti autografi e apografi rispetto ai precedenti editori.

E due sono le fasce dell'apparato: una evolutiva con le varianti d'autore, realizzate su **b** (si segnalano le innovazioni che potrebbero essere immediate), nella copia **p** e nella riedizione **R**; e una della *varia lectio* non d'autore, di una parte delle quali egli però era a conoscenza, come si evince dalle testimonianze indirette (che si citano *ad locum*), volte a correggere la lezione erronea. Questa seconda fascia è al momento incompleta e suscettibile di aggiornamenti e integrazioni, che si spera questo contributo ben presto

solleciterà, a supporto del nuovo processo istruttorio qui instaurato sulle vie segrete della divulgazione dell'ode.

Cercando di omologarsi ai traguardi della filologia manzoniana, ci si è uniformati il più possibile (ma ogni testo ha la sua storia e richiede accorgimenti su misura) all'edizione degli *Inni Sacri* di Gavazzeni, anche tenendo conto del fatto che la storia editoriale dell'ode è legata a quella degli inni (Edizione Marietti). I segni diacritici ricalcano dunque in parte quelli adoperati dagli editori degli *Inni Sacri*: le varianti alternative sono indicate da frecce e asterisco; delle letterine esponenziali prima della variante distinguono, solo quando necessario, i vari passaggi che una freccia orientata scandisce ulteriormente; il corsivo segnala le lezioni cancellate.

Si arricchisce la nuova edizione critica del *Cinque Maggio* con la sua riproduzione, anche a sé stante, dalle *Opere varie* (il cui testo risulta già dall'integrazione dell'apparato evolutivo a quello della copia **b**), compresa l'elegante vignetta che la introduce e l'aquila imperiale caduta a terra affiancata al capolettera, poi riprodotte anche nella ristampa del 1870, permettendo così anche ai non addetti ai lavori di avere subito sotto l'occhio il testo *ne varietur*. Il quale, a parte minime modifiche di carattere formale (in particolare interpuntorie), è il medesimo di quello presentato in *Censura* più di trent'anni prima perché, a detta del suo autore che raccoglieva tutte le sue composizioni in una edizione definitiva, egli non aveva ritoccato quasi altro che le prose: «giacché i versi, se è più facile farli male, è anche più difficile raccomodarli» (dall'avviso «Al lettore» di **R**).

Testimoni risalenti all'autore (prima fascia dell'apparato):

- a** (= autografo prima stesura)
- b** (= autografo bella stesura)
- c** (= prima copia apografa, ms. Giudici)
- p** (= facsimile autografo per l'imperatore del Brasile)
- R** (= *Opere varie* 1845)

Testimoni apografi contemporanei (seconda fascia dell'apparato):

- d** (= copia di Parigi)
- e** (= seconda copia apografa, ms. Giudici)
- f** (= copia Camillo Ugoni)
- g** (= prima copia con versione latina)

- h** (= copia Vieusseux)
i (= copia carta Arciduca Ranieri)
l (= copia anonima)
m (=copia anonima)
n (= copia parziale anonima)

Edizioni contemporanee non curate dall'autore:

- G** = Traduzione Goethe (1823)
M = Edizione Marietti (1823) [da cui Edizione Molini (1825), e Edizione Goethe (1827)]
N = Edizione Gambarana (1824)
S = Edizione Soletti (1829)

Lettere di Manzoni in cui rettifica le lezioni da mettere a testo:

- lett. 154:** a Giovan Battista Pagani, 15 novembre 1821;
lett. 163: a Pietro Soletti, 20 giugno 1822;
lett. 1043: a don Pedro de Alcantara, 15 aprile 1853.

EDIZIONE CRITICA
DELL'AUTOGRAFO VS.X.3 (**a**)^{*}

* L'edizione critica dell'autografo è a cura congiunta con Alessandro Pecoraro, a cui devo il recupero della numerazione corretta da Manzoni, una puntuale discussione sull'impianto dell'apparato e la revisione del processo variantistico, non senza una rilettura di tutto il lavoro.

[A¹, c. 1r] 18 luglio

Ode

- [I] Ei fu = come al terribile
Segnal della partita
Tutta si scosse in fremito
La salma inorridita,
Come agghiacciata immobile 5
Dopo il gran punto stà.
- [II] Tale al profondo annunzio
Stette repente il mondo
Che non sa quando, in secoli
L'uomo a costui secondo 10
La sua contesa polvere
A calpestar verrà.

