

## PREMESSA

La progressiva elaborazione teorica della moderna filologia d'autore, che peraltro comincia solo negli ultimi tempi ad acquistare un suo spazio autonomo all'interno dei manuali di Filologia italiana<sup>1</sup>, è in fondo inscritta nella storia delle varie edizioni critiche di opere letterarie a tradizione d'autore.

Così anche in quella delle edizioni dell'*Adelchi*, di cui questa nuova rappresenta addirittura il quarto esperimento: nella comune tendenza dell'ultima stagione filologica, il tentativo è stato quello di ricollocare la meticolosa collazione delle varianti dei singoli testimoni, già compiutamente operata nelle precedenti edizioni, nel più ampio panorama dell'intera vicenda testuale documentata dagli autografi superstiti, considerati ora come un unico insieme generale. In pratica, alla ricostruzione in 'verticale' dei processi elaborativi, congelati nel classico apparato chiuso in sé stesso, anche nella presente edizione si è cercato di affiancare il recupero in 'orizzontale' della complessiva storia evolutiva del testo (già tentato, ma parzialmente, nell'ultima edizione precedente a questa) articolando le varianti, all'interno di apparati in dialogo fra di loro per mezzo di segni convenzionali, secondo il progressivo farsi dell'opera.

Sono due, nel caso dell'*Adelchi*, i testimoni autografi, entrambi conservati nella Sala Manzoni della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano: il ms. della prima stesura, segnato VS.X.2 (e qui siglato  $\alpha$ ) di 184 carte (formato 31, 5 x 21), raggruppate in 25 fascicoli di varia consistenza, e il

<sup>1</sup> A partire dall'*Avviamento agli studi di filologia italiana* di Alfredo Stussi (Bologna, Il Mulino, 1983), poi ampliato nelle due successive edizioni (*Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana e Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1988 e 1994): l'operazione fu subito approvata e incoraggiata da Dante Isella (*Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana Editrice, 1987, p. 21) che denunciava infatti la necessità di cominciare ad elaborare uno statuto teorico indipendente per una disciplina ormai ricca, a livello pratico, di numerosi « modelli costruttivi » e « strumenti nuovi, del tutto autonomi rispetto alla tecnica della 'filologia della copia' ».

ms. della seconda stesura (impropriamente denominato la 'copia in bella') VII.1 (qui  $\beta$ ) di 98 carte (stesso formato di  $\alpha$ ) in 6 fascicoli <sup>2</sup>.

La più antica riproduzione, ancora incompleta, di  $\alpha$ , contenuta in quel primo volume delle *Opere inedite e rare di Alessandro Manzoni*, pubblicate per cura di Pietro Brambilla da Ruggero Bonghi, che segnò l'inizio dello studio filologico del Manzoni lirico e drammatico, aveva subito informato della presenza, all'interno di  $\alpha$ , di materiali, sotto forma di « fogli distaccati », in realtà non pertinenti alla prima stesura della tragedia <sup>3</sup>.

Infatti, nella prima vera e propria edizione critica dell'*Adelchi* compresa nel volume *Liriche e tragedie* a cura di Giuseppe Lesca <sup>4</sup>, questi fascicoli sciolti (d'ora in avanti f. s.) contenenti alcuni rifacimenti furono estrapolati dal testo della prima stesura, finalmente riprodotto nella sua forma integrale, e radunati tutti assieme in fondo al volume, sotto il paragrafo « Appendici » <sup>5</sup>. Inoltre, nello stesso volume, a fianco della prima stesura

<sup>2</sup> L'inventario e la prima completa descrizione dei manoscritti è opera di Domenico Bassi (*I manoscritti manzoniani della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, « Aevum », VIII, 1934, pp. 16-20), Bibliotecario capo della Braidense, nell'ultimo periodo della sua attività di studioso: alle sigle apposte sulla prima carta di ciascun manoscritto secondo la loro rispettiva provenienza dai tre fondi (Brambilla, Pio Istituto dei Figli della Provvidenza e Gentili) della biblioteca e la loro collocazione nelle vetrine della Sala Manzoni, è aggiunta la numerazione araba delle carte (apposta a matita solo sul recto di ciascuna carta) e quella romana dei fascicoli nell'ordine in cui si trovavano.

