

## **Giornata di studio: CESARE CANTÙ E "L'ETA' CHE FU SUA"**

**Venerdì 2 Dicembre 2005  
Milano – Biblioteca Ambrosiana**

**RELAZIONI DEGLI INTERVENTI  
a cura di Claudia Crevenna**

### **MATILDE DILLON WANKE**

#### ***La Margherita Pusterla e il romanzo storico***

*La Margherita Pusterla* nasce in una fase di ripiegamento del romanzo storico, quando Manzoni già rifletteva criticamente sul valore di un'opera mista di storia e invenzione. Antecedente al fortunato romanzo del Cantù è una lettera del 'romantico brianteo' (1831), in cui Cantù scoraggia gli scrittori dal comporre romanzi storici. La critica mossa al romanzo storico è la stessa sulla quale riflette Manzoni: la creazione di un'opera ibrida che non è né storia né romanzo. Cantù inoltre osteggia in modo particolare la 'moda' diffusa di scrivere romanzi storici e conclude asserendo che i romanzi storici dovrebbero essere scritti dalle donne, perché esse sole hanno particolare sensibilità di penetrazione psicologica.

Eppure, nonostante questo antecedente, Cantù scriverà qualche anno dopo la *Margherita Pusterla*. Per la maturazione di tale scelta lo spartiacque del carcere segna una svolta importante. In realtà Cantù non contraddice il suo pensiero precedente, perché se è vero che il suo romanzo ha come imprescindibile modello l'opera manzoniana, esso per certi versi può considerarsi opposto al lavoro di Manzoni: pochissima e quasi nulla è l'invenzione, mentre abbonda – nel gusto della divagazione illustrativa, storica, archeologica, geografica, ambientale – un versante metanarrativo di Cantù che si rivela come l'applicazione pratica della lettera del 'romantico brianteo'.

Intento animatore dell'opera è ottenere una 'storia illustrata', che proponga il confronto costante con il presente. La storia è vista in ottica militante e nella sua rievocazione in struttura di romanzo si cela l'intento di educare il popolo. Le stesse situazioni narrative dell'opera sono in ultima analisi situazioni letterarie, ispirate ad altre opere (dalla *Divina Commedia* a *Le mie prigioni*) e dunque a situazioni già topiche della letteratura.

Cantù chiude il romanzo indicando espressamente le sue fonti per la storia di Milano, in cui però Margherita appare come personaggio negativo e diabolico, opposto al ritratto che ne restituisce Cantù. Proprio questa incongruenza è spia che altra è la vera fonte canturina: la storia di Milano di Verri, in cui Margherita Pusterla è dipinta con gli stessi tratti che le conferisce Cantù.

---

### **GABRIELLA CARTAGO**

#### ***Dall'osservatorio linguistico di Cesare Cantù***

Cantù inaugura la sua lotta al francesismo già nel 1835-36. Nella *Cicalata* infatti accusa chi ritiene la propria lingua inadatta alla scienza e alla conversazione e scusa con ciò il ricorso alla lingua francese; l'accusa del Cantù è diretta al Cesarotti, responsabile storico del lassismo, nonché a giornalisti e traduttori, principali imputati di gallicismo. In età post-unitaria il problema dell'influsso francese diventa uno degli aspetti dell'educazione linguistica nazionale e Cantù continua ad esserne oppositore, come testimonia la netta posizione assunta nelle *Questioni di lingua*.

Due manoscritti inediti presenti nel fondo Cantù della biblioteca ambrosiana permettono di entrare nel laboratorio linguistico del Cantù. Un quaderno, intitolato *Modi francesi*, contiene circa 200 singole voci e locuzioni francesi con traduzione italiana; questo quaderno rimane nell'ambito della comparatistica. Il secondo quaderno, più interessante, è intagliato a rubrica e intitolato *Solecismi italiani*: contiene circa 600 voci distribuite su due colonne (ove la seconda propone il corrispettivo della prima). Alla lettera F della rubrica sono raccolte una quarantina di voci sotto il titolo *francesismi*; ma in realtà i francesismi costellano tutta la raccolta. Poche sono le parole francesi presentate secondo la grafia originale e in ciò Cantù non segue l'uso della rifrancesizzazione di alcune espressioni in precedenza adattate all'italiano. I francesismi annotati appartengono più che altro al secolo XVIII, con anche alcuni termini più moderni, di inizio '800.

Vi sono neologismi derivativi, bersaglio costante e polemico di tutti i puristi dell'800, e anche deverbali a

suffisso zero, diffusi nella lingua degli uffici e anch'essi osteggiati dai puristi.