9 sa] *quando* quando → *in qua* → T

5 agghiacciata → or gelata* 7 profondo] al *tonante* → T 11 la sua contesa
→ *la sua cruenta*

[A², c. 1r] [I] Ei fu: siccome immobile, Dato → Dopo* il fatal → mortal* sospiro
Stette la salma → spoglia* immemore Orba di tanto spiro a Tale al tonante an-
nunzio Muta la terra sta → Trema → Tace* la terra e sta* → ^bCosì percossa atto-
nita La terra al nunzio stà [II] ^aChe innanzi a lui già tacquesi, Che lo nomò fatale
→ ^bMuta pensando all'ultima Ora dell'uom fatale;* Nè sa quando → *fra* → *nei*
secoli → una simile Orma di piè mortale La sua cruenta polvere A calpestar verrà

[A¹] 1 u di fu *ricalcato*; le due lineette sembrano rifatte su altro. 6: a sin. del verso è
segnata una crocetta irrelata e sotto una linea di divisione che delimita la strofa. 9:
Sanesi integra il verso Che non sa in quali secoli 12: La sua cruenta *canc.* è scritto
sulla col. destra fra la prima e la seconda strofa rifatte. Sotto la strofa II una linea di
divisione. [A²] 8-9 i vv. *definitivi* Muta pensando... fatale sono aggiunti in carattere
piccolissimo sulla col. sinistra e possono essere acquisizione tardiva anche rispetto alla
rielaborazione di A².

[A¹, c. 1v] 2

[III] Lui folgorante in solio
 Vide il mio Genio, e tacque;
 Quando con vece assidua 15
 Cadde, risorse e giacque
 Di mille voci al sonito
 Mista la sua non ha.

[IV] Vergin d'amore e d'odio
 Pensoso ora s'arresta 20
 Dinnanzi a lui che palpito
 Che speme più non desta,
 E scioglie all'urna un cantico
 Che forse non morrà.

20-24 Pensoso...scioglie] → A[ttonito] [ora s'arresta Dinanzi a lui che] *immemore* → Attonito or s'arresta Dinnanzi a lui che *immemore* Speme e timor non desta E intuona [all'urna un cantico Che forse non morrà.]

[A², c. 2r] [IV] ^aVergin d'am → Vergin di biasmo ignobile → Vergin di serva lode E di villano insulto → ^bVergin di servo encomio E di villano insulto → oltraggio >C.....< Sorge e si desta al subito Sparir di tanto raggio → ^cVergin di servo encomio E di codardo oltraggio Sorge or commosso al subito Sparir di tanto raggio, E scioglie all'urna un cantico Che forse non morrà*

[A¹] 13 G di Genio rifatta su g minuscola. 15: e di vece rifatta su altro (forse voce). 16: giacque è rifatto su altro. 18: una lineetta individua la strofa. 24: una lineetta individua la strofa. [A²] 21, secondo tentativo: sotto la forte cancellatura Ghisalberti legge Chino verrà ma libero 19-24: i tentativi a, b, c sono provati in corpo piccolissimo sulla parte bassa della col. destra. La strofa ormai pervenuta alla stesura definitiva è trascritta sulla col. sinistra; sotto la linea che individua la strofa nella sua prima redazione.

[A¹, c. 2r] 3

[V] Dall'Alpe alle Piramidi, 25
Dal Manzanarre al Reno
Lo scoppio del suo fulmine
Seguiva il suo baleno;
Corse da Scilla al Tanai,
Dall'uno all'altro mar. 30

[VI] Fu romor vano? o gloria?
Dical l'età ventura =
Certo in lui piacque al massimo
Fattor della natura
Del creator suo spirito 35
Più vasta orma stampar

29 *Da Sci* → T 32 *L'età ventura il dica* → T

33-36 Certo...stampar] → Noi c'inchiniamo al Massimo Fattor della natura
Che volle in lui di spirito Più vasta orma stampar*

[A², c. 3r] [VI] Fu vera gloria? ai posterì L'ardua sentenza: nui Chiniam la fronte
al Massimo Fattor che volle in lui Del creator suo spirito Più vasta orma stampar.

