

ALESSANDRO MANZONI

I PROMESSI SPOSI

A CURA DI FRANCESCO AVVOCATO OLIVIERI



CON UNA
ANTOLOGIA DEL ROMANZO EUROPEO

A CURA DI PAOLO CULLECA

PRINCIPATO

PRESENTAZIONE

I Promessi Sposi sono stati introdotti nella scuola italiana come il romanzo nazionale (nazional-popolare) per eccellenza. In realtà la critica, specie negli ultimi decenni, ha sottolineato la dimensione europea dell'opera manzoniana, nata anche dalla sollecitazione degli esempi stranieri su cui lo scrittore milanese si era formato come romanziere, e poi divenuta, attraverso un lungo processo di elaborazione interna, la grande rappresentazione storica e morale di una realtà italiana ben circoscritta nello spazio e nel tempo. Questa edizione intende restituire ai *Promessi Sposi* la loro dimensione originaria, rendendo possibile, attraverso un confronto diretto con il romanzo europeo tra Sette e Ottocento, una prospettiva di lettura finalmente più ampia e meno provinciale, nella convinzione che la figura del Manzoni ne possa risultare per più di un verso rinnovata rispetto al cliché scolastico al quale siamo abituati.

Il lavoro si divide in due parti, integrate tra loro. La prima comprende il testo dei *Promessi Sposi*, commentato soprattutto secondo criteri di funzionalità didattica. Le difficoltà che oggi si frappongono alla comprensione del testo manzoniano da parte dei giovani lettori sono molteplici; innumerevoli espressioni e anche singoli vocaboli hanno bisogno di una diligente esplicazione linguistica e storico-culturale, e questo primo livello di comprensione è premessa indispensabile a cogliere la complessità contenutistica e la ricchezza espressiva del romanzo. Un'attenzione particolare è stata dedicata, nel commento posto al termine dei singoli capitoli, all'analisi della struttura e delle tecniche narrative; all'interno di questa analisi si è cercato di mettere in evidenza la molteplicità dei generi letterari – dal romanzo storico a quello d'avventura, dal romanzo di formazione al saggio – che confluiscono nell'opera manzoniana. Gli apparati didattici – dall'introduzione metodologica a quella storica, dai sommari al glossario in appendice – hanno lo scopo di fornire agli studenti gli strumenti necessari per un adeguato utilizzo del commento.

La seconda parte del lavoro contiene una sommaria storia del romanzo europeo e pagine tratte da autori stranieri. I passi antologici sono stati selezionati per rendere possibile un concreto confronto tra l'opera manzoniana e il moderno romanzo europeo attraverso la presentazione di temi di fondo comuni (la storia, la morale, l'avventura), di alcuni *topoi* (il viaggio, il rapimento, il voto), di personaggi tipici (la fanciulla perseguitata, l'eroe in cerca di giustizia, il libertino, il fuorilegge). Sono stati inclusi anche esempi di opere molto lontane dai *Promessi Sposi*, e che non si prestano pertanto a un confronto diretto, perché il lettore possa farsi almeno un'idea della narrativa – dal romanzo gotico inglese a quello realistico francese a quello magico-fantastico tedesco – che era diffusa in Europa tra Settecento e Ottocento, e quindi sia messo in condizione di poter meglio valutare le scelte di contenuto e le soluzioni strutturali adottate dal Manzoni. Naturalmente questa seconda parte non ha la pretesa di mostrare un quadro completo e organico del romanzo europeo, ma soltanto quella di proporsi come stimolo a una lettura più articolata dell'opera manzoniana.

Franca Gavino Olivieri
Paolo Pullega

I PROMESSI SPOSI

Il Manzoni di questo volume è un poeta che ha scritto la sua poesia in un contesto storico e culturale ben più complesso e articolato di quanto si possa immaginare. La sua poesia non è un'isola, ma è parte integrante di un tessuto culturale che coinvolgeva non solo i lettori italiani, ma anche gli stranieri, gli europei, gli americani, gli africani, gli asiatici. Il Manzoni di questo volume è un poeta che ha scritto la sua poesia in un contesto storico e culturale ben più complesso e articolato di quanto si possa immaginare. La sua poesia non è un'isola, ma è parte integrante di un tessuto culturale che coinvolgeva non solo i lettori italiani, ma anche gli stranieri, gli europei, gli americani, gli africani, gli asiatici.

