

ALESSANDRO MANZONI

I PROMESSI SPOSI

A CURA DI
EZIO RAIMONDI
E
LUCIANO BOTTONI



PRINCIPATO

INTRODUZIONE

L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perchè togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaueri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia. Ma gl'illustri Campioni che in tal Arringo fanno messe di Palme e d'Allori, rapi-
scono solo che le sole spoglie più sfarzose e brillanti, imbalsamando co' loro
inchiostri le Imprese de Prencipi e Potentati, e qualificati Personaggi, e tra-
pontando 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 sol-
leuarsi a tal'argomenti, e sublimità pericolose, con aggirarsi tra Labirinti de'
Politici maneggi, et il rimbombo de' bellici Oricalchi: solo che hauendo
hauuto notitia di fatti memorabili, se ben capitorno a gente meccaniche, e di

5

10

1-2. L'Historia... fatti cadaueri...: la prima parte dell'*Introduzione* si presenta come trascrizione d'un supposto autografo, un manoscritto del Seicento; la seconda esporrà le ragioni della nuova «dicitura», la moderna scrittura adottata dal romanzo. All'interno del genere romanzesco è il *Don Chisciotte* a sviluppare ironicamente l'artificio del manoscritto per difendere il suo eroe, vittima del coraggio, contro il colpevole silenzio degli storici. Raccontando il fortunoso ritrovamento del manoscritto arabo Cervantes esalta quella verità di cui è madre «la historia, emula del tiempo». L'espeditore dell'autografo è ripreso da un W. Scott nella «Lettura Introduttoria» premessa a *Ivanhoe* (1819); nelle pagine iniziali del *Monastero* (1820) anche l'antitesi Storia-Tempo torna in questi termini: «Così armata di tutto punto contro il mio vecchio nemico il Tempo, io m'apprestavo...». Col romanzo erudito *Platone in Italia* (1806) Vincenzo Cuoco aveva riproposto l'artificio tecnico al pubblico lombardo ed il Foscolo se ne era avvalso nella *Notizia intorno a Didimo Chierico*, premessa nel 1816 alla traduzione del *Viaggio sentimentale* di L. Sterne. La complessa finzione manzoniana sviluppa sulle lugubri immagini secentesche uno straordinario gioco paròdico: iperbolicamente la storia non solo risacca gli anni «cadaueri» ma, restituendo loro la vita, li schiera di nuovo «in battaglia».

3-8. Ma gl'illustri Campioni... Attioni gloriose: un Giovanni Ciampoli (1590-1643) scriveva: «...veleno de l'oblio, balsamo de la fama, / Luce del Tempo, o tenebroso inchiestro» e ancora «sa la fama ingemmar penne di cigno / d'inchiostri imbalsamati». Mentre il gioco parodico si sviluppa su immagini antitetiche di macabro splendore («imbalsamando co' loro inchiostri»/«trapontando... i fili d'oro e di seta») l'espressione metaforica «fanno messe di Palme e d'Allori» ricalca stilisticamente i moduli espressivi del *Raguaglio dell'origine et giornali successi della gran peste*, pubblicato a Milano nel 1648 dal medico Alessandro Tadino. Il Tadino infatti loda un altro cronista milanese, il canonico Ripamonti autore del *De peste quae fuit Mediolani anno MDCXXX* (1641, *Mediolani apud Malatestas; La peste di Milano del 1630*, volgarizzata da F. Cusani, Milano, Pirotta, 1841), scrivendo: «Dal suo perspicace ingegno non scaturiscono se non parti fertilissimi, che germogliando al suo merito Palme e allori, registrano il suo nome sugl'annali dell'eternità». Queste intrecciate presenze, i cronisti del Seicento accanto a Cervantes e Scott, creano la dimensione intertestuale del romanzo.

8-11. Però alla mia debolezza... gente meccaniche: si intenda: «Alla debolezza del mio ingegno... non è lecito elevarsi a tali pericolose altezze aggirandosi nei labirinti degli intrighi politici o sui campi di guerra tra il rimbombo di trombe militari...». Ironicamente l'Autore presta all'Anonimo le sue convinzioni di storico più interessato alle vicende di due filatori di seta, «gente meccaniche» e di poca importanza, che non alle imprese di principi e potenti. Nel *Discorso su alcuni punti della storia longobardica*, uscito in appendice all'*Adelchi* nel 1822, il M.

piccol affare, mi accingo di lasciarne memoria a Posteri, con far di tutto schietta e genuinamente il Racconto, ouuero sia Relatione. Nella quale si vedrà in angusto Teatro luttuose Tragedie d'horrori, e Scene di malvaggità grandiosa, con intermezzi d'Imprese virtuose e buontà angeliche, opposte alle operationi diaboliche. E veramente, considerando che questi nostri climi sij-no 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 quall'erranti Pianeti spandino la luce per ogni doue, venendo così a formare un nobilissimo Cielo, altra causale trouar non si può del vederlo tramutato in inferno d'atti tenebrosi, malvaggità e sevitie che dagl'huomini temerarij si vanno moltiplicando, se non se arte e fattura diabolica, attesochè 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 locchè descriuendo questo Racconto auuenuto ne' tempi di mia verde staggione, abbenchè la più parte delle persone che vi rappresentano le

scriveva: «... i desiderj, i timori, i patimenti, lo stato generale dell'immenso numero d'uomini che non ebbero parte attiva negli avvenimenti, ma che ne provarono gli effetti; queste ed altre cose di eguale, cioè di somma importanza, non si manifestano per lo più nei fatti stessi: e son pure la misura del giudizio che se ne deve portare». L'interesse per i ceti popolari e borghesi, suscitato dalla rivoluzione francese - coltivato dai romanzi scottiani e teorizzato sul «*Courier Français*» da Augustin Thierry nelle *Lettere sulla storia di Francia* (1820) - caratterizzerà poi la storiografia e il romanzo ottocentesco.

13. schietta e genuinamente... Relatione: schiettamente e genuinamente. La coppia d'avverbi con un solo suffisso *-mente* è un'eleganza secentesca conforme alla tradizione letteraria arcaica; già nel proemio del suo *Raguaglio* il Tadino elogiava la «schietta, pura e netta verità». Un'altra eleganza barocca è esibita prolungando la cadenza del periodo con l'aggiunta del sinonimo pleonastico «ouuero sia Relatione». Ad approfondire il ritmo era intervenuto precedentemente il sonoro *endecasillabo* «il rimbombo de' bellici Oricalchi»: sono i procedimenti della stilizzazione parodica.

14-16. in angusto Teatro... operationi diaboliche: la metafora barocca del mondo come teatro, fra gli estremi d'una imperante «malvaggità grandiosa» e i rari intermezzi delle «buontà angeliche», è riferita all'angusto territorio di Lecco, lo spazio d'azione di «gente meccaniche». Per il motivo della presenza diabolica nella storia e nelle vicende umane, si pensi alla *Gerusalemme* del Tasso: tra l'altro il giovane Manzoni si divertì a parodiarne il XVI canto. Ma sempre a livello di stilizzazione parodica, precise assonanze tematiche si riscontrano con «il teatro di sciagure e di morti» di cui parla Agostino Mascardi (autore d'una celebre *Arte istorica*) in una lettera del 1629.

16-24. nostri climi... fattura diabolica: si intenda: «Considerando come i nostri paesi (il ducato di Milano) siano sotto la protezione (*amparo*) del re di Spagna (Filippo II) e sopra di essi risplenda come luna l'eroe di nobile stirpe (il governatore don Gonzalo Fernández de Cordoba), e gli illustrissimi Senatori... e i Magistrati come erranti pianeti spandano luce...». Le forzate corrispondenze tra la grandiosità dei corpi celesti e l'universo dei politici - i senatori inamovibili e i magistrati trasferibili! - si ritorcono con crescente irruzione satirica contro un governo che risulterà inetto e borioso. E di fatto nel vedere questi paesi trasformati in un «inferno d'atti tenebrosi», altra causa non si può trovare - spiega l'Anonimo - che non sia opera di intervento diabolico. Se il Tadino come il Tasso sospettava un intervento diabolico nelle pubbliche calamità, già il prologo romanzesco addebita all'intera classe dirigente precise responsabilità di malcostume e malgoverno.

24-27. attesochè... emolumenti: il riferimento mitologico è da evidenziare: «dal momento che tanti illustri personaggi, con i cento occhi di Argo (il principe argivo che sorvegliava Io, amata da Giove) e con le cento braccia di Briareo (il gigante fulminato sotto l'Etna), si prodigano per i pubblici emolumenti». Nella sua ambigua ironia la frase lascia maliziosamente capire con quale oculata attenzione Senatori e Magistrati trafficassero a proprio vantaggio.

