

ALESSANDRO MARZONI

I PROMESSI SPOSI

STORIA

DELLA COLONNA INFINITA

COMMENTO E ALFABETI

ALESSANDRO MANZONI

I PROMESSI SPOSI
—
STORIA
DELLA COLONNA INFAME



COMMENTO E APPARATI
ALL'EDIZIONE DEFINITIVA DEL 1840-1842

A CURA DI
LUCA BADINI CONFALONIERI



SALERNO EDITRICE · ROMA
MMVI

1822) – e informa, allo stesso tempo, dell'aggiunta, rispetto alla prima edizione, dell'inedita *Storia della Colonna Infame*, chiamata a far corpo insieme al romanzo, il secondo frontespizio ci presenta l'immagine di Lucia che prega ed è protetta da un angelo contro le forze diaboliche. Costruita ancora una volta a chiasmo, con due figure che allungano le mani e due che ripiegano il braccio, la vignetta rappresenta l'inquietudine infernale delle passioni e il loro tragico risvolto, nelle due figure in basso che subiscono rispettivamente la violenza propria e quella altrui, e nello sguardo terreno delle due figure in alto, con il riso libidinoso del satiro e la furia scarmigliata del violento. Dal cielo attinge invece la forza e la calma Lucia. La contrapposizione tassesca e barocca tra «operazioni diaboliche» e «Imprese virtuose e bontà angeliche» ci riporta al «secolo XVII» della «storia scoperta e rifatta» e ritornerà infatti subito nella pagina dell'anonimo secentista che apre l'introduzione. Ma altre immagini del romanzo riproporranno una rappresentazione figurativa della lotta tra il bene e il male, a cominciare dall'intestazione del cap. III, poi più volte ripetuta (capp. x, xv, xix, xxviii, xxxii, xxxv), che raffigura una colomba nelle spire di un serpente. Le ali aperte dell'angelo custode ritorneranno dal canto loro trasformate nell'allegoria della protezione celeste fornita dall'intestazione dell'aquila (capp. v, ix, xvi, xxii, xxvi).

INTRODUZIONE

5. [intestazione]: l'intestazione dell'introduzione, inizialmente non prevista (cfr. *Lettere*, to. II p. 161), è quella del «genietto», che apre anche i capp. vi, xvii, xxiii e xxxviii. «Il genietto regge due fiaccole. Una dà fiamme, l'altra dà fumo: a indicare accensione di passione, da una parte; e spegnimento e ritrosia, dall'altra. L'intestazione è da favola boschereccia. E prende a modello, dall'*Aminta* del Tasso, la disarmonia antiidillica introdotta dal Satiro con il suo attentato violento contro la vergine Silvia. L'intestazione compendia la violenza che è il presupposto del romanzo. E che sulla narrazione tutta incombe come minaccia, e come memento antiidillico» (Nigro).

5.1-7. *L'Historia... accidenti*: per questo inizio, in cui Manzoni abilmente imita lo stile secentesco, sono stati richiamati passi di Achillini, Bartoli, Boccacini, Brignole Sale, Ciampoli, Mascardi, Lampugnani, Tadino, Tasca, e anche il frontespizio del *Vocabolario della Crusca* nell'ed. di Venezia 1612. Si notino il lessico arcaico, le ridondanze, il grande uso di metafore, la sintassi pesante per l'eccesso di subordinate, la grafia antiquata o addirittura scorretta (*u* per *v* e viceversa, *t* o *tt* per *z*, raddoppiamenti, maiuscole, *h* iniziali, *j* finali, apostrofi scorretti).

5.1. *vna*: su questa forma *vna*, da Ghisalberti corretta in *una*, cfr., in questo vol., la *Nota sul testo*. togliendoli: togliendogli.

5.2. *gl'illustri Campioni*: gli storici famosi. *Arringo*: battaglia. *fanno messe*: raccolgono. *di Palme e d'Allori*: sono i segni del trionfo e della gloria. *rapiscono... brillanti*: sottraggono solamente le spoglie più illustri (*solo che le sole* è un bisticcio costruito su un pleonasmo). *qualificati*: titolati.