[A¹] 30: *Una lineetta di divisione individua la strofa.* 33-36: *La consueta linea di divisione delle strofe qui si allunga verso la col. destra come a comprendere anche la variante alternativa ivi segnata.* [A²] 31-36: *La lezione rimasta definitiva è segnata sulla col. destra. Sulla medesima col. in alto, parallelo al n. 3, era stato segnato dapprincipio il n. 4 e nella carta successiva prima 5, poi sopra 4.*

[A¹, c. 2v] 4 [su 5]

[VII] La procellosa e trepida
 Gioja d'un gran disegno;
 L'obbedienza tacita
 D'un cor che pensa al regno; 40
 L'acquisto di tal premio
 Ch'era follia sperar;

[VIII] Il trionfar più splendido
 Dopo il maggior periglio
 La fuga e la vittoria 45
 La reggia e il tristo esiglio,
 Due volte nella polvere,
 Due volte in sull'altar

37 procellosa → tempestosa* → irrequieta* e] tacita → e pavidia* →
trepida* → T

[A²] 41 In man tenersi il premio [Ch'era follia sperar] → Nell'alto segno coglier
Ch'era follia mirar → 39-42 *Quella* → L'ansia d'un cor che tacito Mira al superbo
segno E il coglie, e tiene il premio [L'ansia d'un cor che tacito] → indocile* →
indomito* Serve pensando al regno [E il coglie, e tiene] *il* → un* [premio Ch'era
follia sperar]

[A¹] [vii] *Il numero della coppia di strofe è l'unico sottolineato. 42: Sotto il verso la
linea di divisione che separa la strofa dalla successiva.*

[A¹, c. 3r] 5

[IX] Tutto ei provò = due secoli
L'un contro l'altro armato 50
Repente a lui si volsero
Come aspettando il fato:
L'ire ei sospese, e placido
Si stette in mezzo a lor.

[X] *E chiuse i dì nell'ozio* 55
Inerte in mezzo all'onda,
Segno d'immensa invidia
E di pietà profonda,
D'instinguibil odio,
E d'indomato amor. 60

49 *Tutto ei provò* → *Corser per esso i secoli* *Densati in una vita* → T 55 *E sparve* → *E sparve* → T

51 *Repente* → Tremanti* → Trepidi* → Sommessi* 54 Si stette] → Levossi* 53-54 *Ei fè sil* → Ei fè silenzio e placido → immobile* → ed arbitro* ^aS'assise in mezzo a lor. → ^bD'ambo si fè → ^cStette e regnò* signor. [55-56] ^a*E sparve e i dì nell'ozio Chiuse* → ^b*E sparve e chiuse* → i dì nell'ozio Chiuse in ristretta → sì breve* sponda [Segno d'immensa invidia E di pietà profonda, D'instinguibil odio, E d'indomato amor]
[A²] 49 Tutto ei provò] → Egli apparì* → [c. 4, VIII, vv. 43-44] Tutto ei provò: la gloria Maggior dopo il periglio [La fuga e la vittoria La reggia e il tristo esiglio, Due volte nella polvere, Due volte in sull'altar]
59-60 Di non domabil odio E d'infinito amor*

[A¹] *Sotto la strofa IX la lineetta di divisione. [A²] 54: Sanesi legge S'eresse. I vv. 59-60 sono scritti in carattere piccolissimo sulla col. sinistra sotto la strofa X che è individuata al solito da una lineetta (che separa dunque anche la variante tardiva).*

[A¹⁺², c. 3v] 6

[XI] Come sul capo al naufrago
L'onda s'avvolge e pesa,
L'onda su cui del misero
Pur dianzi avida e tesa
Scorrea la vista a scernere 65
Prode remote invan

[XII] Tal su quell'alma il cumulo
Delle memorie scese –
Oh quante volte ai posteri
Narrar se stesso imprese, 70
E sulle eterne pagine
Cadde la stanca man

XI-XII, 66-72 *Porti d'estraneo ciel* || Tale addensato in cumulo Scese sul
cor profondo Superbo incomportabile Delle memorie il pondo [71] [...]
[72] [...e] || XIII *Oh quante volte* → T

64 avida] → ardita*

66 *Sanesi suggerisce un passaggio intermedio, essendo Porti cancellato: Prode d'estraneo ciel Un trattino individua la strofa XI 71: Manzoni sembra inizialmente attaccare con la nuova strofe pur non avendo completato la XII. Poi cancella e riscrive la XII sulla col. destra.*

[A ¹⁺² , c. 4r]	7	
[XIII già IX]	Oh quante volte al tacito Cader d'un giorno inerte, Chinando i rai fulminei, Le braccia al sen conserte Stette, e dei dì che furono L'assalse il sovvenir	75
[XIV già X]	E ripensò le mobili Tende e gli aperti valli E il folgorar dell'aquile E l'onda dei cavalli, E il concitato imperio E il rapido obbedir	80