<sup>3</sup> Ruggero Bonghi, *Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni*, Milano, Rechiedei, 1883. Scopo dell'impresa fu di formare un'appendice ai due volumi dei *Promessi Sposi* (1840) e delle *Opere Varie* (1870) pubblicati dal Manzoni. Un'attenta descrizione del volume è stata fatta da Michele Barbi nel primo paragrafo, « Storia delle edizioni manzoniane », del suo lungo articolo *Piano per un'edizione nazionale delle opere di Alessandro Manzoni* (Milano, Casa del Manzoni, 1939, pp. 26-27). Più sommaria quella strettamente relativa all'*Adelchi* di Giacinto Margiotta nel secondo capitolo, « Storia dei manoscritti », del suo studio *Dalla prima alla seconda stesura dell'Adelchi*, Firenze, Le Monnier, 1956, pp. 13-16.

<sup>4</sup> Alessandro Manzoni, *Le Opere*, edizione del Centenario 1827-1927, vol. I, *Liriche e Tragedie*, pubblicate di sugli autografi con le varianti e le successive stesure da Giuseppe Lesca, Napoli, Perrella, 1927. Solo da menzionare per completezza bibliografica il precedente tentativo di edizione critica dell'opera lirica e drammatica del Manzoni compiuto da Michele Scherillo nel primo dei suoi due volumi destinati ad accogliere tutte le composizioni pubblicate nelle *Opere Varie* del 1845 (*Le Tragedie, gl'Inni Sacri e le odi di Alessandro Manzoni* nella forma definitiva e negli abbozzi con le varianti delle diverse edizioni e con gli scritti illustrativi dell'Autore, a cura di M. Scherillo, Milano, Ulrico Hoepli, 1907; il vol. II, che doveva accogliere le dissertazioni di critica o di storia, non fu portato a termine): infatti dell'abbozzo della prima stesura dell'*Adelchi* sono riprodotte le stesse parti pubblicate dal Bonghi, dal quale si trascrivono anche le didascalie premesse ad introduzione dei vari fascicoli. Del tutto assente, invece, la parte descrittiva dei vari manoscritti.

<sup>5</sup> L'iniziativa è purtroppo infirmata dalla generale sciattezza dell'operazione: infatti questi f. s. (una gran parte dei quali è addirittura omessa) si susseguono secondo criteri arbitrari e soprattutto senza alcun tentativo di ricostruzione e connessione con i testi della prima e della seconda stesura pubblicati nella parte principale del volume. Aspre le critiche generali mosse all'edizione da M. Barbi, *Piano per un'edizione nazionale (...)* cit., pp. 30 sgg. (successivamente ribadite da Ireneo Sanesi, *Per*

(sulle pagine pari; le pagine dispari accolgono invece il testo definitivo delle *Opere Varie*) fu pubblicata anche tutta la seconda contenuta in  $\beta$ , della quale il Bonghi aveva, invece, fornito solo una rapida e sommaria descrizione esteriore.

Dall'edizione del Lesca risultano, dunque, tre i gruppi di manoscritti testimonianti la storia testuale della tragedia: il secondo dei quali (i f. s.) in realtà penalizzato dalla sua posizione marginale e isolata all'interno del volume.

Lo sforzo di Fausto Ghisalberti, nella nuova edizione critica dell'*Adelchi* contenuta nel primo volume, *Poesie e tragedie*, della raccolta mondadoriana di *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*<sup>6</sup>, è stato, infatti, proprio quello di mettere in connessione la fase parziale rappresentata dai f. s. con il risultato finale del rifacimento: ripetendo l'operazione del Lesca, dal ms.  $\alpha$ , ripubblicato per intero con lezione più esatta, sono del pari sottratti i f. s., questa volta riprodotti, invece, nell'apparato al testo definitivo delle *Opere Varie*, assieme alle varianti del ms.  $\beta$ , del ms. C della copia per la Censura e della stampa del 1822. Dimodoché, al momento privilegiato della composizione, il manoscritto della prima stesura pubblicato a parte con le sue varianti interne, si contrappone la microstoria delle successive correzioni attraverso il percorso evolutivo delle varianti al testo definitivo.