Difficile stabilire singole fonti del materiale raccolto da Cantù; il frequente disordine delle voci fa pensare ad una trascrizione da una sede precedente con numerosi interventi successivi. È probabile che Cantù lavorò a lungo a questi quaderni senza mai pensare alla pubblicazione e servendosene invece per sé.

---

## **ADA GIGLI MARCHETTI**

### ***Cesare Cantù e i suoi editori***

Nel primo '800 si comincia a costruire il modello dell'intellettuale moderno, libero ma non estraneo ai condizionamenti sociali. Cantù fu primo protagonista di questo cambiamento; sostenitore del nuovo ruolo dell'intellettuale nella società, riteneva che l'indipendenza economica fosse unica garanzia per la libertà di giudizio. Tale indipendenza, finito il tempo della protezione dei mecenati, si doveva ora ottenere con la forza del proprio lavoro intellettuale. Cantù dunque fu in grado di convertire in attività professionale la sua condizione culturale. In questo nuovo scenario si evidenzia l'importanza del rapporto tra l'autore e i suoi molti editori (più di cento). Più di ogni altro autore, Cantù fu in grado di capire ciò che di volta in volta gli editori si aspettavano da lui. Mantenne una fitta corrispondenza con tutti i suoi datori di lavoro, trattando sia questioni contrattuali o tecniche, sia allargando il campo all'amicizia, alla riflessione sulla nascita di un mercato editoriale italiano. Si scagliò contro la censura, la contraffazione, la pirateria (difficile da scalzare perché, spiega Cantù nel suo carteggio con Vieusseux, buona fonte di entrate per gli editori).

Rapporti più fitti, improntati a stima e amicizia, intrattenne con Vieusseux e Pomba. Tra i due forse proprio con Pomba Cantù ebbe una relazione più profonda e intima. Le lettere tra i due vanno dalle richieste di reciproco aiuto, ai consigli, ai favori, alle più ampie riflessioni, agli sfoghi piccati.

Con altri editori con i quali mancava un consolidato legame, la cruda realtà del rapporto conflittuale autore-editore emerge con chiarezza (ad esempio, Cantù accusa Treves di non occuparsi con sufficiente impegno della vendita delle sue opere).

Cantù novantenne continua ad essere oggetto di interesse per gli editori, basti pensare che Moriondo, direttore della UTET ed erede di Pomba, continua a voler stampare le opere del Cantù già nonagenario, cercando di legarlo soltanto alla propria casa editrice.

---

## **WILLIAM SPAGGIARI**

### ***La scrittura breve di Cesare Cantù: i racconti***

I racconti di Cantù sono rilevanti nella prosa novellistica dell'800, sia per la loro estensione cronologica di quasi 60 anni, sia per le numerose cure testuali, sia per la varietà degli indirizzi. Si va dalle novelle in versi, ai racconti che tendono al romanzo, alle novelle apparse nei giornali, a materiali narrativi per l'infanzia.

In questo ampio bacino, è possibile individuare un blocco di una quarantina di testi narrativi continuamente ritoccati e raffinati negli anni. Il periodo cronologico di rimaneggiamento segna un'attività esercitata con impegno assiduo nel periodo successivo all'esperienza del carcere e all'esclusione dai ruoli dell'insegnamento.

Di particolare interesse è la raccolta uscita da Tendler nel 1847, notevole per il numero di novelle raccolte e per la dichiarata collaborazione tra autore ed editore, impegnato nell'operazione editoriale di avvicinamento della cultura italiana a quella tedesca. Alle novelle delle tre sezioni gli editori hanno alternato alcuni scritti inediti del Cantù, come compendio delle parti narrative.

Le novelle (quasi tutte riconducibili agli anni 1832-36), che occupano due terzi dell'opera, hanno la misura ora di racconti brevissimi, ora di racconti ampi sino alle quasi 100 pagine de *La Madonna d'Imbevera*. Queste novelle contengono le tinte fosche del medioevo feudale, sentenze morali, realismo documentario, pedagogia dei buoni sentimenti, stile variegato tra ricercatezze e dialettalismi, sfiducia nella giustizia degli uomini, conclusioni tragiche.

Interessante anche il filone della narrazione di viaggio o della cronachistica di catastrofi naturali, di cui sono un esempio *La Valanga* e *Un viaggio piovoso e la Gabriella*. In questi testi il tono narrativo passa dal patetico al giornalistico, dalla cronaca di viaggio al romanzesco, con il predominio della tendenza centrifuga del Cantù novelliere, che prendere il sopravvento su tutti questi complessi e molteplici aspetti.