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. Nè alcuno dirà questa sij imperfettione del Racconto, e defformità di questo mio rozzo Parto, a meno questo 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 purissimi accidenti... »

30

— 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? —

35

Questa riflessione dubitativa, nata nel travaglio del decifrare uno scarabocchio che veniva dopo *accidenti*, mi fece sospender la copia, e pensar più seriamente a quello che convenisse di 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! 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 maraviglia, o di far pensare, a tutti que' passi insomma che richiedono bensì un po' di rettorica, ma rettorica discreta, fine, di buon gusto,

40

45

50

55

31-36. *generaliter... purissimi accidenti*: senza precisarli minutamente giacché, come insegna la filosofia scolastica, importa soprattutto la sostanza dei fatti mentre i nomi e le determinazioni dei luoghi sono accidentali. I termini tecnici, tipici, dell'aristotelismo secentesco (di cui al cap. XXVII don Ferrante sarà l'autorevole prototipo), completano la stilizzazione parodica del presunto manoscritto. Con l'introduzione ex abrupto dell'*«autografo»* il racconto crea un effetto di *trompe l'oeil*, di inganno realistico, che poi consente lo sdoppiamento dialogico fra il presunto autore del manoscritto e il narratore-editore del romanzo. Lo sdoppiamento stabilisce così una costante dialettica fra il passato (la mente che coesiste con il mondo milanese del Seicento) ed il presente, ossia la coscienza critica del narratore. È questa la distanza, ironica e metanarrativa, che il romanzo interpone tra i fatti, la «storia», e i lettori.

38. *dilavato... autografo*: mentre una lettera dell'agosto 1822 confida a Gaetano Cattaneo: «chissà che la lettura assidua dei secentisti non mi somministri qualche giojello di stile che compensi tutti gli incomodi che ti ho dati», una lettera al Grossi - in data 20 aprile 1823 - annuncia scherzosamente: «...mi venne dato di rinvenire un vecchio autografo dilavato» e parla di «metamorfosi di dicitura» (Carteggio Gallavresi).

43-49. *quella grandine di concettini... periodi sgangherati*: la voce narrante dà ora prova della sua competenza linguistico-letteraria. Nel linguaggio retorico secentesco *concetti* erano gli accostamenti ingegnosi di cose tra loro lontane (la Storia definita come guerra contro il Tempo che genera una serie ulteriore di «concetti» e metafore). *Idiotismi* sono locuzioni ricalcate su modi dialettali. Fra le caratteristiche grafiche della prosa secentesca - esemplificata su un modello come il Tadino - l'Anonimo ha messo in mostra la profusione delle maiuscole (Sole, Lume, Luna), le *u* intervocaliche in luogo della *v* (cadaueri), l'*h* iniziale (horrori), il raddoppiamento di consonanti (malvaggità) e di vocali (occhij) ecc. ecc.; periodo «sgangheratamente» dilatato è quello della similitudine tra sistema politico e volta celeste.

51-52. *d'eccitar maraviglia*: è parola chiave nell'estetica del Seicento che Giambattista Marino, il più fortunato interprete del secolo, condensava in un verso: «È del poeta il fin la maraviglia».

53. *rettorica discreta*: una letteratura che avesse per fine il solo diletto rappresentava per il

stui 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 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'oggigiorno: 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. —

Nell'atto però di chiudere lo scartafaccio, per riporlo, mi sapeva male che una storia così bella dovesse rimanersi tuttavia sconosciuta; perchè, in quanto storia, può essere che al lettore ne paia altrimenti, ma a me era parsa bella, come dico; molto bella. — Perchè non si potrebbe, pensai, prender la serie de' fatti da questo manoscritto, e rifarne la dicitura? — Non essendosi presentato alcuna obiezion ragionevole, il partito fu subito abbracciato. Ed ecco l'origine del presente libro, esposta con un'ingenuità pari all'importanza del libro medesimo.

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, abbiam voluto interrogare altri testimoni; e ci siam messi

Manzoni del *Fermo e Lucia* «la più frivola, la più servile, l'ultima delle professioni». La retorica appropriata e misurata alle situazioni sarà quindi quella impercettibile della nuova «dicitura» che però all'occasione ricorrerà a immagini bibliche, ai temi e alle cadenze della grande oratoria francese del Seicento.

56-59. *rozzo insieme e affettato... di quel secolo*: anche il laico De Sanctis, il maggior critico dell'Ottocento, deplorando la convenzionalità della vita sociale, religiosa ed etica del Seicento, denunciava il vuoto d'un mondo letterario ipocrita, un mondo «mantenuto nelle apparenze, rimbombante nelle frasi, non sentito non meditato...» (*Storia della letteratura italiana*, 1870-71). *Solecismi* sono gli errori e le improprietà di costrutto e di sintassi.

60-61. *lettori d'oggigiorno... stravaganze*: il narratore cerca una «illuministica» solidarietà culturale con il proprio pubblico che è anche quello milanese del «Conciliatore» e del Porta; già ai suoi ascoltatori il poeta meneghino aveva promesso - come un Anonimo dialettale -: «che sentirii di coss strasordenari, / di azion de scurì l'ari, / gabol e tradiment mai più sentii» («che sentirete delle cose straordinarie, delle azioni da oscurare l'aria, inganni e tradimenti mai più uditi»; *Lament del Marchionn*, vv. 350-352, in C. Porta, *Poesie*, a cura di D. Isella, Mondadori, 1975).

64. *lo scartafaccio*: il «graffiato autografo» di r. 38, lo scarabocchiato «manoscritto» di r. 43. In tono ironico e scherzoso la finzione era riproposta da *Il Cicerone* di Giancarlo Pasceri (Milano, Agnelli, 1755): «L'istoria che a contarvi io m'apparecchio, / come sta scritta sopra un libro vecchio... Dal nome appar però ch'e' fu Caldeo... Chi vuol che questo antico manoscritto / si trovasse nell'Isola di Delfo...» (Tomo I, canto I, 3-9).

68-69. *rifarne la dicitura... obiezion ragionevole*: la scrittura e quindi la lingua e lo stile. Il romanzo ha bisogno d'una lingua di conversazione ed il Manzoni deve inventarla rimettendo in gioco tutta la tradizione letteraria del passato.

70-71. *ingenuità pari all'importanza*: nella sua arguta modestia la voce narrante valuta poco o nulla l'importanza del libro. Ma in tal modo, equivocamente, suggerisce che poca è anche l'ingenuità del racconto e del tutto fittizia l'autenticità del manoscritto. Il narratore (già lo *estetici e biblici*, Milano, I, 1903) afferma quindi in un senso per negare in un altro, ridensce così un patto con il lettore in termini di complicità interpretativa.

74-81. *interrogare altri testimoni... quelle testimonianze*: dalla *Storia di Milano* di Pietro Verri alla

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, abbiam 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 testimonianze, 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 abbiam noi sostituita? Qui sta il punto.

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, avevam proposto di dar qui minutamente ragione del modo di scrivere da noi tenuto; e, a questo fine, siamo andati, per tutto il tempo del lavoro, cercando d'indovinare le critiche possibili e contingenti, con intenzione di ribatterle tutte anticipatamente. Nè in questo sarebbe stata la difficoltà; giacchè (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 insieme a spasso. Non ci sarebbe mai stato autore che provasse così ad evidenza d'aver fatto bene. Ma che? quando siamo stati al punto di raccapuzzar tutte le dette obiezioni e risposte, per disporle con qualche ordine, misericordia! venivano a fare un libro. Veduta la qual cosa, abbiam messo da parte il pensiero, per due ragioni che il lettore troverà certamente buone: la prima, che un libro impiegato a giustificare 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.

Historia Patria del Ripamonti e al *Raguaglio* del Tadino. Durante la composizione del *Fermo e Lucia* nel 1822 il M. scriveva all'amico parigino Claude Fauriel: «Io fo quello che posso per penetrarmi dello spirito del tempo che devo descrivere, per viverci...».

95-102. *critica... insieme a spasso*: l'ironia è rivolta contro un certo tipo di critica pretestuosa i cui argomenti contrastanti, spesso per partito preso, si neutralizzano a vicenda. L'ironica personificazione denuncia quindi l'inconsistenza delle «questioni mal poste».

