

## *La storia della colonna infame:* “un capolavoro di letteratura civile”

Giovanni Albertocchi

lg.p.albertocchi@gmail.com

Universitat de Girona



© Giovanni Albertocchi

Le celebrazioni manzoniane del 2023 (a centocinquant'anni dalla morte dello scrittore) hanno prodotto, nella messe di innumerevoli convegni e pubblicazioni, alcune riedizioni della *Storia della colonna infame* corredate da introduzioni meritevoli di essere prese in considerazione per il loro apporto alla comprensione di un'opera che il Presidente della Repubblica Sergio Mattarella, nell'inaugurare nel maggio del 2023 l'anno manzoniano, ha definito “un capolavoro di letteratura civile”. Un ruolo di primo piano, nel nostro inventario editoriale, occupa la riproposta negli Oscar Mondadori della *Colonna* con il saggio fondamentale di Carla Riccardi e con l'aggiunta di una postfazione di Giuseppe Ungaretti. La studiosa ha al suo attivo prestigiosi contributi sul tema, tra cui l'Edizione Nazionale della *Storia della colonna infame* del 2002 per il Centro Nazionale di Studi Manzoni. Come afferma all'inizio della lunga introduzione (settantasei pagine), si tratta di un testo “problematico, difficile, che sfugge a una sicura catalogazione nei generi letterari, romanzo, saggio storiografico-giuridico, racconto inchiesta, anticipata realizzazione delle teorie narrative del discorso *Del romanzo storico*, [...] e, nello stesso tempo, manifesto sull'impossibilità del romanzo” (Riccardi, 2023, p. V). In effetti il destino della *Colonna* è legato alla lunga e meticolosa riflessione sul verosimile come categoria peculiare dei “componimenti misti di storia e d'invenzione”, che Manzoni alla fine abiuierà. Carla Riccardi ricostruisce con precisione e un'esauriente documentazione la genesi dell'opera. La prima notizia sul progetto di una lunga digressione su quello che Ermes Visconti definì “le fameux procès que nous appellons de la *Colonna Infame*: chef d'oeuvre d'autorité, de superstitions et de bêtise [...]”,<sup>1</sup> la troviamo nel *Fermo e Lucia*, quando lo scrittore accenna a eventi terribili che non si possono passare sotto silenzio ma che “il raccontarli ci condurrebbe [...] fuori del nostro sentiero”, per cui annuncia di rimandarne la descrizione ad “un'appendice, che terrà dietro a questa storia” (Manzoni, 2006, p. 509).