Corrisponde all'impianto di questa edizione il conciso calendario delle principali tappe elaborative della tragedia offerto nella nota critica al testo: il meticoloso elenco delle date autografe segnate su  $\alpha$ , opportunamente integrate con alcune informazioni ricavate dall'epistolario, è seguito, infatti, da pochi cenni, peraltro vaghi e contraddittori, circa le successive fasi della revisione e copiatura della tragedia, ugualmente lasciate in ombra dall'autore. Particolarmente semplicistica risulta, inoltre, la corrispondenza implicita dei tre tempi (composizione, revisione e copiatura) con i tre

*l'edizione critica degli abbozzi delle tragedie manzoniane*, in « La Bibliofilia », XLVI, 1944), riprese e puntualizzate circa le « Appendici » da G. Margiotta, *Dalla prima alla seconda (...)*, cit., pp. 16-17.

<sup>6</sup> A cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Arnoldo Mondadori Editore, Milano: il vol. I, a cura di F. Ghisalberti, è del 1957. È questa l'edizione critica che finora ha fatto testo. Praticamente inutilizzabile la contemporanea, ma indipendente, edizione di Ireneo Sanesi (in A. Manzoni, *Le tragedie secondo i manoscritti e le prime stampe*, a cura di I. Sanesi, parte terza, Milano, Casa del Manzoni (Firenze, Sansoni), 1958 (Edizione Nazionale delle Opere di Alessandro Manzoni, Serie Seconda, Prime edizioni e abbozzi, vol. II): l'editore, infatti, pubblicando tutto il ms.  $\alpha$  con criterio di assoluta fedeltà diplomatica (si limita a contrassegnare i rifacimenti con numeri romani, accompagnati dalla generica didascalia di « Abbozzi sparsi ») non solo non ricostruisce di questo l'impianto originario, ma persevera nel presentarne una fisionomia contraffatta, giustificata con parametri del tutto 'irrazionali' (cfr. l'accurata recensione di F. Ghisalberti nel « Giornale storico della letteratura italiana », vol. CXXXVII, 1960, pp. 430-50).

gruppi di manoscritti: al tempo della composizione, dal 7 novembre 1820 al 21 settembre 1821<sup>7</sup>, viene riferito tutto  $\alpha$ ; ai successivi della revisione e copiatura, dal 3 novembre 1821<sup>8</sup> al 6 marzo 1822<sup>9</sup>, i f. s. e  $\beta$ . Di fatto, la ricostruzione del Ghisalberti, in gran parte basata solo su indizi esteriori, si muove all'interno di categorie aprioristiche, inevitabilmente contraddette da una lettura interna degli autografi, al contrario copiosi di elementi decisivi per colmare vuoti non necessariamente insignificanti.

Senz'altro la più grave conseguenza consiste nell'errata valutazione del ms.  $\beta$ , più volte ribadita in perentorie affermazioni:

La cosiddetta 'seconda minuta' dell'*Adelchi* non è una stesura che differisca dal testo dato alla stampa. Essa è una trascrizione in pulito alla quale l'autore dovette arrivare di sul primo abbozzo medesimo, senza impostare una vera e propria seconda stesura (...). Codesta 'seconda minuta' offre soltanto l'interesse di varianti e correzioni che i versi subirono prima di essere licenziati e stampati, e non rappresenta un momento nuovo nella concezione della tragedia (...) <sup>10</sup>.

Giudizio che praticamente determina il ruolo del tutto secondario assegnato ai f. s. e alla copia all'interno dell'edizione, considerati solo come un momento transitorio, immediatamente superato dal testo definitivo. Infatti, nell'edizione, alla ricercata diacronia della composizione si oppone con forte cesura il conseguente appiattimento (quasi sincronia) della seconda e terza fase dell'evoluzione del testo.

