

I PROMESSI SPOSI
STORIA MILANESE DEL SECOLO XVII

SCOPERTA E RIFATTA

DA

ALESSANDRO MANZONI

EDIZIONE RIVEDUTA DALL' AUTORE

INTRODUZIONE

L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, 1

1. ¹ *L'Historia*: l'Introduzione si apre con un lungo passo presentato come citazione, sulla cui fonte il lettore ha notizie e considerazioni soltanto a partire dal § 8. L'avvio introduce dunque senza mediazioni in una scrittura chiaramente di tempi lontani e con caratteristiche inattese: dalla grafia antiquata (e contraddittoria), dove anche a prima vista nel risalto del corsivo si rileva subito l'eccesso delle maiuscole, a una generale complicatezza di lingua e di stile, con periodi infarciti di metafore prolungate, in una pletora di forme e vocaboli inusitati che si affastellano, a costruire un senso che, mentre si espande, si diluisce. Il procedimento scaltro di mettere senz'altro sotto gli occhi del lettore una lingua (e chiaramente una mentalità) d'altri tempi (qui falsificata), a contatto immediato con la lingua del romanzo – sfruttando quindi contrastivamente l'esperienza linguistico-stilistico-culturale che il lettore possiede – sarà ripreso poco dopo nel capitolo 1 (e poi altrove) offrendo in citazione, inframmezzati al testo della narrazione, passi dalle gride (« squarci autentici », copiati con fedeltà sostanziale, e però con qualche modernizzazione: vedi cap. 1, nota 42; un'altra breve falsificazione si ritrova in xxviii 75: vedi ivi la nota 154). Il pezzo attribuito all'Anonimo, oltre la sua forma costruita con bravura convogliando elementi caratteristici da una lunga esperienza di letture secentesche fatta anche in funzione della stesura del romanzo, e dunque oltre l'effetto improvviso di *zoom*, per il lettore attento è anche premessa / annuncio di quanto accoglierà il romanzo che segue: non « Imprese de Principi e Potentati, e qualificati Personaggi », ma « gente meccaniche, e di piccol affare », il loro vivere tra « luttuose Tragedie » e « buontà angeliche », in un « angusto Teatro » (di una parte di Lombardia, sotto il dominio spagnolo). È inoltre preannuncio di un modo di procedere, come quello del tacere, a volte, nomi di persone e di luoghi; o si pensi anche al filo, per ora segreto, che lega *accidenti*, la parola sbarazzina su cui il passo si interrompe, col discorso di don Ferrante (« "*In rerum natura*," diceva, "non ci son che due generi di cose: sostanze e accidenti; e se io provo che il contagio non può esser né l'uno né l'altro, avrò provato che non esiste [...]": xxxvii 49: dopo di che muore di peste). Dunque, fin dalle prime parole, anche il pezzo dell'Anonimo è davvero un'introduzione al romanzo, però insieme si deve riconoscere che « l'opera di M. *non* comincia con l'attacco musicale del primo capitolo [...], ma con l'*Introduzione*. Teatro di illusionismi e di contorsioni della parola, il linguaggio parodiato dell'Anonimo è metafora di un mondo che aggredisce subito il lettore con i connotati dell'estranità e dell' 'impostura' » (BROGI, *L'Anonimo e la cornice narrativa*, p. 189). L'espedito dell'Anonimo, di fronte a cui si pone come diversa persona chi ora scrive o trascrive (e già il sottotitolo del romanzo gioca sull'ambiguità, se in *Q*uesta « storia », oltre che « scoperta e rifatta », si dichiara anche « riveduta

perchè togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaveri,

dall'autore»), duplica la figura di lui – come è stato unanimemente osservato – e consentirà lungo il romanzo l'articolarsi intelligente e garbato di una sorta di dialogo, che stimola il lettore, e un gioco intermittente di rinvii e di spartizione delle responsabilità che anima il testo. Oltre il silenzio su quei nomi propri che piace a M. di lasciare nel vago («Tale è la descrizione che l'anonimo fa del luogo: del nome, nulla», xx 5; «il casato, al solito, nella penna dell'anonimo», xxv 23), l'Anonimo a volte sarà citato, anche in modo inatteso, come testimone attendibile dei fatti o depositario di opinioni condivisibili o, viceversa, criticabili, a volte invece per attribuirgli magari, tirandosi discretamente in disparte, proprio quelle idee o quei modi di sentire che stanno particolarmente a cuore all'autore M. (quando addirittura non si scopra il possibile diretto rapporto dell'Anonimo coi personaggi del romanzo: vedi xv 55; xxxvii 11). L'invenzione di un antecedente immaginario era in sé tutt'altro che nuova, aveva anzi una lunga tradizione, in modo particolare nella letteratura cavalleresca non soltanto italiana, ed era stato ripreso anche in vari altri ambiti (documentazione in FARNETTI, *Il manoscritto ritrovato*), tra gli altri recentemente da Walter Scott (riscontri tra la lettera di dedica di *Ivanhoe* e la Prima introduzione a *FL* in DE ANGELIS, *Qualcosa su Manzoni*, pp. 86-92), inoltre in Italia anche da Alessandro Verri nelle *Avventure di Saffo poetessa di Mitilene* (1782) e da Vincenzo Cuoco nel *Platone in Italia* (1804-1806), mentre il gioco del manoscritto ritrovato aveva segnato lo 'stile' del *Conciliatore* (1818-1819). Ma il modo di M. di rifarsi via via nel corso del libro al suo Anonimo per certi aspetti suscita in particolare il ricordo, a un tempo, dei rinvii a Turpino nell'*Orlando furioso* e di quelli, più articolati, a un manoscritto arabo nel *Don Chisciotte* (chiamato in causa già da D'OVIDIO, *Manzoni e Cervantes*, pp. 83-86, dove tra l'altro si registra anche la dicitura «la historia, émula del tiempo [...]»). D'altra parte anche «quel non-voler-dire-il-nome è un topos letterario di tradizione romanzesca» (MEIER-BRÜGGER *Fermo e Lucia e I Promessi Sposi*, p. 121, dove si rinvia ancora alla «prima frase del *Don Quixote*: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, [...]”»). M. tuttavia innova anzitutto in modo sostanziale introducendo addirittura al suo romanzo con l'avvio di una trascrizione del manoscritto 'ritrovato' («ci mette proprio sott'occhio il principio del proemio del suo Turpino»: MORANDI, *Le correzioni*, p. 302), impegnandosi quindi in una scrittura radicalmente fuori da una norma culturale contemporanea (che lo inserisce tra l'altro in modo originale nella tradizione, pur esistente da lungo tempo, delle falsificazioni letterarie). Inoltre «le introduzioni manzoniane [da *FL* in poi] colpiscono per la discreta ma ferma responsabilizzazione dell'io narrante nei confronti del lettore, e per lo sforzo di focalizzazione che viene operato nei riguardi della fonte presunta. Quello che l'autore ricerca attraverso la finzione del manoscritto ritrovato è una chiave di lettura da proporre ai destinatari: non un apparato scenografico, dunque, ma un'ottica funzionale al messaggio dell'opera» (BARENGHI, *Diciture*, pp. 17-18; cfr. anche PAUTASSO, *Come si inizia un romanzo*). Il pezzo attribuito all'Anonimo, prima di arrivare alla

li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in bat-

versione definitiva che qui leggiamo, è passato attraverso una complessa rielaborazione, pur mantenendo in linea generale l'impianto che aveva già nella Prima introduzione a *FL* (dove la mimesi riguardava la sostanza dell'espressione e quasi non intaccava la veste grafico-linguistica); ha subito infatti attraverso le redazioni successive (Seconda introduzione a *FL*, Introduzione a *V*; vedi anche *Tutte le opere*, II, II, pp. 713-15) mutamenti anche nei dettagli della sostanza testuale e ha accolto e poi accentuato particolarità grafiche e fonomorfologiche, complicatezze sintattiche e figure, vistosità lessicali (pur non ignorando invece sveltimenti), mentre quasi non ha avuto ritocchi dopo *V* (vedi BONORA, *Su una fonte*, pp. 109-12; COVINO, G. e M. *Leopardi falsari trecenteschi*, II, pp. 217-23; SERIANNI, *Presentazione*, ivi, p. IX). Sul piano grafico si osservi: si ha *u* per *v* all'interno di parola (ma non sempre: vedi per esempio *nuovo* al § 1), si hanno grafie latineggianti con *h* all'iniziale e *-ti-* o *-tti-* per *-zi-* (come in *notitia* al § 3 e in *Attioni* al § 2), si ha *j* in finale dei plurali di nomi in *-io* (come in *temerarij* al § 5, ma anche in *Personaggi* del § 2 e simili) e in *si* (due volte al § 7), inoltre in *sjno* (§ 6), si scrive *intermezi* al § 4 diversamente da *rozso* al § 7. Alcune consonanti doppie inattese intendono riprodurre con l'ipercorrettismo l'incertezza settentrionale su questo piano, in giusto accordo col sottotitolo del romanzo «Storia milanese del secolo XVII» (in particolare *per locché* era d'uso al Nord ancora nell'Ottocento; ma vedi qui sotto per *deffnire*, attestato in diverse regioni); anche forme come *trapontando* (§ 2) e *buontà* (§ 4), con dittongo irrazionale, intendono qualificarsi come non toscane (cfr. *puoiché* e la duplice comparsa di *puoco* o, ancora, *puoi* e *puoco* in citazioni da TADINO, *Raguaglio* – su cui vedi cap. XI, nota 119 – rispettivamente in xxxi 52 e nella nota 6 del cap. xxxvii, ma forme di questo genere si leggono anche in altre stampe milanesi secentesche; sulla grafia di romanzi e novelle settentrionali del Seicento vedi MURA PORCU, *Problemi di grafia*). È indubbio che lo spunto d'avvio – oltre alcuni possibili singoli riecheggiamenti testuali – per la stesura dell'abilissima imitazione che, si badi, si apre per l'appunto con la definizione della storia, sia venuto a M., come ben vide BELLONI, dalla lettura dell'opera di Agostino Mascardi, *Dell'arte historica* (1636), famosa ai suoi tempi (ebbe altre quattro edizioni nello stesso Seicento; M. ne possedeva la prima edizione: PESTONI, *Raccolte*, p. 122), ponderoso volume tutto dedicato a definire l'oggetto, i modi, le regole del fare storia. L'opera inizia proprio trattando le «Diffinitioni dell'historia rifiutate» e formulando poi una sua definizione (ma la ricerca di una «diffinitione» e del «diffinire» è ritornante nel libro); a p. 7 si legge: «Quando dunque nomino in questi fogli l'historia, intendo popolarmente, e senza metafisica, quel racconto, che far si suole degli accidenti che occorrono, e si conserva ne' libri [...]. Tanto che l'arte historica ha per suo fine l'insegnare a tessere convenientemente il racconto degli accidenti humani più memorabili». M. parte dunque di qui per far dire poi al suo Anonimo, con uno stile più figurato e più teso ad amplificare di quello di Mascardi, una tesi che (briosamente) è il rovescio di quello che di lui abbiamo appena letto (la storia deve raccontare gli «accidenti humani

- 2 *taglia. Ma gl'illustri Campioni che in tal Arringo fanno messe di Palme e d'Allori, rapiscono solo che le sole spoglie più sfarzose e brillanti, imbal-*

più memorabili»). Si potrà anche prendere in considerazione che il proemio della *Vita di Federigo Borromeo* di Biagio Guenzati (vedi cap. xxii, nota 30, verso la fine), che molto probabilmente M. vide, comincia così: «L'Istoria, ella è lo specchio per cui gli eroi, dopo avere illustrato il mondo nello scorrere l'eclittica della vita, ne riflettono nelle tenebre della posterità i loro splendori». Naturalmente il tono stilistico del passo nasce comunque da una variegata e distesa, libera, memorizzazione, dall'assorbimento di un 'tipo' costruito attraverso le tante letture e compulsazioni secentesche, di cui varie lombarde, sicché forse servirà anche ricordare la prima postilla del Tommaseo all'Introduzione di *V*: «È il secentismo proprio dei Milanesi: osservazione fattami da Manzoni» (TOMMASEO, *Postille*, p. 23). Tra le altre fonti ipotizzate dagli studiosi ricordiamo GETTO, *Echi di un romanzo barocco*, in particolare pp. 50-54, che segnala l'*Historia del Cavalier Perduto* (1644) del vicentino Pace Pasini; BONORA, *Su una fonte*, che pensa al *Raguaglio* di TADINO; RAIMONDI, *La radice quadrata*, pp. 148-54, che costruisce una linea che dal Mascardi va all'Achillini (su cui vedi cap. xxviii, nota 140) e alle rime di Giovanni Ciampoli (1589-1643). Ma, a proposito del fatto che già la scrittura dell'Anonimo si configuri qui come una premessa / annuncio del romanzo che segue, si dovrà anche riconoscere che «se l'Anonimo ha deciso di raccontare una 'storia' che non è la 'Storia', per quanto egli motivi la scelta in termini che vogliono sembrare ovvi e omogenei col gusto del mondo da cui emerge, la sua tavola di valori rimanda a un'altra epoca. Un sottile anacronismo attraversa così le sue parole [...]» (RAIMONDI, *La radice quadrata*, p. 155; e vedi ivi le pagine seguenti per il filo che lega l'introduzione al romanzo e il discorso di don Ferrante in *FL* IV, III 40-60). ² *definire*: forma antiquata (benché se ne trovino attestazioni fino all'Ottocento, anche nella forma *diffinire*); vedi anche nella nota 1. Si badi che M. reca anche *diffinisce* copiando puntualmente da una grida del 1583 che cita in I 14 (mentre il suo uso personale nel romanzo è per *definire*). ³ *togliendoli di mano... anzi già fatti cadaueri*: cioè, fuor di figura, la storia fa rivivere anni passati che il tempo ha fatto scomparire. BONORA sottolinea «certo gusto del macabro che è tipico dello stile secentesco». È interessante la citazione di BELLONI dal già nominato Mascardi: l'«historia [...] riserba all'immortalità della gloria le prodezze degli huomini, anzi de' popoli valorosi; le quali per altro, dentro all'angusto giro d'una brevissima vita imprigionate, rimaner dovevano co' cadaveri seppellite» (ed. 1636, p. 96). ⁴ *li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia*: prosegue la metafora iniziale della storia come «guerra illustre contro il Tempo»: che, nientemeno, «schiera di nuovo in battaglia» anni «già fatti cadaueri».

2. ⁵ *Ma gl'illustri Campioni... Attioni gloriose*: si intenda: gli storici, ossia i *Campioni* che in questo combattimento (*Arringo*) si conquistano la gloria, rapiscono al tempo soltanto quanto risulta di maggiore spicco, rendendo imperiture (*imbalsamando*) le imprese di principi e di stati e di personaggi di rango elevato,

samando co' loro inchiostri le Imprese de Prencipi e Potentati, e qualificati Personaggi, e trapontando coll'ago finissimo dell'ingegno i fili d'oro e di seta, che formano un perpetuo ricamo di Attioni gloriose. Però alla mia debolezza non è lecito solleuarsi a tal'argomenti, e sublimità pericolose, con aggirarsi tra Labirinti de' Politici maneggj, et il rimbombo de' bellici Oriccalchi: solo che hauendo hauuto notitia di fatti memorabili, se ben capitorno a gente meccaniche, e di piccol affare, mi accingo di lasciarne memoria a Posterì, con far di tutto schietta e genuinamente il Racconto, ouuero sia Rela- 3

descrivendo con acutissimo ingegno il prezioso procedere delle loro azioni gloriose, a perpetua memoria. Si badi che l'uso di *imbalsamando* si ricollega all'immagine, che precede, dei «cadaueri»; in proposito BELLONI cita un passo dai *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini (su cui vedi xxvii 52): «il finissimo inchiostro, [...] dalle penne de i letterati scrittori vertuosamente disteso nelle carte, serve per imbalsamar, e render odoriferi i cadaveri de i vertuosi» (nell'edizione di Venezia, 1612-1613, I, p. 6). Quanto all'uso di *trapontando* (per la forma vedi in fine alla nota 1), lo stesso BELLONI osserva che «qui si ha uno di quei solecismi (sgrammaticature), di cui M. parla in appresso [§ 9: «grammatica arbitraria»; § 10 «solecismi pedestri»], dato che il complemento oggetto qui sono «i fili» e non, poniamo, un tessuto. Il verbo segna l'inizio di una metafora che si continua con l'*ago finissimo, i fili d'oro e di seta, il ricamo*. L'accostamento metaforico di *Palme* con *Allori* è ricorrente in letteratura (ed è presente anche in TADINO, *Ragguaglio*, nella dedica). Nel segmento *solo che le sole spoglie*, dove *solo che vale* 'soltanto', *sole* è gioco etimologico aggiunto in Q ed è l'unico ritocco di sostanza che il testo subisce dopo V.

3. ⁶ *maneggj*: 'pratiche'. ⁷ *bellici Oriccalchi*: propriamente 'trombe di guerra' (di *oricalco* 'ottone'), quindi 'imprese militari'; «"il rimbombo de' bellici Oriccalchi" è un endecasillabo tutto frastuono» (BONORA, *Su una fonte*, p. 118) o, come scrive ANGELINI, che pare «uscito dai poemi cavallereschi». ⁸ *capitorno*: 'capitarono'. Forma di terza plurale del passato remoto della prima coniugazione che le scritture del Seicento ancora attestano (vedi in citazioni da TADINO xxxi 11 e xxxii 57). ⁹ *gente meccaniche, e di piccol affare*: 'persone dedite a lavori manuali e di bassa condizione sociale'. *Gente*, come mostra l'accordo dell'aggettivo, è plurale (arcaico). ¹⁰ *mi accingo di lasciarne memoria*: uso insolito della preposizione di in luogo di *a*: altro dato da mettere nel conto di quelle che M. tra poco giudicherà sgrammaticature, come sopra si diceva nella nota 5. ¹¹ *schietta e genuinamente*: si tratta di una coppia di avverbi in *-mente*, dove la terminazione del secondo funziona anche per il primo. Il costrutto, presente – benché raro – in italiano fin dalle origini, divenuto più frequente nel Quattrocento, ebbe discreta fortuna cinque-secentesca anche per influsso dello spagnolo (MIGLIORINI, *Copie avverbiali*; BECCARIA, *Spagnolo e Spagnoli*, pp. 15-17 e 45-46; PATOTA, *-mente*). Come scrive PISTELLI, «qui è un'«eleganza spagnola» [§ 9]». Il gradimento dell'impiego da parte di M., che doveva aver notato la frequenza del tipo nelle

- 4 *zione. Nella quale si vedrà in angusto Teatro luttuose Traggedie d'horrori,*
 5 *e Scene di malvagità grandiosa, con intermezi d'Imprese virtuose e buontà*
angeliche, opposte alle operationi diaboliche. E veramente, considerando
che questi nostri climi sijno sotto l'amparo del Re Cattolico nostro Signore,
che è quel Sole che mai tramonta, e che sopra di essi, con riflesso Lume,
qual Luna giamai calante, risplenda l'Heroe di nobil Prosapia che pro
tempore ne tiene le sue parti, e gl'Amplissimi Senatori quali Stelle fisse, e
gl'altri Spettabili Magistrati qual'erranti Pianeti spandino la luce per ogni
doue, venendo così a formare un nobilissimo Cielo, altra causale trouar non

sue letture secentesche, è mostrato anche da una correzione d'autore nel primo tomo della Copia per la censura («schietta e distintamente»: *Tutte le opere*, II, II, p. 713).

4. ¹² *in angusto Teatro*: dall'immagine del teatro prende l'avvio un'altra metafora, con «Traggedie», «Scene» e «intermezi» (vedi anche al § 6: «Scena del Mondo»): si prefigura un racconto – «ouero sia Relatione» – con trame diverse a contrasto, di orrori e supreme virtù, che vanno addirittura da «operationi diaboliche» a «buontà angeliche».