1 Alessandro Manzoni

Alessandro Manzoni nacque a Milano il 7 marzo 1785. La madre Giulia Beccaria - figlia del marchese Cesare, autore del trattato *Dei delitti e delle pene* - aveva sposato tre anni prima il nobile Pietro Manzoni. Tuttavia si sospettò, pare fondatamente, che Alessandro fosse figlio di Giovanni Verri, fratello del celebre economista Pietro, animatore dell'illuminismo lombardo. Nel 1791 Alessandro fu affidato ai frati Somaschi, prima a Merate e poi, quando le truppe napoleoniche invasero la Lombardia, a Lugano; in seguito studiò a Milano presso i Barnabiti. La madre intanto, separata dal marito, era andata a vivere a Parigi col conte Carlo Imbonati, lo stesso per cui Parini scrisse l'ode *L'educazione*.

L'adolescenza e le prime prove poetiche

Lontano dagli affetti familiari, il giovane collegiale compì studi severi, reagendo alla chiusura dell'ambiente con applicazioni assidue ai classici latini e greci (cui aggiunse la lettura di Parini, di Alfieri, degli illuministi) e con fervori di entusiasmo giacobino. Nel 1801 lasciò il collegio per trasferirsi nella casa paterna; è di quell'anno il poemetto *Il trionfo della libertà*, di accesi spiriti democratici. Seguirono l'idillio *Adda* (1803) e quattro *Sermoni* (1803-1804), d'ispirazione prevalentemente pariniana. Agli anni tra il 1801 e il 1805 risale l'amicizia di Alessandro con intellettuali di grande rilievo come Monti e Foscolo e con gli esuli napoletani Cuoco e Lomonaco, che gli fecero conoscere il pensiero di Vico e lo iniziarono a una problematica politica più concreta, entro la quale la libertà si prospettava come faticosa conquista di tutto un popolo attraverso la lotta per l'indipendenza.

Il soggiorno parigino

Nel 1805 la morte di Carlo Imbonati, che lasciava Giulia Beccaria erede di un cospicuo patrimonio comprendente anche la villa di Brusuglio, favorì l'avvicinamento di Alessandro alla madre. Egli la raggiunse a Parigi, e nei salotti parigini conobbe gli «ideologi»,¹ tra i quali il Cabanis, il Tracy e Claude Fauriel, che strinse con lui una profonda amicizia, testimoniata da un fitto scambio di lettere. Il liberalismo, la coerenza morale e l'interesse per la storia di questi intellettuali influirono in modo determinante sulla formazione politica, morale, culturale dello scrittore. In questo clima nacque il carme *In morte di Carlo Imbonati* (dato alle stampe nel 1806), in cui il poeta esprimeva la linea di condotta morale cui intendeva ispirarsi e quella poetica del «sentir e meditar» cui sarebbe rimasto fedele in tutta la sua opera.

Il matrimonio

Nel 1807, alla morte di Pietro Manzoni, Alessandro tornò con la madre a Milano, dove conobbe e sposò - nel febbraio dell'anno successivo - Enrichetta Blondel, figlia di un banchiere ginevrino, di fede calvinista e profondamente credente. Il matrimonio fu celebrato secondo il rito protestante, indizio questo dell'indifferenza del poeta al problema religioso. Verso la metà del 1808 la coppia rientrò a Parigi, dove nacque la prima figlia, Giulia, alla quale fu impartito il battesimo cattolico. Nel febbraio 1810 il matrimonio venne ricelebrato con rito cattolico; tre mesi dopo Enrichetta, che era stata guidata al cattolicesimo dall'abate genovese Eustachio Degola, partecipe delle idee gianseniste,² abiurò il calvinismo.

La conversione

Sulla conversione di Manzoni non conosciamo particolari. Non è accertato l'aneddoto, variamente raccontato, secondo cui la conversione sarebbe avvenuta per una sorta di folgorazione nella chiesa di San Rocco: qui il Manzoni si sarebbe rifugiato,

1. V. quanto detto in proposito nella nota 13 a p. 15.

2. V. nota 11 a p. 14.

in preda al panico, dopo aver perduto Enrichetta tra la folla durante i festeggiamenti per il matrimonio di Napoleone con Maria Luisa d'Austria. Più probabilmente il ritorno alla fede maturò attraverso un profondo travaglio intellettuale e morale, ed è evidente che Enrichetta vi ebbe un ruolo importante. A Milano, dove tornarono definitivamente nel giugno 1810, i Manzoni ebbero come direttore spirituale il canonico Luigi Tosi, anch'egli di tendenze gianseniste.