5.3. *bellici Oricolchi*: trombe di guerra (*oricalco* è il nome della lega di rame e zinco, splendente come l'oro, con la quale si facevano le trombe).

6.3. *gente... affare*: persone dedite a lavori manuali (cfr. anche 71.24) e di umile condizione (cfr. invece, a 482.23, la «coppia d'alto affare» costituita da don Ferrante e donna Prassede). *schietta e genuinamente*: 'schiettamente e genuinamente': la co-

struzione della coppia di avverbi con un solo suffisso era diffusa nell'italiano secentesco per influsso dello spagnolo.

6.4. *Nella quale... diaboliche*: Manzoni prende le distanze da questa interpretazione del male come risultato di « arte e fattura diabolica », soprattutto se si pensa che essa è avanzata perché coloro che governano lo farebbero così bene che la normale malizia umana non potrebbe loro resistere.

6.5. *nostri dimi*: nostri paesi. Parla del ducato di Milano. *amparo*: protezione (spagnolismo). *Re Cattolico*: era il titolo che spettava al re di Spagna, che allora era Filippo IV. *l'Heroe... Prosapia*: don Gonzalo Fernández de Córdoba (1585-1635), bisnipote del « Gran capitano » omonimo (cfr. 510.3 e n.), governatore *ad interim* (*pro tempore*) dello Stato di Milano dal 1626 al 1629, e dunque temporaneo rappresentante del re di Spagna (Milano fu sotto il dominio spagnolo dal 1535 al 1703). *gl'Amplissimi... Pianeti*: le metafore sottolineano l'inaffidabilità dei senatori e la trasferibilità dei magistrati. *causale*: causa. *sevitie*: crudeltà. *se non... diabolica*: se non che sia opera del diavolo. *con occhij... Briareo*: il mitico Argo (il principe argivo che sorvegliava Io, amata da Giove) era dotato di cent'occhi e Briareo (il gigante, racconta sempre la mitologia, fulminato sotto l'Etna) aveva cento braccia.

6.6. *emolumenti*: profitti, guadagni. *Per locché*: per la qual cosa. *verde staggione*: la giovinezza. *con rendersi... Parche*: essendo morti (avendo pagato il loro tributo alle Parche). Le Parche (*Moire* in greco) erano le tre dee figlie della Notte da cui dipendeva il destino degli uomini. Cloto teneva la conocchia, Lachesi filava e Atropo recideva il filo della vita.

6.7. *generaliter*: genericamente (è espressione latina e perciò è scritta in tondo). *Parto*: prodotto. *purissimi accidenti*: nella terminologia della filosofia scolastica *accidente* si contrappone, come elemento esterno, contingente, a *sostanza*, vale a dire all'essenza della cosa. Mutati i nomi, la « sostanza » della « Narratione » rimarrà invariata.

6.8. *dilavato e graffiato*: sbiadito e pieno di sgorbi. *autografo*: manoscritto. *scartabellando*: scorrendo le pagine del. *concettini*: con il nome di « concetti » o « concettini » la retorica secentesca designava gli accostamenti ingegnosi di cose tra loro lontane, le immagini, come si diceva, « pellegrine e argute ». *figure*: sta per 'figure retoriche'.

6.9. *Idiotismi*: espressioni dialettali.

7.10. *solecismi*: sgrammaticature (da *Sôloi*, città del Cilicia dove si parlava malamente il greco). Si tratta in particolare di sgrammaticature sintattiche, come spiega l'*Encyclopédie*: « Le Solécisme viole les loix de la Syntaxe, en transgressant les règles de la Déclination, ou de la Conjugaison, ou de la Concordance, ou du Régime » (*Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, 3 voll., Padova, s.e., 1784-1788, vol. III p. 403; nella biblioteca manzoniana di Brusuglio). *in questo paese*: in Lombardia.