5. ¹³ *climi*: 'regioni'. ¹⁴ *amparo*: 'protezione'; attinto allo spagnolo *amparo*, è vocabolo attestato nel Seicento, in particolare nelle gride milanesi (BECCARIA, *Spagnolo e Spagnoli*, pp. 44-45). ¹⁵ *Re Cattolico*: Filippo IV, re di Spagna dal 1621 al 1665. Per l'attributo di *Re cattolico* per i sovrani di Spagna vedi cap. XXVII, nota 104, in fine. ¹⁶ *che è quel Sole che mai tramonta*: la nuova metafora allude al fatto che la Spagna aveva anche i possedimenti «de las Indias Orientales y Occidentales» (vedi cap. V, nota 107). La frase riprende il vanto dell'imperatore Carlo V che sulle sue terre non tramontasse mai il sole. Dal *Sole che mai tramonta* nasce l'idea parallela della *Luna giamai calante*. ¹⁷ *l'Heroe di nobil Prosapia... le sue parti*: il personaggio di nobile stirpe che temporaneamente (*pro tempore*) ne fa le veci in Milano (come luna che riceve la luce dal sole e che mai tramonti) è il governatore don Gonzalo Fernández de Córdoba (vedi cap. I, nota 66), che si ritroverà più volte nel romanzo. Quanto al non calar mai di quella luna, DE MICHELIS nota che il complimento è «doppiamente goffo perché subito smentito: "giamai calante" sì, ma "pro tempore"». ¹⁸ *Amplissimi*: 'grandissimi'. Prosegue la metafora astronomica: dopo il sole e la luna (e, prima ancora, i climi), si passa alle stelle fisse, ai pianeti, al cielo. Si tenga presente che i pianeti erano detti «erranti» in quanto non dotati di una posizione fissa nella sfera celeste, a differenza delle stelle, dette appunto «fisse». Come è stato osservato da più parti, i senatori sono paragonati alle stelle fisse perché nominati a vita e inamovibili, a differenza dei magistrati, paragonati quindi agli «erranti Pianeti». «È il pezzo adulatorio, di prammatica in ogni prefazione secentesca. Il re di Spagna è il sole, [...]: tutto un cielo di lumi» (GUERRI). Segue un'antitesi *Cielo / inferno*. ¹⁹ *altra causale... resistere a tanti Heroi*: in sintesi: 'non si può

si può del vederlo tramutato in inferno d'atti tenebroosi, malvagità e sevitie che dagl'huomini temerarij si vanno moltiplicando, se non se arte e fattura diabolica, attesoche l'humana malitia per sè sola bastar non dourebbe a resistere a tanti Heroi, che con occhij d'Argo e braccj di Briareo, si vanno trafficando per li pubblici emolumenti. Per lochè descriuendo questo Racconto auuenuto ne' tempi di mia verde staggione, abbenchè la più parte delle persone che vi rappresentano le loro parti, sijno sparite dalla Scena del Mondo, con rendersi tributarij delle Parche, pure per degni rispetti, si tacerà li loro nomi, cioè la parentela, et il medemo si farà de' luochi, solo indicando li Territorij generaliter. Ne alcuno dirà questa sij imperfettione del Racconto, e defformità di questo mio rozzo Parto, a meno questo

trovare per questo mutamento causa diversa dall'intervento del diavolo'. Con *arte e fattura diabolica* si riprende il tema delle *operationi diaboliche* del § 4: nei capitoli sulla peste in effetti si troverà anche l'orma del demonio: cfr. xxxi 56: «arti venefiche, operationi diaboliche, gente congiurata a sparger la peste [...]». *Se non se 'se non'*; *attesoche* 'dato che'. ²⁰ *con occhij d'Argo... per li pubblici emolumenti*: Argo dai cento occhi e Briareo dalle cento mani sono mostri della mitologia greco-latina. Fuor di figura, il senso è: 'con un impegno sovrumano si adoperano (*si vanno trafficando*) per il profitto pubblico'; se non che *per li pubblici emolumenti* (con l'uso arcaico dell'articolo *li*, che compare poi anche subito sotto) è usato in modo volutamente ambiguo, con allusione agli eccessi del fiscalismo spagnolo (vedi in particolare xii 3: «insopportabili gravezze, imposte con una cupidigia e con un'insensatezza del pari sterminate»). Per il riferimento mitologico vedi il rinvio di NIGRO, 1827 a Lorenzo Ghirardelli, *Il memorando contagio seguito in Bergamo l'anno 1630* (che è stato una delle fonti di M. sul tema della carestia e della peste; vedi cap. xvii, nota 91), dove di un funzionario che non fu colpito dalla peste si dice che «preservato vigoroso, e robusto con intrepidezza esemplare invigorito al Publico governo della Città divenuto Argo nel prevedere, & Briareo nel provvedere non tralasciò mai di operare, & di comandare» (p. 263 dell'edizione originale 1681). Il richiamo congiunto ad Argo e Briareo circolava comunque nella letteratura barocca.

6. ²¹ *Per lochè*: 'per la qual cosa'. Per la forma vedi nella nota 1. ²² *descriuendo questo Racconto*: accostamento insolito e improprio tra verbo e sostantivo che ne dipende. ²³ *verde staggione*: 'gioventù'; è espressione di uso tradizionalmente poetico. Tratto arcaico è anche l'assenza dell'articolo davanti al possessivo. ²⁴ *con rendersi tributarij delle Parche*: 'sudditi delle Parche', quindi 'essendo morti' (le Parche nella mitologia latina sono dee che presiedono alla vita e alla morte di ognuno). ²⁵ *parentela*: 'cognome'. ²⁶ *medemo*: variante antica di *medesimo*. ²⁷ *generaliter*: 'in generale', cioè senza puntuali specificazioni. ²⁸ *defformità*: 'deformità, difetto'.

7. ²⁹ *Ne alcuno dirà... puri purissimi accidenti...*: si argomenta che il tacere nomi di persone e di luoghi non è manchevolezza del racconto, perché chi

tale Critico non sij persona affatto diggiuna della Filosofia: che quanto agl'huomini in essa versati, ben vederanno nulla mancare alla sostanza di detta Narratione. Imperciocchè, essendo cosa evidente, e da verun negata non essere i nomi se non puri purissimi accidenti...»

- 8 – Ma, quando io avrò durata l'eroica fatica di trascriver questa storia da questo dilavato e graffiato autografo, e l'avrò data, come si suol dire, alla luce, si troverà poi chi duri la fatica di leggerla? –

Questa riflessione dubitativa, nata nel travaglio del decifrare uno scarabocchio che veniva dopo *accidenti*, mi fece sospendere la copia, e pensar più seriamente a quello che convenisse di

conosce la filosofia (aristotelica) sa che i nomi non toccano la sostanza delle cose, ma sono solo accidentalmente connessi con essa (*puri purissimi accidenti*). Il ragionamento dell'Anonimo, che sa tanto di ipercautela, piace però a M., che nel romanzo, per ben altri motivi, « tacerà li [...] nomi ». Ma l'interruzione della 'copiatura' proprio sulla parola *accidenti* – per di più, come subito si dichiara, « nel travaglio del decifrare uno scarabocchio » che veniva subito dopo – è palesemente faceta, ed è concorde chiusura del pezzo dell'Anonimo in tutte le introduzioni da *FL* in poi (salvo l'uso del singolare *accidente* nella Prima). Visto che l'opera nominata del Mascardi è sicuramente all'origine (con altro) di questa pagina 'secentesca', si potrà forse annotare anche che il vocabolo *accidente*, che ovviamente nel senso di 'caso, avvenimento' era allora nell'uso, appare però con certa frequenza nella scrittura del Mascardi (libro peraltro di lettura pesante anche perché infarcito di erudizione e di citazioni dotte): si segnala – oltre la citazione fatta nella nota 1, dove in breve tratto *accidenti* si legge due volte – che l'avvio del trattato iv, *Digressione intorno allo stile*, inizia con queste parole: « Quell'accidente medesimo che negli studi più fioriti della mia gioventù per lascivia d'ingegno, m'avvenne [...] ».

8. ³⁰ *Ma quando...* l'eroica fatica: cessa il corsivo riservato all'Anonimo e, col risalto grafico del carattere tondo che ora inizia, si presenta l'autore / trascrittore e dice « io » (è altra persona), intervenendo col discorso diretto in altra epoca (con altra lingua). E di fronte a lui compare subito il lettore come interlocutore necessario: con la domanda « viene subito focalizzata, con acutezza inequivocabile, la relazione di scambio che intercorre fra attività di scrittura e impegno di lettura » (ROSA, *I venticinque lettori*, p. 83). Con i *Promessi Sposi* « l'immagine del destinatario rafforza in modo decisivo la sua presenza, venendo assunta come termine di un dialogo riportato su un piano di parità » (SPINAZZOLA, *Il libro per tutti*, p. 271). ³¹ *dilavato e graffiato*: 'sbiadito e pieno di raschiature'. ³² *l'avrò data... alla luce*: « l'inciso come si suol dire [...] evidenzia la metafora, che il M. sembra qui usare come un residuo barocchismo rimasto nel corrente linguaggio letterario » – commenta TROMBATORE – che, sottolineandone anche l'intenzionalità, aggiunge: « andrà dunque letta con la medesima sfumatura enfatica della precedente "eroica fatica" ». Ma a qualificare ancora lo stile della pagina

fare. – Ben è vero, dicevo tra me, scartabellando il manoscritto, ben è vero che quella grandine di concettini e di figure non continua così alla distesa per tutta l'opera. Il buon secentista ha voluto sul principio mettere in mostra la sua virtù; ma poi, nel corso della narrazione, e talvolta per lunghi tratti, lo stile cammina ben più naturale e più piano. Sì; ma com'è dozzinale! 9 com'è sguaiato! com'è scorretto! Idiotismi lombardi a iosa, frasi della lingua adoperate a sproposito, grammatica arbitraria, periodi sgangherati. E poi, qualche eleganza spagnola seminata qua e là; e poi, ch'è peggio, ne' luoghi più terribili o più pietosi della storia, a ogni occasione d'eccitar meraviglia, o di far pensare, a tutti que' passi insomma che richiedono bensì un po' di retorica, ma retorica discreta, fine, di buon gusto, costui non manca mai di metterci di quella sua così fatta del proemio. E allora, accozzando, con un'abilità mirabile, le qualità più opposte, trova la maniera di riuscir rozzo insieme e affettato, nella stessa 10

si veda per esempio, più avanti, il ritorno delle anafore. ³³ *di concettini e di figure: 'di accostamenti lambiccati e di figure retoriche'.*

9. ³⁴ *com'è dozzinale!... com'è scorretto!*: il giudizio negativo sulla scrittura dell'Anonimo, considerata nel suo complesso ben oltre il passo trascritto (e si noti la sottolineatura dell'anafora e degli esclamativi), viene precisato poi nei particolari e alcuni degli elementi criticati si riconoscono anche in quanto già è stato presentato (vedi nelle note che precedono osservazioni su caratteristiche settentrionali, forme antiche, improprietà o arcaismi di microsintassi, venature spagnole, sprazzi di formule latine, accumularsi di metafore). ³⁵ *Idiotismi: 'peculiarità linguistiche'*. STELLA-REPOSSI rimandano al paragrafo intitolato «Idiotismi», tra gli appunti relativi alla prima redazione del trattato *Della lingua italiana* (che recano come riferimento cronologico l'estate 1831), in cui M. mette in elenco alcuni modi proverbiali specifici di determinate lingue (*SL II*, pp. 240-41). ³⁶ *ne' luoghi*: si avverte qui – alla prima occorrenza, nella parte non più attribuita all'Anonimo, di una forma fusa di una preposizione con l'articolo *i* – che l'uso del romanzo all'altezza di *Q* (diversamente da *V*) predilige le forme con eliminazione del dittongo discendente (*de', ne' ecc.*), che tuttavia non risultano esclusive, ma fortemente predominanti, con rapporti di frequenza diversi secondo le preposizioni (verificandosi però anche il caso che *ai* e *sui* siano più frequenti di *a'* e *su'*). ³⁷ *que' passi*: anche la riduzione del dittongo di *quei* aggettivo (che era dominante in *V*) è operata sistematicamente, salvo alcune sviste; per *quei* / *que'* pronomi vedi cap. v, nota 10 e VIII, nota 23. ³⁸ *rettorica... di buon gusto*: quella che l'autore sente aderire giustamente al senso delle cose: «ne' luoghi più terribili o più pietosi della storia, a ogni occasione d'eccitar meraviglia, o di far pensare [...]», o altrove. È il segreto della letteratura.

pagina, nello stesso periodo, nello stesso vocabolo. Ecco qui: declamazioni ampollose, composte a forza di solecismi pedestri, e da per tutto quella goffaggine ambiziosa, ch'è il proprio carattere degli scritti di quel secolo, in questo paese. In vero, non è cosa da presentare a lettori d'oggiogiorno: son troppo ammaliziati, troppo disgustati di questo genere di stravaganze. Meno male, che il buon pensiero m'è venuto sul principio di questo sciagurato lavoro: e me ne lavo le mani. –

10. ³⁹ *solecismi*: vedi nella nota 5. ⁴⁰ *in questo paese*: 'in Lombardia'. Sul carattere delle scritture secentesche e in particolare sullo «stile lombardo» M. si era soffermato lungamente nella Seconda introduzione a *FL*, in pagine acute. ⁴¹ *son troppo ammaliziati... di stravaganze*: il riferimento alla competenza dei lettori contemporanei ribadisce la certezza che la scrittura dell'Anonimo, oltre a essere di lettura faticosa («si troverà poi chi duri la fatica di leggerla?»), è sentita come stesa nei modi della falsità. Di *ammaliziato*, di cui non c'è altra occorrenza nel romanzo, si conoscono prima di questa solo un paio di attestazioni dal Seicento toscano; RIGUTINI-MESTICA commentano: «più toscano *ammalizzati*» (in accordo sostanziale con la lessicografia 'dell'uso', di ispirazione toscanista, del secondo Ottocento; soltanto PETROCCHI, *Diz.*, registra *ammaliziato*, relegandolo però nella parte inferiore della pagina come «pistoiese»). ⁴² *e me ne lavo le mani*: l'espressione spiccia liquida l'Anonimo senza tanti complimenti, salvo il ripensamento che immediatamente segue sulla bellezza della «storia». È una distinzione significativa tra «storia», appunto, e scrittura che la riferisce (e dunque la interpreta; vedi già GIRARDI, pp. 1 e 4). Rifiutare l'Anonimo (non la sua «storia»), significa rifiutare, sì, una lingua e uno stile – anzi è proprio questo soltanto che il testo esplicitamente trasmette – ma insieme un modo di vedere e di giudicare. Nella Prima introduzione a *FL* M. dichiarava di preferire le «riflessioni» sue a quelle dell'Anonimo: «L'autore di questa storia è andato frammischiando alla narrazione ogni sorta di riflessioni sue proprie; a me rileggendo il manoscritto ne venivano altre e diverse; paragonando imparzialmente le sue e le mie, io veniva sempre a trovare queste ultime molto più sensate, e per amore del vero ho preferito lo scrivere le mie a copiare le altrui [...]» (*FL, Appendice, Introduzione del 1821* § 11). Con la Seconda introduzione, scritta dopo aver concluso la prima stesura del romanzo, l'esperienza del già fatto e il senso grave di insoddisfazione che l'accompagna portano invece drammaticamente in primo piano il problema linguistico-stilistico della riscrittura, con un giudizio negativo e circostanziato sulla propria «cattiva lingua» («Scrivo male [...]: scrivo male a mio dispetto [...]»: *FL, Introduzione* § 25). Poi le bellissime pagine della Seconda introduzione sono messe da parte e *V* – con *Q*, che non accoglie mutamenti di sostanza – si esprime nei termini stessi che qui leggiamo. Il problema della «dicitura» (§§ 11 e 13) – in generale, e in particolare per il romanzo – fu cruciale per M. (invase la sua vita)

Nell'atto però di chiudere lo scartafaccio, per riporlo, mi sapeva male che una storia così bella dovesse rimanere tuttavia sconosciuta; perché, in quanto storia, può essere che al lettore ne paia altrimenti, ma a me era parsa bella, come dico; molto bella. – Perché non si potrebbe, pensai, prender la serie de' fatti da questo manoscritto, e rifarne la dicitura? – Non essendosi presentato alcuna obiezione ragionevole, il partito fu subito

e anche qui, per quanto non più nei termini della Seconda introduzione, è la « dicitura » che si dice deve essere rifatta, mantenendo « la serie de' fatti » del manoscritto. La « dicitura » è problema di 'superficie', ma è grave perché chiede di poter comunicare e dunque coinvolge il lettore; ma insieme è forma che dà un senso al romanzo e costruisce la fisionomia stessa del narratore. In essa e nel dialogo con l'Anonimo per M. sta anche il rapporto tra la « storia » e la sua interpretazione (tra i « fatti » e il « modo d'osservarli »: xxxi 3), tra la storia e l'« invenzione » e sta un giudizio (morale) sul mondo, dato che « il narratore manzoniano nasce, in piena coscienza, come revisore e ordinatore di un'ottica narrativa già formata, ma inadeguata e manchevole » anche « quanto a capacità di approfondimento storico e morale » (BARENGHI, *Diciture*, p. 18, e vedi, sul diverso delinearsi della figura del narratore attraverso le introduzioni, pp. 19-29; cfr. anche GROSSER, *Osservazioni sulla tecnica narrativa*, p. 440; MUÑIZ MUÑIZ, « *I Promessi sposi* » come storia rifatta, p. 89; BROGI, *L'Anonimo e la cornice narrativa*). « Via via che il romanzo approfondisce nella prassi dello stile il proprio carattere di genere letterario fondamentalmente critico, che si afferma solo in quanto assume la letteratura come un istituto su cui intervenire e la società come il polo di attrazione della propria esistenza, la questione della lingua si salda con il ruolo del narratore » (RAIMONDI, *La radice quadrata*, p. 170). E si dirà anche che, se la « storia » sembra bella, fare il romanzo è anche « un atto di fiducia pieno nella forza fabulatrice dell'invenzione artistica, non subordinata ma complementare all'impegno di verità morale » (ROSA, *I venticinque lettori*, p. 93; e, si nota, in *Q* si aggiunge un'altra volta proprio l'attributo *bella* per quella storia: « a me era parsa bella, come dico, molto bella », § 11, mentre *V* recava: « a me ella era paruta, come dico, molto bella »: ivi, p. 92).

II. ⁴³ *tuttavia*: 'ancora, tuttora'. ⁴⁴ *Non essendosi presentato alcuna obiezione ragionevole*: di questo mancato accordo del participio passato col soggetto che segue, trattandosi di verbo intransitivo coniugato con *essere* (in questo caso pronominale), si trova, crediamo, un solo altro esempio nel romanzo (xvi 1; ma cfr. xxxii 7; xxxvi 39). È un uso che appartiene al parlato corrente (dove passa per lo più inosservato) ed è largamente documentato nella tradizione letteraria di Toscana (esempi di questo e anche di altri tipi di mancato accordo del participio passato in BARBI, *Adagio*, pp. 22-27; *Tutte le opere*, II, I, pp. 836-37; BRAMBILLA AGENO, « *Fu fatto beffe* »; NENCIONI, *Presentazione*, pp. 21-22). Si ricorderà però che proprio questa prima comparsa nell'Introduzione, in posizione dunque così visibile, divenne un 'caso' (« contro le più elementari

abbracciato. Ed ecco l'origine del presente libro, esposta con un'ingenuità pari all'importanza del libro medesimo.