La produzione letteraria

Per Alessandro, che ancora nel 1809 aveva pubblicato l'*Urania*, un poemetto di stampo neoclassico, iniziava ora una nuova stagione di poesia illuminata dalla fede. Il periodo compreso tra il 1812 e il 1827 fu il più fecondo per lo scrittore. Tra il 1812 e il 1815 compose quattro *Inni sacri* (un quinto, *La Pentecoste*, sarebbe uscito nel 1822), che celebravano i momenti fondamentali della tradizione religiosa; contemporaneamente, l'interesse per i problemi indipendentistici e unitari si esprimeva in due canzoni incompiute: *Aprile 1814*, scritta in occasione della caduta del Regno d'Italia, indipendenza lanciato nel 1815 dal Murat, riaffermava la legittimità e la santità della *gnola*: la riflessione sulla storia e il rifiuto, nello stile e nella struttura, dei modelli classicheggianti, attestavano la partecipazione alla elaborazione della cultura romantica in Italia.

Legato ai romantici del «Conciliatore»³ - di cui condivise fervidamente le idee patriottiche e letterarie - e ai romantici vicini al Porta, Manzoni negli anni successivi alternò con intensa creatività la saggistica a prove poetiche e teatrali. Compose le *Osservazioni sulla morale cattolica*, pubblicate nel 1819, e, nel 1820, la *Lettre à Monsieur Chauvet* (un fondamentale documento di poetica); scrisse nel 1821 due odi civili, *Marzo 1821*, ispirata ai moti liberali di quell'anno, e *Il Cinque Maggio*, meditazione sulla morte di Napoleone. Ma il fallimento del moto piemontese e i processi lombardi del 1821 (Manzoni ebbe paura di esservi coinvolto come intellettuale legato al «Conciliatore») rappresentarono momenti di grande amarezza: se ne sente l'eco in una seconda tragedia, *Adelchi* (1822) che, stampata con l'importante *Discorso sur alcuni punti della storia longobardica in Italia*, portò Manzoni in primo piano tra i romantici italiani. Al 1823 risale la lettera *Sul romanticismo* al marchese Cesare D'Azeglio.

Dal *Fermo ai Promessi Sposi*

Il romanzo *Fermo e Lucia* fu iniziato da Manzoni, in un ritiro meditativo nella sua villa di Brusuglio, nell'aprile 1821 e terminato nel settembre 1823. Il romanzo, rielaborato e pubblicato nel 1827 col titolo *I Promessi Sposi*, fu sottoposto subito dopo a un lungo e complesso lavoro di revisione linguistica, che richiese frequenti soggiorni a Firenze e da cui uscì l'edizione definitiva, pubblicata a dispense tra il 1840 e il 1842 (in appendice apparve la *Storia della colonna infame*, derivata dalla stesura del 1823). Ma intanto gravi lutti - la morte di Enrichetta nel 1833, della figlia Giulia nel 1834, della madre nel 1841, delle figlie Cristina e Sofia nel 1841 e nel 1845 - avevano contribuito a spegnere la creatività dell'artista.

Le ultime opere

Gli scritti contemporanei alla definitiva revisione linguistica dei *Promessi Sposi* e seguiti all'edizione del '40 rivelano interessi critici, filosofici, storici e linguistici. Alla riflessione sull'arte furono dedicati il discorso *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, composto attorno al 1830 ma pubblicato nel 1850, e il trattato *Dell'invenzione* (1850), informato al pensiero del filosofo e teologo Antonio Rosmini, al quale Manzoni era legato da profonda amicizia (l'artista non crea, ma semplicemente rivela agli uomini una verità preesistente nella mente di Dio). L'interesse storico-morale diede vita al saggio comparativo *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*, rimasto incompiuto, in cui Manzoni