---

## MARCO BOLOGNA

### **Cesare Cantù e gli archivi**

Nel primo volume sui *Documenti diplomatici tratti dagli archivi milanesi* di Luigi Osio (1864), Cantù si avvicina ai problemi dell'ordinamento dell'archivio, giudicando di utilità pratica l'ordinamento peroniano effettuato da Osio. Nell'opera *Gli archivi e la Storia*, Cantù analizza la contemporanea situazione istituzionale degli archivi, vedendo nella divisione delle competenze tra Ministero dell'Interno e Ministero della Pubblica Istruzione il motivo del malfunzionamento degli archivi, e auspicando perciò l'unificazione dei due Ministeri. Alcune delle carenze lamentate vennero poi decise per decreto, ma Cantù, pur avendone l'obbligo, non applicò nulla di quanto decretato. Nel 1873 Cantù è nominato direttore dell'Archivio di Stato di Milano e in seguito soprintendente degli Archivi Lombardi; con la scelta di nominare uno storico alla direzione degli Archivi, il governo manifestava l'intenzione di rompere col vecchio sistema per aprirsi a nuove prospettive. Si sono avanzate ipotesi circa la scelta politica di conferire a Cantù la carica di direttore per sopperire alla mancata nomina a senatore; del resto le medesime ragioni politiche che gli impedirono la nomina a senatore agevolarono invece la nomina alla direzione dell'archivio, perché ciò lo poneva sotto stretto controllo del prefetto.

Dopo la nomina, le perplessità dei consiglieri dell'Archivio nei confronti di Cantù andarono crescendo, a causa delle frequentissime proposte di scarto di documenti, proposte in merito alle quali vi era il sospetto, fondato, che fossero frutto dello scerveramento peroniano (metodo vietato dalla nuova normativa).

Dalle relazioni semestrali (anni 1874-1882) di Ghinzoni, si può conoscere sia quanto venne inventariato, sia come vennero svolte le archiviazioni e si ha la dimostrazione che Cantù proseguì per anni l'applicazione del metodo peroniano.

Se il Ministero tenne un atteggiamento abbastanza permissivo verso il nuovo direttore, il Consiglio degli Archivi ebbe invece un atteggiamento molto critico e, dopo la sua morte, deplorò il lavoro di Cantù. Egli resta infatti un grande studioso d'archivio, ma mai fu archivista. Perseguì lo scopo della consultabilità dei documenti, ma la scientificità dei lavori archivistici che promosse non fu adeguata. Il compito degli archivisti si riduceva per lui alla scrittura delle descrizioni, mentre non considerò mai gli archivi come testimonianze autonome, ma solo come serbatoi di informazioni.

---

## LUIGI CEPPARRONE

### **Il Portafoglio di un operaio e la fondazione di una ideologia cattolica del lavoro**

La vicenda dell'emigrante che da sud viaggia attraverso il nord Italia, narrata nel *Portafoglio d'un operaio* (1871), dà al Cantù l'occasione per parlare della questione sociale e del problema dell'industrializzazione in Italia. Dall'analisi del carteggio Cantù-Rossi non risulta alcuna committenza (come si pensava sino ad ora) da parte dell'industriale di Schio, ma piuttosto una consultazione del Cantù, che domanda al Rossi informazioni sulla vita degli operai e gli invia le bozze dell'opera per avere eventuali informazioni utili da aggiungere.

L'interesse di Cantù per gli operai e la questione sociale fu un frutto del tutto autonomo nello scrittore: il suo opuscolo *Del progresso positivo* (1869) è una celebrazione del progresso, con anche la denuncia dell'urgenza della questione sociale e l'invito ai cattolici ad intervenire.

Il *Portafoglio*, via di mezzo tra narrazione e saggio, ha una struttura semplice dal punto di vista della *fabula*, ma complessa per quanto riguarda il tessuto dell'opera, con l'inserzione di ampi passi saggistici, momenti di divulgazione, novelle autonome, lunghi dialoghi; tutti elementi che faranno parlare, nelle recensioni dell'epoca, di opera enciclopedica. La complessità dell'opera del Cantù è commisurata alla complessità del pubblico cui l'autore si rivolge. Il *Portafoglio* infatti non è solo dedicato agli operai, ma contiene continui consigli e ammonimenti anche agli industriali, ai piccoli e medi imprenditori, agli agricoltori. L'ideologia cattolica interclassista accresce e permea la complessità del testo.

Il valore e l'importanza di un romanzo educativo popolare nascono dall'idea che non lo Stato ma la Chiesa deve occuparsi dell'educazione. Nell'attuale situazione in cui la Chiesa non può svolgere questo compito e lo Stato non deve, l'educazione popolare deve essere affidata alla società civile.

Cantù elabora una ideologia del lavoro giustificandolo in senso cattolico; si tratta di un'ideologia senza utopia: il progresso è utile, ma nessun progresso libererà mai l'uomo dalla sua condizione strutturale; l'uomo è nato per lavorare. Pur in un'ottica paternalistica, in cui l'operaio può solo sperare di mettersi nelle mani di un imprenditore buono e paterno, Cantù nondimeno asserisce anche che gli operai devono poter partecipare all'utile delle industrie.