76 *Le pal* → T

80 *gli aperti*] → *i percossi** 81 → *E il lampo dei manipoli**

78 *sotto il verso un trattino a segnalare la fine di strofa.*

[A ¹⁺² , c. 4v]	8	
[XV già XI]	Ah forse al lungo strazio Cadde lo spirto anelo, E disperò = ma valida Scese una man dal cielo, E in respirabil aria Pietosa il trasportò –	85 90
[XVI già XII]	E l'avviò pei floridi Sentier della speranza All'ineffabil premio Che i desiderj avanza Ov'è silenzio e tenebra La gloria che passò	 95

85 *F[orse]* → T 91-92 *Mostrando a lui* → *A lui mostrando i fulgidi Fior della speme eterna* → *Mostrando a lui le fulgide Vie dell'eterna speme* → T

85 *al lungo]* → *a tanto** 88 *Scese* → *Venne** 89 *E in]* *più spirabil aria* → *aere** 91 *floridi]* → *fulgidi** 93 → *Col guardo volto al premio** → *Ai campi eterni [al premio]**

90 *sotto la prima strofe un trattino* 93: *la congiunzione che anticipa il definitivo v. 91 è segnata dapprima sopra il secondo tentativo [Mostrando a lui]* 95: *la preposizione al [al premio] non è segnata: l'integrazione è fatta dal Sanesi in nota e da Ghisalberti direttamente nel testo.*

[A¹⁺², c. 5r]

9

[XVII]

Bella immortal, benefica
Fede ai trionfi avvezza
Scrivi ancor questo; allegrati
Che più superba altezza 100
Al disonor del Golgota
Giammai non si chinò

[XVIII]

Tu dalle stanche ceneri
Sperdi ogni ria parola = 105
Il Dio che atterra e suscita,
Che addoglia e che consola
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui posò

98 *Narra la tua vittoria* → T [A¹] 103-108 [103] Voi [...] [104...-etta]
[105-108] Pace alla tomba = il Giudice Che voi pur anco aspetta *Sul letto
del suo gemito* Accanto a lui posò → [107] → Sul letto solitario* → Sulla
deserta coltrice* [Accanto a lui posò] → [103-104] [A²] Guarda le stanche
ceneri Contro ogni ria parola → T

106 Che addoglia → affanna* deserta → *romita**

103-108 *i vv. definitivi sono segnati sulla col. destra, dopo un primo tentativo nella parte inferiore della carta. Gli originari versi che costituivano le attuali strofe XVII-XVIII erano stati composti nell'Ur-Cinque Maggio: cfr. Giustificazione ai criteri editoriali.*

[b, c. 2r]

Ode

- [I] Ei fu. Siccome immobile,
 Dato il mortal sospiro,
 Stette la spoglia immemore,
 Orba di tanto spiro,
 Così percossa, attonita 5
 La terra al nunzio sta,
- [II] Muta pensando all'ultima
 Ora dell'uom fatale;
 Nè sa quando una simile
 Orma di piè mortale 10
 La sua cruenta polvere
 A calpestar verrà.

1 fu.] fu! **c** (*l'asta del punto esclamativo aggiunta probabilmente da Manzoni*)
p immobile,] immobile **c** 3 immemore,] immemore **R**

3 Stette] Giacque **h i**: *Manzoni è a conoscenza di questa lezione errata, dichiarandone l'esatta (lett. 154).*

[c. 2v]

- [III] Lui folgorante in solio
 Vide il mio Genio, e tacque;
 Quando, con vece assidua, 15
 Cadde risorse e giacque,
 Di mille voci al sonito
 Mista la sua non ha.
- [IV] Vergin di servo encomio,
 E di codardo oltraggio, 20
 Sorge or commosso al subito
 Sparir di tanto raggio;
 E scioglie all'urna un cantico
 Che forse non morrà.