Ugualmente inesatta è la radiografia generale di  $\alpha$ :

Senonché, messo in carta il primo getto, si trovò poi il poeta nella necessità di apportarvi modificazioni che per l'estensione loro non potevano trovar posto nei margini, e quindi le stese su fogli privi d'ogni richiamo o segno d'inserzione ai luoghi rispettivi, che egli tenne forse, e che, comunque sia, servirono a lui come di minutacce sulle quali provava le correzioni che apparivano richieste a preparazione della seconda

<sup>7</sup> Le date sono sull'autografo:  $\alpha$ , c. 2 r. e c. 171 v.

<sup>8</sup> Il termine è dedotto dall'affermazione del Manzoni nella lettera del 3 novembre 1821 al Fauriel: « Puisque je vous ai dit que ma tragédie d'Adelchi était terminée, sauf révision (...). Je corrige actuellement *Adelchi* et le discours pour les livrer à la presse (...) » (Alessandro Manzoni, *Lettere*, a cura di C. Arieti, Milano, Mondadori, 1970, vol. VII di *Tutte le Opere di Alessandro Manzoni cit.*, tomo I, n° 153, p. 247).

<sup>9</sup> Giorno in cui si dà l'annuncio al Fauriel (A. Manzoni, *Lettere cit.*, tomo I, n° 158, p. 258) della avvenuta consegna dell'*Adelchi* al copista che allestirà la copia (ms. VII.2) per la censura.

<sup>10</sup> Cfr. le pp. 1019-20 della nota critica al testo della tragedia in Ghisalberti, *Poesie e tragedie cit.* Le medesime dichiarazioni erano state anticipate già prima, nella storia generale degli autografi (p. 1013): « Questa [seconda minuta] è tutt'altro che una stesura corretta e ricorretta, ma nitida e chiarissima, e da essa venne tratta la copia per la Censura ».

stesura, e forse nell'atto stesso che la veniva trascrivendo. Abbandonato poi l'abbozzo, questi fogli staccati andarono a frammischiarsi a casaccio ai fascicoli cuciti, come cose che oramai non servivano più (...). Si ripete nell'*Adelchi* lo stesso procedimento facilmente spiegabile già riscontrato nella prima tragedia, con la differenza che i vari abbozzi staccati non vennero riuniti alla fine del manoscritto, ma rimescolati a caso in mezzo agli autentici fascicoli della minuta originaria.<sup>11</sup>

Uno sguardo senza pregiudizi alla struttura del manoscritto rivela subito come, per l'*Adelchi*, i f. s. si trovino, al contrario, esattamente collocati al termine dei fascicoli della prima stesura contenenti i passi da ricomporre, conservando il rigoroso ordine predisposto dal Manzoni per la correzione: per cui, in definitiva,  $\alpha$ , costituito sia dal testo della prima stesura, a cui sono però aggiunte sui margini e fra le righe le correzioni più minute, sia dai f. s. con i brani più ampi ricomposti, fra l'altro costellati di puntuali richiami — sotto forma di note o segni particolari — alle carte della prima stesura giudicate 'recuperabili', vale già come una seconda stesura, poi perfezionata in  $\beta$ .

Analogamente, solo sottraendo da  $\beta$  le numerose varianti evolutive apposte tutte insieme da ultimo in una revisione generale del nuovo materiale in vista della copia per la Censura (e che rese  $\beta$  quasi equivalente a quest'ultima), si può recuperare nei suoi colori originari la seconda stesura integrale della tragedia, in realtà ancora ben distinta dal testo definitivo.

La mancata coordinazione diacronica dell'intero processo si è dunque riflessa inevitabilmente anche là dove il Ghisalberti sembrava avere raggiunto buoni risultati, cioè nella ricostruzione del testo della prima stesura, la cui fisionomia è in parte falsata dal misconoscimento delle successive correzioni collegate ai rifacimenti dei f. s.

In altre parole, la confezione degli apparati nuovamente ha preceduto lo studio dei rapporti interni delle varianti dei tre gruppi di carte.