3. «Il Conciliatore», periodico bisettimanale pubblicato a Milano negli anni 1818-1819, finanziato dal conte Luigi Porro Lambertenghi, ebbe tra i suoi collaboratori Silvio Pellico, Giandomenico Romagnosi, Ludovico Di Breme, Pietro Borsieri, Ermes Visconti, Federico Confalonieri, Giovanni Berchet. Fu il portavoce del primo romanticismo lombardo: propagnò, in polemica coi classicisti, una cultura aperta agli stimoli letterari d'oltralpe, ma insieme riprese il programma del «Caffè», organo dell'illuminismo lombardo. Come il «Caffè», che auspicava una letteratura «utile» e «tutta cose», il «Conciliatore» volle una letteratura popolare e divulgativa, nutrita di interessi morali e civili; si occupò di problemi scientifico-tecnologici, economici, pedagogici, sociali, rivelando «l'ideologia progressista di un'avanguardia borghese illuminata». Il periodico condusse un'importante campagna ideologica in senso liberale e antiaustriaco, tant'è vero che dopo un anno fu soppresso e i suoi redattori, nei processi del 1821, furono condannati al carcere e all'esilio.

condannava gli eccessi della rivoluzione francese e, rifiutando le forme radicali di iniziativa popolare, manifestava un liberalismo moderato.

Numerosi gli scritti sul problema della lingua, che si era imposto allo scrittore fin dalla prima stesura del romanzo. Ricordiamo il *Sentir messa* (iniziato nel 1836, ma pubblicato solo nel 1923); la lettera a Giacinto Carena *Sulla lingua italiana* (1847); la relazione al ministro della Pubblica Istruzione *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla* (1868); un trattato *Della lingua italiana*, di cui però furono composti solo i primi quattro capitoli.

La partecipazione alle vicende politiche

Manzoni partecipò non con l'azione, ma come intellettuale, attraverso la sua opera di pensatore e di poeta, al Risorgimento, le cui vicende seguì con intensa passione. Nel 1848 firmò, con altri patrioti, la petizione a Carlo Alberto perché intervenisse in Lombardia; nel 1861 accettò la nomina a senatore e partecipò, a Torino, alla seduta in cui venne proclamato il Regno d'Italia; in seguito votò il trasferimento della capitale da Torino a Firenze, primo passo verso Roma capitale, in coerenza con la condanna – da lui sempre sostenuta – del temporalismo della Chiesa. Nel 1872 accettò la cittadinanza onoraria di Roma, con scandalo dei clericali. Ma le sue capacità lavorative, compromesse anche da gravi disturbi nervosi, erano ormai limitate dagli anni e da nuovi gravi lutti: nel 1861 la morte della seconda moglie, Teresa Borri vedova Stampa, che aveva sposato nel 1837; nel 1868 la morte del figlio Filippo e nel 1871 quella del figlio Pietro, che precedette di poco la fine dello scrittore (22 maggio 1873).

2

La discussione sul romanzo

Il romanzo moderno, in cui gli elementi romanzeschi si mescolano a quelli realistici e anche quotidiani, era avviato a popolarità in Europa fin dal Settecento, come romanzo sentimentale (Richardson) e di costume (De Foe, Fielding):⁴ «moderna epopea borghese», come lo definì il filosofo Hegel, rispecchiava, accogliendo la sfaccettatura multiforme del vissuto, gusti e interessi della borghesia – donde la sua diffusione in paesi come l'Inghilterra e la Francia dove questa classe era particolarmente forte.

Il romanzo in Italia

In Italia – in una diversa situazione storica – i generi d'intrattenimento erano il poema cavalleresco e la novella; quest'ultima comportava l'analisi di personaggi e avvenimenti singoli, e non, come il romanzo, la visione complessiva di un universo sociale, nel dinamismo dei suoi interni rapporti. Il romanzo tardò dunque ad attecchire in Italia, ove inoltre perdurava una forte tradizione classicistica. Solo i romantici del «Conciliatore» – espressione di una borghesia che si adoperava per affermare una propria egemonia culturale, sociale, politica – assunsero la difesa del romanzo, che continuava a essere considerato come un genere letterario inferiore.

Nel 1816 Pietro Borsieri, nelle *Avventure letterarie di un giorno*, in polemica con i classici, scriveva: «non si può [...] coi versi degli epici poemì supplire al difetto di prosa, né con quelle narrazioni d'imprese cavalleresche svolgere filosoficamente le fila delle nostre presenti passioni e de' nostri costumi». E concludeva che, «mancando noi di romanzo, di teatro comico e di buoni giornali, manchiamo di tre parti integranti d'ogni letteratura, e di quelle precisamente che sono destinate ad educare e ingentilire le moltitudini».