14 Genio,] genio **R** 16 Cadde] Cadde, **p R** giacque,] giacque **c** 17-18 Di
 mille ... ha.] *Schiuso per lui de' candidi Inni il tesor non ha.* → T 18 ha.] ha:
R 19 encomio,] encomio **R**

13 folgorante] sfolgorante **f g m n M S** solio] soglio **c e f g h l m n M N S** 14
 Genio,] genio **f g h i l m M N S** 17-18 «nota 1: si posson sostituir questi:
 Schiuso per lui de' candidi Inni il tesor non ha» **g** 19 servo] *impuro / servo**
(sprscr. da mano coeva) f: Manzoni è a conoscenza di questa lezione errata, dichiaran-
done l'esatta (lett. 154) 21 Sorge or commosso] s'erge commosso *doveva essere*
nella copia Soletti perché corretto nella lett. 163 Sorge commosso **h i**

[c. 3r]

- [V] Dall'alpe alle piramidi, 25
Dal Manzanarre al Reno
Di quel Securo il fulmine
Tenea dietro al baleno;
Scoppiò da Scilla al Tanai,
Dall'uno all'altro mar. 30
- [VI] Fu vera gloria? Ai posteri
L'ardua sentenza: nui
Chiniam la fronte al Massimo
Fattor che volle in lui
Del creator suo spirito 35
Più vasta orma stampar.

25 Dall'alpe alle piramidi,] Dall'Alpi alle Piramidi **R** 26 Reno] Reno, **p R** 27
Securo] sicuro **p R** 28 baleno;] baleno: **p** 29 Scoppiò **b** 33 Fattor] Fattor,
che **R** 35 spirito] Spirito **c p**

25 Dall'alpe alle piramidi] Dall'Alpi alle Piramidi **g m n** Dalle Alpi alle Piramidi
f N Dall'alpe alle Piramidi **h** Dall'Alpe alle Piramidi **I** 26 Manzanarre] Mansân-
are **f m M S** 27 Securo] sicuro **g I M N S** 31 ai posteri] al postero **i** 36 Più
vasta] sì vasta **h i**: *Manzoni è a conoscenza di questa lezione errata, dichiarandone
l'esatta (lett. 154).*

[c. 3v]

[VII] La procellosa e trepida
 Gioja d'un gran disegno,
 L'ansia d'un cor che indocile
 Serve, pensando al regno, 40
 E il giunge, e tiene un premio
 Ch'era follia sperar,

[VIII] Tutto ei provò: la gloria
 Maggior dopo il periglio,
 La fuga e la vittoria, 45
 La reggia e il tristo esiglio;
 Due volte nella polvere,
 Due volte in sull'altar.

38 Gioja] Gioia **p R** 40 regno,] regno; **R** 41 E il giunge 42 sperar,] sperar;
b 43 provò:] provò; **p** 44 periglio,] periglio; **c** 46 esiglio;] esiglio; **R** 48 in
sull'altar] sull'altar **p R**

38 Gioja] Gioia **M S** 39 d'un cor] di un cor **i** 40 Serve] Ferve → Serve* (*con
S ripassata sul Ferve*) **f** Ferve (così nella traduzione latina: *indocilisque animus re-
gni, qui fervet amore*) **g l** (Serve → Ferve) **m n M** (Ferve *doveva essere nella copia
Soletti perché corretto nella lett. 163*: *Manzoni corregge la lezione errata anche nelle
lett. 154 e lett. 1043*, qui con lunga giustificazione: cfr. *I TESTIMONI*) 41 E
il giunge] E 'l giunge **g n** 43 Tutto ei provò] Tutto provò **h** 45-46 La fuga, la
vittoria La reggia, il tristo esiglio **h i** 46 tristo] triste **g M S** 48 in sull'altar] su
gli altar **f** sugli altar **g M S** sull'altar **h i m** in su l'altar **N**

[c. 4r]

[IX] Ei si nomò; due secoli,
L'un contro l'altro armato, 50
Sommessi a lui si volsero,
Come aspettando il fato;
Ei fè silenzio, ed arbitro
S'assise in mezzo a lor.

[X] E sparve, e i dì nell'ozio 55
Chiuse in sì breve sponda,
Segno d'immensa invidia,
E di pietà profonda,
D'instinguibil odio,
E d'indomato amor. 60

49 Ei si nomò;] Egli *apparì*; → T Ei si nomò;] Ei si nomò: **R** 53 fè] fe' **R** 55
sparve,] sparve! **p** 56 sponda,] sponda! p 57 invidia,] invidia **R** 59 odio,]
odio **R**

52 Come] Quasi **h i m** (*corretto in Come*) **S** 55 E sparve] Ei sparve **f g l m n M**
N S (*corretto nella lett. 163*)

[c. 4v]

[XI] Come sul capo al naufrago
L'onda s'avvolge e pesa;
L'onda su cui del misero
Alta pur dianzi e tesa
Scorrea la vista a scernere 65
Prode remote invan;

[XII] Tal su quell'alma il cumulo
Delle memorie scese:
Oh quante volte ai posteri
Narrar se stesso imprese, 70
E sull'eterne pagine
Cadde la stanca man!