12. Taluni però di que' fatti, certi costumi descritti dal nostro autore, c'eran sembrati così nuovi, così strani, per non dir peggio, che, prima di prestargli fede, abbiām voluto interrogare altri testimoni; e ci siam messi a frugar nelle memorie di quel tempo, per chiarirci se veramente il mondo camminasse allora a quel modo. Una tale indagine dissipò tutti i nostri dubbi: a ogni passo ci abbattevamo in cose consimili, e in cose più forti: e, quello che ci parve più decisivo, abbiām perfino ritrovati alcuni personaggi, de' quali non avendo mai avuto notizia fuor che dal nostro manoscritto, eravamo in dubbio se fossero realmente esistiti. E, all'occorrenza, citeremo alcuna di quelle testimonian-

regole della grammatica»: RIGUTINI-MESTICA) e fu a lungo discussa e ritenuta una svista (anche perché *V* recava «Non essendosi presentato alcun perché ragionevole»). Quanto alla forma *obiezion*, si tenga presente che, nel quadro di un'accentuata tendenza al troncamento all'interno di frase, che si manifesta dopo *V* nell'intento di un avvicinamento alle modalità del parlato e della tradizione toscana, M. attua anche troncamenti che non corrispondevano all'uso di Firenze e della Toscana, come già notava D'OVIDIO, *Le correzioni*, p. 99 («in parecchi luoghi è lecito dubitare se interpretasse bene l'uso toscano»; BIANCHI, *Parlar fiorentino*, pp. 288-91). ⁴⁵ *esposta con un'ingenuità... del libro medesimo*: in forma appena un po' coperta, e venata di sorriso, si insinua il sospetto che il ritrovamento del manoscritto sia un'invenzione. E il lettore poco sotto, a fine Introduzione, troverà che l'autore mostra quasi di temere che il suo libro sia «d'avanzo», quindi di nessuna importanza: l'«ingenuità» si sfalda.

12. ⁴⁶ *c'eran sembrati*: dopo il comparire di *io* (§ 8) e il suo persistere, «un nuovo cambiamento di registro, stavolta più lieve, è mediato dai costrutti impersonali precedenti e segnato dal passaggio dall'*io* al *noi*» (TRAVI). ⁴⁷ *altri testimoni*: dunque il libro sarà non solo 'riscrittura' dell'Anonimo, avrà altre fonti. ⁴⁸ *ci abbattevamo*: 'ci imbattevamo'. ⁴⁹ *in cose più forti*: l'espressione è generica e si legge col suo contesto senza suscitare richiesta di chiarimento; l'intero capoverso ha valenza generale e ben si collega per il lettore col comparire, lungo il romanzo, di nomi e citazioni di «altri testimoni». Ma par certo che M., scrivendo, segretamente si riferisse a Gertrude, ché «si scopre il netto trasparire nella filigrana di questo famoso brano, presente compiutamente in questa forma solo a partire dalla terza stesura dell'*Introduzione* [...], dell'esperienza della scrittura della storia di Gertrude, anzi, proprio il chiaro riflesso almeno di una delle tante sue pagine soppresse, vale a dire i primi paragrafi del capitolo II del tomo II del *Fermo e Lucia*» [in particolare §§ 2-3] (BECHERUCCI, *In margine*, p. 12), come mostrano convincenti riscontri lessicali. ⁵⁰ *citeremo alcuna di quelle*

ze, per procacciar fede alle cose, alle quali, per la loro stranezza, il lettore sarebbe più tentato di negarla.

Ma, rifiutando come intollerabile la dicitura del nostro autore, che dicitura vi abbiām noi sostituita? Qui sta il punto. 13

Chiunque, senza esser pregato, s'intromette a rifar l'opera altrui, s'espone a rendere uno stretto conto della sua, e ne contrae in certo modo l'obbligazione: è questa una regola di fatto e di diritto, alla quale non pretendiam punto di sottrarci. Anzi, per conformarci ad essa di buon grado, avevām proposto di dar qui minutamente ragione del modo di scrivere da noi tenuto; e, a

testimonianze: l'uso delle forme del singolare di *alcuno*, pronomi o aggettivo, in contesto senza negazioni ha sapore letterario (vedi anche PETROCCHI, p. 1005) e compare raramente in *Q* (sempre come conferma di *V*, di cui tuttavia dimezza la frequenza).

13. ⁵¹ *che dicitura vi abbiām noi sostituita?*: la posposizione del pronome al verbo nelle interrogative era tradizionale in letteratura. Nel romanzo tuttavia è di gran lunga più frequente il tipo di interrogativa senza soggetto pronominale, che M. favorì sempre di più da *V* a *Q* (PAROTA, *Interrogative*, pp. 313-17). ⁵² *Qui sta il punto*: analogamente si leggeva nella Seconda introduzione a *FL*: «Ma, riggettando, come intollerabile, lo stile del nostro autore, che stile vi abbiām noi sostituito? Qui giace la lepre» (*FL*, *Apparato*, p. 17, 11). In quelle pagine, come accennavamo, M. entrava nel vivo del problema della lingua, sia dichiarandosi insoddisfatto della sua scrittura sul piano linguistico-stilistico sia affrontando la «questione generale» («vasta e importante»: § 23), qui invece – come già in *V* – preferisce sfuggire a una risposta e lasciare sospeso l'interrogativo. ⁵³ *una regola di fatto*: «probabilmente una di quelle norme che regolano la condotta dell'uomo nei suoi rapporti con gli altri uomini, le quali [...] vengono comunemente osservate solo per ragioni morali o di convenienza» (ZIINO, *Il diritto privato*, p. 112). ⁵⁴ *non pretendiam punto*: qui *punto* era già in *V*, ma in linea generale va detto che M. tese a incrementare in *Q* la presenza di *punto* come avverbio di rinforzo alla negazione (cui aveva prestato attenzione anche nelle *Postille Cr.*), probabilmente per il conforto del fiorentino (e toscano); tuttavia l'uso non aveva cessato ancora di essere tradizionale nelle scritture (come tra l'altro ci conferma anche un'esplicita affermazione di ASCOLI, *Proemio*, pp. xxii-xxiii). ⁵⁵ *avevām proposto... del modo di scrivere da noi tenuto*: si sa che M. effettivamente lavorò a un'opera sulla lingua, scaturita dalle meditazioni legate alla stesura del romanzo: l'esperienza di scrittura era allora quella di *FL*, concluso nel settembre 1823: scriveva infatti di lui la madre Giulia Beccaria il 14 gennaio 1824 a Luigi Tosi: «è quasi alla fine di un volume sopra la lingua italiana» (BECCARIA, «*Col core sulla penna*», p. 263). «E ne aveva anche scritto molto, quando accorgendosi, dopo nuovi studj e nuove meditazioni di esser nel falso, bruciò inesorabilmente tutto il suo lavoro fino all'ultima pagina. (Tutto ciò me

14

questo fine, siamo andati, per tutto il tempo del lavoro, cercando d'indovinare le critiche possibili e contingenti con intenzione di ribatterle tutte anticipatamente. Né in questo sarebbe stata la difficoltà; giacché (dobbiam dirlo a onor del vero) non ci si presentò alla mente una critica, che non le venisse insieme una risposta trionfante, di quelle risposte che, non dico risolvon le questioni, ma le mutano. Spesso anche, mettendo due critiche alle mani tra loro, le facevam battere l'una dall'altra; o, esaminandole ben a fondo, riscontrandole attentamente, riuscivamo a scoprire e a mostrare che, così opposte in apparenza, eran però d'uno stesso genere, nascevan tutt'e due dal non badare ai fatti e ai principi su cui il giudizio doveva esser fondato; e, messele, con loro gran sorpresa, insieme, le mandavamo in-

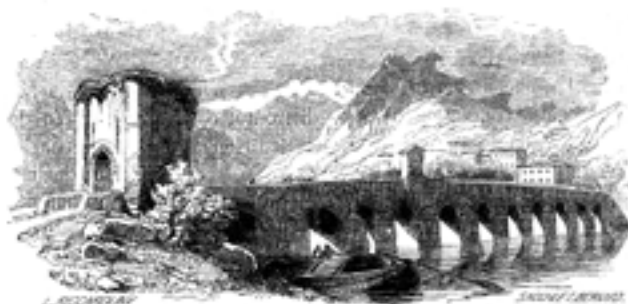
lo disse lui stesso) », dichiara il figliastro Stefano Stampa (STAMPA, *A. Manzoni*, [1], p. 88). Alcuni frammenti ritenuti appartenere a quel libro sulla lingua sono stati editi per la prima volta nel 1983 (ora in *SL* 1, pp. 32-34), ma si veda la nuova ipotesi di RABONI, *La scrittura purgata*.⁵⁶ *contingenti*: 'eventuali'. L'aggettivo che si aggiunge al precedente crea un'espressione amplificata, consona alla baldanza – venata d'ironia – che caratterizza la parte finale del periodo e che prosegue oltre (« una risposta trionfante »: § 14; « Non ci sarebbe mai stato autore che provasse così ad evidenza d'aver fatto bene »: § 15).

14.⁵⁷ *non dico risolvon... ma le mutano*: « le mutano, non per capriccio, ma per necessità logica; giacché, com'avverte in altro luogo egli stesso, "con le questioni piantate in falso, si deve cambiar la questione" » (MORANDI, *Le correzioni*, p. 310). Morandi ha in realtà adattato la citazione al contesto: cfr. l'*Appendice al capitolo III della Morale cattolica*: « si sarebbe contentato di cambiar la questione (come si deve fare con le questioni piantate in falso) » (ed. Amerio, II, p. 349).⁵⁸ *così opposte in apparenza... d'uno stesso genere*: se già tutto questo intrattenersi frastagliato sulle « critiche » sa visibilmente d'esperienza, qui forse si riconoscono anche echi di una conversazione che ritorna sullo stesso tema. Cfr. la lettera di Claude Fauriel, allora ospite di M. a Brusuglio, a Victor Cousin del 20 giugno 1824, dove si dichiara che una porzione staccata dal romanzo è diventata un lavoro a parte, « considérable et important », e ha per oggetto la lingua italiana e « la discussion des opinions étrangement divergentes des Italiens à ce sujet » (BARTHELEMY-SAINT-HILAIRE, *M. Victor Cousin*, III, p. 20); e cfr ancora Giulia Beccaria nella lettera citata nella nota 55, dove a proposito della stessa opera accenna al « conciliare molte idee fin'ora state cagione di controversie per non dire ingiurie reciproche ». ⁵⁹ *non badare ai fatti e ai principi... doveva esser fondato*: M. già da tempo si era domandato 'che cos'è una lingua' e quale sia la sua funzione: e avvertiva che elemento centrale doveva esserne necessariamente la socialità (proprio ciò che le secolari discussioni sulla lingua

sieme a spasso. Non ci sarebbe mai stato autore che provasse
così ad evidenza d'aver fatto bene. Ma che? quando siamo stati 15
al punto di raccapezzar tutte le dette obiezioni e risposte, per
disporle con qualche ordine, misericordia! venivano a fare un
libro. Veduta la qual cosa, abbiám messo da parte il pensiero,
per due ragioni che il lettore troverà certamente buone: la pri-
ma, che un libro impiegato a giustificarne un altro, anzi lo stile
d'un altro, potrebbe parer cosa ridicola: la seconda, che di libri
basta uno per volta, quando non è d'avanzo.

in Italia avevano trascurato). Vedi addirittura la lettera al Fauriel del 9 febbraio 1806: « Per nostra sventura, lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno posta tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta, che questa può dirsi quasi lingua morta »: ciò che impedisce agli scrittori di comunicare con la « moltitudine » (*Carteggio Manzoni-Fauriel*, p. 4). Per un'interessante corrispondenza testuale tra questo passo dell'Introduzione e uno dei *Modi di dire irregolari* (*SL* 1, p. 40) vedi STELLA, *In margine*, p. 64.

15.⁶⁰ *venivano a fare un libro*: il riferimento, si è visto, è ai mesi dopo la conclusione di *FL*. Siamo vicini al tempo della Seconda introduzione: « Ci bisognerebbe un libro= e il cortese censore, sarà d'accordo con me che di libri uno per volta è sufficiente, quando non è troppo » (§ 23; si avverte che il segno = è usato da M. « per marcare una pausa più forte della virgola »: vedi in *FL* ISELLA, *Testo*, p. 598). ⁶¹ *abbiam messo da parte il pensiero*: il silenzio affida al lettore il compito di riconoscere la risposta nella scrittura stessa del romanzo. Lasciando sospeso l'interrogativo sulla « dicitura » (suo sinonimo è, qui sotto, *stile*), strutturalmente qui si ripete – su oggetto diverso – lo schema della Prima introduzione a *FL*, dove pur con un atteggiamento generale di altra impostazione, la risposta era fiduciosamente delegata alla lettura del romanzo. ⁶² *di libri basta uno per volta, quando non è d'avanzo*: « considerata nel suo complesso questa *Introduzione* ci appare frenata dal senso artistico ma dettata da motivi dottrinali, morali e polemici: quale debba essere la materia della storia, quale giudizio morale e letterario si debba fare del secolo dei *Promessi Sposi*, come si debba scrivere. Tre questioni fondamentali nello svolgimento dell'attività del M. [...] L'importanza di quest' *Introduzione* sta appunto nell'aver indirettamente indicato al lettore che la composizione del romanzo impegnava tutti gli interessi culturali e spirituali dell'autore » (MOMIGLIANO).



I PROMESSI SPOSI.

CAPITOLO PRIMO.



nel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golli, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda rincomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golli e in nuovi seni. La costiera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di san

CAPITOLO I

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a

I. ¹ *Quel ramo*: il «ramo» di Lecco. Lo spazio della memoria è aperto subito dal dimostrativo d'avvio, che propriamente, per grammatica, prevede esperienza condivisa, anche se trapassa immediatamente in indicatore geografico di distanza, nell'ampio paesaggio che si dispiega. Il periodare lento, legatissimo ma aggiuntivo, dove un'insistente virgolatura, che significativamente aumenta da *V* a *Q*, frena gli andamenti della lettura, poggia su palesi parallelismi ritmici e sintattici (vedi anche ORELLI, *Quel ramo*), variati sottilmente da arricciature. La prima è *vien, quasi a un tratto, a stringersi*, che succede al disteso *viene quasi a un tratto a stringersi di V*, dove *vien* (secondo regole di una toscana irreale – BIANCHI, *Purlar fiorentino*, p. 291 – mediata da orecchio settentrionale) ora si interrompe su una sillaba tonica seguita da una delle virgole che isolano anche il membro *quasi a un tratto* (ondulato dalla sinalefe, se qui le vocali contigue *i, a, u* vengono a stringersi in un tritongo). Altra variazione ritmica, tra pause, preesistente, è *e il ponte*: ma entrambe marcano per l'appunto i luoghi del testo «in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia». In altri termini, se dopo *FL*, insieme ad altro (strettamente connesso, allora, a una più diretta, scopertamente biografica, fisica immersione nei luoghi e a un più ravvicinato descrivere), scompare anche «il fluttuamento delle onde» e «il doppio e diverso rumore dell'acqua» d'improvviso costretta dagli argini a correre veloce, il ritmo, di esemplare iconicità, qui ancora serba, e ritrova, segreta traccia dell'antica stesura. Poi l'Adda ritorna lago, e il periodo si chiude su sé stesso nella ripresa chiasmica («in nuovi golfi e in nuovi seni») di un motivo iniziale («tutto a seni e a golfi») e nel ripetersi gradito delle parole («allontanandosi di nuovo», «in nuovi golfi e in nuovi seni»). Sul novenario d'avvio, «fatalmente, inesorabilmente» avvertito, cfr. anche PASCOLI, *A Giuseppe Chiarini*, p. 1968. Per una partizione in «unità melodiche» della pagina iniziale del romanzo vedi BECCARIA, *Ritmo e melodia*, pp. 115-17. Per riscontri con la descrizione degli stessi luoghi nel *Viaggio da Milano ai tre laghi Maggiore, di Lugano e di Como e ne' monti che li circondano* di Carlo Amoretti, che M. possedeva in due diverse edizioni (1801 e 1814: PESTONI, *Raccolte*, pp. 67 e 186), si rinvia a BOTTONI, *Scott e Manzoni 1821*, pp. 427-32; BARDAZZI, *Manzoni*, pp. 106-09. ² *due catene non interrotte di monti*: per quanto la sequenza «non + interrotto» sia usata più volte da M., anche negli stessi *Promessi Sposi*, si segnala che la dicitura «la costiera non interrotta di monti» compare proprio nel primo capitolo della *Storia di Milano* di Pietro Verri, a proposito della pianura lombarda contornata dalle Alpi e dall'Appennino (GASPARI, *Pietro Verri*, p. 49; sul possesso dell'opera da parte di M.: PESTONI, *Raccolte*, p. 156). Meno probabile, benché formalmente

2 ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda rincomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni. La costiera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di san Martino, l'altro, con voce lombarda, il *Resegone*, dai molti suoi cocuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare a una sega: talché non è chi, al primo vederlo, purché sia di fronte, come per esempio di su le mura di Milano che guardano a settentrione, non lo discerna tosto, a un tal contrassegno, in quella

più simile, il riscontro con «una catena non interrotta di monti», espressione usata dal Cuoco nel *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* a proposito del regno di Napoli (BARDAZZI, *Manzoni*, p. 106). ³ *costiera*: qui e al § 2, con la stessa terminazione dell'antecedente in *V riviera* (che, come 'regione posta sulla riva, di lago o di fiume', era lombardismo). La parola ricompare soltanto in v 17 (in quel caso come conferma su *V*). ⁴ *il ponte*: l'antico ponte Azzone Visconti, a Lecco. ⁵ *per ripigliar poi nome di lago*: l'Adda forma successivamente il laghetto di Pescarenico, il lago di Garlate e quello di Olginate.

2. ⁶ *torrenti*: il Gerenzone, il Caldone, il Bione. ⁷ *con voce lombarda*: il nome è adattamento del dialettale *Resegón*, propriamente 'grossa sega'. ⁸ *le mura*: comunemente a Milano *i bastioni*, quasi toponimo (che M. qui e altrove muta, e mantiene soltanto in xi 58). ⁹ *discerna tosto*: si potrà forse restare in dubbio se la letterarietà delle parole qui sia tocco di maestà volutamente tributato al Resegone, appena scaduto per la quotidianità del riferimento etimologico, o se invece, proprio in una curatissima prima pagina, questo non sia frammento sfuggito alla revisione accanita. Entrambi i vocaboli presentano qui l'unica occorrenza sopravvissuta da *V* (si consideri in particolare la frequenza dell'intervento su *tosto*, che in *V* aveva 192 occorrenze). Si possono del resto aggiungere altre osservazioni a proposito di sopravvivenze insolite nella parte d'avvio del romanzo. Il letterario *ivi*, già incontrato sopra al § 1, per lo più sostituito rispetto a *V*, è però notevolmente attestato in questo primo capitolo (anche ai §§ 26 e 51); in questo § 2 troviamo *talché*, rimasto soltanto qui e in x 44, e l'eccezionale forma sciolta *su le* – in «su le mura» – riflesso di un tipo ancora ben presente in *V* (ma qui per l'appunto di nuova introduzione); più avanti (§ 7) si ha il libresco *vie*, rafforzativo in *vie più*, non presente in altro luogo, mentre si constata che le scarse presenze del letterario *giungere* sono concentrate quasi tutte nei primi dieci capitoli (e ben quattro in questo – §§ 9, 12, ecc. – dove il più usuale *arrivare*, che in *Q* è la norma, compare due volte sole, ai §§ 10 e

lunga e vasta giogaia, dagli altri monti di nome più oscuro e di forma più comune. Per un buon pezzo, la costa sale con un pendio lento e continuo; poi si rompe in poggi e in valloncelli, in erte e in is pianate, secondo l'ossatura de' due monti, e il lavoro dell'acque. Il lembo estremo, tagliato dalle foci de' torrenti, è quasi tutto ghiaia e ciottoloni; il resto, campi e vigne, sparse di terre, di ville, di casali; in qualche parte boschi, che si prolungano su per la montagna. Lecco, la principale di quelle terre, e che dà nome al territorio, giace poco discosto dal ponte, alla riva del

28). La pagina già così lavorata e il paesaggio amato, cementati nella memoria, davvero la vincono un po' sugli imperativi delle parole (divenuti più assillanti cammin facendo)? ¹⁰ *lunga e vasta giogaia... più comune*: il periodo si conclude con due membri che si corrispondono equilibrati, con effetto di prolungamento conclusivo, mentre l'apertura delle *a* di «vasta giogaia» felicemente si stacca in un concorde susseguirsi di *u* ed *o* chiusi nelle sillabe toniche. *Giogaia* è parola rara nel romanzo, si direbbe quasi spontaneamente accoppiata nella memoria dell'autore con *giogo* (qui presente due volte al § 7); ritorna in xx 1 (e *giogo* in xx 2, e non altrove).

