

e quello storiografico incarnino l'*iter* che dalla tensione umanistica all'esemplarità della biografia e dell'occasione sfocia nella «crisi cinquecentesca tra impegno costruttivo e distrazione ludica», passando per il tormentato incrinarsi degli ideali umanistici del Quattrocento.

L'esordio del volume coincide proprio con quello delle imprese di Consalvo di Cordova, appartenente alla nobiltà italo-spagnola, che, all'alba di un'età moderna irrorata di sangue e offuscata da battaglie, congiure e lotte feudali, a costituire il contraltare di uno splendore e di una vitalità artistico-culturale guizzanti ora più ora meno in ogni parte d'Italia, riproduce l'ideale dell'uomo d'armi sempre più impegnato a difendere il territorio (che non è, si badi bene, il feudo), anzi il Regno, dispiegando una formazione bellica di ingenti proporzioni, addestrata secondo nuove disposizioni tecniche e strategie di battaglia, che sanciscono definitivamente il passaggio da una concezione feudale e attardata di far guerra a una più moderna, tale da fruttare a Consalvo l'appellativo di Gran Capitano. Naturalmente «il mestiere delle armi» non solo restituisce Consalvo quale prototipo del «perfetto capitano», ma ne sancisce anche la fortuna letteraria nel momento in cui il «confronto fra le armi e le lettere o le arti, fra la civiltà e la barbarie, fra la strategia militare e la prudenza politica» non si adagia solamente sulle forme della tradizione di scrittura biografica e storiografica, ma la alimenta proprio quando la storia, sublimata nel mito, e la parodia rilanciano «quell'ideale figura dell'*hidalgo*, che rivi-

talizzava il mitico modello del cavaliere medievale adattandolo alla cinquecentesca società dell'onore». Se nella prima parte del volume Isabella Nuovo presenta il Gran Capitano sullo sfondo di un'eterogenea e fitta trama di testimonianze storico-letterarie rigorosamente ricostruite, facendo rivivere, per il rigore dell'informazione, la nostalgia della classicità e la sofferta realtà storica del Regno di Napoli teso tra e conteso da Francia e Spagna, nella seconda parte, illustrando il processo di assimilazione e trasformazione del gusto parodico attraverso le sperimentazioni letterarie, sempre più argute e concettose tra il declinare del Cinquecento e la prima metà del Seicento, ella coglie nel segno per la ricchezza e la varietà, oltre che per l'efficacia, delle ricostruzioni di vicende storiche e delle immagini ancora impressionate dagli incanti epici che Torquato Tasso suscita fin oltre il Seicento. Sulla scorta dell'esperienza bernesca, che in pieno Rinascimento fa del *lusus*, ovvero della categoria del comico, l'apice espressivo della crisi degli ideali umanistici, del maccheronico Folengo, dell'«espressionismo dialettale» del Ruzzante, delle posizioni teoriche del Tasso intorno al «meraviglioso» espresse nel suo *Discorso del poema eroico*, della poesia eroicomica del Tassoni, senza dimenticare il descrittivismo vivace e il colore del progetto letterario del Marino, la *Francoide* di Giambattista Lalli recupera, in senso ironico e parodico, il mito del «gran Consalvo» e dello spagnolesimo seicentesco attraverso uno sperimentalismo retorico che acuisce «i capricci di Proteo» tra *ars poetica*

e *ars historica* e non trascura tuttavia l'orizzonte dello scrittore-lettore, ancora condizionato, per certi versi, dall'impianto tutto umanistico della narrativa.

La scrittura, briosa ed elegante, consente, a chi legge, di gustare *in toto* quelle pagine che, per l'ampio ventaglio di testi e autori richiamati e spunti bibliografici (questi ultimi, a dire il vero, sterminati), risulterebbero altrimenti ardue. Da rilevare, infine, la scelta di restituire alla categoria specificamente letteraria il giusto orizzonte storico, sociale e culturale che assimila perfettamente in una sostanziale equivalenza umanistica i testi proposti, alcuni dei quali preziosamente raccolti in appendice, e l'eredità classica. È proprio per la fisionomia delle fonti, recuperate sempre in una prospettiva pluridimensionale, oltre che per l'aspetto stilistico e contenutistico, che «il mito del Gran Capitano» esorta a proseguire e ad approfondire ricerche nella straordinaria galleria delle diverse espressioni e forme della cultura cinquecentesca meridionale.

MICHELE ORLANDO

S. ALFONSO MARIA DE LIGUORI, *Carteggio*, vol. I, 1724-1743, a cura di GIUSEPPE ORLANDI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004, pp. 840.

L'epistolario costituisce una fonte documentaria indispensabile per comprendere il vissuto di un autore.