62 pesa;] pesa, **p R** 63 misero] misero, **p R** 64 Alta pur dianzi e tesa **b** 64
tesa] tesa, **p R** 66 remote] rimote **lett. 154** remote, **p** 68 scese:] scese. **p** scese!
R

62 s'avvolge] si avvolge **h i** 66 prode remote] Proda remota **e** Prode remote **g**:
Manzoni è a conoscenza della lezione errata di e, proponendo la lezione che è anche
in g, che è dunque variante autografa (cfr. prima fascia) 67 Tal su] Tal'in **g** 69
ai posteri] al postero **i**

[c. 5r]

[XIII] Oh quante volte, al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei, 75
Le braccia al sen conserte,
Stette, e dei dì che furono
L'assalse il sovvenir!

[XIV] E ripensò le mobili
Tende, e i percossi valli, 80
E il lampo dei manipoli,
E l'onda dei cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere obbedir!

73 volte,] volte **c** 74 Morir **b** 81 dei] de' **lett. 154, p R** 82 dei cavalli] de'
cavalli **p** 84 celere **b** obbedir!] ubbidir. **p R**

74 Morir] Cader **g** 79 E ripensò] Ei ripensò **g m M** Ei ricordò **f**: *Manzoni è a conoscenza della lezione non attestata* E ricordò *che doveva essere nella copia Soletti perché corretta nella* **lett. 163.** 81 dei manipoli] de' manipoli **f g l N R** 82 dei cavalli] de' cavalli **f g l N**

[c. 5v]

- [XV] Ah! forse a tanto strazio 85
Cadde lo spirto anelo,
E disperò; ma valida
Venne una man dal cielo,
E in più spirabil aere
Pietosa il trasportò; 90
- [XVI] E l'avviò sui floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desiderj avanza,
Ove è silenzio e tenebre 95
La gloria che passò.

85 Ah!] Ahi! **p R** 86 spirto] spirito *con cancellatura probabilmente di Manzoni della vocale i c_e* 91 avviò] avviò, **p R** sui] pei **p R** 94 desiderj] desideri **p R** 95 Ove è] Dove è **p** Dov'è **R**

85 Ah!] Ahi! **g i** 88 Venne] Scese **h i S** 89 E...spirabil] Che in più spirabil **h i S** 90 trasportò] sollevò **m** 91 sui] su i **g m N** pei **h** 93 Ai campi eterni] Al campo eterno **g** 94 desiderj] desideri **f g** il desiderio **h i** 95 Ove è] Ov'è **f m i** Dov'è **h N**

[c. 6r]

[XVII] Bella Immortal! benefica
Fede ai trionfi avvezza!
Scrivi ancor questo, allegrati;
Che più superba altezza 100
Al disonor del Gulgota
Giammai non si chinò.

[XVIII] Tu dalle stanche ceneri
Sperdi ogni ria parola:
Il Dio che atterra e suscita, 105
Che affanna e che consola,
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui posò.

99 questo,] questo; **p** allegrati;] allegrati, **p** 100 Che] Chè **p R**

97 Bella Immortal!] Bella immortal **f g i l m** Bella immortal, **h** Bella, immortal,
benefica **S** 99 Scrivi ancor questo] Questo pur scrivi **h i** segna ancor questo
m 100 Che] Chè **M** *non si possiede la copia che doveva avere il casuale con l'ac-*
cento perché corretto nella lett. 154 103 stanche] fredde **m** 108 chinò] piegò
h 105 Il Dio] Quel Dio **h i**



Ei fu. Siccome immobile,
Dato il mortal sospiro,
Stette la spoglia immemore
Orba di tanto spiro,
Così percossa, attonita 5
La terra al nunzio sta,

Muta pensando all'ultima
Ora dell'uom fatale;
Nè sa quando una simile
Orma di piè mortale 10
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà.

Lui folgorante in solio
Vide il mio genio e tacque;
Quando, con vece assidua, 15
Cadde, risorse e giacque,
Di mille voci al sonito
Mista la sua non ha:

Vergin di servo encomio,
E di codardo oltraggio, 20
Sorge or commosso al subito
Sparir di tanto raggio;
E scioglie all'urna un cantico
Che forse non morrà.

Dall'Alpi alle Piramidi, 25
Dal Manzanarre al Reno,
Di quel sicuro il fulmine
Tenea dietro al baleno;
Scoppiò da Scilla al Tanai,
Dall'uno all'altro mar. 30

Fu vera gloria? Ai posterì
L'ardua sentenza: nui
Chiniam la fronte al Massimo
Fattor, che volle in lui
Del creator suo spirito 35
Più vasta orma stampar.