107-110. *un libro... è d'avanzo*: di etica della critica il M. tratta anche in alcune pagine della *Morale cattolica* (1819) mentre le sue idee sulla lingua e sullo stile le venne ordinando nell'incompiuto *Sentir messa* (1836). La discrezione della nuova scrittura, il suo stile prosaico-colloquiale, si contrappongono pragmaticamente alla «*dicitura*» artificiosa dell'Anonimo. 11

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 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 cuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare a una sega: talchè non è chi, al primo vederlo, purchè 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 lunga e vasta giogaia, dagli altri monti di nome più oscuro e di forma più comune. Per un buon pezzo, la costa sale con

5

10

15

1. *Quel ramo... di Como*: la pagina - osservava già il De Sanctis - «pare scritta da un geografo o da un naturalista che descrive dal vero quello che gli è innanzi» con la paziente curiosità d'un «intelligente osservatore», sicché la natura è «guardata e disposta da una mente superiore». Di fatto l'aggettivo dimostrativo «Quel», come indicatore o attualizzatore spaziale, lega il lettore ad uno spazio reale che diventa il teatro dell'azione. Il M. nel *Fermo e Lucia* ricordava d'aver trascorso in questi luoghi - la villa del Caleotto, presso Pescarenico - «gran parte dell'infanzia e della puerizia». Ma è la prospettiva, l'occhio del narratore che sceglie gli elementi del paesaggio e, ordinandoli su diverse coordinate orizzontali e verticali, conferisce alla descrizione il senso del movimento, una sua suggestione dinamica. Per verificare la prospettiva multipla e la complessità dell'attacco manzoniano si può riportare dalla prima pagina di *Atala* (1801) dello Chateaubriand: «Les deux rives... présentent le tableau le plus extraordinaire... Telle est la scène sur le bord occidental; mais elle change sur le bord opposé...»; oppure la vista che in *René* (1805) si offre dalla cima dell'Etna: «Dans cette vue perpendiculaire du tableau, les fleuves ne me semblaient plus que des lignes géographiques tracées sur une carte». D'altronde già un Daniello Bartoli descriveva «Quella parte dell'India che è presso il Gange... e verso il mezzodì si sporge con una lingua» con questo movimento sintattico: «Per lo mezzo appunto d'essa corre dirittamente da settentrione ad òstro una catena di monti, che si piega dal Caucaso e scende...» (*Istoria della Compagnia di Gesù*).

5-9. *e il ponte... nuovi seni*: si è notato giustamente che «il ponte sta in mezzo al periodo come tra le due distese di lago», così come la sintassi del periodo sembra prendere «corso e figura di fiume» (Orelli). Si tratta di suggestioni ritmiche, semantiche e sintattiche (l'avvio «Quel ramo del lago di Como» ha la misura ritmica del novenario) giacché parole e sintagmi della scrittura, rifrangendo l'immagine Fiume/Lago, ora si contraggono e si dilatano nella vare poi sono le simmetrie interne, le figure chiastiche («a seni e a golfi»/«in nuovi golfi e in nuovi seni») che danno movimento drammatico alla frase narrativa.

11-16. *il Resegone... più comune*: il monte è un punto di riferimento costante nell'orizzonte dei Milanesi; Stendhal, che culturalmente si sentiva «milanese», riprende questo *point de repère*

un pendio lento e continuo; poi si rompe in poggi e in valloncelli, in erte e in ispienate, 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 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'altre alla riva, da un poggio all'altro, correvano, e corrono tuttavia, strade e stradette, più o men ripide, o piane; ogni tanto affondate, 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

ombelicali nella *Certosa di Parma* («Fabrizio non aveva percorso una lega che una striscia risplendente dell'alba disegnava ad oriente le cime del Resegone...»); ed il dialettologo F. Cherubini scrive: «Noi trasportiamo altresì la parola *Resegone* a denotare quella catena di monti che soprastanno al lago di Lecco e che per le molte loro punte presentano in complesso la figura d'una gran sega». Si noti come la progressione ritmico-sintattica del periodo sia felicemente conclusa dal parallelismo di due aggettivi ambiguumamente vaghi come «oscuro/comune».

20. sparse di terre... di casali: borghi o paesi, villaggi, case di campagna sparse: gli insediamenti umani in fuga prospettica e in ordine decrescente di grandezza.

21-25. Lecco... città: ancora un attualizzatore dello spazio che lega la scrittura del romanzo alla realtà geografica e storica. Si noti come un altro endecasillabo («che s'incammina a diventar città») chiude il periodo con una clausola progressiva; ma il verso inserito nella prosa ubbidisce ad un più libero impulso ritmico-semantico. Osserva S. Romagnoli: «La frase ellittica ci denuncia, finalmente, che è il narratore... colui che ci descrive il paesaggio ed è l'avverbio di tempo che ce lo chiarisce. A questo punto si opera uno stacco tra il presente "naturalistico" del paesaggio precedente e il presente storizzato di "s'incammina"» (S. Romagnoli, *Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda*, in *Storia d'Italia*, V, *Il Paesaggio*, a cura di C. De Seta, Einaudi, 1982).

27-32. l'onore... accarezzavan... vendemmia: l'apertura storico-cronologica accenna alle trame di soprusi e di violenze del racconto e insieme allude alla contemporaneità; i lettori del 1827 o del 1840 invece del dominio spagnolo soffrivano quello austriaco. Il periodo si sviluppa con una grande antifrasì sarcastica - definendo cioè in modo opposto al significato (*fregar i spall a nun* anche nel dialetto mil. significa «stropicciar le costole, bastonare») - e aggiunge ironicamente in crescendo all'*onore d'alloggiare... il vantaggio di possedere... che insegnavan... accarezzavan*. Così «accarezzare» sta per «bastonare» e sarà proprio il signorotto del luogo a minacciare ripetutamente gli eroi del romanzo, fra Cristoforo e Renzo, con questo genere di «carezze» (cap. VI, rr. 121-122; cap. VII, rr. 363-364): un micro-insieme che ha quindi la funzione di anticipare la logica del potere e rimanda ad un universo sociale diviso in oppressi e oppressori.

33-40. strade e stradette... a vicenda: la trama progressiva del periodo, il rapido spostarsi

scena circostante, e secondo che questa o quella parte campeggia o si scorcia, spunta o scompare a vicenda. Dove un pezzo, dove un altro, dove una lunga distesa di quel vasto e variato specchio d'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. Il luogo stesso da dove contemplate que' vari spettacoli, vi fa spettacolo da ogni parte: il monte di cui passeggiate 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 gioghi ciò che v'era sembrato prima un sol giogo, e comparendo in vetta ciò che poco innanzi vi si rappresentava sulla costa: e l'ameno, il domestico di quelle falde tempra gradevolmente il selvaggio, e orna vie più il magnifico dell'altre vedute.

Per una di queste stradicciole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628, don Abbondio, curato d'una delle terre accennate di sopra: il nome di questa, nè il casato del personaggio, non si trovan nel manoscritto, nè a questo luogo nè al-

della visuale che corre seguendo l'intrecciarsi e il ramificarsi, il scendere e il salire delle stradette, moltiplica i punti di vista con la tecnica - quasi cinematografica - degli scorci. Ma il movimento dell'occhio («alzando lo sguardo... da qui la vista spazia») è in effetti quello della scrittura che andando verso la realtà degli oggetti prefigura già il complesso universo del romanzo, la dimensione del viaggio, delle avventure itineranti.

40-47. Dove un pezzo... nell'orizzonte: il periodo si apre con tre segmenti tutti dipendenti dall'indicatore spaziale *dove* che è generico ma che la frase biforca in un *di qua...* *di là* traducendo visivamente il suo assunto spaziale. Il romanzo crea il suo spazio e il suo tempo nella suggestione d'una prosa esatta e figurata («andirivieni di montagne... lucido serpeggiamento») ove, per usare un'espressione del M. teorico, «vocaboli significanti cose note» sono messi «in relazioni nove»; e l'aderenza delle parole alle cose è tale che «lucido serpeggiamento» potrebbe essere la formula dello stile manzoniano.

47-54. Il luogo stesso... altre vedute: prima di trapassare alla sequenza di don Abbondio, la scrittura mette lentamente a fuoco il luogo dell'azione all'interno del paesaggio e congedandosi dalla sua magnificenza («spettacolo da ogni parte») la riconduce al tono «domestico» della quotidianità: prepara il *Festboden* all'apparizione del curato. Ma la scrittura, assecondando il movimento percettivo-esplorativo dello sguardo, non interrompe la manovra dinamica delle distribuzioni simmetriche, delle corrispondenze, delle figurazioni sintattiche («spettacolo»/«spettacoli», «aprendosi e contornandosi in gioghi/... sol giogo»). Ancora a verifica dello straordinario dinamismo della scrittura manzoniana si può portare un'apertura del Bertola: «Incomparabile è questo orizzonte pigliato in grande. Su per l'altra riva sette promontorj disposti alla pittoresca, più da presso i monti il cui fitto frascheggiare è rotto da alcune nudità... il Reno quasi limpido lago archeggia un poco appié del borgo piantato in vistoso prospetto...» (*Viaggio sul Reno*). Più vicino topograficamente il «commentario» di Poliante Lariano: «Al di là della casa apresi un pian vasto, e per averlo forzossi la natura del luogo, l'occhio si perde nelle montagne aspre, che fiancheggiano il lido del Lario volgentesi a Lecco... Tosto però, che da quel lido ci scostiamo alquanto, già mutasi scena, e l'aspetto ne attende severo della Grosgalla inospita...» (*Como e il Lario*, Commentario di Poliante Lariano, In Como, 1795).