7.11. *Non essendosi... obiezion*: su questa sconcordanza, che fa il paio con quella di 509.1, cfr. la *Nota sul testo*. *con un'ingenuità... importanza*: se poca è l'importanza del libro, secondo la professione di modestia d'obbligo per Manzoni, poca è anche l'ingenuità della spiegazione sulla sua origine e dunque non c'è da crederci troppo (e il manoscritto non esiste). Se poi si concludesse invece che il libro è importante, al Manzoni si dovrebbe riconoscere il solo merito di essere stato, di una storia non da lui inventata, lo scopritore e il dicitore. La straordinaria intensità di questa frase manzoniana risiede nella sua ambivalenza. Parlando dell'antichità, il Manzoni del *Discorso sul romanzo storico* (che viene pubblicato nel 1850), convinto ormai che, « dac-

ché è divenuta studio d'eruditi filosofi, non può più esser materia da poeti», scriverà: «È come un manoscritto parlato di qua, dilavato di là, ma nel quale, guardando attentamente, uno può leggere quello che rimane, e cercar di supplire a ciò che se n'è andato. L'invenzioni moderne sull'antichità sarebbero come gli scarabocchi che un ragazzo venisse a fare su quel manoscritto; o, se par meglio, come lo stampatello che ci scrivesse sopra un ragazzo grande».

7.13. *contingenti*: eventuali (è termine della filosofia scolastica).

8.15. *venivano... libro*: «Il libro sulla lingua italiana che, secondo testimonianze di Giulia Beccaria, del figliastro Stefano Stampa, dell'amico Claude Fauriel, il Manzoni avrebbe scritto dopo la stesura del *Fermo e Lucia* e poi distrutto, sembrava fino a poco tempo fa una leggenda alimentata dall'autore stesso (oppure veniva erroneamente identificato con il *Sentir messa*). Di recente è stato dimostrato, attraverso il rinvenimento e l'identificazione di sette fogli e foglietti (quattro soli contenenti lacerti di testo), riutilizzati dal Manzoni (nel verso rimasto bianco) per la riscrittura del romanzo, che il "libro d'avanzo" fu effettivamente scritto e consisteva di oltre quattrocento pagine» (Stella-Repossi). Cfr. ora l'ed. commentata di questi lacerti in A. MANZONI, *Scritti linguistici inediti*, 1, prem. di G. NENCIONI, a cura di A. STELLA e M. VITALE, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000, pp. 29-37.

8. *illustrazione*: l'introduzione dell'autore si apre e si chiude su due "autoritratti": di Manzoni che legge e decifra il manoscritto dell'anonimo secentesco, a 5.1, e, qui, seduto in poltrona, davanti al fuoco, nella biblioteca di casa, con in mano un volume su cui campeggia la parola «FINE». Questo secondo "autoritratto" presenta anche i segni del lavoro svolto, di lettura e di scrittura, compreso il cestino dei fogli scartati. Il volume in mano all'autore, prossimo magari a finire nel fuoco, potrebbe essere quello del «libro d'avanzo». Certo il «FINE» segna la conclusione dell'«a parte», di questo prologo cartaceo e metanarrativo («tutto il romanzo – scriveva Calvino – si situa dentro una biblioteca») per l'apertura realistica della narrazione, per il «vero inizio» confermato tale, oltre al resto, dalla ripetizione del titolo a p. 9.

CAPITOLO I

9.1. *Quel ramo... monti*: è il ramo verso sud-est, in direzione di Lecco. Quello occidentale è rivolto verso Como. I monti sono a occidente quelli della Brianza, a oriente le Alpi Orobie. Per questa descrizione iniziale sono stati richiamati brani di Chateaubriand (*Atala, René*) e, prima, di Bartoli (*Istoria della Compagnia di Gesù*). Ma non senza un qualche influsso dovettero essere anche le prospettive mobili e la precisione topografica di «guide» come il *Viaggio da Milano ai tre laghi [...]* e *ne' monti che li circondano* di Carlo Amoretti (1794; a Brusuglio è la seconda ed., Milano, Galeazzi, 1801). *seni*: 'insenature': parti di lago che si insinuano dentro terra con non grande apertura (più anguste dei golfi). *quelli*: riferito a «monti». Dopo l'indicazione iniziale del soggetto (con il deittico *quel*), si noti il procedere parallelo dei membretti del periodo, uno riferito al lago e uno riferito ai monti. *a destra*: rispetto alla corrente: quindi ad occidente. È la parte della porta d'accesso al ponte che si vede in primo piano nelle illustrazioni di p. 8 e di p. 11. *costiera*: «pendio continuato di terra fra i monti e le acque» (Tramater). A 10.4 Manzoni userà in questo senso anche «costa». *il ponte*: fatto costruire da Azzone Visconti nella prima metà del Trecento. *in nuovi... seni*: non molto dopo il ponte di Lecco l'Adda si allarga di nuovo a formare i laghetti di Pescarenico, Garlate e Olginate.