La procellosa e trepida
Gioia d'un gran disegno,
L'ansia d'un cor che indocile
Serve, pensando al regno; 40
E il giunge, e tiene un premio
Ch'era follia sperar;

Tutto ei provò: la gloria
Maggior dopo il periglio,
La fuga e la vittoria, 45
La reggia e il tristo esiglio:
Due volte nella polvere,
Due volte in sull' altar.

Ei si nomò: due secoli,
L'un contro l'altro armato, 50
Sommessi a lui si volsero,
Come aspettando il fato;
Ei fe' silenzio, ed arbitro
S' assise in mezzo a lor.

E sparve, e i dì nell'ozio 55
Chiuse in sì breve sponda,
Segno d'immensa invidia
E di pietà profonda,
D'instinguibil odio
E d'indomato amor. 60

Come sul capo al naufrago
L'onda s'avvolve e pesa,
L'onda su cui del misero,
Alta pur dianzi e tesa,
Scorrea la vista a scernere 65
Prode remote invan;

Tal su quell' alma il cumulo
Delle memorie scese!
Oh quante volte ai posteri
Narrar sè stesso imprese, 70
E sull' eterne pagine
Cadde la stanca man!

Oh quante volte, al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei, 75
Le braccia al sen conserte,
Stette, e dei dì che furono
L'assalse il sovvenir!

E ripensò le mobili
Tende, e i percossi valli, 80
E il lampo de' manipoli,
E l'onda dei cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere ubbidir.

Ahi! forse a tanto strazio 85
Cadde lo spirto anelo,
E disperò; ma valida
Venne una man dal cielo,
E in più spirabil aere
Pietosa il trasportò; 90

E l'avviò, pei floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desideri avanza,
Dov'è silenzio e tenebre 95
La gloria che passò.

Bella Immortal! benefica
Fede ai trionfi avvezza!
Scrivi ancor questo, allegrati;
Chè più superba altezza 100
Al disonor del Golgota
Giammai non si chinò.

Tu dalle stanche ceneri
Sperdi ogni ria parola:
Il Dio che atterra e suscita, 105
Che affanna e che consola,
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui posò.

Riferimenti bibliografici

EDIZIONI MANZONIANE DI RIFERIMENTO

Alessandro Manzoni, *Opere poetiche di Alessandro Manzoni con prefazione di Goethe*, Jena, Frommann, 1827.

Opere inedite o rare, a cura di Pietro Brambilla e di Ruggero Bonghi, Milano, Rechiedei, 1883-1898, 6 voll., vol. I, 1883.

Le Tragedie, gl'Inni Sacri, le Odi e altre poesie edite e inedite di Alessandro Manzoni nella forma definitiva e negli abbozzi e con le varianti delle diverse edizioni, a cura di Michele Scherillo, Milano, Hoepli, 1907.

Carteggio di Alessandro Manzoni, a cura di Giuseppe Sforza e Giuseppe Gallavresi, Milano, Hoepli, 1912-1921, 2 voll.

Poesie rifiutate e abbozzi delle riconosciute, a cura di Ireneo Sanesi, Milano, Casa del Manzoni, Edizione nazionale delle Opere di Alessandro Manzoni, *Serie seconda: prime edizioni e abbozzi*, Firenze, Sansoni, vol. I, 1954.

Tutte le opere di Alessandro Manzoni, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori (I classici Mondadori), 1954-1974, 7 voll., vol. I, *Poesie e tragedie*, testo critico a cura di Fausto Ghisalberti, 1957.

Le opere di Alessandro Manzoni, Milano, Perrella (Edizione del Centenario 1827-1927) 1927-1928, 2 voll., vol. I, *Liriche e tragedie*, pubblicate sugli autografi con le varianti e le successive stesure da Giuseppe Lesca. *La Pentecoste (...) dal primo abbozzo all'edizione definitiva*, a cura di Luigi Firpo, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, [1961].

Le poesie e le tragedie secondo la redazione definitiva, a cura di Ireneo Sanesi, Milano, Casa del Manzoni, Edizione nazionale delle Opere di Alessandro Manzoni, *Serie seconda: prime edizioni e abbozzi*, Firenze, Sansoni, vol. III, 1961.