È, dunque, un'importante fonte storica con cui si può ricostruire un'intera esistenza. Ancor più utile,

a tal fine, risulta essere lo studio del carteggio, che ha il pregio di introdurre il lettore in un completo circuito comunicativo evitando così gli «spazi bianchi», che la lettura dell'epistola produce, lì dove manca una risposta.

Il lavoro che lo storico Giuseppe Orlandi compie, per dare alla luce il primo volume del carteggio di S. Alfonso M. de Liguori, è il punto di arrivo di un lungo percorso iniziato già dai primi Redentoristi all'indomani della morte del loro fondatore.

L'Orlandi nella corposa introduzione percorre le vicende dell'epistolario alfonsoiano: dallo zelo dei primi Liguorini, che cercarono di raccogliere le varie lettere inviate dal santo durante tutta la sua vita, opera resa ardua dal fenomeno del collezionismo che favorì la loro dispersione, allo studio fondamentale dei padri Friedrich Kuntz e Francesco Pitocchi.

L'analisi attenta dell'edizione degli anni 1887-1890, curata appunto dal Kuntz e dal Pitocchi, pone in luce le difficoltà di carattere metodologico, circa la scelta dei documenti da inserire nel carteggio e la struttura da conferirgli. Scelta che porterà alla divisione dell'intero corpus in «corrispondenza generale» e «corrispondenza speciale». Ma un grande problema irrisolto dagli editori fu quello riguardante la paternità delle lettere, oltre quello di una resa fedele del testo spesso mutilato al fine di renderlo più accessibile ai lettori di fine Ottocento. Quest'ultimo aspetto, insieme alla mancanza di un adeguato corredo di note e all'assenza di un esauriente indice analitico, sarà il punto su cui pog-

gerà il severo giudizio del Sampers che definì il lavoro del Kuntz e del Pitocchi più come una raccolta completa di lettere che una vera edizione critica.

Possiamo innanzitutto affermare che il lavoro dell'Orlandi soppianta le mancanze dell'edizioni precedenti anche se non possiamo definire l'edizione dell'epistolario 'critica' *stricto sensu*, come d'altronde lo stesso curatore afferma, per la mancanza di un apparato critico che, registrando varianti ed errori della tradizione, possa consentire al lettore di confrontare la lezione messa a testo con quella o quelle scartate.

Ma le preoccupazioni dell'autore sono dettate più da un interesse storico che filologico, infatti il suo intento è quello di dare alla luce un'opera che possa fedelmente ricostruire anche il quadro di un periodo storico e culturale.

Dunque, l'atteggiamento con cui l'Orlandi si avvicina al testo è orientato verso un delicato equilibrio che lo porta a pubblicare con rigore, ma senza pedanteria.

Consideriamo che le opere la cui stampa non era prevista dall'autore devono essere necessariamente presentate conservando il loro stato fluido, magmatico, spesso non privo di contraddizioni. Questo è il caso delle lettere private dove chi scrive, soprattutto se si tratti di un destinatario conosciuto e riguardo ad un argomento ad entrambi ben noto, «produce testi sintatticamente brachilogici fino a risultare oscuri, e spesso, essendo mancata la rilettura, graficamente approssimativi»¹.

Rifacendosi ai criteri adottati nelle pubblicazioni degli epistolari dei per-

sonaggi contemporanei a s. Alfonso, l'Orlandi cerca di conciliare fedeltà al testo e leggibilità dello stesso.

In nome della fedeltà egli adotta criteri di trascrizione conservativi soprattutto verso i testi dei corrispondenti semicolti che presentano livelli di comunicazione interessanti, soprattutto per una resa immediata del parlato: lo scambio tra sorde e sonore (*c* e *g*, *t* e *d*) considerato come testimonianza dell'*usus scribendi* dell'autore e perciò non emendato.

Il variegato panorama linguistico di questi corrispondenti comporterebbe l'adozione di norme particolari per ognuno di essi, così come lo stesso studioso afferma.

Dove possiamo allora notare l'intervento sul testo?

L'Orlandi segue quelli che sono gli orientamenti odierni della filologia: operare soluzioni motivate caso per caso. Innanzitutto l'adeguamento della grafia ad alcune moderne convenzioni sicuramente compatibili con la realtà fonetica dell'originale: si regolarizzano l'accento, l'apostrofo, l'interpunzione, l'uso di maiuscole e minuscole secondo l'uso odierno, non si conserva l'alternanza tra *j/i*. Si interviene emendando lì dove si tratta di *lapsus calami*, per inserire parti omesse per dimenticanza e si avverte il lettore quando non si può restituire una parola o una frase. Tali criteri ecdotici adottati sono forniti in un apparato posto all'inizio del carteggio.

È doveroso indicare come l'Orlandi abbia preferito adottare un criterio che fornisca le notizie utili alla

¹ A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino,

comprensione dei testi, unificando così le note di carattere filologico, linguistico-lessicale e storico, considerando di importanza primaria non la loro abbondanza ma la precisione, la chiarezza e la brevità.