1. Lettera di Ermes Visconti a Victor Cousin, 30 aprile [1821], in Visconti (2004, p. 60).

L'accento al rischio di appesantire il racconto e di tenere i lettori sulle spine riemerge, più o meno con le stesse parole, nell'edizione de *I promessi sposi* del 1827 (la ventisettana) e successivamente in quella del 1840 (la quarantana). L'"appendice" doveva essere già allestita nel 1824: lo conferma una lettera del 26 giugno di quell'anno di Claude Fauriel, che era ospite in quel periodo a casa del Manzoni e quindi in grado di fornire notizie attendibili sul lavoro dell'amico, in cui comunica a Victor Cousin che Alessandro dal romanzo "en a détaché deux portions, qui sont devenues des ouvrages à part" (Manzoni, 1974, pp. 915-916). Si riferisce, naturalmente, alla futura *Colonna infame* e a certe considerazioni sul registro espressivo del romanzo che avrebbero dato origine al trattato, rimasto incompiuto, *Della lingua italiana*. Negli anni successivi Manzoni, oltre a riscrivere il romanzo consolida l'autonomia della "narrazione accessoria" sugli untori in una vera e propria *Appendice storica su la Colonna Infame* che avrebbe dovuto vedere la luce insieme alla 'ventisettana'. Ma lo scrittore decide di tenerla nel cassetto. Per Carla Riccardi le ragioni di quella scelta sono evidenti. La prima, esposta, come si è già visto, dallo stesso scrittore, di ordine tecnico, per non compromettere con la lunga digressione la stabilità della trama; ma anche ideologica, per la sfiducia progressiva nel 'verosimile', categoria, a suo avviso, incompatibile con la descrizione di un caso giudiziario reale, basato per di più sui verbali redatti dall'avvocato difensore di uno degli imputati, Juan de Padilla. Se ne potrebbe aggiungere un'altra a cui la studiosa accenna nell'*Introduzione* all'edizione nazionale della *Colonna* (2002b), appoggiandosi all'"analisi insostituibile" di Carlo Dionisotti. Nel 1824 quando lo scrittore si accinge a rifare il romanzo e l'*Appendice* sul processo agli untori, il governo austriaco aveva da poco emesso le sentenze contro i patrioti responsabili dei moti insurrezionali del 1821. Il clima di quegli anni consigliò a Manzoni – che era, come dice Dionisotti, un "uomo di una prudenza superlativa" – di aggiornare di vent'anni la pubblicazione dell'ode *Marzo 1821*, che a quei moti si era ispirata. La stessa prudenza gli consigliò di rinviare la pubblicazione di un'opera su un processo che, pur appartenendo al passato, avrebbe potuto insospettire la solerte censura austriaca. Secondo il Dionisotti, la *Colonna infame* avrebbe in effetti potuto suggerire all'Austria un pericoloso raffronto con i 'carbonari' processati alla stregua di "moderni untori" (Dionisotti, 1988, pp. 251, 252, 253). Da parte sua, Giulia Raboni, in un contributo apparso nel 2020 in un libro collettaneo su Manzoni, precisa che la prudenza manzoniana ebbe probabilmente il suo peso sulla decisione di non pubblicare l'*Appendice*, senza essere però determinante. Più importante, a suo avviso, il mutamento di prospettiva interna dell'opera che andava individuando con sempre maggior determinazione la colpevolezza dei giudici che condannarono

i presunti untori, allontanandosi, quindi, ulteriormente, dalla lettura del processo fatta da Pietro Verri nelle *Osservazioni sulla tortura*, in cui la responsabilità sembrava invece ricadere sulle “tenebre superstiziose” e sul “delirio” imperante. A rallentare la pubblicazione si era aggiunta la possibilità di consultare nuovi documenti, tra cui uno prestatogli dal figlio di Pietro Verri, Gabriele. Si trattava, puntualizza Raboni, di un “estratto del processo consegnato dai giudici alla difesa del Padilla”, più ampio di quello dell’avvocato difensore consultato in precedenza da Manzoni e soprattutto “utilizzato e postillato da Verri”, il che consentiva allo scrittore di mantenere una sorta di dialogo, spesso polemico, a distanza con lo zio illuminista (Raboni, 2020, pp. 123-141). Nell’autunno del 1839 le richieste di libri sull’argomento e le lettere dei familiari testimoniano una ripresa, questa volta definitiva, della *Colonna* che comincerà ad uscire l’anno successivo in fascicoli con le illustrazioni di Francesco Gonin. Nella redazione definitiva, precisa Carla Riccardi, Manzoni “ha definitivamente eliminato l’invenzione”, tenendo strettamente sotto controllo la narratività, per cui “non appena [...] s’avvede che il racconto puro rischia di prendergli la mano, lo interrompe con altro argomento” (Riccardi, 2023, p. LVII). In effetti, sostiene Ezio Raimondi ne *La storia e l’olocausto*, il romanzesco avrebbe rischiato di rendere Manzoni complice, addirittura, della finzione collettiva: “Non si può dare spazio al romanzesco, dal momento che ora il romanzesco fa parte della fantasia delirante, del furore collettivo che inventa, che falsifica, che stabilisce associazioni là dove non c’erano” (Raimondi, 2021, p. 843).