## **BERNARDINO OSIO**

### ***Le lettere di Cesare Cantù a Pedro II imperatore del Brasile***

L'imperatore del Brasile Don Pedro de Alcantara II visitò l'Europa per tre volte con la moglie, negli anni 1871, 1877, 1888, dedicando sempre molto tempo all'Italia e a Milano, ove nel 1871 conobbe Cantù.

La prima traccia del contatto tra i due a Milano si trova in una nota del libro *Reminiscenze su Alessandro Manzoni*, in cui Cantù racconta come accompagnò Pedro II in visita a Manzoni, autore molto stimato dall'imperatore del Brasile.

Cantù narra le diverse visite di Pedro II a Milano, di come egli lo accolse al suo arrivo alla stazione ferroviaria e lo accompagnò per tutto il suo viaggio milanese, in visita delle principali istituzioni culturali della città.

A Rio de Janeiro sono conservate sette lettere inedite di Cantù all'imperatore (anni 1877-1889). In esse si riscontra l'ammirazione per l'eccezionale personalità dell'imperatore; la riconoscenza per le manifestazioni di stima concesse; lo sdegno verso la casta militare brasiliana che detronizzò Pedro II; l'accento alla mancata nomina di Cantù a senatore.

Le lettere sono occasione per il Cantù di riflettere anche su alcuni eventi milanesi, come l'Esposizione nazionale di Belle Arti a Milano (di cui fu presidente onorario), e sulle proprie disavventure editoriali, come la sua protesta contro una non autorizzata traduzione emendata della *Storia Universale* per Portogallo e Brasile, che non fu sufficiente per evitare l'edizione dell'opera, ma diede al Cantù la determinazione per preparare una decima edizione del suo capolavoro storico. L'ultima lettera, datata 2 dicembre 1889, mostra tutto lo sdegno del Cantù per l'ingiustizia che subì, con la detronizzazione, Pedro II, imperatore illuminato sotto il cui regno venne finalmente abolita la pena di morte in Brasile.

---

## **FRANCESCA CANTÙ**

### ***"America" e "Spagna" nella Storia universale***

La sezione della *Storia Universale* dedicata all'America Latina si articola lungo tre assi cronologici: la storia precolombiana (con alla base il contrasto dialettico civiltà-barbarie); la storia della scoperta e della conquista; la storia dell'emancipazione politica del nuovo continente (preceduta da un *excursus* sulle caratteristiche delle colonie spagnole dell'America e da una riflessione sui destini imperiali della Spagna). Cantù traccia lucidamente i legami tra due vicende successive che videro la Spagna protagonista: la cacciata dei mori dal proprio territorio e la conquista dell'America. Gli spagnoli portarono in America le persecuzioni e lo sterminio dell'Islam che avevano perpetrato in patria. Il grosso errore commesso dagli spagnoli fu il mancato tentativo di avvicinare le condizioni e le forme dello stato nuovo con quelle dell'antico. Con ciò Cantù non condivideva il mito del buon selvaggio, ma, analogamente, riteneva che invocare la barbarie del selvaggio serve solo a giustificare la violenza.

Nel cruento scenario di violenza delle conquiste, le missioni sono viste come la sola opera di incivilimento, grazie al lodevole lavoro dei missionari, capaci di conoscere e interagire con la lingua e la cultura indigena. Cantù narra le vicende delle missioni con toni da epopea (negati alla descrizione delle azioni conquistatrici), sfiorando l'idillio nel descrivere le riduzioni gesuitiche del Paraguay. Non è però indulgente nel giudicare l'altra faccia della Chiesa, ambiziosa, assoggettata ai re di Spagna e formata da un clero secolare lassista. Un attento bilancio storico chiude la sezione dedicata alla conquista, stabilendo una distinzione concettuale tra 'conquista' (frutto dell'intolleranza) e 'scoperta' (positiva perché foriera di nuova ricchezza culturale, sociale, economica).

Nella terza sezione, la crisi dell'America spagnola è individuata nella disgregazione del tessuto sociale e nella corruzione del potere. Il trapianto imposto delle istituzioni spagnole in America fu l'innesto di un elemento in un corpo estraneo, a cui si aggiunsero ingiusti privilegi e leggi oppressive che provocarono la ribellione delle colonie. Ne emerge un ritratto della monarchia spagnola assolutista, accentratrice e oscurantista.

Le conclusioni che l'autore riserva circa il percorso storico secolare del nuovo mondo vertono intorno a una fondamentale lezione etico-pedagogica, con l'idea che *tosto o tardi è forza che la libertà vera germogli*.