3. ¹¹ *poggi*: parola a un tempo della tradizione letteraria e dell'uso toscano, si direbbe intenzionalmente usata, se le sei occorrenze che ha compaiono praticamente a due a due (in questo caso *poggio* si ritrova al § 5). ¹² *in is pianate*: è regolare in *Q* (e già in *V*), salvo qualche svista, la prostesi tradizionale di *i* davanti ai nessi di «*s* + consonante» o alla sibilante palatale rappresentata da *sc*, quando nella frase seguano a consonante (cioè, in pratica, dopo *con*, *in*, *per*, *non*). Se ne incontrano vari altri esempi in questo stesso capitolo: i primi sono *non iscoprite* (§ 5) e *per ispegnerla* (§ 13). ¹³ *sparse*: seguito da *di*, nel senso di 'cosparso, costellato', *sparso* è sensibilmente letterario; *M.* l'usò in più casi. ¹⁴ *di terre, di ville, di casali*: *terra* 'paese' (cfr. anche subito sotto e nei §§ ss.) è accezione tradizionale (a volte in *Q* sostituita senz'altro con *paese*). *Villa* sarà forse da intendere nel senso letterario di 'villaggio'. *Casale* '(gruppo di) casolari' in *Q* non compare in altro luogo e *M.* ne fece sempre uso sporadico fin da *FL*; per il senso può interessare *V* v 20 dove il contesto equipara un *casale* (che passa a *villaggio*) con un «mucchietto di casipole» (*V* v 18). Complessivamente a «di terre, di ville, di casali» corrisponde in *FL* 1, 1 9, più brevemente, «di case e di villaggi».

4. ¹⁵ *la principale di quelle terre*: continua gradito il ripetersi delle parole, che lega e moltiplica il testo. E dopo *terre* (accanto a *territorio*), subito: «alla riva del lago, anzi [...] nel lago stesso»; quindi al § 5: «correvano, e corrono tuttavia, strade e stradette», poi: «ricchi sempre e sempre qualcosa nuovi»; al § 6: «di là braccio di fiume, poi lago, poi fiume ancora»; fino al duplicarsi dello «spettacolo» nelle parole: «Il luogo stesso da dove contemplate que' vari

5 lago, anzi viene in parte a trovarsi nel lago stesso, quando questo ingrossa: un gran borgo al giorno d'oggi, e che s'incammina a diventar città. Ai tempi in cui accaddero i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo, già considerabile, era anche un castello, e aveva perciò l'onore d'alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnavan la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre; e, sul finir dell'estate, non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per diradar l'uve, e alleggerire a' contadini le fatiche della vendemmia. Dall'una all'altra di quelle terre, dall'alture alla riva, da un poggio all'altro, correvano, e corrono tuttavia, strade e stradette, più o men ripide, o piane; ogni tanto affonda-

spettacoli, vi fa spettacolo da ogni parte » (§ 7). ¹⁶ *accaddero*: il passato remoto, interrompendo per la prima volta – a partire da *V* – col suo valore distanziante il dominio del presente verbale, solidarizza con la 'distanza d'animo' dell'ironia delle righe che seguono (*FL* I, I II ignorava il commento ironico). ¹⁷ *castello*: 'fortezza'. ¹⁸ *un comandante*: storicamente Francisco Hurtado de Mendoza, castellano di Lecco dal 1590 al 1635 (NICOLINI, *Peste e untori*, p. 81). ¹⁹ *il vantaggio di possedere... della vendemmia*: procede per membri paralleli anche il periodo ironico sulla guarnigione spagnola, dove si osserverà anche la corrispondenza chiasmica tra *alle fanciulle e alle donne del paese e a qualche marito, a qualche padre*. Quanto al contenuto cfr. il riscontro già in LUZZATTO, *Manzoni e Gioia*, p. 495, poi in FERMI, *Gioia, Manzoni*, p. 66, con GIOIA, *Sul commercio de' commestibili* (II, p. 88; posseduto da M.: PESTONI, *Raccolte*, p. 204): «in prova dell'amicizia verso de' popoli, i soldati rovinano le vigne, i boschi, i seminati, e per ultimo saggio della loro onoratezza e umanità fanno mille violenze alle donne». E contro le violenze alle donne «si scagliarono spesso le gride» (MELE, *Spagnuolo* II, p. 2, con citazione da una grida del 1642; *grida*, parola molto frequente nelle pagine del I capitolo, vale 'bando'). Sul piano storico «si rammenta tuttavia che la totalità o quasi di quelle guarnigioni era composta di italiani al servizio di Spagna» (BEZZOLA).

5. ²⁰ *Dall'una all'altra*: nel periodo che torna a indugiare tra parallelismi e similarità (e di nuovo si aggiungono un paio di virgole da *V* a *Q*) si osserva anche la similarità fonica di *altra*, *alture*, *altro*, immersi tra altre liquide (*l*, *r*), o – sul finire – quella di *si scorcia*, *spunta*, *sparisce*. Gli indugi della scrittura hanno, dentro, riscontri di vita, se in M. «c'è una contemplazione che potremmo dire globale, della campagna [...]». Ed è sempre la campagna vista da chi va a piedi [...]» (JEMOLO, *Il dramma di Manzoni*, pp. 149-50); infatti: «il monte di cui passeggiare le falde» (§ 7). ²¹ *correvano, e corrono tuttavia*: la sequenza verbale, ripetitoria e variata nei tempi (già in *V*), è snodo e legame

te, sepolte tra due muri, donde, alzando lo sguardo, non iscoprite che un pezzo di cielo e qualche vetta di monte; ogni tanto elevate su terrapieni aperti: e da qui la vista spazia per prospetti più o meno estesi, ma ricchi sempre e sempre qualcosa nuovi, secondo che i diversi punti piglian più o meno della vasta scena circostante, e secondo che questa o quella parte campeggia o si scorcia, spunta o sparisce a vicenda. Dove un pezzo, dove un altro, 6 dove una lunga distesa di quel vasto e variato specchio dell'acqua; di qua lago, chiuso all'estremità o piuttosto smarrito in un gruppo, in un andirivieni di montagne, e di mano in mano più allargato tra altri monti che si spiegano, a uno a uno, allo sguardo, e che l'acqua riflette capovolti, co' paesetti posti sulle rive; di là braccio di fiume, poi lago, poi fiume ancora, che va a perdersi in lucido serpeggiamento pur tra' monti che l'accompagnano, degradando via via, e perdendosi quasi anch'essi nell'orizzonte.

connettivo del testo tra gli imperfetti che precedono e il proseguire della descrizione paesistica al presente, prolungando all'indietro e dando insieme sostegno vivente alle linee di un paesaggio in cui si situa la « storia » trasmessa. E infatti subito ci si rivolge ai lettori: « non iscoprite che un pezzo di cielo [...] »; e, poco oltre, il § 7 si incardina sul *voi*. *Tuttavia*, come in vari altri casi (e ancora in questo capitolo), vale 'tuttora'. Per l'immagine delle « strade e stradette [...] affondate, sepolte tra due muri » vedi in particolare cap. xx, nota 51. ²² *sempre qualcosa nuovi*: 'un po'' (cfr. per esempio *V* III 21: « "Sapete leggere, figliuolo?" "Qualche cosa, signor dottore" », dove *qualche cosa* passa in *Qa Un pochino*), secondo un uso per *qualcosa* / *qualche cosa* assai raro e non presente altrove nel romanzo. Il modo è già in *V*, ma la sua eccezionalità è mostrata anche dal fatto che in *V* questa è l'unica occorrenza di *qualcosa* contro l'uso normale di *qualche cosa* (laddove in *Q* le due forme si alternano). ²³ *più o meno*: commentava garbatamente ANGELINI I: « l'espressione avverbale torna tre volte nel giro d'un periodo. Non è troppo? (O, forse, è pignoleria averlo notato) ». Registriamo che, mentre la seconda e la terza comparsa, parallele tra loro, stanno già in *V*, « più o men ripide, o piane » si è aggiunto per correzione su « ripide, acclivi, piane » di *V*.

6. ²⁴ *Dove... , dove... , dove*: l'addentrarsi frastagliato e ondulante del periodo nei particolari paesistici è solidale con la meraviglia della visione; e potrebbero pur anche definirlo, per l'appunto, parole come *andirivieni* o *serpeggiamento*. ²⁵ *vasto e variato*: ovvio sottolineare ad esempio il ripetersi dell'iniziale; tuttavia va osservato che se qui si ha *variato* da *svariato* di *V*, identica correzione si ha in VIII 91 su suggerimento di NICCOLINI, *Correzioni*, p. 319, e che nello stesso modo si interviene anche altrove.

- 7 Il luogo stesso da dove contemplate que' vari spettacoli, vi fa spettacolo da ogni parte: il monte di cui passeggiare le falde, vi svolge, al di sopra, d'intorno, le sue cime e le balze, distinte, rilevate, mutabili quasi a ogni passo, aprendosi e contornandosi in giochi ciò che v'era sembrato prima un sol gioigo, e comparando in vetta ciò che poco innanzi vi si rappresentava sulla costa: e l'amenò, il domestico di quelle falde tempera gradevolmente il selvaggio, e orna vie più il magnifico dell'altre vedute.
- 8 Per una di queste stradicciole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628,

7. ²⁶ *l'amenò, il domestico... il selvaggio... il magnifico*: la descrizione, dove torna insisto il riferimento ai lettori, si chiude su una sintesi finale che 'si innalza' in esplicita sull'ultimo aggettivo sostantivato. «E alla fine ci rimane l'idea di una ricognizione esatta, veridica e insomma realistica; ma internamente avvivata da un sentimento generale, che è quello di una serena letizia contemplativa» (TROMBATORE). Ossia «la solennità iniziale acquista un accento familiare. La obiettività descrittiva, che risale al naturalismo settecentesco, è perciò relativa, in quanto questo paesaggio non è di scoperta, ma di memoria» (NENCIONI, *La lingua*, p. 248). Sul gradimento di M. per la sostantivazione di aggettivi e di participi passati anche, come qui, in uso neutro, ha attirato l'attenzione CONTINI, *La firma* (e vedi già il rilievo di un contemporaneo, segnalato nel *Carteggio manzoniano* da MARCHI, *rec.*, p. 481).

8. ²⁷ *Per una di queste stradicciole*: nel dominio, finora, di *quello*, la prima comparsa di *questo*, al di là del suo valore testuale anaforico, significa anche altro: ora «il dimostrativo [...] fa da indicatore spaziale, restringendo la prospettiva e focalizzandola su don Abbondio» (RAIMONDI-BOTTONI). ²⁸ *7 novembre dell'anno 1628*: il giorno e il mese sono precisati a partire da *V*. Tanta attenzione nell'indicare il riferimento temporale e il modo del dichiararlo («sulla sera del giorno [...]») si giustificano con l'inizio vero della 'storia', anche se sono venati di sorriso. «Il M. ebbe presente il calendario dell'epoca sia per i giorni del mese sia per quelli della settimana: infatti egli dovè sapere che il 7 novembre 1628 fu un martedì, come risulta (e lo vedremo) dalla successiva cronologia, che è rigorosamente coordinata, così per il numero come per il nome dei giorni, a quella data» (BELLONI; vedi in proposito DEL LUNGO, *Il calendario*). ²⁹ *don Abbondio*: il suo nome ripete quello del patrono di Como, titolare anche di un'antica chiesa nella stessa città (vedi anche la nota 79). Ma più d'uno ha pensato che il nome alluda anche a una corporatura sovrabbondante (cfr. VI 40, dove lo si definisce «pesante») e a un temperamento amante del vivere tranquillo. Per felici riscontri tra la psicologia di don Abbondio e del portiano Giovannin Bongee vedi MOMIGLIANO, *L'opera di Carlo Porta*, pp. 48-53 e 58; quindi ISELLA, *Porta e Manzoni*, pp. 195-99: qui anche il rinvio per *bel bello* a *Desgrazii* ['disgrazie'] *de Giovannin Bongee*, v. 8: «e andava inscì ['così']

don Abbondio, curato d'una delle terre accennate di sopra: il nome di questa, né il casato del personaggio, non si trovano nel manoscritto, né a questo luogo né altrove. Diceva tranquillamente il suo ufizio, e talvolta, tra un salmo e l'altro, chiudeva il breviario, tenendovi dentro, per segno, l'indice della mano destra, e, messa poi questa nell'altra dietro la schiena, proseguiva il suo cammino, guardando a terra, e buttando con un piede verso il muro i ciottoli che facevano inciampo nel sentiero: poi alzava il viso, e, girati oziosamente gli occhi all'intorno, li fissava alla parte d'un monte, dove la luce del sole già scomparso, scappando per i fessi del monte opposto, si dipingeva qua e là sui massi sporgenti, come a larghe e inuguali pezze di porpora. Aperto poi di nuovo il breviario, e recitato un altro squarcio, giunse a una voltata della stradetta, dov'era solito d'alzar sempre gli occhi dal libro, e di guardarsi dinanzi: e così fece anche quel giorno. Dopo la voltata, la strada correva diritta, forse un sessanta passi, e poi si divideva in due viottole, a foggia d'un *ipson*: quella a destra

bell bell come se fa » (PORTA, *Poesie*, 20). *Bel bello*, « la frase tematica di queste prime due pagine » (MOMIGLIANO; cfr. infatti subito al § 9 *tranquillamente*, che ricompare ancora per don Abbondio in VIII 26, e cfr. cap. xxxviii, nota 27; quindi *oziosamente* e *era solito*, che ritorna al § 11), compare solo un'altra volta nel romanzo (in VIII 75), essendo state variamente mutate le altre scarse occorrenze di *V*. Per la responsabilità dell'Anonimo circa la mancanza del cognome, e del nome del paese, vedi Intr. 6. ³⁰ *curato*: la preferenza pressoché costante per *curato* rispetto a *parroco* (fin da *FL*) è certo da ricollegare, come già notò il BIANCHI, *Parlar fiorentino*, p. 300, con l'uso dialettale milanese: cfr. in particolare ANGIOLINI, *Voc.*, s. *ciràt / ciràa*: « specialmente di campagna ». Tuttavia la dicitura « curato di campagna » circolava molto nell'Ottocento ed è anche nella lessicografia toscana della seconda metà del secolo.

9. ³¹ *Diceva tranquillamente*: « comincia quel nitidissimo disegno della mimica che sarà uno degli aspetti più costanti dell'arte del romanzo » (MOMIGLIANO), mimica che in generale meglio si staglia dopo *FL* per una più vigile attenzione al gesto, agli atteggiamenti, alla voce dei personaggi. Qui si osservi l'attenta analisi dei gesti che si innestano l'uno nell'altro come i membri dell'armonioso lungo periodo. ³² *ufizio*: la forma, che in *Q* diventa esclusiva (anche per i derivati: vedi qui *ufiziali* al § 15), è tradizionale fiorentina (cfr. per esempio BIANCHI; NENCIONI, *Autodiacronia*, p. 118), per quanto anche a Firenze ci fossero forme concorrenti. ³³ *fessi*: 'fenditure'.

10. ³⁴ *viottole*: succede a *viottoli* di *V* (come in quasi tutti i casi in cui com-

- saliva verso il monte, e menava alla cura: l'altra scendeva nella valle fino a un torrente; e da questa parte il muro non arrivava che all'anche del passeggiere. I muri interni delle due viottole, in vece di riunirsi ad angolo, terminavano in un tabernacolo, sul quale eran dipinte certe figure lunghe, serpeggianti, che finivano in punta, e che, nell'intenzion dell'artista, e agli occhi degli abitanti del vicinato, volevan dir fiamme; e, alternate con le fiamme, cert'altre figure da non potersi descrivere, che volevan dire anime del purgatorio: anime e fiamme a color di mattone, sur un
- II fondo bigiognolo, con qualche scalcinatura qua e là. Il curato, voltata la stradetta, e dirizzando, com'era solito, lo sguardo al tabernacolo, vide una cosa che non s'aspettava, e che non avrebbe voluto vedere. Due uomini stavano, l'uno dirimpetto all'altro, al confluente, per dir così, delle due viottole: un di costoro, a cavalcioni sul muricciolo basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada; il compagno, in piedi, appoggiato al muro, con le braccia incrociate sul petto.
- 12 L'abito, il portamento, e quello che, dal luogo ov'era giunto il curato, si poteva distinguer dell'aspetto, non lasciavan dubbio intorno alla lor condizione. Avevano entrambi intorno al capo

pare). La forma femminile è l'unica usata in *Q*; *M*. dovette ritenerla più tipicamente fiorentina (indicazioni in tal senso si trovano anche nella lessicografia di indirizzo toscanista di secondo Ottocento; cfr. PETROCCHI, che dichiara *viottoli* «meno comune a Firenze», e vedilo anche a p. 1052). ³⁵ *cura*: 'chiesa parrocchiale, parrocchia'. L'uso di *cura* tornerà soltanto nel cap. xxxviii; risulta un po' più frequente nel romanzo *parrocchia*. ³⁶ *volevan dir fiamme*: subito dopo: «volevan dire anime del purgatorio»: la scrittura ironicamente fa suo un modo di esprimersi di sapore popolare. Si ricorderà inoltre, su tutt'altro piano, che «la devozione alle anime del purgatorio è caratteristica della pietà postridentina» (GETTO, *Lecture*, p. 23). ³⁷ *sur un fondo bigiognolo*: è regolare già in *V*, salvo eccezione (vedi cap. xxxvii, nota 41), l'uso di *sur* in luogo di *su* davanti all'articolo indeterminativo; presente accanto a *su* nella tradizione, aveva soprattutto il conforto del toscano popolare. *Bigiognolo* succede a *grigiastro* di *V* e non ricorre più nel romanzo; è vocabolo di raro uso, di cui si conosce un'unica altra attestazione anteriore, toscana, dei primi anni dell'Ottocento.

II. ³⁸ *vide una cosa che non s'aspettava*: in una zona testuale in cui nella descrizione domina l'imperfetto, il passaggio al passato remoto – anticipato dal *giunse* del § 9 – già di per sé è un annuncio. ³⁹ *al confluente... delle due viottole*: 'al punto in cui si incontravano'.

una reticella verde, che cadeva sull'omero sinistro, terminata in una gran nappa, e dalla quale usciva sulla fronte un enorme ciuffo: due lunghi mustacchi arricciati in punta: una cintura lucida di cuoio, e a quella attaccate due pistole: un piccol corno ripieno di polvere, cascante sul petto, come una collana: un manico di coltellaccio che spuntava fuori d'un taschino degli ampi e gonfi calzonì, uno spadone, con una gran guardia traforata a lamine d'ottone, congegnate come in cifra, forbite e lucenti: a prima vista si davano a conoscere per individui della specie de' *bravi*.