9.2. *tre grossi torrenti*: il Gerenzone, il Caldone e il Bione.

10.2. *Resegone*: « *Resegon*: segone, sega grande. Noi trasportiamo la parola *Resegon* a denotare certa catena di monti che soprastano al lago di Lecco, e che per le molte loro punte presentano in complesso la figura d'una gran sega » (F. CHERUBINI, *Vocabolario Milanese-Italiano*, Milano, Stamperia Reale, 1814, 2 voll.: Manzoni lavorò lungamente intorno a questo vocabolario, annotandolo e facendolo annotare, anche nella seconda edizione, Milano, Imperial Regia Stamperia, 1839-1843, 4 voll. Copie con postille di Manzoni e della sua cerchia sono possedute a Brera, in via Morone, e in una raccolta privata).

10.3. *terre... ville... casali*: paesi... villaggi... cascinali.

10.4. *un castello*: una fortezza militare.

10.5. *tuttavia*: tuttora.

11. *[illustrazione]*: la vignetta, passando ad una prospettiva più alta e più ampia di quella dell'intestazione di p. 9 (dal livello dell'acqua a quello del promontorio), presenta al lettore il profilo del monte di San Martino sviluppato dalle nuvole che lo nascondevano e, ai suoi piedi, il borgo di Lecco. L'inserzione a questo punto dell'illustrazione, opera del vedutista Luigi Riccardi (autore anche dell'intestazione di p. 9), stacca e isola in qualche modo l'*hors-d'œuvre* della descrizione iniziale dall'inizio vero e proprio della narrazione.

11.8. *una... stradicciole*: una stradiciola che il lettore deve quindi immaginarsi aldilà del ponte rappresentato, nella costiera dalla parte di Lecco, alle pendici del San Martino e del Resegone. Aldilà della « veduta » si è entrati nella storia. *bel bello*: tranquillamente. La locuzione avverbiale è anche del dialetto milanese (ed è presente in C. PORTA, *Desgrazzi de Giovannin Bongee*, v. 8). *casato*: cognome.

12.9. *fessi*: fenditure. *squarcio*: brano. *voltata*: curva.

12.10. *menava*: portava. *cura*: parrocchia, casa parrocchiale.

12.11. *bigiognolo*: grigiastro (toscanismo).

12.12. *guardia*: elsa della spada.

13.12. *bravi*: sgherri assoldati da un potente. Il termine deriverebbe da *barbarus*, 'incolto e feroce' (contratto nel francese *brave* e nel provenzale *brau*).

13.14. *Sua Maestà Cattolica*: il re di Spagna, allora Filippo II. *[illustrazione]*: il disegno di Gonin, consacrato alla « publicazion del bando », ovvero alla pubblica « lettura delle grida », si anima per la presenza in scena del personaggio contro il quale il proclama è stato pensato: il bravo con « intorno al capo una reticella » cadente « sull'omero sinistro » che, in primo piano, spalleggia un potente che si allontana. Sull'esecuzione dell'illustrazione cfr. gli accenni in tre lettere a Gonin del gennaio-marzo 1840 (*Lettere*, to. II pp. 123, 126, 136). *per fargli spalle*: per spalleggiarlo.

14.16. *grida*: proclama. La parola deriva dal verbo *gridare* poiché questi bandi venivano letti ad alta voce nei luoghi pubblici.

14.17. *alla corda et al tormento*: alla tortura. Si legavano i polsi della vittima dietro le spalle e poi la si sollevava da terra con quella stessa corda per mezzo di carrucole tante volte quanti erano i « tratti di corda » inflittile.