55-59. Per una... nè altrove: l'inizio della vicenda si inserisce sullo sfondo realistico del paesaggio attraverso il dimostrativo («una di queste») che fa da indicatore spaziale, o deittico, restringendo la prospettiva e focalizzandola su don Abbondio. A poco a poco, dentro

40

45

50

55

trove. 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 epsilon: quella a destra 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, serpegianti, 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 fondo bigiognolo, con qualche scalcinatura qua e là. Il curato, voltata la stradetta,

la «carta topografica» la scrittura incomincia a definire uno spazio concreto e nella visività del paesaggio - dinamicamente ravvicinato con tecnica di montaggio cinematografico - si avvia l'azione. Il personaggio porta il nome del santo protettore di Como. L'esattezza cronologica che solennemente fissa il giorno della sua passeggiata sembra corretta ironicamente dall'indeterminatezza in cui il Narratore, grazie all'Anonimo, lascia il suo casato e la sua parrocchia.

59-63. *Diceva tranquillamente... sentiero:* prima le determinazioni avverbiali («tranquillamente», «oziosamente», già anticipate da «bel bello») poi i gesti o dettagli comportamentali connotano il carattere pacifico e abitudinario del personaggio. Un curato distratto, svagato, indifferente a quel paesaggio in cui la scrittura l'ha proiettato a ritroso sottolineandone di riflesso l'indifferente prosaicità.

63-67. *poi alzava... occhi... fissava... porpora:* con l'entrata in scena di don Abbondio l'occhio del narratore finisce per coincidere con quello del personaggio.

68-69. *dov'era solito... anche quel giorno:* rafforzano l'impressione di un procedere monotono, d'un rituale che non prevede sorprese, lentamente acquisito come abitudine; ma possono insinuare il dubbio d'una oziosità spirituale.

69-73. *Dopo la voltata... passeggiere:* il punto di vista si restringe ancora seguendo il vettore della strada che si ramifica ad epsilon; scrittura e immagine iconica si identificano per un attimo, sino a coincidere. La cura è la canonica, la casa parrocchiale.

77-79. *volevan dir fiamme... anime del purgatorio:* il narratore mentre evoca il *pathos* penitenziale di queste ingenue immagini di devozione popolare - ma si noti la struttura iterativa e chiastica della frase («... volevan dir fiamme... alternate con le fiamme... volevan dir anime del purgatorio: anime e fiamme...») - sembra anticipare ironicamente, sullo sfondo grigiastro («bigiognolo» è *grisin*) e scalciato del tabernacolo, il «purgatorio» che sta preparando per don Abbondio. Il *Vocabolario milanese-italiano* (1814) di F. Cherubini ci informa poi che «anime del Purgatorio» diconsi anche «le imbiancature a strati irregolari, malconnessi, macchiosi; e così anche le dipinture cattive; e così le persone cui per timore o disperazione siansi rizzati i capelli in testa».

79-80. *anime e fiamme... bigiognolo... qua e là:* la dimensione figurativa del romanzo è straordinariamente radicata nel *milieu* culturale, nell'atmosfera penitenziale del Seicento

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. L'abito, il portamento, e quello che, dal luogo ov'era giunto il curato, si poteva distinguere dell'aspetto, non lasciavano dubbio intorno alla lor condizione. Avevano entrambi intorno al capo 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 calzoni: 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 squarci autentici, che potranno darne una bastante de' suoi caratteri principali, degli sforzi fatti per ispegnerla, e della sua dura e rigogliosa vitalità.

lombardo. Le sbiadite immagini della agiografia controriformistica ha i suoi stereotipi iconologici nella trattatistica dell'epoca, fra manierismo e barocco, giacché un G. P. Lomazzo spiega: «...forma serpentina, che rappresenta la tortuosità d'una serpe viva quando camina, che è la propria forma de la fiamma del foco che ondeggia» (*Trattato, in Scritti d'arte del Cinquecento*, I, Milano-Napoli, 1971). Anche il «bigiognolo» d'uno sfondo tra il grigio cenero e il mattone sembra un' tipico colore del manierismo intuitivo manzoniano: al cap. VI troveremo una piccola e fumigante «polenta bigia», al XVII «un campo immenso d'un bigio ceruleo», al XXI una «nuvolaglia cenerognola», al XXXIV, nell'«aria immobile e bigia», «tristi fiammate».

82-86. Due uomini... sul petto: invece della rozza intenzionalità del dipinto lo sguardo del curato incontra, sullo stesso piano visivo, le figure concrete dei «bravi» già minacciose nel loro atteggiamento spavaldo (la gamba *spenzolata*, le braccia *incrociate*). La sceneggiatura dell'incontro ricorda un'altra analoga evenienza, quella del milanese Giovannin Bongee, il celebre personaggio del Porta che, in contrada Santa Margherita, «andava insci bell bell come se fa» e «quand sont li al canton dove che stà/Quell pessee che gh'ha fœura i bej come se fa».

82-86. Due uomini... sul petto: invece della rozza intenzionalità del dipinto lo sguardo del curato incontra, sullo stesso piano visivo, le figure concrete dei «bravi» già minacciose nel loro atteggiamento spavaldo (la gamba *spenzolata*, le braccia *incrociate*). La sceneggiatura dell'incontro ricorda un'altra analoga evenienza, quella del milanese Giovannin Bongee, il celebre personaggio del Porta che, in contrada Santa Margherita, «andava insci bell bell come se fa» e «quand sont li al canton dove che stà/Quell pessee che gh'ha fœura i bej come se fa».

90-97. gran nappa... de' bravi: il grande fiocco della reticella da cui fuoriesce l'enorme ciuffo e i lunghi baffi *arricciati*, sono aspetti caratteristici del costume secentesco, ma i qualificativi ne sottolineano l'ostentazione violenta che la rassegna dell'armamentario (le *due pistole*, il *coltellaccio*, lo *spadone*) trasforma poi in un ritratto sgargiante e minaccioso di impotenza. La violenza s'incontra con la vanità e con la pompa (il «corno... cascante sul petto, come una collana»). *Bravo da pravus* = malvagio, già nel Cinquecento indicava il soldato mercenario; è il mil. *bulo* al cui lemma il Cherubini spiega: «Quell'uomo che prezzolato serve di difesa altrui».

99-101. alcuni squarci autentici... dura e rigogliosa vitalità: al Tommaseo i brani delle gride,

Fino dall'otto aprile dell'anno 1583, l'Illustrissimo ed Eccellentissimo signor don Carlo d'Aragon, Principe di Castelvetrano, 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 avendo lo, 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 uffiziali 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:

Che qualsivoglia persona, così di questa Città, come forestiera, che per due testimonj conserà esser tenuto, e comunemente riputato per bravo, et

i provvedimenti legislativi emanati dai governatori spagnoli, sembravano inutile digressione. Il gioco ironico della scrittura risulta invece straordinariamente efficace: attraverso *squarci autentici* di quella *dicitura* che l'Anonimo dell'Introduzione aveva parodiato, il narratore - dopo il paesaggio reale del romanzo - fornisce al lettore i concreti documenti storici d'uno sgangherato ordinamento giudiziario. Le gride sono citate nell'*Economia e Stistica del Gioia*. In un altro volume *Sul commercio de' commestibili*, al capitolo «Breve analisi del modo di vivere de' nostri maggiori», si legge poi a proposito dei bravi: «Fra questa gente mascherata passeggianno i bravi che stipendiati dai conti e dai marchesi volano ai loro ordini, ministri tanto più docili quanto più infami e scellerati». Con una lettera del 1821 a Gaetano Cattaneo il Manzoni dà riscontro dei «sei volumi di *Gridario*» ricevuti, in cui mancavano però «le Gride dal 1626 al 33» e del «*Gridario del Duca di Feria* che va dal 1618 al 26».

102-106. *l'Illustrissimo... di Sua Maestà*: la pomposa enumerazione dei titoli vantati dal Governatore di Milano nonché comandante supremo delle forze armate in Sicilia e rappresentante di Filippo re di Spagna, si ritorce contro l'inutile autoritarismo ostentato dal provvedimento. La voce erudita del narratore ottocentesco esaspera la vuota risonanza del rituale araldico, di modo che la citazione finisce poi con il deporre contro colui che viene citato.

112-113. *fargli spalle... insidie ad altri*: spalleggiarlo o minacciare e tendere agguati. Il carattere anarchico e sopraffattorio dell'organismo sociale e della struttura politica comincia a delinearsi con evidenza dal linguaggio stesso dei documenti.