Assai interessante la nuova edizione della *Colonna* riproposta da Einaudi nel 2023 in pieno anniversario manzoniano, soprattutto per la corposa e stimolante introduzione (settantotto pagine) dello storico Adriano Prosperi. Al centro di questa, una convincente lettura ideologica dell’opera. Secondo lo studioso alle origini della *Colonna* ci sarebbe anche la necessità avvertita da Manzoni di “predisporre difese mentali” contro l’eventualità di una “ricaduta” nella follia collettiva<sup>2</sup> simile a quella dilagata negli anni del Terrore in cui era degenerata la Rivoluzione francese. L’episodio, avvenuto in anni recenti era per Manzoni storia contemporanea. “Se una stessa e identica ‘esacerbazione’ collettiva – rammentava Prosperi in un articolo del 2018 – si era prodotta ancora una volta ed era ancora viva nella memoria, questo voleva dire che si trattava di un pericolo imminente, sempre pronto ad aggredire la convivenza umana” (Prosperi, 2018, p. 25). Recuperando una teoria già esposta nell’articolo appena citato, Prosperi stabilisce un parallelo fra i processi del Terrore, espressione

2. Il linciaggio, perpetrato nel 1814, da parte della folla inferocita del ministro delle Finanze del Regno d’Italia Giuseppe Prina, avvenuto tra l’altro nelle vicinanze della casa di Manzoni in via Morone, non doveva certo costituire per lo scrittore un buon auspicio.

di una furia collettiva pronta a uccidere senza processo i presunti traditori, membri di un complotto ordito contro la Francia, e quelli contro gli untori. Sull'evenienza di una possibile ricaduta, Manzoni si pronuncerà in una lettera del 14 febbraio 1843 indirizzata a Adolphe De Circourt: oltre a ringraziare l'amico per gli elogi espressi alla *Colonna* ed a rammaricarsi per l'insuccesso del libro ("Quand ma petite histoire a paru [...] le silence s'est fait"), lo scrittore affermava che la sua intenzione, non recepita dal pubblico, era di allertarlo su «dangers toujours vivants» (Manzoni, 2016, p. 864). Orbene, i pericoli ancora incombeni a cui accenna lo scrittore, secondo Prospero, sarebbero stati quelli causati dal Terrore:

Così, guardata attraverso il filtro della Milano appestata del 1630, la Parigi del Terrore dovette apparire a Manzoni come il ripresentarsi di qualcosa che era già accaduto e che proprio per questo poteva ancora accadere. Le sentenze della colonna infame e quelle dei tribunali popolari parigini del Terrore erano nate da una stessa causa (Prospero, 2023, p. XXXI).

Ne *I promessi sposi*, d'altronde, vi sono prove sufficienti per sapere cosa pensasse Manzoni dei rivolgimenti popolari, per non parlare poi del giudizio assai negativo che avrebbe espresso più tardi in un saggio rimasto incompiuto (*La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859*) sui moti transalpini degenerati "nell'orrore dell'arbitrio e dell'illegalità, della violenza e del dispotismo sistematico" (Tellini, 2007, p. 309). Secondo Prospero, la chiave di collegamento fra i due episodi di delirio collettivo, l'antico e il moderno, si trova in una pagina del *Fermo e Lucia*,<sup>3</sup> poi espunta nelle redazioni successive del romanzo, in cui, nel descrivere il quadro di "esacerbazione" provocato dalla peste, si segnala, senza però citarne il nome, un personaggio della Francia rivoluzionaria, vittima, dice Manzoni, di un'analoga follia provocata dalla "corritività a credere senza prova attentati contra il pubblico [...], ad attribuire alle persone fatti e parole immaginarie". Manzoni cita inoltre alcune "parole d'oro" tratte da un libro, di cui non si riferisce il titolo, in cui il personaggio in questione denuncia di essere stato vittima di "*inculpations qui n'étoient [sic] ni vrais ni vraisemblants*" per cui aveva rischiato la ghigliottina (Manzoni, 2006, I, p. 501). L'identità di costumi ed il titolo del libro da cui provenivano le "parole d'oro" citate da Manzoni, erano già stati segnalati da Salvatore Silvano Nigro nel commento all'edizione mondadoriana del *Fermo e Lucia* (Manzoni, 2002a, p. 1148): si trattava di Dominique-Joseph Garat, autore dei *Mémoires sur la Révolution* pubblicati a Parigi nel 1794, testo presente nella biblioteca di

3. Pagina, peraltro, già segnalata da Carla Riccardi nell'Introduzione alla *Storia della colonna infame* (Manzoni, 2002b, p. XXXVIII).