15.22. *Enrico IV*: Enrico IV di Borbone (1553-1610), re di Navarra (1572-1610) e di Francia (1589-1610), capo degli ugonotti, fu designato da Enrico III (assassinato nel 1589) suo successore, ma poté entrare in Parigi soltanto dopo aver sconfitto la lega cattolica e avere pubblicamente abiurato (1594). Nel 1598 il paese era liberato dagli Spagnoli (pace di Vervins) e veniva sancita, con l'editto di Nantes, la libertà religiosa. Fu assassinato a Parigi nel 1610. *duca di Savoia*: Carlo Emanuele I (1562-1630),

duca della Savoia dal 1580 al 1630, entrò in guerra contro la Francia per la conquista del Marchesato di Saluzzo e lo ottenne con il trattato di Lione (1601), ma a prezzo della cessione di molte terre sul versante francese. *il duca di Biron*: Charles de Gontaut, generale di Enrico IV e governatore della Borgogna, istigato a tradire il suo re, fu da questi scoperto e fatto decapitare il 31 luglio 1602.

15.23. *Pandolfo... Malatesti*: i due Malatesti (padre e figlio) avevano ricevuto nel 1603 il privilegio di essere stampatori dei decreti della Regia Camera, l'organo di governo che si occupava degli affari interni e del fisco.

15.24. *Gonzalo... Cordova*: cfr. n. 6.5.

16.25. *c'era... tuttavia*: c'erano ancora dei bravi.

16. *[illustrazione]*: rispetto alla descrizione statica data a 12.11-12 dei due bravi, qui, terminata la messa a punto storica, la narrazione riprende e l'immagine registra il momento in cui il bravo a sinistra, che stava «a cavalcioni sul muricciolo basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada», si alza «tirando la sua gamba sulla strada». Le due sequenze successive («l'altro s'era staccato dal muro; e tutt'e due gli s'avviavano incontro») fanno parte dell'animazione che il lettore deve immaginarsi da sé nello scorrere la vignetta e nel cambiare di pagina. La contiguità con l'illustrazione di p. 17 permette «di far vedere il curato contemporaneamente di spalle e di faccia» (Nigro). In effetti, rispetto alla precedente tradizione illustrativa (vd. tav. 39), che non aveva mai mancato di rappresentare l'incontro di don Abbondio con i bravi ma raffigurandoli sempre tutti e tre in piedi e di profilo, l'uno in faccia agli altri (e lo schema ritorna, con la variante rispetto alla tradizione di un don Abbondio a sinistra e non a destra, e con una concentrazione inedita sulle tre persone che può ignorare sfondo e tabernacolo, nella vignetta di p. 18), la successione d'immagini della quarantana può articolare, con attenta inserzione rispetto al testo, inquadrature differenti e complementari. Un disegno preparatorio documenta, per quest'immagine di p. 16, una prospettiva più laterale e un don Abbondio di profilo che cammina verso i bravi: prospettiva risolutamente abbandonata nella soluzione a inquadrature complementari di cui si è detto. Cfr., per l'esecuzione di queste xilografie, l'informazione e discussione precisa della lettera di Manzoni a Gonin del 14 febbraio 1840 (*Lettere*, to. II pp. 130-31). Ma sull'«incontro di don Abbondio coi bravi», «che prende in vari modi due o tre vignette» cfr. già le prime sommarie indicazioni di Massimo d'Azeglio a Gonin in una lettera del 28 ottobre 1839 (D'AZEGLIO, *Epistolario*, cit., vol. I pp. 435-36).

16.26. *a un tratto*: simultaneamente.

18.31. *comune*: comunità.

18. *[illustrazione]*: mentre il bravo di sinistra è raffigurato nell'atto «minaccioso e iracondo» di 18.30, quello di destra riassume in un gesto eloquente la prescrizione di omertà che sarà data in 20.36, prescrizione ripresa poi, in identico gesto, dal don Abbondio dell'illustrazione che chiude il capitolo (p. 30).

19. *[illustrazione]*: come accadrà più avanti per l'affacciarsi della protagonista nei pensieri di Renzo (cfr. p. 43), le illustrazioni danno corpo non solo a realtà e personaggi direttamente in scena, ma anche a suggestive evocazioni, sempre attentamente disposte in relazione all'impaginato.