116. *stranamente ampie e indefinite facoltà*: la didascalia del narratore incuneandosi tra gli allegati ufficiali denuncia le storture giuridiche d'una legislazione penale che non si limita ad ordinare cinque anni di condanna sui galeoni spagnoli per i contravventori della grida,

116-130. *Ma, nell'anno... obbedita da ognuno*: il *ma* avversativo nel racconto manzoniano impone sempre una verifica. Il periodo precedente aveva espresso la volontà del potere politico, ora il segno della congiunzione lo avversa segnalando ironicamente il corso reale degli eventi: dopo l'ostentazione della forza, nulla è mutato. E l'inefficienza del sistema politico-giuridico è denunciata dalla ferocia delle pene minacciate già nel corso dell'istrutto: il supplizio di sollevare l'imputato a strappi mediante una corda legata ai polsi. Qui in-

aver tal nome, ancorchè non si verifichi aver fatto delitto alcuno... per questa sola riputazione di bravo, senza altri indizi, possa dai detti giudici e da ognuno di loro esser posto alla corda et al tormento, per processo informativo... et ancorchè 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, perchè *Sua Eccellenza è risoluta di voler essere obbedita da ognuno.*

125

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, nè meno dotato di nomi, ci obbliga a credere tutto il contrario. 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 dell' 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), nè di loro, giorno e notte, altro si sente che ferite appostamente 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, perchè, 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.*

130

135

140

145

150

155

Non fu però di questo parere l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Si-

terviene lo spirito illuministico e la competenza giuridica del narratore, il nipote di quel Cesare Beccaria il cui trattato *Dei delitti e delle pene* (1764) convinse nel 1776 il governo di Maria Teresa d'Austria ad abolire l'uso della tortura.

132-133. al solo rimbombo: l'ironia diventa esplicita; si ricordi nell'Introduzione il «rimbombo de' bellici Oricalchi» e si noti come di nuovo a svuotare queste sonorità inani intervenga il *ma* correttivo. Gli ordini o gli avvisi dell'autorità, erano detti gride perché venivano annunciati e diffusi dai banditori gridandoli per le strade. Di fatto con tali decreti i governatori di Milano cercavano di colmare le lacune legislative esistenti; la loro validità era limitata al periodo del mandato governativo.

136-139. Contestabile... di Lara: il Contestabile era ufficiale di Corte, con mansione di sovrintendente alle cose militari; quella di Lara era famiglia comitale castigliana nota attraverso cronache e leggende medievali come appunto i *Sette infanti di Lara*.

143. sbrattare: sgomberare.

147-148. appostamente date: stando in agguato.

149. si rendono più facili: si dedicano con maggiore facilità.

151-154. onninamente... monizione: nel modo più assoluto. Il latinismo rafforza le velleità, tutte verbali, di quello che nelle intenzioni avrebbe dovuto essere l'ultimo ammonimento.

gnore, 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 onniamamente eseguite.*

Convien credere però che non ci si mettesse con tutta quella buona voglia che sapeva impiegare nell'ordir cabale, e nel suscitar nemici al suo gran nemico Enrico IV; giacchè, per questa parte, la storia attesta come riuscisse ad armare contro quel re il 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. In quel giorno l'Illustrissimo ed Eccellenzissimo Signore, il Signor Don Giovanni de Mendoza, Marchese de la Hnojosa, 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, perchè la stampassero ad esterminio de' bravi. Ma questi vissero ancora per ricevere, il 24 dicembre dell'anno 1618, gli stessi e più forti colpi dall'Illustrissimo ed Eccellenzissimo 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 Eccellenzissimo 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.

156-166. Conte di Fuentes... Enrico IV: entrato in Milano il 16 ottobre 1600, il settantenne governatore fu ricordato con particolare avversione dai Milanesi; il Boccalini nella *Pietra del paragone politico* (1615) riporta anche al suo periodo milanese l'accusa «di seminar gelosie e piantar zizzanie»; ma con intrighi ben più complessi si era opposto e si opponeva a Enrico IV, re di Francia (1589-1611) e già re di Navarra, che contro il predominio ispano-asburgico mirò a riconquistare il ducato di Milano.

167-168. il duca di Savoia... più d'una città: Carlo Emanuele I, genero di Filippo II, fu convinto a tentare la conquista di Saluzzo che ottenne col trattato di Lione, ma cedendo sul Rodano i territori di Bugey, Valcomey e la Bresse.

168. il duca di Biron: il duca governava la Borgogna ed era stato uno dei più illustri generali di Enrico IV; per il suo tradimento fu decapitato il 31 luglio 1602 nella Bastiglia. Nel

174-176. stampatori regii camerali... ad esterminio: la famiglia milanese dei tipografi Malatesta godette per quattro generazioni il privilegio di stampare i decreti della Regia Camera

che presiedeva all'attività amministrativa e fiscale. Il Narratore documenta anche filologicamente la realtà sociale ricostruita sul filo d'un'ironia corrosiva sino a prospettare un iperbolico quanto velleitario sterminio dei bravi.

180-183. il Signor Gonzalo... 5 ottobre del 1627: la progressione cronologica delle gridate ha riportato il tempo della scrittura al momento della «memorabile» passeggiata di don Abbondio, avvenuta appunto durante il governo di don Gonzalo Fernández de Córdoba

Nè fu questa l'ultima pubblicazione; ma noi delle posteriori non cre-diamo 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 Eccellen-tissimo 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.

185

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. Perchè 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 sè stesso, se, tra i bravi e lui, ci fosse 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 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

195

200

205

210

(1626-1629). Il governatore, che si era guadagnato i favori del sovrano combattendo con ferocia nelle guerre di Fiandra, chiude così l'eroicomica rassegna di tanti personaggi roboanti e di tanto autoritarismo inefficiente. L'ipertesto - qui il testo-documento che preesi-ste alla scrittura - delle gride ha messo a nudo il tradimento perpetrato dal diritto contro la giustizia.

190-191. Questo basta... tuttavia: il Tommaseo lamentava la prolissità delle citazioni in termini di monotonia e di vuota erudizione, ma il narratore vuol dare il senso della mostruosa sproporzione fra il «termine di giorni sei» (r. 114) e la interminabile successione degli anni (1583, 1593, 1598, 1600, 1612, 1618, 1627...), il vano «rimbalzo» delle gride.

194-198. per certi atti... incontro: dopo la digressione sulle gride riprende la sequenza narrativa, interrotta sulla sorpresa di don Abbondio, e la scena ha uno sviluppo pantomimico affidato, in un primo momento, alla allusività espressiva di gesti e movimenti.

198-203. Egli... mille pensieri... subito di no: l'uomo del quieto vivere, il curato abitudinario rivela istintivamente la sua natura pavida. L'aggressione biologica della paura è rappresentata da una voce verbale tipicamente manzoniana che esprime la crisi: *assalire*. Nel *Cinque maggio* di Napoleone si dice «l'assalse il sovvenir» e di Ermengarda il coro dell'*Adelchi* recita: «... e l'anima/impaurita assale».

203-206. Fece... rassicurava alquanto: il rilievo, nella sua apparente neutralità, è feroce sarcasmo: il curato non si preoccupa d'aver commesso qualcosa di disonesto, ma d'aver offeso «qualche potente». La sua non è una consolazione evangelica, ma una rassicurazione mondana solennemente parodiata; «don Abbondio, figura comica, forte come Falstaff è forse più comica di Falstaff, e la sua vita continua nella fantasia degli uomini come quella di Falstaff» - così scriveva un lettore attento e intelligente come Hugo von Hofmannsthal.

206-210. Mise l'indice... nessuno: la mimica, con immediatezza fisiognomica («torcendo in-

modesta sulla strada dinanzi; nessuno, fuorchè i bravi. Che fare? tornare indietro, non era a tempo: darla a gambe, era lo stesso che dire, inseguimenti, 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 potè, 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.

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

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

« 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. »

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

sieme la bocca») esprime nel dettaglio grottesco la paura viscerale. Ai gesti sintomatici, che tradiscono un timore sempre più affannoso quanto più il curato cerca di occultarlo, rispondono accelerando i tempi tre sgomentati «nessuno».

216-219. *Affrettò... ci siamo:* don Abbondio da muto attore-dissimulatore della propria paura, che cerca addirittura di presentare ai bravi un volto «ilare», recita con il proprio atteggiamento mimetico sino al «ci siamo». L'espressione colloquiale («vala ben?» diceva in dialetto il meneghino Bongee) è pronunciata mentalmente, in monologo interiore. *Galantuomini*, invece, è detto per antifrasì e appartiene alla voce del narratore.