Sempre orientato verso un principio di chiarezza espositiva pone in un apposito settore del volume le indicazioni archivistiche-bibliografiche onde non appesantire la pagina e considerando che solo una parte dei lettori è interessata a tali dati.

Soffermiamoci sulla questione metodologica riguardante i testi da pubblicare, lo stesso Orlandi la ritiene una scelta preliminare per l'edizione del carteggio di un personaggio.

Qual è dunque il concetto di lettera da pubblicare?

La scelta verte su quei testi scritti, dotati di intestazione, esordio, narrazione e congedo finale con firma; a ciò si aggiungono documenti che sono ritenuti importanti per la conoscenza del santo, quali le suppliche per l'approvazione della fondazione, rivolte alle autorità ecclesiastiche o politiche, le dediche di libri. Si sceglie di inserire anche quelle lettere del santo scritte o sottoscritte da altri dietro sua volontà.

Se è vero che nella comunicazione tutto ciò che accade nella coscienza è trasmesso all'altro e recepito dall'altro come esperienza vitale, possiamo percorrere questi anni della vita del santo, attraverso la sua corrispondenza, e assistere all'evolversi di un'esistenza che si dispiega in vari modi. Ritroviamo sant'Alfonso direttore di anime, nelle lettere destinate alle Carmelitane, alle Cistercensi, alle Visitandine e alle lai-

che. Sono interessanti i consigli sulla vita ascetica presenti in alcune epistole: il santo del secolo dei lumi sostituisce le catenelle e i cilici con la lettura di buoni libri.

Le lettere di direzione spirituale denotano anche l'altro aspetto del santo, quello poetico letterario; le lettere degli anni Trenta, indirizzate ad alcune religiose, ci indicano uno scambio di composizione poetiche, consuetudine questa che si afferma nell'attività apostolica di sant'Alfonso.

Particolare rilievo assume la corrispondenza con sr. M. Celeste Crostarosa, la quale gli invia un numero cospicuo di lettere il cui tema costante è l'esperienza mistica, la visione della fondazione, ma anche i tormentati rapporti con monsignor Falcoia.

Siamo proiettati all'interno di una storia il cui intreccio è sempre più fitto per i numerosi eventi che si susseguono e che causeranno i primi dolori al santo per la sua opera di fondazione: i disguidi con il P. Ripa, con il maestro Giulio Torni, con il canonico Matteo Gizzio.

Nonostante gli argomenti trattati siano di varia natura, l'interesse si concentra sulla nuova Congregazione, infatti più della metà delle lettere appartengono al quinquennio 1733-1737.

L'attività principale è così scandita dal reperimento di mezzi finanziari, dalla stesura delle regole, dalle prassi giuridiche per ottenere l'approvazione pontificia e regia. Su tali questioni si sviluppa la corrispondenza con mons. Falcoia e con i primi compagni, quali Cafaro, Rossi, Sportelli, Sarnelli. Un tutt'uno con l'attività di fondatore è quella di missionario che diventa sempre più

intensa coll'accrescersi del numero dei congregati.

Attraverso l'intenso percorso epistolare prendiamo consapevolezza di come la storia della fondazione, anche se caratterizzata da quell'entusiasmo tipico dei nuovi ordini, non esclude una dimensione di sofferenza vissuta dal santo come momento di purificazione della propria vita, e offerta per il bene dell'istituto.

La biografia dei corrispondenti, oltre l'indice cronologico delle lettere e la cronotassi, è un aiuto insostituibile che consente al lettore di entrare appieno nella storia, una storia già ampiamente ricostruita nell'accurata ricerca che l'introduce.

La pubblicazione di questo carteggio, dunque, si rivela di notevole interesse storico e culturale in senso ampio. Un'impresa, quella del p. Orlandi, accreditata dallo scavo documentario, dall'attenzione filologica, dal rigore scientifico che la rende un'opera che onora un intero cammino di studi, oltre che un validissimo strumento di approfondimento della vita del santo e dell'età che lo vide protagonista non secondario.

GIUSEPPA ORLANDO

RAFFAELE CAVALLUZZI, *Tra etica e storia. La «Storia della colonna infame» di Alessandro Manzoni*, Bari, Edizioni B.A. Graphis, 2004, pp. 114.

Il volume ripropone ai lettori la *Storia della colonna infame* del Manzoni, preceduta da un'Introduzione di Cavalluzzi, già apparsa, in forma di saggio e col titolo *Per una lettura della «Storia della colonna infame»*, nella mi-

scellanea *Confui dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. De Nichilo, G. Distaso e A. Iurilli (Roma, 2003, vol. III).