20.37. *messere*: era, nel Seicento, il titolo che spettava ai parroci.

20.39. *naturale*: carattere.

21.43. *gli asili*: chiese, conventi o case patrizie assicuravano l'impunità a chiunque vi si fosse rifugiato. *impugnati*: contestati.

21.45. *livrea*: divisa.

22. *[illustrazione]*: in un biglietto non datato a Gaetano Cattaneo, Manzoni scriveva: « Vorrei trovare *costumi* di qualche confratello di qualche *badia*, se ognuno aveva *costumi* particolari; e qualche *standardo*: tre o quattro basterebbero » (*Lettere*, to. II p. 148).

23.51. *dovizioso*: ricco (dal latino *divitiae*, 'ricchezze').

23.52. *gli anni della discrezione*: l'età del giudizio. *parenti*: genitori (dal latino *parentes*).

23.55. *dissimulando*: fingendo d'ignorare.

24.57. *fantastico*: stravagante. Cfr. con la definizione di *poeta* di 281.40. *[illustrazione]*: la prescrizione manzoniana ai disegnatori indica a questo punto il tema: « Don Abbondio che disputa ». L'illustrazione, di Paolo Riccardi, rappresenta i due interlocutori identici, perfettamente speculari: vorrà dire che di don Abbondi non ce n'è uno solo?

25.59. *badi a sé*: nel *Saggio di vocabolario italiano secondo l'uso di Firenze* compilato nel 1856 in collaborazione con Gino Capponi, Manzoni annota: « *Badare a sé*, *badare a' fatti suoi* è stare a sé, non s'impicciare in quello che non ci riguarda ».

27.65. *l'età sinodale*: l'età prescritta dal sinodo (qui il Concilio di Trento) come età minima per le domestiche dei sacerdoti.

29.75. *il nostro arcivescovo*: il cardinal Federigo Borromeo: cfr. 411.1 e n.

29.76. *calar le...*: *calar le braghe*: in milanese *lassa giù i bragh*.

CAPITOLO II

31. *[intestazione]*: l'intestazione, che tornerà nei capp. VII, XI, XVIII, XXVII e XXXIII, raffigura una mano maschile, quella di Renzo, che tiene un anello nell'atto di metterlo al dito di una mano femminile, quella di Lucia; ma un pugnale si frappone. È il simbolo del matrimonio impedito.

31.1. *principe di Condè*: il giovane Luigi II di Borbone, figlio di Enrico II, sconfisse gli Spagnoli a Rocroi, nelle Ardenne, il 19 maggio 1643. Manzoni si rifà qui ad un passo dell'orazione funebre che Bossuet aveva scritto in suo onore (« nella notte che doveva passare in presenza del nemico, come vigilante condottiero, andò ultimo a dormire, ma mai dormì così tranquillamente »: delle *Oraisons funèbres* c'è un esemplare nella biblioteca manzoniana di via Morone e un altro in quella di Brusuglio), ma vi attinge senza dimenticare il filtro ironico di Voltaire (« Si dice che il principe, avendo dati tutti gli ordini la sera prima della battaglia, s'addormentò così profondamente che fu necessario svegliarlo per combattere. La stessa cosa si racconta di Alessandro. È naturale che un uomo giovane, spossato dalle fatiche che richiedono i preparativi per un giorno così importante, cada subito in un sonno profondo: e lo è anche che un genio fatto per la guerra, operando senza inquietudine, lasci al corpo la calma necessaria al sonno »: l'esemplare postillato da Manzoni del *Siècle de Louis XIV*, da cui è tratto il brano, è nella sala manzoniana della biblioteca di Brera). L'accostamento figurativo tra l'explicit del primo capitolo e la vignetta in capolettera del secondo sottolinea anche visivamente lo scarto tra questo eroe della grande storia e il nostro antieroe in pantofole. Rispetto al modello che trovava in una raccolta di cui si dirà tra poco (cfr. n. a 95.52; e tav. 47b), l'illustratore aggiunge al Condé un'armatura (e dei baffi), come si conviene al vincitore di Rocroi.

31.2. *l'occorrente*: quello che stava accadendo (dal verbo latino *occurrere*, 'accadere').