222-224. *Cosa comanda?... Lei ha intenzione:* fin da principio le parole trasmettono la violenza e comportano un sistema di forze e di gerarchie. La domanda più che una formula di cortesia è già un atto di sottomissione e tradisce la deferenza impaurita che paralizza don Abbondio col suo libro in mano spalancato «come sur un leggio». Quella dei bravi è una constatazione che il tono minaccioso trasforma inequivocabilmente in un'accusa.

226. *Tramaglino... Lucia Mondella:* nel romanzo l'onomastica è straordinariamente significativa e non sembra casuale che nel dialetto milanese *mondell* designi il seme del grano bianco: quel «grano gentile» che - spiega il Cherubini - «usa molto nei nostri colli ove i contadini l'hanno caro...». Il cognome di Renzo sembra invece rifarsi a *tremagg* «foggia di rete da pescare o da uccellare», la quale è composta di tre teli di rete sovrapposti l'uno all'altro».

227-229. *Cioè... fanno i loro pasticci:* il *cioè* appartiene alla mimica verbale del personaggio. Denota un imbarazzo e una volontà di compromesso che per scagionarsi da ogni responsabilità fa appello alla discrezione di due siffatti «uomini di mondo» e poi trivialmente finisce con l'accusare due giovani parrocchiani di combinare «pasticci», passando poi «a riscotere» come al banco dei cambi.

230-231. *vengon da noi... e noi... i servitori del comune:* «Il periodo è ellittico del soggetto due frasi che seguono. Il povero essere non ardisce proferire il soggetto, per paura e per vergogna: l'amore lo chiama "i pasticci" con eventuale avviamento del marmocchio... "noi" sono i curati in genere che egli assimila agli ufficiali pagatori (cassieri) di un banco (oggi banca)...» (*Il tempo e le opere*, Milano, 1982). L'espressione «servitori del comune» rende il mil. *servì a comun*, l'essere utili a tutti e al bene comune (Cherubini).

« 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... »

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

235

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

« Ma ioi signori son troppo giusti, troppo... »

« Ma, » interruppe questa volta l'altro compagno, 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, perchè non ne avrà il tempo, e... » un'altra bestemmia.

240

« 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 far gli del male, purchè abbia giudizio. Signor curato, l'illustrissimo signor don Rodrigo nostro padrone la riverisce caramente. »

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... »

250

« 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 abbiam dato per suo bene; altrimenti... ehm... sarebbe lo stesso che fare quel tal matrimonio. Via, che vuol che si dica in suo nome all'illusterrissimo signor don Rodrigo? »

255

« Il mio rispetto... »

« Si spieghi meglio! »

260

234-237. *Ma, signori miei... in tasca*: ancora una scivolata dal tono della piccola diplomazia alla volgarità delle formule triviali e delle ragioni meschine. La retorica di don Abbondio, volendo «persuadere un impaziente», registra ora dall'interno ora dall'esterno la situazione psicologica del locutore. Alla impaurita deferenza del «Lor signori» iniziale - che è pronunciato con voce «tremolante» (degradando un aggettivo alfieriano) - s'alternano le indennizzazioni esterne che s'identificano con lo sguardo, la visione del personaggio: «compagnie», «canzonaccia» (alle rr. 242, 270) appartengono alla coscienza della situazione di don Abbondio, al suo campo percettivo.

240-244. *Uomo avvertito... ne avrà il tempo*: al minaccioso avvertimento di stampo mafioso, che non ha ancora stroncato la diplomatica elusività del curato - don Abbondio addirittura usa con i due malfattori gli epitetti di «troppo giusti, troppo ragionevoli» - succede la minaccia violenta, brutale.

246-249. *il primo oratore... la riverisce*: fra i due bravi, che si sono suddivisi il compito di minacciare e di argomentare, l'«oratore» replica ironicamente con gli stessi termini diplomatici usati da don Abbondio: «il viver del mondo», «siam galantuomini». Ma la ripetizione «Signor curato» ha però una minacciosa serietà e il suo argomento strategico risulta l'accenno a don Rodrigo.

251-253. *un lampo... un grand'inchino*: alla similitudine della luce segue il gesto istintivo dell'inferiore, la trasposizione mimica d'una subordinazione istintiva; con tipica tecnica manzoniana lo stato d'animo del personaggio viene rappresentato dinamicamente attraverso elementi atmosferici; per analogia diventa un microcosmo tempestoso.

elementi atmosferici; per analogia diventa un microcosmo. —
254-258. suggerire a lei... don Rodrigo?: con sarcasmo il bravaccio lascia intendere che spetta a chi sa di latino escogitare imbrogli e chiede un assenso definitivo in nome del suo padrone.

« ... Disposto... disposto sempre all'ubbidienza. » E, proferendo queste parole, non sapeva nemmen lui se faceva una promessa, o un complimento. I bravi le presero, o mostraron di prenderle nel significato più serio.

« Benissimo, e buona notte, messere, » disse l'un d'essi, in atto di partire col compagno. Don Abbondio, che, pochi momenti prima, avrebbe dato un occhio per iscansarli, allora avrebbe voluto prolungar la conversazione e le trattative. « Signori... » cominciò, chiudendo il libro con le due mani; ma quelli, senza più 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, 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 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 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 prolixità; 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 abbiā riporta-

261. *disposto sempre all'ubbidienza*: la risposta resta ambigua per lo stesso curato, ma è la sua natura che lo porta ad essere evasivo anche con la propria coscienza.

265. *messere*: il titolo spettava ai dotti, ai magistrati, ai giuristi e ai sacerdoti, ma qui sembra sottolineare la complicità dell'accordo fra questi «uomini di mondo»; è il «messé» usato dal Maggi nelle sue commedie.

267. *voluta prolungar*: è come il barlume d'un tardivo ricredersi, d'una velleitaria volontà di resistenza.

270-271. *che non voglio trascrivere*: la voce narrante allude all'immaginario manoscritto.

272-274. *come incantato... aggranchiate*: la grande sequenza gestuale culmina in questo anientamento del curato, che ironicamente sembra suggerire un effetto di magia, e si spegne con quei suoi passi irrigiditi («aggranchiati» per il mil. *saltà el ranj*) che emotivamente denunciano la sopraffazione subita. Il participio aggettivale «incantato» conserva la carica espressiva della voce dialettale *incantaa*. Pirandello definiva questa ambivalenza della scrittura manzoniana come «pietà spietata».

274-278. *Come stesse di dentro... cuor di leone*: dopo aver descritto la grottesca commedia pantomimica recitata da don Abbondio suo malgrado, la scrittura sonda l'interiorità del personaggio, la sua natura («suo naturale»), le sue disposizioni, il carattere e i modi abituali di comportamento, ossia le premesse psicologiche, umane e storico-sociali del suo comportamento. L'ironia della litote - la formulazione attenuata dalla negazione del contrario (*non... di leone = coniglio = timidezza*) - rende con grande icasticità l'indole apprensiva del curato. Lo scrittore deve illuminare i misteri del cuore umano - è la professata convinzione del Manzoni.

283-289. *Le leggi... le pene... ad arbitrio... fedel saggio*: la pagina riprende e sviluppa in det-

ti 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, 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; perchè, 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 avrebbero 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 ceto, era libero nelle sue operazioni, e poteva ridersi di tutto quel fracasso delle gride. Di quegli stessi ch'eran deputati a farle eseguire, alcuni

taglio l'analisi del meccanismo giudiziario - già anticipata sui brani delle gride - un sistema ove l'arbitrarietà entra in flagrante antitesi con il concetto di giustizia e la proliferazione legislativa crea la paralisi.

291-295. attestare... l'impotenza... astuzia di questi: sono gli effetti perversi dell'inefficiente ed arbitrario apparato giuridico. Si noti l'economia del periodo che dall'effettiva impotenza giudiziaria fa conseguire un incremento dei soprusi, dei maltrattamenti vessatori ai danni dei più deboli: un aumento della violenza prevaricatoria.

295-300. L'impunità... organizzata... puntiglio: l'impunità era un diritto originariamente concesso a conventi e chiese che per legge erano inaccessibili alla forza pubblica (diritto di asilo); col tempo si erano di fatto arrogato simile privilegio anche le case patrizie e lo scudo; insieme al clero - le classi dirigenti, i militari, i giurisperiti, cui stenevano o tolleravano - gli uomini di governo. Classi legate da interessi comuni e da una puntigliosa omertà.

304. forza reale: è quella della violenza prevaricatoria, contrapposta ad una «forza legale» non soltanto ampollosa e ad un'assenza di «forza propria» del privato cittadino. La società lombarda rappresentata dal narratore all'inizio della propria storia secentesca è dunque il contrario di una «società bene-ordinata»: la quale, se si consente con il Rawls di *Una teoria della giustizia* - che è ormai un classico del pensiero morale e politico contemporaneo - «non soltanto è tesa a promuovere il benessere dei propri membri, ma è anche regolata in modo effettivo da una concezione pubblica della giustizia» (p. 22 dell'ed. it. Feltrinelli).