Questa specie, ora del tutto perduta, era allora floridissima in Lombardia, e già molto antica. Chi non ne avesse idea, ecco alcuni sgarbi autentici, che potranno darne una bastante de' suoi 13

12. ⁴⁰ *omero*: il quadro d'epoca si avvale di parole eccezionali nel romanzo: *omero* (già in *V*, mentre *FL* I, I 24, nel passo corrispondente, aveva *spalla*) è riservato altrove a tessuti di commossa elevatezza (solo per il cardinale in xxiii 22, e per la madre di Cecilia in xxxiv 49); subito dopo troviamo *mustacchi*, che non sopravvive in altro luogo. Qualche sostegno per una diversa interpretazione – elementi sfuggiti invece alla revisione? – potrebbe offrirlo tuttavia la presenza di *entrambi*, che scappa solo qui a una correzione sistematica. Quanto a *nappa*, che sostituisce *fiocco* di *V* (che era « lombardismo, in questo senso », come dichiara PETROCCHI, e già MORANDI, *Le correzioni*, p. 231, quindi anche D'OVIDIO, *Le correzioni*, p. 45), si avverta che comunque non muta, nell'idea di M., questo particolare dell'abbigliamento (tutt'e due le parole si riferivano sempre alla « riunione de' capi di tutti i fili o cordoncini, di cui la reticella era fatta », come dichiarava il citato Morandi). La descrizione, pur a più riprese sfrondata, acquista, a partire da *V*, il *ciuffo*, saggia anticipazione per iii 26 e ss.

13. ⁴¹ *Chi non ne avesse idea*: l'uso assoluto del *chi* col valore di 'se qualcuno' era tradizionale. Il racconto appena cominciato si interrompe ora per un lungo tratto con l'inserimento di passi dalle gride. Nel commento tempi verbali del presente e del passato si alternano; M. si serve largamente del presente caratteristico del riassunto per meglio connettersi con le citazioni, dove, naturalmente, domina il presente. Si tratta probabilmente dello stesso bisogno di 'cemento' del testo che ispira anche una lieve tendenza modernizzante nel citare. Più in generale importa riconoscere, quasi all'inverso, che il perché della lunga interruzione (introdotta a partire da *V*) sta anche nell'effetto di distanziazione della vicenda ottenuto attraverso l'apparente non-mediazione dell'inserimento 'puro' (e reso in corsivo) da una situazione storica tanto diversa: che si esprime direttamente con la sua mentalità, il suo costume, la sua legge, la sua lingua (via via sottolineati variamente dall'autore). E per l'appunto anche a una generale strategia di 'distacco' risponde il rifacimento di *FL* in *V/Q*. ⁴² *sgarbi autentici*: cfr. la lettera a Carlo Morbio del 16 novembre [1839]: « I brani di gride citati ne' *Promessi Sposi*, furono da me riscontrati per minuto coi gridari o con gride volanti

caratteri principali, degli sforzi fatti per ispegnerla, e della sua dura e rigogliosa vitalità.

14

Fino dall'otto aprile dell'anno 1583, l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Don Carlo d'Aragón, Principe di Castelvetra-

nel far la prima edizione» (*Carteggi letterari*, p. 261). Ma una prima lettura delle gride risaliva al tempo di *FL*: cfr. le due lettere a Gaetano Cattaneo, fondatore e conservatore del Gabinetto Numismatico di Brera, attribuite a marzo-aprile 1821, in cui M. parla appunto di «sei volumi di *Gridario*» avuti da Cattaneo, in cui mancano «le Gride dal 1626 al 33», e in particolare dice di trattenere «qualche tempo il *Gridario* del Duca di Feria che va dal 1618 al 26» (*Carteggi letterari*, p. 17). Poiché delle gride esistono tirature diverse anche degli stessi tipografi Malatesti (gli unici ricordati da Manzoni), a volte di data di stampa non dichiarata e con diversa numerazione di pagine, si precisa che i nostri rinvii, per le gride fino a tutto il 1618, si riferiscono ai volumi della Biblioteca Nazionale Braidense segnati rispettivamente 12-1-1-3 (dove sono legati insieme i *Gridari Aragón, Velasco, Fuentes, Hynojosa*), e 12-1-1-8 (*Gridario Feria*, i cui estremi cronologici corrispondono a quelli detti), che, primo e ultimo volume di un gruppo di sei provenienti dal Gabinetto Numismatico come attestano i timbri, dovrebbero essere proprio tra gli esemplari consultati da M., identificandosi a quel che sembra con quelli inviati da Cattaneo (vedi ora anche NUNNARI, *Le gride spagnole*, pp. 20-22; *Carteggi letterari*, pp. 18-19). La lacuna cronologica constatata da M. si ritrova sia nelle copie citate sia in altre raccolte di gride, in quanto «i gridari non risultano [...] essere stati posti a stampa con piena sistematicità» (NUNNARI, *Le gride spagnole*, p. 14). Abbiamo comunque riscontrato i passi delle gride manzoniane tutte le volte che risultano comprese anche in edizioni diverse, sia all'interno dei sei volumi nominati sia in altri gridari degli stessi Malatesti, senza trovare variazioni testuali apprezzabili. Il modo di citare è fedele pur con qualche libertà (cfr. anche BARBI, *Adagio*, p. 50), e si osservano modernizzazioni, tese evidentemente a facilitare l'inserimento di una ben diversa scrittura. I ritocchi dalla pura grafia (anche un certo numero di maiuscole viene eliminato) si estendono a incidere variamente sulla forma della parola (da *essercitio* si passa a *esercizio*, ecc.) e si notano aggiustamenti interpuntori, perfino qualche lieve ritocco sintattico. *Testimonj e indizj* del § 17, *omicidii* del § 20 e anche *regii* del § 23, rendono in modi diversi l'originaria grafia *-ij* delle gride. Poiché i passi citati restano pressoché intatti da *V* a *Q*, alcune piccole libertà di M. trascrittore hanno caratteristiche palesi della 'linea' di *V*: per esempio *dai capi* al § 20, dove la grida aveva *da' Capi* (vedi Intr., nota 36), o *sieno* del § 19, dove la grida aveva *siano*. In genere sulle gride milanesi e specificamente su quelle citate da M. vedi NICOLINI, *Manzoniana*, pp. 275-88 e 331-73; NUNNARI, *Le gride spagnole*. Quelle nominate in questo capitolo sono state anche ristampate in COLOMBO, *Il primo capitolo*. Confronti tra alcune gride e trascrizioni in *V* si trovano in GAVAZZENTI, «*U*» e «*V*», pp. 608-18.

14. ⁴³ Fino dall'otto aprile dell'anno 1583: cfr. *Gridario Aragón*, pp. 7-8, da cui

no, Duca di Terranuova, Marchese d'Avola, Conte di Burgeto, grande Ammiraglio, e gran Contestabile di Sicilia, Governatore di Milano e Capitan Generale di Sua Maestà Cattolica in Italia, *pienamente informato della intollerabile miseria in che è vivuta e vive questa città di Milano, per cagione dei bravi e vagabondi*, pubblica un bando contro di essi. *Dichiara e diffinisce tutti coloro essere compresi in questo bando, e doversi ritenere bravi e vagabondi... i quali, essendo forestieri o del paese, non hanno esercizio alcuno, od avendolo, non lo fanno... ma, senza salario, o pur con esso, s'appoggiano a qualche cavaliere o gentiluomo, ufficiale o mercante... per fargli spalle e favore, o veramente, come si può presumere, per tendere insidie ad altri...* A tutti costoro ordina che, nel termine di giorni sei, abbiano a sgomberare il paese, intima la galera a' renitenti, e dà a tutti gli ufiziali della giustizia le più stranamente ampie e indefinite facoltà, per l'esecuzione dell'ordine. Ma, nell'anno seguente, il 12 aprile, scorgendo il detto signore, *che questa Città è tuttavia piena di detti bravi... tornati a vivere come prima vivevano, non punto mutato il costume loro, nè scemato il numero*, dà fuori un'altra grida, ancor più vigorosa e notabile, nella quale, tra l'altre ordinazioni, prescrive:

puntualmente, come per le gride seguenti, M. trae anche i titoli del governatore (« gran Contestabile » originariamente valeva 'ufficiale capo dell'esercito'). Sua Maestà Cattolica è Filippo II, re di Spagna dal 1556 al 1598 (per l'attributo di cattolico vedi cap. xxvii, nota 104, in fine). ⁴⁴ *ritenere*: la grida ha in suo luogo *tenere, & riputare*. ⁴⁵ *esercizio*: 'lavoro, mestiere'.

15. ⁴⁶ *giorni sei*: la formula 'burocratica' è di M.: la grida ha *sei giorni* (così anche sotto, al § 19). ⁴⁷ *galera*: « pena de la galera, & del remo », precisa in un luogo la grida.

16. ⁴⁸ *nell'anno seguente, il 12 aprile*: per la citazione della grida (anche al § s.) cfr. *Gridario Aragón*, pp. 32-33. Si osserverà il voluto riuso di *detto*, in « detto signore » rispetto a « detti bravi » della citazione, per cui uno stilema delle gride linguisticamente congruamente *signore e bravi*, mentre non casualmente M. tralascia, per l'appunto, un'altra comparsa di *detto* (la grida propriamente recava: « che questa Città è tuttavia piena di detti Bravi, tornati dipoi che la detta grida fu pubblicata, a viver come prima vivevano »). ⁴⁹ *dà fuori*: 'pubblica'; modo tradizionale e a un tempo con diretta corrispondenza nel milanese *dà foeura*, resta da *V* qui e al § 21, mentre altrove è sostituito da *pubblicare*. ⁵⁰ *grida*: come già visto nella nota 19, *grida* equivale a *bando*, e implicitamente lo dichiara lo stesso testo (se qui, appunto, « un'altra grida » è equiparata a « bando » del § 14). Comunemente M. nel romanzo usa *grida* a preferenza di *bando*.

- 17 *Che qualsivoglia persona, così di questa Città, come forestiera, che per due testimonj conterà esser tenuto, e comunemente riputato per bravo, et aver tal nome, ancorché non si verifichi aver fatto delitto alcuno... per questa sola riputazione di bravo, senza altri indizj, possa dai detti giudici e da ognuno di loro esser posto alla corda et al tormento, per processo informativo... et ancorché non confessi delitto alcuno, tuttavia sia mandato alla galea, per detto triennio, per la sola opinione e nome di bravo, come di sopra. Tutto ciò, e il di più che si tralascia, perché Sua Eccellenza è risoluta di voler essere obbedita da ognuno.*
- 18 All'udir parole d'un tanto signore, così gagliarde e sicure, e accompagnate da tali ordini, viene una gran voglia di credere che, al solo rimbombo di esse, tutti i bravi siano scomparsi per sempre. Ma la testimonianza d'un signore non meno autorevole, né meno dotato di nomi, ci obbliga a credere tutto il contrario.
- 19 È questi l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Juan Fernandez de Velasco, Contestabile di Castiglia, Cameriero maggiore di Sua Maestà, Duca della Città di Frias, Conte di Haro e Castelnovo, Signore della Casa di Velasco, e di quella delli sette Infanti di Lara, Governatore dello Stato di Milano, etc. Il 5 giugno dell'anno 1593, pienamente informato anche lui di quanto danno e rovine sieno... i bravi e vagabondi, e del pessimo effetto che tal sorta di gente, fa contra il ben pubblico, et in delusione della giustizia, intima loro di nuovo che, nel termine di giorni sei, abbiano a sbrattare il paese, ripetendo a un dipresso le prescrizioni e le minacce medesime del suo predecessore. Il 23 maggio poi dell'anno 1598, informato, con non poco dispiacere dell'animo suo, che... ogni dì più in questa Città e Stato va crescendo il numero di questi tali (bravi e vagabondi), né
- 20

17. ⁵¹ *per processo informativo*: 'nella fase relativa agli accertamenti'. ⁵² *galea*: sta per *galera* della grida; la forma, una volta inserita in citazione, è rimasta intatta da *V*, mentre subito sopra, al § 15, *M*. è intervenuto mutando nella propria scrittura *galea* in *galera* (*Q* infatti, a parte questa citazione, accoglie solo forme con -r-). ⁵³ *detto triennio*: in realtà qui non nominato in precedenza.

19. ⁵⁴ *È questi*: come pronome singolare riferito a persona, *questi*, d'uso letterario, in *Q* è presenza eccezionale (qui resta da *V*). Per la grida cfr. *Gridario Velasco*, pp. 21-23. La casa « delli sette Infanti di Lara » ricordava nel suo nome la celebre e tragica storia, appunto, de *Los siete Infantes de Lara*, diffusa già da cantari medievali. ⁵⁵ *sbrattare*: 'sgombrare'.

20. ⁵⁶ *Il 23 maggio... 1598*: cfr. *Gridario Velasco*, pp. 127-30.

di loro, giorno e notte, altro si sente che ferite appostatamente date, omicidii e ruberie et ogni altra qualità di delitti, ai quali si rendono più facili, confidati essi bravi d'essere aiutati dai capi e fautori loro... prescrive di nuovo gli stessi rimedi, accrescendo la dose, come s'usa nelle malattie ostinate. Ognuno dunque, conchiude poi, onninamente si guardi di contravvenire in parte alcuna alla grida presente, perché, in luogo di provare la clemenza di Sua Eccellenza, proverà il rigore, e l'ira sua... essendo risoluta e determinata che questa sia l'ultima e perentoria monizione.

Non fu però di questo parere l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Don Pietro Enriquez de Acevedo, Conte di Fuentes, Capitano, e Governatore dello Stato di Milano; non fu di questo parere, e per buone ragioni. Pienamente informato della miseria in che vive questa Città e Stato per cagione del gran numero di bravi che in esso abbonda... e risoluto di totalmente estirpare seme tanto pernizioso, dà fuori, il 5 dicembre 1600, una nuova grida piena anch'essa di severissime comminazioni, con fermo proponimento che, con ogni rigore, e senza speranza di remissione, siano onninamente eseguite.

Convien credere però che non ci si mettesse con tutta quella buona voglia che sapeva impiegare nell'ordir cabale, e nel suscitare nemici al suo gran nemico Enrico IV; giacché, per questa parte, la storia attesta come riuscisse ad armare contro quel re il

57 *appostatamente*: 'deliberatamente'. 58 *onninamente*: 'assolutamente'. 59 *monizione*: 'ammonimento'.

21. 60 *Signore, il Signor*: la formula è nella grida. Nella citazione che segue (dove *miseria* vale 'condizione infelice') invece la forma *pernizioso*, ripresa anche al paragrafo seguente, è di M.: la grida ha *pernizioso*, anche se la forma prescelta si trova (con grafia *-ti*) in altre gride del tempo (e chiaramente piacque a M., che la usa scherzosamente anche in lettera a Eustachio Degola del 15 maggio 1825: *Lettere*, I, p. 377). Cfr. *Gridario Fuentes*, pp. 2-5.

22. 61 *nell'ordir cabale*: 'trame'. Il conte di Fuentes ispirò sia Carlo Emanuele I di Savoia nella contesa contro Enrico IV (re di Francia dal 1589 al 1610) per il marchesato di Saluzzo sia Charles de Gontaut duca di Biron, generale dello stesso Enrico IV, nella congiura contro il suo re. Le conseguenze furono che Carlo Emanuele col trattato di Lione, nel 1601, si assicurò Saluzzo ma dovette cedere altri territori, mentre il duca di Biron, scoperto, venne decapitato nel 1602. Dal punto di vista stilistico si noteranno le allusioni per l'appunto allo stile delle gride, in certo insistito tornare delle parole («suscitar nemici al suo gran nemico Enrico IV»; «a cui fece perder più d'una città», «a cui fece perder la testa»); o nell'ampliarsi della metafora dalla ripresa di «seme tanto pernizioso»

- duca di Savoia, a cui fece perder più d'una città; come riuscisse a far congiurare il duca di Biron, a cui fece perder la testa; ma, per ciò che riguarda quel seme tanto pernizioso de' bravi, certo è che esso continuava a germogliare, il 22 settembre dell'anno 1612.
- 23 In quel giorno l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Don Giovanni de Mendoza, Marchese de la Hynojosa, Gentiluomo etc. Governatore etc., pensò seriamente ad estirparlo. A quest'effetto, spedì a Pandolfo e Marco Tullio Malatesti, stampatori regii camerali, la solita grida, corretta ed accresciuta,
- 24 perché la stampassero ad estermínio de' bravi. Ma questi vissero ancora per ricevere, il 24 dicembre dell'anno 1618, gli stessi e più forti colpi dall'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Don Gomez Suarez de Figueroa, Duca di Feria, etc. Governatore, etc. Però, non essendo essi morti neppur di quelli, l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Gonzalo Fernandez di Cordova, sotto il cui governo accadde la passeggiata di don Abbondio, s'era trovato costretto a ricorreggere e ripubblicare la solita grida contro i bravi, il giorno 5 ottobre del 1627, cioè un anno, un mese e due giorni prima di quel memorabile avvenimento.

a *germogliare*, quindi a *estirparlo*; o nel sommarsi dei sensi in *perder la testa* ('uscir di senno' e 'venir decapitato'). ⁶² il 22 settembre dell'anno 1612: cfr. *Gridario Hynojosa*, pp. 17-22. I riferimenti di M. alle gride si fanno ora più accelerati, si infittiscono gli « etc. » nei titoli dei governatori, si evita di citare, si stringe il commento.

23. ⁶³ *stampatori regii camerali*: « Stampatori Regij Camerali » ('dello Stato') è la normale qualifica dei Malatesti nelle gride (per la grafia *regii* vedi sul finire della nota 42). ⁶⁴ *la solita grida*: se *solita* già contraddice l'affermazione appena fatta (« pensò seriamente ad estirparlo ») la stessa dicitura, « la solita grida », ricompare scaltramente subito sotto, al § 24, a proposito di altra grida.

24. ⁶⁵ il 24 dicembre dell'anno 1618: cfr. *Gridario Feria*, pp. 14-17. ⁶⁶ *l'Illustrissimo... il giorno 5 ottobre del 1627*: il governo di Gonzalo Fernández de Córdoba durò dal 1626 al 1629. La grida è in realtà del 15 ottobre, come segnalava CASTIGLIONI, *Briciole*, p. 119, e come figurava già in una copiatura parziale che M. aveva fatto per suo uso e che si conserva alla Braidense (cfr. *L'officina*, pp. 24-25; NUNNARI, *Le gride spagnole*, pp. 41-42). Il particolare della data erronea intacca il minuzioso conteggio circa la distanza dal « memorabile avvenimento ». M. evidentemente si è potuto procurare anche le gride del periodo di cui lamentava la mancanza nei volumi che aveva avuto da Cattaneo (vedi la nota 42). ⁶⁷ *memorabile avvenimento*: cfr. Intr. 3: « fatti memorabili, se ben capitorno a gente meccaniche, e di piccol affare ».

Né fu questa l'ultima pubblicazione; ma noi delle posteriori non crediamo dover far menzione, come di cosa che esce dal periodo della nostra storia. Ne accenneremo soltanto una del 13 febbraio dell'anno 1632, nella quale l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, *el Duque de Feria*, per la seconda volta governatore, ci avvisa che *le maggiori sceleraggini procedono da quelli che chiamano bravi*. Questo basta ad assicurarci che, nel tempo di cui noi trattiamo, c'era de' bravi tuttavia.

Che i due descritti di sopra stessero ivi ad aspettar qualcheduno, era cosa troppo evidente; ma quel che più dispiacque a don Abbondio fu il dover accorgersi, per certi atti, che l'aspettato era lui. Perché, al suo apparire, coloro s'eran guardati in viso, alzando la testa, con un movimento dal quale si scorgeva che tutt'e due a un tratto avevan detto: è lui; quello che stava a cavalcioni s'era alzato, tirando la sua gamba sulla strada; l'altro s'era staccato dal muro; e tutt'e due gli s'avviavano incontro. Egli, tenendosi sempre il breviario aperto dinanzi, come se leggesse, spingeva lo sguardo in su, per ispiar le mosse di coloro; e, vedendoseli venir proprio incontro, fu assalito a un tratto da mille pensieri. Domandò subito in fretta a sé stesso, se, tra i bravi e lui, ci fosse

25. ⁶⁸ una del 13 febbraio dell'anno 1632: abbiamo riscontrato la breve citazione dalla grida nella fotocopia dell'originale posseduta dal Centro Nazionale Studi Manzoniani (segnatura CM Misc.CR G 52). ⁶⁹ *c'era de' bravi tuttavia*: a chiusura della 'zona gride' l'affermazione sorridente e spiccia è consapevolmente accentuata con la caduta in una sintassi colloquiale. La mancanza di accordo tra soggetto e verbo, in questo tipo di sequenze e in altre (su cui già attirò l'attenzione il D'OVIDIO, *Le correzioni*, pp. 86-88), è movenza tipicamente da parlato gradita a M. (già in *V*). Può trovarsi, come si vede, anche nelle parti narrative.