Nell'avviare il suo discorso, in pochi capoversi Cavalluzzi ripercorre con chiarezza la parabola della riflessione critica sui risultati della storiografia manzoniana, che è stata senza dubbio incline, a partire da Croce e proseguendo nella schiera dei suoi allievi, a stime non entusiastiche verso lo scrittore lombardo intento all'indagine e alla rappresentazione storiche, criticato sia sul versante del moralismo cattolico, che gli avrebbe impedito l'obiettività, sia, per contro, su quello del razionalismo illuministico, che gli tolse la facoltà di «sentire, storicisticamente, il corso dei fatti come un susseguirsi di *res sacrae*» (p. VI). Questo, in sintesi, il giudizio restrittivo dei crociani.

«D'altro canto» – aggiunge il curatore avvicinando la sostanza dello scritto in questione – «perfino chi ha voluto cogliere la costanza di un progetto di razionalizzazione della storia al fondo della venturosa ricerca dell'autore dei *Promessi Sposi* ha trovato, particolarmente nell'ultimo Manzoni, ancora una volta una *riduzione moralistica e legalistica* del suo alto sogno di moralità e di giustizia: anzi, ha trovato, nel moralismo "punitivo" della *Storia della colonna infame*, un pessimismo cupo [...]» (*ibidem*). Di seguito, rincarando la dose, specifica: «In Manzoni, in realtà, il criterio del moralismo storico restò una costante indefettibile» (*ibidem*): dove l'aggettivo scelto, denotando l'impossibilità a oscurarsi di quel vettore interpretativo nella disamina storica condotta dal-

l'autore, ne scopre anche il perno ideologico da cui dipende l'orientamento delle sue ricostruzioni storiche, il suo scorgere «nelle vicende umane [...] solo il continuo ripetersi del dramma del male e del peccato [...]» (*ibidem*). Da qui il suo indagare nella storia la *responsabilità* degli uomini, per stabilire chi abbia arrecato più giustizia in un mondo governato dall'ingiustizia.

Nella maturazione ideologica manzoniana il principio della responsabilità acquisterà sempre più valore e tenderà «a negare alibi per la capacità morale dei fatti, ancorché rivoluzionari, e ancorché decisi dall'iniziativa della "moltitudine"» (p. IX). «Del resto» – ricorda ancora Cavalluzzi – «si veda il ruolo che un siffatto soggetto, la "moltitudine", è destinato a esercitare [...] nella ricerca storica della *Colonna infame*, quando, nei suoi comportamenti giustizialisti, è visto mosso piuttosto dalle passioni che dalla ragione» (*ibidem*). Si tratta di una distinzione di gran rilievo, su cui il curatore più volte torna per spiegare la cosiddetta *impoliticità* manzoniana. I crimini storici non avvengono poiché difetta la ragione, per una sua irrimediabile vacanza, ma perché da essa l'uomo si allontana allorché è preda delle passioni, che sono, come Manzoni le definisce nelle sue *Osservazioni comparative*, «un misto di illusioni e di mala fede». Così, i giudici che presiedettero al processo, tenutosi in Milano, nel 1630, contro i presunti untori Piazza e Mora, trasgredirono quelle regole di raziocinio, che pur bene sapevano, per abbandonarsi alla *rabbia* e al *timore*. Similmente, la colpa della moltitudine fu quella di lasciarsi infiam-

mare dalla passione giustizialista sfogata contro i due sventurati capri espiatori denunciati dalle due donnette milanesi.

La nozione di impoliticità, frutto del congegno irreflessivo delle passioni, segna, inoltre, la distanza dello scritto manzoniano dalle *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri: «L'impoliticità del Manzoni [...] scaturisce proprio dalla profonda convinzione che il male non ha cause esterne rispetto all'uomo, e perciò inevitabili nella loro meccanicità (la ferocia dei costumi e lo stadio arretrato delle conoscenze, secondo Verri)» [pp. XV-XVI].

Se Cavalluzzi batte sul meccanismo ideologico da cui propaga l'argomento manzoniano della impoliticità, ovvero della ricerca del male in se stessi anziché nei movimenti esterni della storia, è perché in esso vede la molla che permette all'autore di squadernare alcune delle sue migliori doti espressive, stilisticamente differenti da quelle del romanzo maggiore: «Il "nero" manzoniano di cui [...] torna a essere capace la scrittura dell'autore della *Storia della colonna infame* [...] è [...] la forma puntuale assunta ancora dalla centralità del tema del male nell'ispirazione fondamentale, e nella convinzione del dolore che ne consegue, del grande romanziere. Esso [...] prende per questo una inusuale espressività narrativa» (p. XVI). La singolarità narrativa è data non tanto dall'essere la *Colonna infame* originariamente una "digressione" di quel *Fermo e Lucia* in cui l'espressivismo manzoniano non si era ancora ripulito in Arno, quanto piuttosto dall'essere questo scritto – come ha detto Tellini –