Manzoni. Prosperi conferma l’ipotesi, precisando che Garat era un politico che

nella Parigi della Convenzione aveva svolto importanti incarichi di governo, ma aveva corso il rischio di venire condannato a distanza di anni a causa – secondo Manzoni – di quelle opinioni accolte con leggerezza e diventate “impulso potente di condotta e di azioni”, “cause immaginarie” dagli effetti terribili (Prosperi, 2023, p. XVI).

Era suo, riafferma lo studioso, il libro che Manzoni “aveva davanti agli occhi mentre scriveva il quarto capitolo della quarta parte del *Fermo e Lucia* nel 1823”. Nella lunga introduzione c’è anche spazio per un rilievo che lo studioso, esperto della storia dell’Inquisizione, muove a Manzoni, per aver taciuto sulla responsabilità di questa istituzione e quindi anche della Chiesa nell’esito cruento del processo. La reticenza del Manzoni ha origini, per così dire, ‘familiari’. Già Cesare Beccaria, parlando della tortura e della pena di morte, definite come «lo scolo dei secoli più barbari», aveva sorvolato sul fatto

che quel sistema era sorretto e considerato valido e necessario dalla Chiesa. [...] La prudenza di Beccaria era diversa da quella che impedì a suo nipote di parlare dell’Inquisizione ecclesiastica. Resta il fatto che davanti alla Chiesa l’uno e l’altro preferirono tacere (Prosperi, 2023, p. XLVII).

Parlando di contagio, di unzioni e di ‘negazionismo’ secentesco, Prosperi fa un riferimento contemporaneo alla pandemia ed ai suoi effetti secondari che hanno proliferato in questi ultimi anni durante i quali si sono riprodotti “scenari e comportamenti descritti da Manzoni”, tra i quali, i due più evidenti: “la lunga resistenza a riconoscere la realtà dell’epidemia e la diffusione delle più diverse teorie del complotto”.

Nell’ambito delle pubblicazioni apparse nell’orbita dell’anniversario Manzoniano, vanno citate alcune che ripropongono l’annosa questione dello scorporo della *Colonna infame* da *I promessi sposi* operato soprattutto nelle edizioni scolastiche. La volontà di Manzoni andava, com’è risaputo, in direzione opposta. L’edizione definitiva del romanzo (la quarantana) è in effetti un tomo che riunisce le due opere senza soluzione di continuità. Vi è un espediente grafico che sancisce l’indissolubilità dei due testi: la parola “FINE” posta nell’ultima pagina della *Colonna* sotto la vignetta che raffigura Pietro Verri e non alla conclusione del romanzo. La storia degli untori assume così, com’è stato più volte rilevato, la configurazione di ultimo capitolo del romanzo. La continuità dei due testi è garantita pure dalle illustrazioni curate da Francesco Gonin sotto l’attenta regia dello scrittore. Se apriamo la ‘quarantana’ nel punto in cui si saldano le due storie, vediamo che nella vignetta di sinistra posta alla fine de *I promessi sposi* appaiono i fidanzati, ormai convolati a giuste nozze:

Renzo in piedi nel gesto di raccontare le sue avventure, al suo fianco Lucia che lo ascolta, forse un po' stanca "di sentir ripetere la stessa canzone", mentre Agnese coccola estasiata la piccola Maria. Un quadretto di felicità domestica che viene però compromesso dall'illustrazione con cui inizia, proprio nella pagina accanto la *Storia della colonna infame*. Sembra quasi che Manzoni voglia frenare il 'lieto fine' con la raffigurazione, accanto ad una casa accogliente dove trionfa l'armonia e la serenità, di una dimora in rovina, distrutta dalle fondamenta, con le macerie su cui incombe una triste colonna con la lapide su cui è incisa la terribile condanna degli untori. Salvatore Silvano Nigro, nel proemio ad una riedizione della *Colonna* con le illustrazioni originali, conferma la continuità fra le due storie, affermando che i figli di Renzo e Lucia "dovranno vivere in mezzo al rancore e all'odio sociale dei 'tristi tempi', accanto ai figli degli untori d'invenzione" (Nigro, 2020, p. 22). Frase che richiama quella ancor più esplicita che lo stesso Nigro aveva espresso, anni addietro, ne *La tabacchiera di Don Lisander*: "I figli di Renzo non potranno sottrarsi alla convivenza e al confronto con gli orfani dei cosiddetti untori" (Nigro, 1996, p. 170).

Si è detto poc'anzi dello scorporo in uso nelle edizioni scolastiche: un cambio di rotta in questo senso è rappresentato dall'edizione completa dei due testi pubblicata dalla BUR nel 2014 a cura di un'équipe di studiosi diretta da Francesco de Cristofaro. Il libro, ristampato proprio nel 2023, ripristina, inoltre, il corredo iconografico della quarantana, integrandolo con il commento, in nota, di ogni vignetta e la riproduzione delle istruzioni che Manzoni dava a Francesco Gonin, "così che il lettore possa ricostruire da solo il metodo di lavoro dell'autore e le sue scelte narrative più importanti" (Alfano, 2023, p. 1266). Le xilografie di Gonin non hanno avuto vita facile nel percorso editoriale manzoniano. Lo scrittore, com'è noto, sperava, inutilmente, che l'edizione illustrata dei due testi, pubblicati per di più in fascicoli, scoraggiasse le edizioni pirata che erano apparse sin dalla prima edizione del romanzo, nel 1827. Ma il progetto iconografico rispondeva, come confermano Salvatore Silvano Nigro e Francesco de Cristofaro, ne *Il romanzo illustrato*, nel libro collettaneo già citato, curato da Paola Italia, a ragioni ben più solide. "Manzoni ha programmato l'edizione definitiva dei *Promessi sposi* in modo che scritto e figurato fossero parti inseparabili di un'unica testualità" (Italia, 2020, p. 242). Lo scrittore, come sostiene anche Giancarlo Alfano ne *Il sistema delle illustrazioni*, si comporta come un regista che costruisce le diverse sequenze e addirittura le inquadrature della storia, creando così "un impasto tipografico omogeneo" che guida il lettore

attraverso il racconto e la relativa iconografia.<sup>4</sup> Si conserva alla Braidense di Milano un autografo in cui Manzoni dà istruzioni a Gonin per le illustrazioni “indicando l’esatto passo testuale da raffigurare, nonché le dimensioni dell’immagine e la sua collocazione tipografica nella pagina” (Alfano, 2023, p. 1266). L’immagine era talmente importante che era disposto a cambiare lo scritto che la doveva ospitare: “e in questo caso si muterà il testo” afferma in una delle istruzioni per Gonin (Alfano, 2023, p. 1267). Diversi sono i linguaggi delle xilografie: a volte riproducono sequenze in movimento, dove coesistono vari ‘fotogrammi’ come nell’incidente in cui si trova coinvolto il futuro Fra’ Cristoforo, oppure agiscono come uno ‘zoom’ che progredisce verso un primo piano. Assai sofisticata la vignetta che nella *Colonna* riproduce, come una ‘fotocopia’, la grafia di una postilla autografa di Pietro Verri inserita nell’estratto del processo compilato dalla difesa del Padilla. Esibendo il documento, Manzoni dà fede della veridicità dei fatti che racconta. Nella prima introduzione del *Fermo e Lucia* (1821) lo scrittore si affannava a dimostrare l’esistenza del manoscritto dell’anonimo e quindi la veridicità dei fatti che si accingeva a narrare, affermando che “il migliore espediente sarebbe di mostrare il manoscritto, ma a questo egli non può indursi per altri e pur degni rispetti” (Manzoni, 2006, p. 587). In quel caso si trattava di un documento inesistente convocato per sostenere la sua ferrea teoria del verosimile. Qui, nella *Colonna*, Manzoni, può esibire un documento ‘quasi’ autentico, grazie all’espediente iconografico della xilografia.