26. ⁷⁰ *qualcheduno*: è esclusivo in *Q* l'uso di *qualcheduno* (già maggioritario in *V* e in *FL* rispetto a *qualcuno*, che in *Q* appunto scompare). ⁷¹ *l'aspettato*: due forme diverse di uno stesso verbo, *aspettare*, marcano i due tempi dell'intendere di don Abbondio (e *aspettato* è altro uso della sostantivazione: cfr. la nota 26). ⁷² *a un tratto*: 'insieme'.

27. ⁷³ *fu assalito... da mille pensieri*: superba, nel sorriso, la maestria di M. in questa zona, nel succedersi delle fasi d'allarme fino alla 'catastrofe': tra gli interrogativi repentini, la calibratura puntualissima dei gesti (la descrizione si arricchisce, in proposito, dopo *FL*), l'alternarsi dei tempi verbali (gli indugi degli imperfetti, i 'primi piani' dei passati remoti), tratti di accelerazione sintattica e di frammenti di parlato. Nel periodo conclusivo, dopo l'incalzare

qualche uscita di strada, a destra o a sinistra; e gli sovvenne subito di no. Fece un rapido esame, se avesse peccato contro qualche potente, contro qualche vendicativo; ma, anche in quel turbamento, il testimonio consolante della coscienza lo rassicurava
 28 alquanto: i bravi però s'avvicinavano, guardandolo fisso. Mise l'indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomodarlo; e, girando le due dita intorno al collo, volgeva intanto la faccia all'indietro, torcendo insieme la bocca, e guardando con la coda dell'occhio, fin dove poteva, se qualcheduno arrivasse; ma non vide nessuno. Diede un'occhiata, al di sopra del muricciolo, ne' campi: nessuno; un'altra più modesta sulla strada
 29 dinanzi; nessuno, fuorché i bravi. Che fare? tornare indietro, non era a tempo: darla a gambe, era lo stesso che dire, inseguitemi, o peggio. Non potendo schivare il pericolo, vi corse incontro, perché i momenti di quell'incertezza erano allora così penosi per lui, che non desiderava altro che d'abbreviarli. Affrettò il passo, recitò un versetto a voce più alta, compose la faccia a tutta quella quiete e ilarità che poté, fece ogni sforzo per preparare un sorriso; quando si trovò a fronte dei due galantuomini, disse mentalmente: ci siamo; e si fermò su due piedi. «Signor curato,» disse un di que' due, piantandogli gli occhi in faccia.

dei passati remoti, al momento dell'impatto un presente di 'pensiero diretto' si apre appena e si chiude, tagliato bruscamente («ci siamo; e si fermò su due piedi»). Per quanto riguarda in particolare l'attenzione prestata ai gesti, si rifletta che l'importanza ad essi attribuita da M. è anche editorialmente sottolineata dall'inserimento in *Q*, su sua indicazione, nel punto corrispondente della pagina, dell'immagine di don Abbondio a mezzo busto (e si badi, è la prima volta che lo si vede di fronte), rappresentato fedelmente da Gonin con le dita della sinistra nel collare e la faccia un po' girata indietro, nell'atto proprio di guardare con la coda dell'occhio.

29. ⁷⁴ *galantuomini*: nel romanzo, e specialmente in certi settori testuali, come hanno notato in molti, «volentieri si dichiarano galantuomini quelli che non lo sono o lo sono troppo poco» (ANGELINI, p. 40): cfr. infatti, per questo stesso capitolo, §§ 34, 59, 61, 78. «La parola *galantuomo*, nel romanzo, è una parola fortunosa», scrive Russo, che ci si sofferma in particolare a pp. 259-60 (vedi poi CARRANNANTE, *Note sull'uso di «galantuomo»*, pp. 44-49; ELLERO, *Manzoni*, pp. 291-307). ⁷⁵ *piantandogli gli occhi in faccia*: il primo incontro dialogico, che presenta la sfrontatezza dei bravi a confronto con l'arrendevolezza pavida e bassa di don Abbondio, mette subito in luce la cura speciale prestata alla resa vivida

« Cosa comanda? » rispose subito don Abbondio, alzando i suoi dal libro, che gli restò spalancato nelle mani, come sur un leggio. 30

« Lei ha intenzione, » proseguì l'altro, con l'atto minaccioso e iracundo di chi coglie un suo inferiore sull'intraprendere una ribalderia, « lei ha intenzione di maritar domani Renzo Tramaglino e Lucia Mondella! »

degli atteggiamenti, dei gesti delle persone, dei modi delle voci (« alzando i suoi [occhi] dal libro, che gli restò spalancato [...] », « con l'atto minaccioso e iracundo [...] », « con voce tremolante » ecc.). Il parlato acquista con M. il colore che gli compete e si inquadra negli atti.

30. ⁷⁶ *Cosa comanda?*: a proposito di *Chi mi comanda?*, che si ritrova poi nel luogo corrispondente di V, M. aveva scritto: « Ho detto comanda in vece di chiama, come parola che indica sommissione » (lettera a Tommaso Grossi attribuita all'agosto 1824: GROSSI, *Carteggio*, p. 279). ⁷⁷ *maritar*: in *Q* gli usi di *maritare* e di *sposare* sono così razionalizzati: il primo vale 'unire in matrimonio' (ma sarebbe improprio a parere di Rigutini e di Morandi: MORANDI, *Le correzioni*, p. 234), e *maritarsi* 'sposarsi' è usato sia in senso reciproco, sia per donna, sia per uomo (dunque 'ammogliarsi': cfr. qui ai §§ 61 e 62); il secondo vale soltanto 'prendere in moglie o in marito' (mentre *sposarsi* non c'è). ⁷⁸ *domani*: dunque di mercoledì, precisamente « il mercoledì della settimana di san Martino, com'è uso antico in vari paesi delle province venete e lombarde » (PETROCCHI, p. 371). ⁷⁹ *Renzo Tramaglino e Lucia Mondella*: se Lucia non muta il suo nome 'luminoso' da *FL*, muta invece il suo cognome (originariamente *Zarella*); Renzo (o Lorenzo) Tramaglino succede invece a *Fermo Spolino*. Si noterà tuttavia il permanere di alcuni elementi fonici: *-ino*, *-ella*, *la e* tonica di *Renzo* che è chiusa in pronuncia milanese come in *Fermo*, oltre a una qualche costanza nel numero delle sillabe. Sull'onomastica del romanzo (e già si è considerato il nome Abbondio) e sul perché di certe scelte si sono avanzate ipotesi diverse, che a volte possono anche sovrapporsi anziché escludersi; si rinvia in particolare, anche per la bibliografia anteriore, a CASTELLANI POLLIDORI, *Il messale*; CONTINI, *Onomastica*; DE MICHELIS, *I nomi*; MORANDO, *Il vocabolario*; FOLENA, *Antroponimia*, pp. 360-65; JONES, *Alcune note*; TONGIORGI, *Abbondio, Rodrigo*. Qui si ricorderà soltanto che il messale, sul finire del canone della consacrazione, nella preghiera *Nobis quoque peccatoribus*, accoglie una lista di nomi di apostoli e martiri, dove si ritrovano, certo non casualmente, quelli di vari personaggi femminili dei *Promessi Sposi*, tra cui Perpetua, Lucia, Agnese, Cecilia (la prima segnalazione in tal senso è in MORICI, *Per l'onomastica*); mentre per diversi personaggi maschili, e anche per il nome Lorenzo, si sono trovati riscontri nelle litanie dei santi (per il caso particolare dei nomi dei cappuccini vedi cap. III, nota 81). Il quadro tuttavia si è arricchito con le nuove acquisizioni di Morando, che ha documentato corrispondenze con nomi propri registrati in lemma nel *Vocabolario milanese* di Cherubini (tanto usato dal Manzoni) e consistenti radicamenti in area milanese di nomi legati a credenze comuni e alla religiosità popolare,

- 31 «Cioè...» rispose, con voce tremolante, don Abbondio: «cioè. Lor signori son uomini di mondo, e sanno benissimo come vanno queste faccende. Il povero curato non c'entra: fanno i loro pasticci tra loro, e poi... e poi, vengon da noi, come s'anderebbe a un banco a riscotere; e noi... noi siamo i servitori del comune.»

ritornanti tra l'altro nei proverbi e nei detti proverbiali (riconoscendosi così in M. la volontà di fare «una storia milanese anche nell'onomastica [...] da qualsiasi parte provenisse un suggerimento»). I cognomi di Renzo e Lucia sono verosimilmente allusivi a mestieri (il *tramaglio* è un tipo di rete da pesca; in milanese *mondà i galett o la seda*, vale tecnicamente nella filanda 'ripulire i bozzoli o la seta filata'). A parere di ANGELINI, *La «storia»*, p. 92: «Anche i nomi sono belli: lei, evoca un paesaggio tutto mondizia e luce – Lucia Mondella –; lui, odoroso di tramagli e di pesca – Renzo Tramaglino – come conviene a chi è “nato e cresciuto alla seconda sorgente” [xvi 26] dell'Adda, tra Pescarenico e Pescate e Acquate». In ogni caso i cognomi dei protagonisti appaiono anche «funzionali alla rappresentazione di figure umane comuni (non eccezionali, non leggendarie o eroiche), eppure dotate di una propria specifica, peculiare individualità» (BARENGHI, *Cognome e nome*, p. 343). Sul passaggio da *Spolino* a *Tramaglino* vedi anche l'ipotesi di BOLOGNA, *Il filo della storia*, pp. 378-82.

31. ⁸⁰ *Cioè... cioè:* si osserverà l'ardire grafico-sintattico di M., che dopo i due *cioè* del discorso diretto fa punto, lasciando in sospeso la risposta. Prima di *V* non ci risultano presso altri autori esempi paragonabili. Oltre il respiro della pausa i due *cioè* affacciano, in avvio, una correzione, ché «la replica di don Abbondio, in effetti, contesta (e come!) la domanda-asserzione-accusa degli interlocutori, segnalando appunto che molto ci sarebbe da obiettare» (MANZOTTI, *Spiegazione*, p. 179). ⁸¹ *Il povero curato non c'entra... tra loro:* don Abbondio si tira subito fuori dalla questione del matrimonio. Non solo ne ignora la sacralità che come prete dovrebbe innanzitutto sostenere, ma il suo modo di esprimersi è assolutamente irriverente (e nel segmento *i loro pasticci tra loro* si noti il ribattersi di *loro*, a sottolineare la propria estraneità), mentre anche l'immagine di andare «a un banco a riscotere» qui appare volgare; vedi al paragrafo seguente: «a me non me ne vien nulla in tasca», con la nota relativa. ⁸² *anderebbe:* le forme non sincopate per il condizionale e il futuro di *andare* (anche *anderà* ecc.) sono praticamente le uniche che M. usa in *Q*, avendole individuate come più caratteristicamente toscane (anche PETROCCHI dalla sua angolarura toscana giudica *anderebbe* «un po' più comune» di *andrebbe*; e cfr. VITALE, *La lingua*). ⁸³ *riscotere:* si tratta per il lettore del primo incontro oggi osservabile con una forma monotongata (-o da -uo-), in linea col fiorentino e toscano corrente (*V* presentava *riscuotere*). In realtà già sono comparsi *spagnoli* (§ 4), *stradicciole* (§ 8), *muriciolo* (§§ 11 e 28), per noi oggi normali, ma che in *Q* sono di nuovo forme ridotte rispetto a quelle in -uo- di *V* (e anche *tono*, che ora immediatamente incontriamo, succede a *tuono*). Per il comportamento generale di M. circa *o/uo* vedi la *Nota linguistica*. ⁸⁴ *del comune:* 'della comunità'.

« Or bene, » gli disse il bravo, all'orecchio, ma in tono solenne di comando, « questo matrimonio non s'ha da fare, né domani, né mai. »

« Ma, signori miei, » replicò don Abbondio, con la voce mansueta e gentile di chi vuol persuadere un impaziente, « ma, signori miei, si degnino di mettersi ne' miei panni. Se la cosa dipendesse da me, ... vedon bene che a me non me ne vien nulla in tasca ... » 32

« Orsù, » interruppe il bravo, « se la cosa avesse a decidersi a ciarle, lei ci metterebbe in sacco. Noi non ne sappiamo, né vogliamo saperne di più. Uomo avvertito ... lei c'intende. »

« Ma lor signori son troppo giusti, troppo ragionevoli ... »

« Ma, » interruppe questa volta l'altro compagnone, che non aveva parlato fin allora, « ma il matrimonio non si farà, o ... » e qui una buona bestemmia, « o chi lo farà non se ne pentirà, perché non ne avrà tempo, e ... » un'altra bestemmia. 33

« Zitto, zitto, » riprese il primo oratore, « il signor curato è un uomo che sa il viver del mondo; e noi siam galantuomini, che non vogliam fargli del male, purché abbia giudizio. Signor curato, l'illustrissimo signor don Rodrigo nostro padrone la riverisce caramente. » 34

32. ⁸⁵ *a me non me ne vien nulla in tasca*: evidente la ricerca dell'espressione colloquiale di basso tono, per chiudere con dislivello stilistico – e chiare conseguenze interpretative – la battuta di dialogo (*V* aveva un più neutro *a me non importa nulla*; e si noti anche il ritocco del tipo *a me mi*: si tratta di un caso della cosiddetta « dislocazione a sinistra »; su costrutti di questo genere vedi già D'OVIDIO, *Le correzioni*, pp. 85-86; cfr. anche BASSI, *Postille*, p. 252). ⁸⁶ *Orsù*: « Non so come l'abbia conservato. Più che letterario è vieto e pedantesco » (PETROCCHI, p. 34). Nel romanzo compare più volte, presso personaggi diversi. ⁸⁷ *son troppo giusti, troppo ragionevoli*: proprio nel momento in cui lo minacciano, don Abbondio riconosce che i suoi sopraffattori sono « giusti » e « ragionevoli », e insiste sul « troppo ».

33. ⁸⁸ *compagnone*: 'compagno', verosimilmente con connotazione negativa.

34. ⁸⁹ *oratore*: 'ambasciatore, messaggero', usato ironicamente. ⁹⁰ *sa il viver del mondo*: cfr. poco prima (§ 31) nelle parole di don Abbondio: « Lor signori son uomini di mondo ». *Sapere il viver del mondo* è dichiarato « forse [...] il più comune » tra modi sinonimi sulla base dei pareri di Cioni e Niccolini, consultati per l'uso fiorentino all'indomani della pubblicazione di *V* (che recava: *sa il vivere del mondo*; *SL* II, p. 85). ⁹¹ *don Rodrigo*: il prepotente, « illustrissimo » come

- 35 Questo nome fu, nella mente di don Abbondio, come, nel forte d'un temporale notturno, un lampo che illumina momentaneamente e in confuso gli oggetti, e accresce il terrore. Fece, come per istinto, un grand'inchino, e disse: «se mi sapessero suggerire...»
- 36 «Oh! suggerire a lei che sa di latino!» interruppe ancora il bravo, con un riso tra lo sguaiato e il feroce. «A lei tocca. E sopra tutto, non si lasci uscir parola su questo avviso che le abbiám dato per suo bene; altrimenti... ehm... sarebbe lo stesso che fare quel tal matrimonio. Via, che vuol che si dica in suo nome all'il-lustrissimo signor don Rodrigo?»
- «Il mio rispetto...»
- «Si spieghi meglio!»
- 37 «... Disposto... disposto sempre all'ubbidienza». E, profe-rendo queste parole, non sapeva nemmeno lui se faceva una pro-messa, o un complimento. I bravi le presero, o mostraron di prenderle nel significato più serio.
- 38 «Benissimo, e buona notte, messere,» disse l'un d'essi, in atto di partir col compagno. Don Abbondio, che, pochi momenti pri-ma, avrebbe dato un occhio per iscansarli, allora avrebbe voluto prolungar la conversazione e le trattative. «Signori...» comin-ciò, chiudendo il libro con le due mani; ma quelli, senza più

i governatori di Milano, ha nome di stampo spagnolo. *Q*accoglie qui il ritratto temibile del signore delineato da Gonin (dei tratti del suo viso *M.* non parlerà mai: vedi cap. v, nota 22), a precedere, voltata la pagina, quello che il testo dichiara, con forte immagine, sul terrore di don Abbondio.

37. ⁹² *messere*: «titolo che ancor s'usava in contado, dove tanti vocaboli vanno a passare i loro ultimi giorni; ed era proprio specialmente de' parrochi», così *M.* stesso aveva spiegato dapprima sull'esemplare di *V* che andava correggendo (*Tutte le opere*, II, I, pp. 839-40). Il vocabolo era comunque tradizionale in lingua come appellativo di rispetto, anche, in particolare, per gli ecclesiastici.

38. ⁹³ *Don Abbondio... le trattative*: «L'osservazione è psicologicamente pre-cisissima. La naturalezza della psicologia è uno dei motivi che più contribui-scono alla forza persuasiva del romanzo» (MOMIGLIANO). ⁹⁴ *chiudendo il libro con le due mani*: quel libro che gli era rimasto «spalancato nelle mani, come sur un leggìo», nella stessa posizione dall'inizio del dialogo. ⁹⁵ *dond'era lui venuto*: l'insolita interposizione tra l'ausiliare e il participio fu già variamente criticata. Citiamo D'OVIDIO, *Le correzioni*, p. 67: «un *lui* che non è né letterario né di schietto uso toscano». *V* recava «dond'egli era venuto» e la sostituzione

dargli udienza, presero la strada dond'era lui venuto, e s'allontanarono, cantando una canzonaccia che non voglio trascrivere. Il povero don Abbondio rimase un momento a bocca aperta, 39 come incantato; poi prese quella delle due stradette che conduceva a casa sua, mettendo innanzi a stento una gamba dopo l'altra, che parevano aggranchiate. Come stesse di dentro, s'intenderà meglio, quando avrem detto qualche cosa del suo naturale, e de' tempi in cui gli era toccato di vivere.

Don Abbondio (il lettore se n'è già avveduto) non era nato 40 con un cuor di leone. Ma, fin da' primi suoi anni, aveva dovuto comprendere che la peggior condizione, a que' tempi, era quella d'un animale senza artigli e senza zanne, e che pure non si sentisse inclinazione d'esser divorato. La forza legale non proteggeva in alcun conto l'uomo tranquillo, inoffensivo, e che non avesse

di *egli* con *lui* rientrava comunque nella serie di interventi di questo genere a favore di un uso corrente innanzitutto toscano. ⁹⁶ *che non voglio trascrivere*: s'intenda, 'dal manoscritto'. Questa è la prima comparsa, nel capitolo, di un'esplicita prima persona del verbo: il narratore scinde, in negativo, le sue responsabilità dall'Anonimo.

39. ⁹⁷ *aggranchiate*: 'intirizzite'; la parola non ha altre occorrenze nel romanzo. ⁹⁸ *del suo naturale*: 'della sua indole' (e *indole* reca proprio *V* in questo punto).

40. ⁹⁹ *La forza legale*: il 'sapere' di vita maturato da don Abbondio richiede qui, per M., una giustificazione storica esplicita. Dopo le pagine delle gride, che direttamente immettevano nel tessuto narrativo schegge di realtà di quel tempo lontano giudicate sul filo sottile dell'ironia, egli ora dà espressione distesa alle sue meditazioni severe sulle condizioni della giustizia e sul rapporto tra legislazione penale e impunità nella Lombardia del Seicento. Sottendono la pagina giudizi già espressi da Beccaria in *Dei delitti e delle pene* (opportunità di una giusta misura delle pene, fissata dalla legge e non superabile da alcun magistrato; conseguenze nefaste degli asili, considerati come invito al delitto). E si ricorderà anche la nota manzoniana autografa al cap. xxxvii del quel volume, in un esemplare ora nella Sala manzoniana della Braidense: «L'impunità è anche un vero incoraggiamento al delitto; perché l'uomo che sta per commetterlo la mette in calcolo come una eventualità di più di sfuggire la pena: il nome stesso esprime l'idea» (*Opere inedite o rare* II, p. 454). L'analisi, dopo il giudizio grave e assoluto – «La forza legale non proteggeva in alcun conto l'uomo tranquillo, inoffensivo, [...]» – procede ordinata, precisa e consequenziale nell'argomentazione; e si avvale di un periodare riposato, che si sostiene sull'equilibrio delle sue partizioni interne, facilmente disposte in corrispondenze di due o tre membri.