315-320. Di quegli stessi... pezzo di carta... cantonate: il narratore denuncia ferocemente l'omertà di classe, quella clientelare - oggi si direbbe partitica - insieme a quella di cultura e di prassi quotidiana d'un sistema di potere che in molti paesi europei si mantenne tale sino

290

295

300

305

310

315

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 avrebbero 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 abbietti 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 improposito. Era quindi ben naturale che costoro, in vece d'arrischiare, anzi di gettar la vita in un'impresa disperata, 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.

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 sè, 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 sarebbero bastati, e per assicurarsene l'impunità.

alle soglie della rivoluzione francese. L'illuminismo cristiano del M. non ripudia mai gli aspetti positivi ed egualitari della Rivoluzione.

320-325. Gli uomini... eroi... monaci... martiri... operare: il realismo della prospettiva autore è mosso da una conoscenza appassionata dei comportamenti umani e sociali: contro le «teoriche» e improbabili vocazioni al sacrificio eroico sta la realtà dei rapporti numerici, di forza.

328-333. naturale... la loro connivenza... senza difesa: quando mancano al vertice le condizioni della giustizia l'intero apparato statale cade naturalmente nelle mani di «ribaldi», di conniventi, e l'austerità dello stato si esercita soltanto nel vessare quei cittadini più indifesi che dovrebbe invece difendere. Questa è la lucida e impietosa considerazione del narratore la cui istanza ideologica è quella dell'illuminista cattolico.

334-341. L'uomo che vuole offendere... corporazione: la nitida massima fa da cerniera tra il quadro d'una giustizia perversa e l'esame di quell'assetto sociale che la presupponeva. Nel descrivere la degenerazione del sistema corporativo il narratore riprende dalla sua ottica postrivoluzionaria le tesi polemiche svolte da Pietro Verri, il padre dell'Illuminismo lombardo, nelle *Memorie storiche sulla economia pubblica dello Stato di Milano*.

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 familiare, e interessati o forzati a riguardarsi quasi come sudditi e 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: procacciarsi di che vivere con qualche agio, e mettersi in una classe riverita e forte, gli eran sembrate due ragioni più che sufficienti per una tale scelta. Ma una classe qualunque non protegge un individuo, non lo assicura, che fino a un certo segno: nessuna lo dispensa dal farsi un suo sistema particolare. Don Abbondio, assorbito continuamente ne' pensieri della propria quiete, non si curava di que' vantaggi, per ottenere i quali facesse bisogno d'adoperarsi molto, o d'arrischiarsi un poco. Il suo sistema consisteva principalmente nello scansar tutti i contrasti, e nel cedere, in quelli che non poteva scansare. Neutralità disarmata in tutte le 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

350

355

360

365

370

348-353. nelle campagne... resistere: combinando magistralmente gli interessi dello storico-moralista e l'istanza romanzesca, l'orizzonte narrativo si restringe alla campagna ove «il nobile dovizioso» può prefigurare don Rodrigo e la «frazione di lega», incapace d'una residenza, potrebbe rispondere al curato: le due «forze» che si sono misurate nelle pagine precedenti.

354-357. Il nostro Abbondio... di ferro: la similitudine memorabile (la «pentola di cocci» è già in *Siracide*, XIII, 2; «Pot de terre ne résiste pas contre pot de fer» scriveva il La Fontaine, ripreso dal Beaumarchais del *Barbiere* e citato sul n. 18 del «Conciliatore» del novembre 1818) viene introdotta dal crescendo ironico delle tre qualificazioni negative «non nobile, non... ancor meno». La sequenza storico-moralistica si salda così alla sequenza che caratterizza il personaggio e gli conferisce densità etico-psicologica. Il parroco ha consapevolezza della propria fragilità pavida prima ancora di maturare l'età del giudizio sicuro e responsabile. Già in questo caso la psicologia del personaggio si costituisce in un sistema di relazioni entro un universo sociale che è un campo di forze. Il carattere di don Abbondio è un'inchiesta e una risposta a questo universo sociale.

358. parenti: milanese per genitori, famigliari... come nel Porta.

359-360. nobili fini... qualche agio: il ministero del sacerdozio presuppone l'attitudine e la vocazione. Don Abbondio segue invece quella morale utilitaristica della convenienza personale e degli impulsi egoistici che le *Osservazioni sulla morale cattolica* (1819) rifiutavano come perversa teoria d'un Settecento materialistico e ateo.

366-368. Il suo sistema... scansare: la pavida prudenza del curato, elevata a sistema, è l'esatto opposto di quella funzione di guida pratica e spirituale che i cattolici liberali assegnavano ai parroci di campagna anche dopo la Restaurazione. Don Abbondio è, con coerenza assoluta, uomo «del sistema».

368-376. Neutralità disarmata... vostra parte: il diplomatico destreggiarsi del curato in queste contese di campagna è ironicamente sottolineato coi termini tecnici della diplomazia

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 perchè non avete saputo esser voi il più forte? ch'io mi sarei messo dalla vostra parte. Stando alla 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.

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 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 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, perchè 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 fratelli 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 raddirizzar 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

(«neutralità disarmata»), dell'arte militare («alla retroguardia») e con l'inserto d'un mimetismo comportamentale («... ma perchè... il più forte?»). Viene alla memoria il Meneghin «firon» del Maggi: «Diran, c'ho biù pagura./E ben! ma sta pagura/Perchè cossa ella fae?/L'è fae dalla natura/Per fan fusgì dal mæ./S'andè per ona stræ, / E vedì ona bovascia, no sterzé / Par no dagh dent d'i pé?» (*Il Manco male*, III, 14, vv. 957-964).

379-382. *costringendo... senza gran burrasche*: il «sistema» di don Abbondio oltre alla dissimulazione dei soprusi contempla anche una sua diplomazia attiva fatta d'inchini e di gioviale deferenza; ma la «burrasca» - la parola è straordinariamente importante - beffandosi d'ogni sistema è inesorabilmente arrivata.

389-391. *con quelle sfogare... gridare a torto*: per il curato fare il «fantastico» equivaleva ad esercitare piccoli soprusi verbali blaterando a torto. È la reazione tipica, quasi una pratica igienica, di chi deve sempre reprimere i propri sentimenti.

391-403. *Era poi un rigido censore... sacro ministero*: il «sistema» del curato nella sua dimensione ideologica complessiva assume i caratteri dell'ipocrisia censoria e della falsa dignità, diventando la negazione dello spirito sacerdotale evangelicamente inteso. Si noti come il pensiero di don Abbondio contro quei preti che difendono i deboli sia reso col solito mimetismo monologante: «... comprarsi gli impicci a contanti (il mil. *a pronti*), un voler rad-

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 sè, 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 spavento 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 tumultuarialmente nel 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 dentro 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 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? Perchè non son andati piuttosto a parlare... Oh vedete un poco:

dirizzar le gambe ai cani»; e la seconda espressione idiomatica ha il suo equivalente meneghino nel «se intrigass de drizzà i gamb ai can» (C. Porta, *Meneghin Tandœuggia*).

406-409. sentenza prediletta... brutti incontri: la massima in cui culmina la prassi di vita del curato; il vademecum del pusillanime è così smentito dagli eventi nel momento in cui la scrittura riprende la sequenza narrativa della passeggiata interrotta. Anche il pusillanime Giovannin Bongee del Porta aveva una sua sentenza analoga: «... quand gh'è di rogn tra quajghedun,/regola ginerala ficchi el vell...» («... quando ci sono delle quistioni tra qualcuno, io, per regola generale, prendo il largo...»), *Olter desgrazzi*; e il Marchionn predicava: «Mi che sont omm che tendi ai fatti mee/com'è de giust ch'abben de fà la gent», *Lament del Marchionn*, in Carlo Porta, *Poesie*, a cura di D. Isella, Mondadori, 1975.

410-411. Pensino ora... raccontato: il lettore manzoniano è chiamato spesso a cooperare alla interpretazione, all'orchestrazione, alla costruzione stessa del racconto; in una lettera al Fauriel dell'11 giugno 1827 leggiamo: «cette fastidieuse histoire, dont je suis ennué moi-même autant que dix lecteurs». In un solo attimo - si osservi - il sistema di don Abbondio è stato scompigliato ma non demolito e la situazione sembra senza sbocchi.

411-412. Lo spavento di que' visacci e di quelle parolacce: i due sostantivi riproducono nel linguaggio - mediato dal narratore - l'ottica affettiva di don Abbondio. Attraverso il personaggio stesso il reale si deforma satiricamente; subito dopo nel monologo del prete quest'ottica affettiva e deformante è affidata alla sua voce diretta, alla sua deissi interessata: «Oh povero me!... quelle due figuracce...».