Inni Sacri di Alessandro Manzoni, a cura di Dino Brivio, Banca Popolare di Lecco, 1973.

Il conte di Carmagnola, edizione critica a cura di Giovanni Bardazzi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985.

Tutte le lettere, a cura di Cesare Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi, 1986, 3 voll.

Inni Sacri, a cura di Franco Gavazzeni, Parma, Guanda (Fondazione Pietro Bembo), 1997.

Adelchi, edizione critica a cura di Isabella Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

Simone Albonico, *Gli abbozzi e il testo della «Pentecoste»*, «Studi di filologia italiana», v. XLV, 1987, pp. 208-81.

Domenico Bassi, *I manoscritti manzoniani della Biblioteca Nazionale Braidenese di Milano*, «Aevum», f. 1, a. VIII, 1934, pp. 3-72.

Giovanni Bardazzi, *Le «sconfitte» di Macclodio*, in «Filologia e critica», f. 2, a. II, maggio-agosto 1977, pp. 256-272.

Isabella Becherucci, *Imprimatur. Si stampi Manzoni*, Venezia, Marsilio (Saggi), in cds.

Vittorio Bersezio, *A. Manzoni: studio biografico e critico*, Torino, Le Beuf, 1873.

Lamberto Bravi, *L'autografo del «Cinque Maggio» di Alessandro Manzoni*, Roma, Fratelli Vinci, 1916.

Cesare Cantù, *Alessandro Manzoni. Reminiscenze*, Milano, Treves, 1882.

Giulio Carcano, *Vita di Alessandro Manzoni*, Milano, Rechiedei, 1873.

Edmondo De Amicis, *Pagine sparse*, Milano, Tipografia Editrice Lombarda, 1874.

Achille De Rubertis, *Documenti manzoniani*, Napoli, Città di Castello, Perrella, 1926 (Biblioteca rara, s. III, 61-63), 3 voll., vol. II, *Il «Cinque Maggio» e la censura*.

Alphonse de Lamartine, *Correspondance de Lamartine publiée par Valentine Lamartine*, Paris, Hachette, 1873-1875, 6 voll., vol. III, 1820-1826, 1874.

Franco Gavazzeni, *«Inni sacri» 1815 di Alessandro Manzoni. Edizione critica*, «Studi di filologia italiana», v. LII, 1994, pp. 205-15.

Cristoforo Fabris, *Memorie manzoniane*, Milano, Cogliati, 1901.

Carlo M. Fiorentino, *Gli ultimi momenti di Alessandro Manzoni*, «Nuova Antologia», gennaio-marzo 2001, v. 586, f. 2217, pp. 259-67.

- Tommaso Grossi, *Carteggio, 1816-1853*, a cura di Aurelio Sargenti, Milano-Varese, Centro Nazionale di Studi Manzoniani-Insubria university press, 2005, 2 voll., vol. 1.
- Alessandro Luzio, *Giuseppe Acerbi e la «Biblioteca italiana» in Alessandro Luzio*, Studi e bozzetti di storia letteraria e politica, Milano, Cogliati, 1910.
- Antonio Mazzarino, *Considerazioni sull'ode Il Cinque Maggio*, in Antonio Mazzarino, *Indagini. Scritti di filologia*, a cura di Bruno Luiselli, con la collaborazione di Antonella Bruzzone e di Anna Maria Marafelli, Roma, Herder Editrice e Libreria, 2003.
- Giuseppe Meschia, *Le varianti del "Cinque maggio"*, «Fanfulla della domenica», a. VI, n. 2, 13 gennaio 1884.
- Giulia Raboni, *Come lavorava Manzoni*, Bologna, Carocci, 2017.
- Marino Parenti, *Rarità bibliografiche dell'Ottocento: materiali e pretesti per una storia della tipografia italiana nel secolo decimonono*, terza edizione rifatta e di molto ampliata, Firenze, Sansoni, 1953-1964, 8 voll., vol. I, 1953.
- S.S. [Stefano Stampa], *Alessandro Manzoni. La sua famiglia i suoi amici*, Napoli-Milano-Pisa, Hoepli, 1885.
- Luigi Sorrento, *Un amico del Manzoni e il Cinque maggio musicato: tre lettere inedite e una di Tommaso Grossi*, Milano, Hoepli, 1924.
- Antonio Stoppani, *I primi anni di Alessandro Manzoni. Spigolature*, Milano, Cogliati, 1923.
- Alfredo Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 2014.
- Felice Venosta, *Il Manzoni l'amico della famiglia*, Milano, Messaggi, 1875.