## Bibliografia

- Alfano, G. (2023). Il sistema delle illustrazioni. In A. Manzoni, *I promessi sposi. Storia della colonna infame*. Edizione diretta da Francesco de Cristofaro. Saggi di Francesco de Cristofaro, Marco Viscardi, Matteo Palumbo, Giancarlo Alfano, Nicola De Blasi. BUR. Milano: Rizzoli, pp. 1263-1284.
- Dionisotti, C. (1988). *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna: il Mulino.
- Italia, P. (Ed.). (2020). *Manzoni*. Studi Superiori. Roma: Carocci.
- Manzoni, A. (1974). *Scritti linguistici e letterari*, a cura di L. Poma e A. Stella, Milano: Mondadori.
- Manzoni, A. (2002a). *Fermo e Lucia*, a cura di S. S. Nigro. Collaborazione di E. Paccagnini per la *Appendice Storica su la Colonna Infame*. Milano: Mondadori.
- Manzoni, A. (2002b). *Storia della colonna infame*. Premessa di G. Vigorelli, a cura di

4. Alfano, 2023, pp. 1263-1284. Cfr. anche, a questo proposito: Brogi, D. (2018): *Un romanzo per gli occhi. Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*. Roma: Carocci.

- C. Riccardi. Milano: Centro Nazionale Studi Manzoni.
- Manzoni, A. (2006). *Fermo e Lucia*. Edizione critica diretta da D. Isella, a cura di B. Colli, P. Italia e G. Raboni, Milano: Casa del Manzoni.
- Manzoni, A. (2016). *Carteggi letterari*, Introduzione di G. Tellini, a cura di L. Diafani e I. Gambacorti (Vol. 29, II, I). Milano: Centro Nazionale Studi Manzoni.
- Nigro, S.S. (1996). *La tabacchiera di Don Lisander. Saggio sui "Promessi Sposi"*. Biblioteca Studio. Torino: Einaudi.
- Nigro, S.S. (2020). Uno, due, tre romanzi. In Manzoni, A. (2020), *Storia della colonna infame* (con le illustrazioni di Francesco Gonin), Treviso: Ronzani, pp. 7-23.
- Prosperi, A. (2018). Manzoni, la peste, il Terrore. Il complotto e la storia nel capitolo XXXI dei *Promessi sposi*. *Studi storici*, 59 (1), 23-45.
- Prosperi, A. (2023). La minaccia nascosta. Per una rilettura della colonna infame. In Manzoni, A. (2023). *Storia della colonna infame*, Torino: Einaudi, pp. VII- LXXVIII.
- Raboni, G. (2020). La Storia della colonna infame. In Italia, P. (Ed.). *Manzoni*. Studi Superiori. Roma: Carocci.
- Raimondi, E. (2021). La storia e l'olocausto. In A. Manzoni, *I promessi sposi* (a cura di E. Raimondi e L. Bottoni), Roma: Carocci. Il testo ripropone quello pubblicato con lo stesso titolo in: Raimondi, E. (2004). *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, Bologna: il Mulino, pp. 193- 202.
- Riccardi, C. (2023). Introduzione. In Manzoni, A. (2023). *Storia della colonna infame*. Oscar Classici. Milano: Mondadori, pp. V- LXXVI.
- Tellini, G. (2007). *Manzoni*, Roma: Salerno.
- Visconti E. (2004). *Dalle lettere: un profilo*. Premessa di A. Stella, a cura di Sonia Casalini, Milano: Centro Nazionale Studi Manzoni.