415-420. questi pensieri ronzavano... Se Renzo... E, e, e... innamorato come...: il verbo «ronzavano» dà la sensazione immediata d'un pensiero confuso, fatto di ipotesi improponibili («Se Renzo...»), di considerazioni incerte e quasi balbettanti («E, e, e...»), d'un monologo per interiezioni di lamentosa insofferenza.

420-425. Ragazzacci... Son io che voglio maritarmi?: la paura trasforma l'impaccio del monologo in una stizza grottesca, in un confronto umorale tra la vitalità dei giovani che «fan no i loro pasticci» e la pavidità senile del curato. «Una tale carica di ironia narrativa è stata certamente accumulata - osserva ancora C.E. Gadda - dalle labbra e dal naso goccioloso di un curatore brianzolo, d'un dialettale... Il dialetto ha *in più* la vivezza e la urgenza espressiva o la felicità naturale, oltreché l'interesse pragmatico immediato, di chi parla e lo crea».

405

410

415

420

425

gran destino è il mio, che le cose a proposito mi vengan 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 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, nè 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 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 apparecchiar la tavola per la cena. Era Perpetua, come ognun se n'avvede, la serva di don 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 tollerar le proprie, che divenivan di giorno in giorno più frequenti, da che aveva passata l'età sindale 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.

« Vengo, » rispose, mettendo sul tavolino, al luogo solito, il fiaschetto del vino prediletto di don Abbondio, e si mosse lentamente; ma non ave-

427-431. *Se avessi pensato... sua pace:* anche la scarsa sensibilità morale del personaggio non può oltrepassare il limite della complicità volontaria. Ma dalla logica egoistica di don Abbondio non sorge tanto indignazione contro il responsabile d'una violenza quanto risentimento egoistico, «stizza», contro chi sconvolge il suo quieto vivere.

440-442. *Giunto... richiuse diligentemente:* è la rappresentazione pantomimica di atti conigli, ma frettolosi e diligenti, sintomatici della paura e del tumulto di pensieri che spingono il curato a cercare il conforto di Perpetua. Un'analogia successione affidata ai verbi d'azione che inscenano la pantomima troviamo - come segnala Dante Isella - al rientro del timido Giovannin Bongee: «Pian pian dervi el portell, pian pian voo sù/Di scal, che no s'accorgen i vesin,/Dervi el me bravo lus'c bell bell anch lu,/Rugatti el fogoraa col zoffreghin,/Pizzi el lumm: Barberina ove sei tu?» («Piano piano apro il portoncino, piano piano vado su dalle scale, che non si accorgano i vicini, apro il mio bravo uscio anch'esso sei tu?»).

445-452. *Era Perpetua... sue amiche:* Perpetua, la serva del curato che secondo le disposizioni dei sinodi diocesani aveva superato i quarant'anni ed era rimasta nubile, porta malipadrone è legata da un rapporto di interdipendenza tant'è che Perpetua «sapeva ubbidire e comandare, secondo l'occasione».

va 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 nemmen bisognati gli occhi esperti di Perpetua, per scoprire a prima vista che gli era accaduto qualche cosa di straordinario davvero.

455

« Misericordia! cos'ha, signor padrone? »

460

« 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 cosa che non posso dire. »

465

« 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. »

470

« E lei mi vorrà sostenere che non ha niente! » disse Perpetua, 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.

475

« Vuol dunque ch'io sia costretta di domandar qua e là cosa 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.

480

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

« La vita! »

485

« La vita. »

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

« 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 commovita

456-466. uno sguardo così adombrato... cosa che non posso dire: don Abbondio non cerca di nascondere i segni della sua profonda alterazione (il «passo legato» risponde al mil. *ingannabii*), ha un bisogno vitale di confidarsi, ma sembra attendere che la sua riluttanza venga travolta dalla curiosità della serva. Già la sua distinzione «o è niente o è cosa che non posso dire» tradisce un'implicita disposizione alla resa: sono le «fantasticaggini» del padrone-succube.

472-473. il bicchiere... in premio della confidenza: la pantomima, i gesti, come le parole, danno vivace espressività a questo dialogo fatto di piccole astuzie ricattatorie, di opportuniste blandizie, ma condotto da Perpetua con calcolata determinazione («quasi volesse succhiargli dagli occhi il segreto»). Converrà ricordare che, per un commediografo come il Maggi, i gesti sono «i sentimenti del corp».

482-487. ne va la vita!... Brava! come quando...: la cadenza esclamativa, le pause del dialogo, creano una tensione tragicomica che precede la confessione, il racconto del «mirabile

re, « io le sono sempre stata affezionata; e, se ora voglio sapere, è per premura, perchè vorrei poterla soccorrere, darle un buon parere, sollevarle l'animo... »

Il fatto sta che don Abbondio aveva forse tanta voglia di scaricarsi del suo doloroso segreto, quanta ne avesse Perpetua di conoscerlo; onde, dopo aver respinti sempre più debolmente i nuovi e più incalzanti assalti di lei, dopo averle fatto più d'una volta giurare che non fiaterebbe, finalmente, con molte suspensioni, 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, pronunziato 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 soverchiatore! oh che uomo senza timor di Dio! »

« Volete tacere? o volete rovinarmi del tutto? »

« 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 levarnela. »

« 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 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 sostenerne 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? »

caso». Il De Sanctis in questa formula epica avvertiva l'eco parodistica dell'eccidio di Troia.

498-501. *al nome terribile... più solenne giuramento... supplica*: l'aggettivazione iperbolica, la reiterazione dei giuramenti richiesti, l'abbandonarsi alla complessità espressiva del gesto («insieme di comando e di supplica») caratterizzano in chiave tragicomica il personaggio

503-505. *Oh che birbone!... volete rovinarmi del tutto?*: Perpetua sfoga il suo risentimento

con indignazione impulsiva che spaventa un don Abbondio capace di fare il «fantastico» solo gridando a torto.

513-516. *il nostro arcivescovo... ci gongola*: la sensatezza del parere sarà riconosciuta dallo stesso don Abbondio, ma solo nel colloquio col cardinale Borromeo, appunto l'arcivescovo di Milano (cap. XXVI). Perpetua interpreta sommariamente, con desiderio di rivalsa, lo

519-520. *una schioppettata... me la leverebbe?*: la perversità dei tempi rende plausibile l'assillo del curato la cui pavidità ha tratto dalle minacce dei bravi la conclusione più disperata («cont ona s'ciopettada in del s'cennon» come diceva il Porta dei *Dodes sonitt*); la pavidità resta sempre e inesorabilmente l'elemento dominante della sua condotta.

« 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 perchè lei non vuol mai dir la sua ragione, siam ridotti a segno che tutti vengono, con licenza, a... »

525

« Volete tacere? »

« 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? »

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

530

« 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. »

535

« 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. »

Così dicendo, prese il lume, e, brontolando sempre: « una piccola battarella! 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 sulla bocca, disse, con tono lento e solenne: « per amor del cielo! » e disparve.

540

521-522. guai se questi cani... abbaiano: è l'espressione idiomatica *can che baja no mord* (Cherubini).

522-528. E io ho sempre veduto... pronto a calar le...: Perpetua sa che un atto di violenza contro un prete avrebbe provocato reazioni tali da impensierire un don Rodrigo e di fronte alla viltà del padrone sfoga il malumore accumulato contro la sua autoritaria vigliaccheria («Volete tacere?»). È la commedia acida di una convivenza piena di intese, di tacite complicità, di risentimenti che nei momenti cruciali scoppia con le espressioni icastiche e plesso-

(«... l'ha tanto faa e pregaa/che poèù el resgiò l'ha lassaa giò i colzon») («ha tanto ghero): «... l'ha tanto faa e pregaa/che poèù el resgiò l'ha lassaa giò i bragh. Anche nel Porta del Meneghin *Tandœuggia* (il Meneghino Tan-

bee del mil. *lassa giò i bragh*. Anche nel Porta del Meneghin *Tandœuggia* (il Meneghino Tan-

fatto e pregato che il padrone ha poi calato le brache»).

530-531. Basta... mangi un boccone: Perpetua ha una sua diplomazia, una sua strategia di scorsiva. Inizialmente toccando un tasto falso aveva fatto - come un'attrice domestica - la voce commossa, ora rendendosi conto che ogni insistenza è inutile esercita l'autorità del buon senso e sospende la discussione.

543. «per amor del cielo!» e dispare: la mimica verbale di don Abbondio si è manifestata con insistenti ripetizioni («Volete tacere?») e intercalando l'esclamazione «per amor del cielo!» che sottolinea su diverse tonalità ora il timore ora la stizza. L'ultima esclamazione suona come una supplica e, con l'uscita di scena del protagonista, chiude la sequenza della tragicommedia domestica.