- 41 altri mezzi di far paura altrui. Non già che mancassero leggi e pene contro le violenze private. Le leggi anzi diluviavano; i delitti erano enumerati, e particolareggiati, con minuta prolissità; le pene, pazzamente esorbitanti e, se non basta, aumentabili, quasi per ogni caso, ad arbitrio del legislatore stesso e di cento esecutori; le procedure, studiate soltanto a liberare il giudice da ogni cosa che potesse essergli d'impedimento a proferire una condanna: gli squarci che abbiām riportati delle gride contro i bravi, ne sono un piccolo, ma fedel saggio. Con tutto ciò, anzi in gran parte a cagion di ciò, quelle gride, ripubblicate e rinforzate di governo in governo, non servivano ad altro che ad attestare ampollosamente l'impotenza de' loro autori; o, se producevan qualche effetto immediato, era principalmente d'aggiunger molte vessazioni a quelle che i pacifici e i deboli già soffrivano da' perturbatori, e d'accrescer le violenze e l'astuzia di questi. L'impunità era organizzata, e aveva radici che le gride non toccavano, o non potevano smovere. Tali eran gli asili, tali i privilegi d'alcune classi, in parte riconosciuti dalla forza legale, in parte tollerati con astioso silenzio, o impugnati con vane proteste, ma sostenuti in fatto e difesi da quelle classi, con attività d'interesse, e con gelosia di puntiglio. Ora, quest'impunità minacciata e insultata, ma non distrutta dalle gride, doveva naturalmente, a ogni minaccia, e a ogni insulto, adoperar nuovi sforzi e nuove invenzioni,
- 43

¹⁰⁰ *altrui*: 'ad altri'. *Altrui*, come pronomi, in *Q* tende a scomparire, in quanto forma sensibilmente letteraria; resta però qui e in un altro paio di luoghi.

41. ¹⁰¹ *diluviavano*: 'se ne pubblicavano in continuazione'; per l'immagine cfr. *V*: «venivano giù a dirotta». Il verbo nel romanzo non ha altre occorrenze. ¹⁰² *aumentabili... ad arbitrio*: «all'arbitrio di Sua Eccellenza» è formula frequente nelle gride, e *M*. vi insiste nelle altre citazioni dei capp. III e XXVIII.

43. ¹⁰³ *smovere*: forma monottongata per *smuovere* di *V*; prima della fine del capitolo (§ 71) troveremo la forma analoga *commuovere*, anche questa succeduta a *commuovere* di *V*. In *Q* hanno sempre il monottongo le forme di *muovere* e dei composti (vedi la *Nota linguistica*). ¹⁰⁴ *gli asili*: il diritto d'asilo apparteneva a chiese e conventi. ¹⁰⁵ *minacciata e insultata, ma non distrutta*: il tipo di sequenza (in questo caso già presente in *FL* I, 1 37) «part. pass./agg. + e + part. pass./agg. + *ma non* + part. pass./agg.» (o più semplicemente «part. pass./agg. + *ma non* + part. pass./agg.»), dove il participio passato o l'aggettivo che viene negato è una sorta di crescendo semantico di quanto precede, è caro a *M*. (vedine per esempio il gradimento in un passo famoso: xxxiv 47). *Insultata*: 'aggredita, assalita'.

per conservarsi. Così accadeva in effetto; e, all'apparire delle gride dirette a comprimere i violenti, questi cercavano nella loro forza reale i nuovi mezzi più opportuni, per continuare a far ciò che le gride venivano a proibire. Potevan ben esse inceppare a ogni passo, e molestare l'uomo bonario, che fosse senza forza propria e senza protezione; perché, col fine d'aver sotto la mano ogni uomo, per prevenire o per punire ogni delitto, assoggettavano ogni mossa del privato al volere arbitrario d'esecutori d'ogni genere. Ma chi, prima di commettere il delitto, aveva prese le sue misure per ricoverarsi a tempo in un convento, in un palazzo, dove i birri non avrebber mai osato metter piede; chi, senz'altre precauzioni, portava una livrea che impegnasse a difenderlo la vanità e l'interesse d'una famiglia potente, di tutto un cetto, era libero nelle sue operazioni, e poteva ridersi di tutto quel fracasso delle gride. Di quegli stessi ch'eran deputati a farle eseguire, alcuni appartenevano per nascita alla parte privilegiata, alcuni ne dipendevano per clientela; gli uni e gli altri, per educazione, per interesse, per consuetudine, per imitazione, ne avevano abbracciate le massime, e si sarebbero ben guardati dall'offenderle, per amor d'un pezzo di carta attaccato sulle cantonate. Gli uomini poi incaricati dell'esecuzione immediata, quando fossero stati intraprendenti come eroi, ubbidienti come monaci, e pronti a sacrificarsi come martiri, non avrebber però potuto venirne alla fine, inferiori com'eran di numero a quelli che si trattava di sottomettere, e con una gran probabilità d'essere abbandonati da chi, in astratto e, per così dire, in teoria, imponeva loro di operare. Ma, oltre di ciò, costoro eran generalmente de' più abbiatti e ribaldi soggetti del loro tempo; l'incarico loro era tenuto a vile anche da quelli che potevano averne terrore, e il loro titolo un improprio. Era quindi ben naturale che costoro, in vece d'arrischiare, anzi di gettar la vita in un'impresa dispera-

44. ¹⁰⁶ *forza reale*: la dicitura richiama formalmente *forza legale* dei §§ 40 e 43: di fatto « qui la forza reale dei violenti è tacitamente contrapposta a quella che prima era stata detta *forza legale* » (TROMBATORE).

46. ¹⁰⁷ *un pezzo di carta attaccato sulle cantonate*: per un ritorno del sintagma cfr. *Della lingua italiana*, v. redazione, cap. I, § 269: « le stampe attaccate sulle cantonate » (*SL I*, p. 384).

ta, vendessero la loro inazione, o anche la loro connivenza ai potenti, e si riservassero a esercitare la loro esecrata autorità e la forza che pure avevano, in quelle occasioni dove non c'era pericolo; nell'opprimer cioè, e nel vessare gli uomini pacifici e senza difesa.

- 49 L'uomo che vuole offendere, o che teme, ogni momento, d'essere offeso, cerca naturalmente alleati e compagni. Quindi era, in que' tempi, portata al massimo punto la tendenza degl'individui a tenersi collegati in classi, a formarne delle nuove, e a procurare ognuno la maggior potenza di quella a cui apparteneva. Il clero vegliava a sostenere e ad estendere le sue immunità, la nobiltà i suoi privilegi, il militare le sue esenzioni. I mercanti, gli artigiani erano arrolati in maestranze e in confraternite, i giurisperiti formavano una lega, i medici stessi una corporazione. Ognuna di queste piccole oligarchie aveva una sua forza speciale e propria; in ognuna l'individuo trovava il vantaggio d'impiegar per sé, a proporzione della sua autorità e della sua destrezza, le forze riunite di molti. I più onesti si valevan di questo vantaggio a difesa soltanto; gli astuti e i facinorosi ne approfittavano, per condurre a termine ribalderie, alle quali i loro mezzi personali non sareb-
 50 ber bastati, e per assicurarsene l'impunità. Le forze però di queste varie leghe eran molto disuguali; e, nelle campagne principalmente, il nobile dovizioso e violento, con intorno uno stuolo di bravi, e una popolazione di contadini avvezzi, per tradizione famigliare, e interessati o forzati a riguardarsi quasi come sudditi e
 51

49. ¹⁰⁸ *L'uomo che vuole offendere... compagni*: «il mondo storico non è primario in M., ma è interno a una visione immutabile delle cose. Così ritorna il presente atemporale, usato all'inizio [del capitolo] per darci la nozione dell'eterno fisico, e qui per quella dell'eterno umano e psicologico» (GIRARDI). ¹⁰⁹ *collegati in classi*: il giudizio negativo, anche se variamente motivato, sulle corporazioni era corrente negli scritti di economia politica del Settecento, da Pietro Verri a Filangieri. Cfr, per esempio del primo le *Meditazioni sulla economia politica*, in *Scrittori classici italiani di economia politica*, Parte moderna, t. xv, Milano, Deste-fanis, 1804, pp. 66-74 (opera posseduta e postillata da M.: PESTONI, *Raccolte*, pp. 231-32; EAD., *Postille*, pp. 47-48). ¹¹⁰ *il militare*: 'l'esercito'. ¹¹¹ *i medici stessi*: nonostante il loro lavoro umanitario, che avrebbe dovuto spontaneamente garantirli (altri ritiene che M. intendesse qui ironizzare sulle tradizionali discordie tra i medici).

soldati del padrone, esercitava un potere, a cui difficilmente nessun'altra frazione di lega avrebbe ivi potuto resistere.

Il nostro Abbondio, non nobile, non ricco, coraggioso ancor
meno, s'era dunque accorto, prima quasi di toccar gli anni della
discrezione, d'essere, in quella società, come un vaso di terra
cotta, costretto a viaggiare in compagnia di molti vasi di ferro.
Aveva quindi, assai di buon grado, ubbidito ai parenti, che lo
vollero prete. Per dir la verità, non aveva gran fatto pensato agli
obblighi e ai nobili fini del ministero al quale si dedicava: procac-
ciarsi di che vivere con qualche agio, e mettersi in una classe ri-
verita e forte, gli eran sembrate due ragioni più che sufficienti per
una tale scelta. Ma una classe qualunque non protegge un indi-
viduo, non lo assicura, che fino a un certo segno: nessuna lo di-
spensa dal farsi un suo sistema particolare. Don Abbondio, as-
sorbito continuamente ne' pensieri della propria quiete, non si
curava di que' vantaggi, per ottenere i quali facesse bisogno d'a-
doperarsi molto, o d'arrischiarsi un poco. Il suo sistema consiste-
va principalmente nello scansar tutti i contrasti, e nel cedere, in
quelli che non poteva scansare. Neutralità disarmata in tutte le

52. ¹¹² *non nobile... ancor meno*: la serie di attributi al negativo ritmicamente riposa sul terzo membro, il più negato (dopo *V*, che recava «non animoso»); e quello che implica direttamente le qualità dell'uomo don Abbondio (cfr. la celebre battuta di xxv 53: «Il coraggio, uno non se lo può dare»). ¹¹³ *anni della discrezione*: 'del discernimento'; l'espressione è tradizionale: cfr. per esempio il volgarizzamento trecentesco della *Somma pisanella* attribuito a Giovanni dalle Celle, cit. nella *V Crusca s. discrezione*: «Gl'impubi son detti i fanciulli che hanno meno di quattordici anni finiti, e la fanciulla meno che dodici; [...] e passati questi anni, sono poi detti anni di discrezione». ¹¹⁴ *come un vaso... di ferro*: due le più probabili fonti della similitudine famosa: la favola di La Fontaine, *Le pot de terre et le pot de fer*, «costantemente riutilizzata dal romanzo europeo dal *Don Chisciotte* alla *Sposa di Lammermoor* di Scott» (NIGRO, *FL*, p. 915; si ricorderà anche che le *Fables* di La Fontaine facevano parte della biblioteca di M.: PE-STONI, *Raccolte*, p. 208), e la Bibbia: su questo versante il riscontro biblico che si riconosce più stringente è quello con l'*Ecclesiastico* 13, 3 («Quid communicabit cacabus ad ollam? quando enim se colliserint, confringetur» ['Che succederà a mettere insieme un vaso di bronzo con uno di terracotta? se si urteranno, questo si romperà']). Vedi comunque anche GETTO, *I «Promessi Sposi» i drammaturghi spagnoli e Cervantes*, p. 347. ¹¹⁵ *parenti*: 'genitori'; accezione letteraria, presente varie volte nel romanzo (in certi casi mutata da *V* a *Qa* favore di *genitori*).

54. ¹¹⁶ *Neutralità disarmata in tutte le guerre*: linguaggio da guerra e da politica

guerre che scoppiavano intorno a lui, dalle contese, allora frequentissime, tra il clero e le podestà laiche, tra il militare e il civile, tra nobili e nobili, fino alle questioni tra due contadini, nate da una parola, e decise coi pugni, o con le coltellate. Se si trovava assolutamente costretto a prender parte tra due contendenti, stava col più forte, sempre però alla retroguardia, e procurando di far vedere all'altro ch'egli non gli era volontariamente nemico: pareva che gli dicesse: ma perché non avete saputo esser voi il più forte? ch'io mi sarei messo dalla vostra parte. Stando alla
 55 larga da' prepotenti, dissimulando le loro soverchierie passeggiere e capricciose, corrispondendo con sommissioni a quelle che venissero da un'intenzione più seria e più meditata, costringendo, a forza d'inchini e di rispetto gioviale, anche i più burberi e sdegnosi, a fargli un sorriso, quando gl'incontrava per la strada, il pover'uomo era riuscito a passare i sessant'anni, senza gran burrasche.

56 Non è però che non avesse anche lui il suo po' di fiele in corpo; e quel continuo esercitar la pazienza, quel dar così spesso ragione agli altri, que' tanti bocconi amari inghiottiti in silenzio, glielo avevano esacerbato a segno che, se non avesse, di tanto in tanto, potuto dargli un po' di sfogo, la sua salute n'avrebbe certamente sofferto. Ma siccome v'eran poi finalmente al mondo, e vicino a lui, persone ch'egli conosceva ben bene per incapaci di far male, così poteva con quelle sfogare qualche volta il mal umore lungamente represso, e cavarsi anche lui la voglia d'essere un po' fantastico, e di gridare a torto. Era poi un rigido censore degli uomini
 57 che non si regolavan come lui, quando però la censura potesse esercitarsi senza alcuno, anche lontano, pericolo. Il battuto era almeno almeno un imprudente; l'ammazzato era sempre stato

per il « sistema » di don Abbondio; vedi anche, poco dopo, « alla retroguardia ». ¹¹⁷ *le podestà laiche*: 'i poteri civili'.

55. ¹¹⁸ *dissimulando*: 'facendo finta di non notare'. ¹¹⁹ *gl'incontrava*: *gli* vale naturalmente 'li'. M. alterna la forma *gli*, della tradizione toscanista, e *li*, che usa più frequentemente e che era di più recente diffusione. ¹²⁰ *passare i sessant'anni*: don Abbondio di *FL* aveva invece « cinquant'anni » (I, I 53; col tempo matura anche l'età del personaggio).

56. ¹²¹ *fantastico*: 'bizzarro, lunatico'.

57. ¹²² *Il battuto*: 'chi usciva perdente in una contesa'; participio passato

un uomo torbido. A chi, messosi a sostener le sue ragioni contro un potente, rimaneva col capo rotto, don Abbondio sapeva trovar sempre qualche torto; cosa non difficile, perché la ragione e il torto non si dividon mai con un taglio così netto, che ogni parte abbia soltanto dell'una o dell'altro. Sopra tutto poi, declamava contro que' suoi confratelli che, a loro rischio, prendevan le parti d'un debole oppresso, contro un soverchiatore potente. Questo chiamava un comprarsi gl'impicci a contanti, un voler raddrizzar le gambe ai cani; diceva anche severamente, ch'era un mischiarsi nelle cose profane, a danno della dignità del sacro ministero. E contro questi predicava, sempre però a quattr'occhi, o in un piccolissimo crocchio, con tanto più di veemenza, quanto più essi eran conosciuti per alieni dal risentirsi, in cosa che li toccasse personalmente. Aveva poi una sua sentenza prediletta, con la quale sigillava sempre i discorsi su queste materie: che a un galantuomo, il quale badi a sé, e stia ne' suoi panni, non accadon mai brutti incontri.

Pensino ora i miei venticinque lettori che impressione dovesse fare sull'animo del poveretto, quello che s'è raccontato. Lo spa-

sostantivato, come subito sotto *l'ammazzato* (cfr. la nota 26). ¹²³ *rimaneva col capo rotto*: 'aveva la peggio'. Il modo, specialmente nella forma *andare a / col capo rotto*, appartiene alla tradizione toscana.

58. ¹²⁴ *comprarsi gl'impicci... ai cani*: modi proverbiali tradizionali, entrambi con corrispondenza nel milanese. Si noti l'uso di un linguaggio espressivo a contrasto con diciture come « cose profane » o « dignità del sacro ministero ». « Senza usare il discorso diretto il romanziere riesce a ricostruire il pensiero del curato con la concretezza che è propria dell'arte » (BONORA).

59. ¹²⁵ *stia ne' suoi panni*: 'si contenti della sua condizione e non si impicci dei fatti altrui'; è locuzione della tradizione toscana (di cui M. si era preso nota: *SL II*, p. 9), con corrispondenza milanese (CHERUBINI, *Voc.*²: *stà in di soeu pagn*). Cfr. al § 32: « si degnino di mettersi ne' miei panni » (locuzione già in *FL*, anche questa con corrispondenza milanese: cfr. *SL II*, p. 122). ¹²⁶ *non accadon mai brutti incontri*: l'espressione è maliziosa, visto che per l'appunto l'incontro coi bravi ha rovinato anche la « sentenza prediletta ».

60. ¹²⁷ *venticinque lettori*: dunque 'pochi' (cfr. la testimonianza dello STAMPA, *A. Manzoni II*, pp. 176 e 216-17). Del resto si può interpretare nel senso di una previsione di pochi lettori anche il richiamo, che ritorna, a un pubblico di ambito milanese (III 31, IX 17, XI 71, XXVIII 48). D'altra parte l'espressione sarà da leggere « anche come spia di una naturale familiarità con il lettore. Pochi

- vento di que' visacci e di quelle parolacce, la minaccia d'un signore noto per non minacciare invano, un sistema di quieto vivere, ch'era costato tant'anni di studio e di pazienza, sconcertato in un punto, e un passo dal quale non si poteva veder come uscirne: tutti questi pensieri ronzavano tumultuariamente nel
- 61 capo basso di don Abbondio. – Se Renzo si potesse mandare in pace con un bel no, via; ma vorrà delle ragioni; e cosa ho da rispondergli, per amor del cielo? E, e, e, anche costui è una testa: un agnello se nessun lo tocca, ma se uno vuol contraddirgli... ih! E poi, e poi, perduto dietro a quella Lucia, innamorato come... Ragazzacci, che, per non saper che fare, s'innamorano, voglion maritarsi, e non pensano ad altro; non si fanno carico de' travagli
- 62 in che mettono un povero galantuomo. Oh povero me! vedete se quelle due figuracce dovevan proprio piantarsi sulla mia strada, e prenderla con me! Che c'entro io? Son io che voglio maritarmi? Perché non son andati piuttosto a parlare... Oh vedete un

scrittori come il riservatissimo M. scrivono per [...] il lettore. Nella pagina manzoniana è sempre avvertibile l'attenzione all'interlocutore» (PAMPALONI). Circa la scelta del numero *vingt-cinq* cfr. anche il riscontro di BRUNI, *Manzoni lettore*, p. 536, con i «vingt-cinq mila sciorinatori di rime» di una pagina di Monti conosciuta da M. ¹²⁸ *visacci... parolacce*: il *tumulto* (§ 64) dei pensieri (e vedi qui subito *tumultuariamente*), pur mediato ancora dalla forma narrativa, sbotta dapprima nei peggiorativi, per l'appunto foneticamente prolungati con la *minaccia*, che subito segue (e si ribadisce in *minacciare*).