Lo svincolamento dei f. s. e della copia dall'ingiustificato asservimento al testo definitivo è stato, dunque, alla base della presente edizione: la rilettura di tutti i dati, compreso quel complesso di segnali (richiami, conteggi parziali, note e varianti) depositato sulle carte della prima e della seconda stesura e finora trascurato, in una prospettiva non gerarchizzata ha, infatti, subito suggerito un diverso disporsi dei vari fascicoli dei ma-

<sup>11</sup> Sempre dalla nota critica al testo (p. 1015-16) di Ghisalberti, *Poesie e tragedie* cit. Identica è la descrizione dei f. s. nella recensione all'edizione Sanesi cit.: « Simili fogli staccati sui quali il Manzoni veniva rifacendo i passi estesi che non potevano essere accolti negli spazi bianchi dell'abbozzo, anziché raccolti in fondo, vennero qua e là sparsamente immessi tra mezzo i fogli del primo getto, onde ne risultano subitanei sbalzi e riprese (...) ».

noscritti e nuove aggregazioni sono risultate composte a determinate scadenze<sup>12</sup>. Più precisamente è emersa all'interno del contenuto di  $\alpha$  una 'prima forma' della tragedia (qui siglata A) con sue particolari caratteristiche ben diverse da quello che sarà l'esito della seconda stesura in  $\beta$  (B)<sup>13</sup>: ed è questa che qui si riproduce al suo stadio conclusivo (peraltro incompleto) come la concezione originaria della tragedia. Al contrario, la successiva costruzione della 'seconda forma' o testo definitivo, avviata in parte già su  $\alpha$  e completata in  $\beta$ , è riprodotta geneticamente, seguendo passo passo il progressivo cristallizzarsi delle singole fasi di passaggio: infatti, ricollegando l'intera storia testuale della tragedia con la contemporanea vicenda della composizione e sistemazione delle prose storiche a questa connesse, si è potuto recuperare con contorni abbastanza precisi anche quel lento e faticoso avvicinamento al testo definitivo della tragedia, la cui rappresentazione, di necessità, richiede un suo proprio spazio, da affiancare sullo stesso piano a quello della 'prima forma'. Completa l'edizione il testo a stampa del 1822 (o 'seconda forma'). La tripartizione dei testi che fecero 'storia' nella vicenda elaborativa della tragedia in cui è suddivisa l'edizione (« La prima forma », « Verso la seconda forma », « La seconda forma »), prescindendo dalla loro appartenenza a l'uno o all'altro manoscritto, è rispecchiata nei tre capitoli di questa « Introduzione »<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Per quanto riguarda il testo della prima stesura mi avvalgo di quanto ho esaustivamente esposto in *Storia dell'« Adelchi »: la prima forma*, « Studi di filologia italiana », L, 1992, pp. 129-82.

<sup>13</sup> Quando si citano i vari atti secondo l'uno o l'altro manoscritto, alle lettere A o B è affiancato il numero dell'atto a cui ci si riferisce (A1 = l'Atto I secondo  $\alpha$ ; B1 = l'Atto I secondo  $\beta$ ). Le doppie redazioni di atti sono distinte dalle lettere minuscole *a* e *b* segnate accanto al numero dell'atto (A5a = prima redazione dell'Atto V secondo  $\alpha$ ; B3b = seconda redazione dell'Atto III secondo  $\beta$ ).

<sup>14</sup> Sono state, invece, volutamente escluse dall'edizione le prose storiche di accompagnamento alla tragedia (le *Notizie Storiche* a questa premesse e il *Discorso sur alcuni punti della storia longobardica in Italia* pospostole) perché riservate ad un secondo volume che le accolga assieme a partire dalle loro prime redazioni, riprodotte secondo l'ordine genetico (inverso a quello di collocazione nelle stampe manzoniane): infatti dallo studio delle loro varie fasi elaborative è emersa una vicenda compositiva saldamente concatenata e circoscritta in quel preciso arco di tempo in cui per la tragedia, appena compiuta, si avvia il processo della ricomposizione (ottobre-metà dicembre 1821). Sulle ragioni di tale scelta editoriale si torna diffusamente in Isabella Becherucci, *Alessandro Manzoni: per l'edizione critica delle prose storiche*, « Annali della Scuola Normale di Pisa », 1997, di imminente pubblicazione.