61. ¹²⁹ *Se Renzo*: è il primo lungo monologo di don Abbondio, articolato dai movimenti del pensiero che pur tenta di argomentare e di avviare, tra le recriminazioni, il salvataggio dell'interessato: costruito con bravura anche sintattica tra ipotesi irreali, domande, esclamazioni, fratture, primi piani (marcati) dell'io, allusioni. E ritornano i peggiorativi: in *Ragazzacci* e *figuracce*. D'altra parte è stato giustamente osservato, per l'uso di *innamorato come* e, subito dopo, *s'innamorano* in riferimento all'amore tra Renzo e Lucia (ANGELINI), che «il verbo ricorre solo in bocca a don Abbondio», mentre gli altri «con un senso più verecondo», diranno *discorrere a o metter gli occhi addosso a*. Ma, sempre in questo ambito, anche *perduto dietro a* (come poi ad esempio *morosa*: cfr. cap. II, nota 9), è un unicum di don Abbondio. Quanto alla sospensione in *innamorato come...*, cfr. la *V Crusca* s. *gatto*: «Innamorato come un gatto, dicesi familiarmente per Innamorato furiosamente» (e CHERUBINI, *Voc.*², s. *gatt*: «*Inamora come on gatt o ona gatta*»). Formalmente osservabile la sequenza *E, e, e* (già in *V*), a quel che sembra inusitata nella lingua scritta (ma cfr. v 54), che peraltro attesta *eh, eh, eh* in tipi diversi di 'parlato-scritto'. ¹³⁰ *in che*: l'uso di *che* dopo preposizione appartiene alla tradizione.

poco: gran destino è il mio, che le cose a proposito mi vengano sempre in mente un momento dopo l'occasione. Se avessi pensato di suggerir loro che andassero a portar la loro imbasciata...
 – Ma, a questo punto, s'accorse che il pentirsi di non essere stato
 63 consigliere e cooperatore dell'iniquità era cosa troppo iniqua; e rivolse tutta la stizza de' suoi pensieri contro quell'altro che veniva così a togliergli la sua pace. Non conosceva don Rodrigo che di vista e di fama, né aveva mai avuto che far con lui, altro che di toccare il petto col mento, e la terra con la punta del suo cappello, quelle poche volte che l'aveva incontrato per la strada. Gli era occorso di difendere, in più d'un'occasione, la reputazione di quel signore, contro coloro che, a bassa voce, sospirando, e alzando gli occhi al cielo, maledicevano qualche suo fatto: aveva detto cento volte ch'era un rispettabile cavaliere. Ma, in quel momento, gli diede in cuor suo tutti que' titoli che non aveva mai
 64 udito applicargli da altri, senza interrompere in fretta con un oibò. Giunto, tra il tumulto di questi pensieri, alla porta di casa sua, ch'era in fondo del paesello, mise in fretta nella toppa la chiave, che già teneva in mano; aprì, entrò, richiuse diligentemente; e, ansioso di trovarsi in una compagnia fidata, chiamò subito: «Perpetua! Perpetua!», avviandosi pure verso il salotto, dove questa doveva esser certamente ad apparecchiare la tavola per la
 65 cena. Era Perpetua, come ognun se n'avvede, la serva di don

62. ¹³¹ *imbasciata*: 'messaggio', è a un tempo forma della tradizione letteraria e dell'uso toscano. Nel romanzo è forma quasi esclusiva.

63. ¹³² *Non conosceva don Rodrigo che di vista e di fama*: «non lo aveva dunque tra i suoi parroccchiani» (PISTELLI, p. 510).

64. ¹³³ *aprì, entrò, richiuse*: la «fretta», esplicitamente dichiarata (anche, con «la chiave, che già teneva in mano»), iconicamente si riproduce con questo terzetto asindetico veloce, che poi si rilascia in parola lunga (*diligentemente*), a porta chiusa invece con cura. ¹³⁴ *Perpetua! Perpetua!*: per la scelta del nome vedi la nota 79. BELLONI rileva la «fine malizia» di M. nel dare alla serva di don Abbondio, non sposata «per non aver mai trovato un cane che la volesse», il nome di una santa «alta protettrice delle donne maritate». Si ricorda inoltre la testimonianza dello SCOLARI, *Nomi*, p. 24: «in lombardo, prima ancora dei *Promessi sposi*, chiamavasi *parpètua* (con l'*e* molto aperta) una donna ciarlona e pettegola». Nei primi due capitoli di *FL* il suo nome era Vittoria (sul mutamento intervenuto: CASTELLANI POLLIDORI, *Il messale*). [Ma sul divieto per i

Abbondio: serva affezionata e fedele, che sapeva ubbidire e comandare, secondo l'occasione, tollerare a tempo il brontolio e le fantasticaggini del padrone, e fargli a tempo tollerare le proprie, che divenivan di giorno in giorno più frequenti, da che aveva passata l'età sinodale dei quaranta, rimanendo celibe, per aver rifiutati tutti i partiti che le si erano offerti, come diceva lei, o per non aver mai trovato un cane che la volesse, come dicevan le sue amiche.

66 « Vengo, » rispose, mettendo sul tavolino, al luogo solito, il fiaschetto del vino prediletto di don Abbondio, e si mosse lentamente; ma non aveva ancor toccata la soglia del salotto, ch'egli v'entrò, con un passo così legato, con uno sguardo così adombrato, con un viso così stravolto, che non ci sarebbero nemmeno bisognati gli occhi esperti di Perpetua, per iscoprire a prima vista che gli era accaduto qualche cosa di straordinario davvero.

67 « Misericordia! cos'ha, signor padrone? »

preti di avere domestiche in casa vedi ora ACERBONI, *Manzoni e il vero falsificato*, pp. 90-92 e 119-20.]

65. ¹³⁵ *sinodale*: 'prescritta dai sinodi diocesani' per le domestiche dei preti.

¹³⁶ *celibe*: detto di donna, è raro (e qui non compare in altro luogo).

67. ¹³⁷ *Misericordia!*: la celebre sequenza dialogica tra don Abbondio e Perpetua, che ha qui il suo vero inizio, si articola in due momenti, distinti dalla rivelazione del « doloroso segreto », e si inquadra in una quotidianità di abitudini e di rapporti che, nonostante l'eccezionalità del momento, è resa palpabile (nel sorriso). Dapprima, dove il curato – che sa – è la figura dominante (ma Perpetua si 'vede' vivida), le battute sono veloci e segnate dal rimbalzare di niente e del suo estremo opposto « ne va la vita! »; poi, svelato il segreto, mentre la parola della donna prende più corpo e meglio si delinea il carattere di lei, le opposte parti si qualificano tra negativo e positivo, tra l'imposizione del silenzio, da un lato (il ripetuto « Volete tacere? » – accanto al ritornare della supplica « per amor del cielo! »), e il *parere*, dall'altro: entrambi anticipati dal § 68 (« Chi le darà un parere? ... », « Ohimè! tacete »). Verso la conclusione, al § 77, don Abbondio riacquista centralità col « Ci penserò io » e col periodo che segue, fortemente insistito su *io / me*. Straordinaria, e importante, in tutto il passo l'attenzione prestata ai gesti, agli atteggiamenti e alle posture della persona, ai toni della voce nel succedersi accelerato delle interrogative e delle esclamazioni (anche, col risonare di una rima: « La vuol dare ad intendere a me? così brutto com'è? »: DI STEFANO, *Manzoni e il melodramma*, p. 100). Per i modi dell'allocuzione si osserverà che Perpetua dà del lei al « padrone » e ne riceve del voi: la differenza rispecchia un dislivello sociale (laddove, poco prima, lo stesso don

«Niente, niente,» rispose don Abbondio, lasciandosi andar tutto ansante sul suo seggiolone.

«Come, niente? La vuol dare ad intendere a me? così brutto com'è? Qualche gran caso è avvenuto.»

«Oh, per amor del cielo! Quando dico niente, o è niente, o è 68
cosa che non posso dire.»

«Che non può dir neppure a me? Chi si prenderà cura della sua salute? Chi le darà un parere?...»

«Ohimè! tacete, e non apparecchiate altro: datemi un bicchiere del mio vino.»

«E lei mi vorrà sostenere che non ha niente!» disse Perpetua, 69
empiendo il bicchiere, e tenendolo poi in mano, come se non volesse darlo che in premio della confidenza che si faceva tanto aspettare.

«Date qui, date qui,» disse don Abbondio, prendendole il bicchiere, con la mano non ben ferma, e votandolo poi in fretta, come se fosse una medicina.

«Vuol dunque ch'io sia costretta di domandar qua e là cosa 70
sia accaduto al mio padrone?» disse Perpetua, ritta dinanzi a lui, con le mani arrovesciate sui fianchi, e le gomita appuntate davanti, guardandolo fisso, quasi volesse succhiargli dagli occhi il segreto.

«Per amor del cielo! non fate pettegolezzi, non fate schiamazzi: ne va... ne va la vita!»

«La vita!»

«La vita.»

«Lei sa bene che, ogni volta che m'ha detto qualche cosa sinceramente, in confidenza, io non ho mai...» 71

Abbondio invece si è rivolto ai bravi usando il lei: «Cosa comanda?», ecc.; in genere sull'allocuzione nei *Promessi Sposi*: ZIINO, *Pause manzoniane II*, pp. 29-30; SERIANNI, *Grammatica VII* 86; BARENGHI, *Pronomi personali allocutivi*. ¹³⁸ brutto: cfr. xxiv 2, a proposito di Lucia: «Uh come siete brutta!».

70. ¹³⁹ costretta di domandar: è ben più frequente anche nel romanzo, già in *V*, la costruzione con *a* (durante la revisione del cap. xxvii, per il § 10, M. si pose il problema se *costringere* richiedesse come preposizione *a* o *di*: *SL II*, p. 792). ¹⁴⁰ ritta: detto di persona, *ritto* 'in piedi', per quanto diffuso in letteratura, rispondeva anche all'uso corrente di Toscana e M. ne incrementò la presenza in *Q* più volte proprio a spese di *in piedi* (che pure persiste). ¹⁴¹ le gomita: sono presenti entrambi i plurali di *gomito*, prevalendo appena quello in *-a*.

« Brava! come quando... »

Perpetua s'avvide d'aver toccato un tasto falso; onde, cambiando subito il tono, « signor padrone, » disse, con voce commossa e da commovere, « io le sono sempre stata affezionata; e, se ora voglio sapere, è per premura, perché vorrei poterla soccorrere, darle un buon parere, sollevarle l'animo... »

72 Il fatto sta che don Abbondio aveva forse tanta voglia di scari-
carsi del suo doloroso segreto, quanta ne avesse Perpetua di co-
noscerlo; onde, dopo aver respinti sempre più debolmente i nuo-
vi e più incalzanti assalti di lei, dopo averle fatto più d'una volta
giurare che non fiaterebbe, finalmente, con molte sospensioni,
73 con molti ohimè, le raccontò il miserabile caso. Quando si venne
al nome terribile del mandante, bisognò che Perpetua proferisse
un nuovo e più solenne giuramento; e don Abbondio, pronun-
ziato quel nome, si rovesciò sulla spalliera della seggiola, con un
gran sospiro, alzando le mani, in atto insieme di comando e di
supplica, e dicendo: « per amor del cielo! »

« Delle sue! » esclamò Perpetua. « Oh che birbone! oh che so-
verchiatore! oh che uomo senza timor di Dio! »

« Volete tacere? o volete rovinarmi del tutto? »

74 « Oh! siam qui soli che nessun ci sente. Ma come farà, povero
signor padrone? »

« Oh vedete, » disse don Abbondio, con voce stizzosa: « vedete
che bei pareri mi sa dar costei! Viene a domandarmi come farò,
come farò; quasi fosse lei nell'impiccio, e toccasse a me di levar-
nela. »

75 « Ma! io l'avrei bene il mio povero parere da darle; ma poi... »

« Ma poi, sentiamo. »

« Il mio parere sarebbe che, siccome tutti dicono che il nostro

72. ¹⁴² *fiaterebbe*: 'avrebbe fiatato'. L'uso del condizionale presente in di-
pendenza da verbi ai tempi del passato era proprio della tradizione e persiste
nell'uso manzoniano, accanto alla forma più moderna (SAVIĆ, *Il condizionale*;
VITALE, *La lingua*). ¹⁴³ *il miserabile caso*: da altra prospettiva, il « memorabile
avvenimento » (cfr. la nota 67).

74. ¹⁴⁴ *levarnela*: la formula enclitica *-nela* è letteraria e non si ritrova in altro
luogo del romanzo (sia *V* sia *FL* nel luogo corrispondente, I, I 72, avevano
analogamente *cavarnela*). Cfr. *ne lo* in xxxv 52 e vedi la nota 98 a quel capitolo.

75. ¹⁴⁵ *il mio povero parere*: quello che tornerà in mente a don Abbondio di

arcivescovo è un sant'uomo, e un uomo di polso, e che non ha paura di nessuno, e, quando può fare star a dovere un di questi prepotenti, per sostenere un curato, ci gongola; io direi, e dico che lei gli scrivesse una bella lettera, per informarlo come qualmente...»

«Volete tacere? volete tacere? Son pareri codesti da dare a un pover'uomo? Quando mi fosse toccata una schioppettata nella schiena, Dio liberi! l'arcivescovo me la leverebbe?» 76

«Eh! le schioppettate non si danno via come confetti: e guai se questi cani dovessero mordere tutte le volte che abbaiano! E io ho sempre veduto che a chi sa mostrare i denti, e farsi stimare, gli si porta rispetto; e, appunto perché lei non vuol mai dir la sua ragione, siam ridotti a segno che tutti vengono, con licenza, a...»

«Volete tacere?»

fronte ai rimproveri del cardinale (xxvi 9 e ss.). Assente in *FL*, il parere di Perpetua compare a partire da *V*. ¹⁴⁶ *ci gongola*: l'espressività vivace di Perpetua interpreta polarmente il coraggioso intervenire dell'arcivescovo contro i soprusi (*ci gongola* sostituisce *ci c'ingrassa* di *V* ed è vocabolo che non ritorna altre volte). ¹⁴⁷ *come qualmente*: modo esplicativo del toscano popolare (con riscontro milanese), non presente altrove nel testo. Ma non si tralasci di notare anche i modi retorici da racconto popolare *io direi, e dico e una bella lettera*.

76. ¹⁴⁸ *una schioppettata*: la parola, subito ripresa e contestata da Perpetua, racchiude tutta la paura di don Abbondio: tornerà nei suoi sogni terribili in II 5 e, ancora a proposito di lui, in V 5, divenuta quasi emblema della sua paura. Sul suo uso M. si era accertato presso Cioni e Niccolini (*SL* II, p. 80), e ne aveva scritto a Tommaso Grossi da Firenze il 17 settembre 1827 («Mi ricordo d'esser stato lì lì [...] per fare un baratto onde sostituire *archibugiata* a *schioppettata*, ch'io non aveva mai avuto il piacere d'incontrare né in libri di lingua, né nei vocabolari. Ma guai se mi fossero toccate tutte le schioppettate che ho inteso nominare; né ho mai inteso in quel senso dire altro; e avendone chiesto, mi fu detto che questo è il termine più comune [...]»: GROSSI, *Carteggio*, p. 369). ¹⁴⁹ *a chi sa... gli si porta rispetto*: il cosiddetto 'pleonismo' colloquiale è coloritura sintattica aggiunta dopo *V* (come accade in vari altri casi: BONOMI, *Noterelle*, pp. 278-80; e vedi anche qui la nota 85). ¹⁵⁰ *con licenza*: Perpetua si interrompe per riguardo. Cfr. in proposito il commento di M. al suo traduttore francese Pierre Joseph Gosselin: «*la partie de la locution qui est sous-entendue répond à: manger la laine sur le dos: mais elle n'est rien moins que de bonne compagnie, ce qui explique le correctif*» (9 dicembre 1828; *Lettere*, I, p. 513). Il sottinteso corrisponde a qualcosa come «farcela qui» (ma bisognerà dire la singolarità che l'interpretazione, immediata ancor oggi in ambito milanese, altrove non risulta

«Io taccio subito; ma è però certo che, quando il mondo s'accorge che uno, sempre, in ogni incontro, è pronto a calar le...»

«Volete tacere? È tempo ora di dir codeste baggianate?»

77 «Basta: ci penserà questa notte; ma intanto non cominci a farsi male da sé, a rovinarsi la salute; mangi un boccone.»

«Ci penserò io,» rispose, brontolando, don Abbondio: «sicuro; io ci penserò, io ci ho da pensare» E s'alzò, continuando: «non voglio prender niente; niente: ho altra voglia: lo so anch'io che tocca a pensarci a me. Ma! la doveva accader per l'appunto a me.»

«Mandi almen giù quest'altro gocciolo,» disse Perpetua, mescendo. «Lei sa che questo le rimette sempre lo stomaco.»

«Eh! ci vuol altro, ci vuol altro, ci vuol altro.»

78 Così dicendo, prese il lume, e, brontolando sempre: «una piccola bagattella! a un galantuomo par mio! e domani com'andrà?» e altre simili lamentazioni, s'avviò per salire in camera. Giunto su la soglia, si voltò indietro verso Perpetua, mise il dito

affatto agevole: cfr. NENCIONI, *La lingua*, pp. 263-64, a proposito delle «plebee metafore della pavida capitolazione precipitosamente ridotte a reticenza dal duplice rintuzzamento di don Abbondio»: «la prima è rimasta reticente anche nei commenti più attenti alla lingua, a causa di una carenza d'indizi dovuta forse a un'ablazione eccessiva»; e d'altra parte COLOMBO, *Il primo capitolo*, p. 77, e STELLA-REPOSSI). Subito dopo, Perpetua evita di dire interamente «calar le brache».

77. ¹⁵¹ *la doveva accader*: questo tipo di impiego del pronome atono *la* – anche con riferimento a un sostantivo presente nel contesto – come parallelamente dei pronomi *le* e *gli*, apparteneva sia all'uso lombardo sia (e tuttora) a quello fiorentino. Non piacque tuttavia sempre neppure ai toscani: «quel *la* fiorentinesco, che il M. pone in bocca a' suoi Lombardi fin dalla 1^a edizione, è un'affettazione insoffribile» (RIGUTINI in TOMMASEO, *Postille*, p. 47; e cfr. anche alle pp. 101 e 277). Ebbe ad attirare più volte l'attenzione di M. e in Q è discretamente presente (quasi soltanto per *la*), pur diminuendo moderatamente rispetto a V, anche se non manca qualche nuova introduzione (VITALE, *La lingua*). ¹⁵² *le rimette sempre lo stomaco*: qui *rimette* sostituisce *racconcia* di V su indicazione di NICCOLINI, *Correzioni*, p. 311. Così «il *racconciare* cede a un più domestico e corrente, a Firenze, *rimettere*, che riemerge negli appunti lessicali viareggini del 1856 [per un vocabolario dell'uso fiorentino: SL II, p. 960]» (NENCIONI, *Un evento*, p. 171).

78. ¹⁵³ *per salire*: la precisazione, aggiunta dopo V (che aveva *si avviò alla sua camera*), anticipa l'immagine del salire le scale di II 46. ¹⁵⁴ *Giunto... e dispartve*: la

sulla bocca, disse, con tono lento e solenne: «per amor del cielo!» e disparve.



chiusa, sintetizzata sapientemente rispetto a *V* alla ricerca di essenzialità e di un più significativo respiro sintattico, valorizza, alla fine del periodo ritmato dalle virgole, il velocissimo *e disparve*, quasi immediato calare di un sipario dopo l'ultimo «per amor del cielo!». Si noti d'altra parte che *e disparve* (o *poi disparve*), unica forma di questo verbo presente nel romanzo, si propaggina altrove come finale di periodo seguita da punto (xx 32, xxxiv 52, xxxvi 49). L'attenzione prestata alla sostanza e all'andamento del periodo distrae M. su una minuzia d'altro genere: e resta *su la*, in *su la soglia*, accanto al normale *sulla*, in *sulla bocca*.