Pur nei limiti del suo pensiero (ascriveva il romanzo «al genere filosofico e all'eloquenza propriamente detta, più che alla poesia»), Borsieri, come gli altri intellettuali del «Conciliatore», fra cui Pellico, intuiva quella che in Manzoni sarebbe stata meditata certezza: la funzione mediatrice del romanzo tra classe colta e popolo, tra letteratura e società. E questo avveniva, come è stato osservato⁵, prima che cominciasse la fortuna del primo romanzo storico di Walter Scott (*Waverly*, 1814).

4. Sul percorso del romanzo in Europa, v. la seconda parte del volume, in particolare alle pp. 561-563.

5. Cfr. E. Bonora, *Manzoni. Conclusioni e proposte*, Torino, Einaudi 1976, cap. IV, *Niente meno che un romanzo*, pp. 80-83.

L'idea di
Manzoni sul
romanzo

Nella prima Introduzione al *Fermo e Lucia*⁶ Manzoni, parlando dell'esistenza di un manoscritto da cui avrebbe ricavato la sua storia, si difendeva ironicamente dall'accusa, che avrebbe potuto essergli mossa, di aver fatto un romanzo, «genere proscrito dalla letteratura italiana moderna, la quale ha gloria di non averne o pochissimi». E soggiungeva con sarcasmo che «questo genere, quand'anche non sia altro che, una esposizione di costumi veri e reali per mezzo di fatti inventati, è altrettanto falso e frivolo, quanto vero e importante era ed è il poema epico e il romanzo cavalleresco in versi».

L'idea che Manzoni ha del romanzo storico è chiaramente espressa in una lettera al Fauriel del 3 novembre 1821: «Per indicarvi brevemente la mia idea fondamentale sui romanzi storici e mettervi così sulla via di correggerla, vi dirò che li concepisco come una rappresentazione di uno stato dato della società per mezzo di fatti e di caratteri così somiglianti alla realtà, che li si possa credere appartenenti ad una storia vera ora scoperta». Dove si nota l'esigenza di realismo che spiega, nella stessa lettera, alcune riserve circa l'opera di Walter Scott, ritenuta troppo «romanzesca», e che illumina il nodo problematico alla base di tutta la poetica manzoniana: quello del rapporto tra storia e poesia.

3

La poetica: storia e poesia

La Lettre à M. Chauvet nîte de temps et de lieu dans la tragédie, scritta nel 1820 ma pubblicata nel 1823. Contrariamente al critico francese cui la lettera è indirizzata, Manzoni sostiene l'assurdità delle unità di tempo e di luogo nella tragedia,⁷ che, arbitrarie e imposte dall'esterno, tradirebbero la verità, sia storica sia psicologica. In particolare, venendo meno la verità storica, verrebbe meno la «verità poetica»: solo i fatti, «per ciò stesso che sono conformi alla verità per così dire materiale, posseggono al più alto grado il carattere di verità poetica». Compito del poeta è non quello d'inventare i fatti («questa invenzione è la cosa più facile e più volgare del lavoro dello spirito»), ma d'illuminarli dal di dentro, di penetrare nei sentimenti degli uomini che hanno agito, nel groviglio delle loro volontà e delle loro passioni: «ciò che hanno pensato, i sentimenti che hanno accompagnato le loro decisioni e i loro propositi, i loro successi e le loro sfortune; i discorsi coi quali hanno fatto o hanno tentato di far prevalere le loro passioni la loro collera, effuso la loro tristezza, con i quali, in una parola, hanno rivelato la loro individualità: tutto questo, tranne tenui cenni, è passato sotto silenzio dalla storia: tuttavia nel delirio delle passioni: «Non domandiamogli che di essere vero, e di sapere che le passioni possono commuoverci [...] favorendo in noi lo sviluppo della forza morale, con l'aiuto della quale si dominano e si giudicano. Proprio dalla storia il poeta può far uscire, senza sforzo, sentimenti umani: sono sempre i più nobili, e noi ne abbiamo tanto bisogno!».

È qui chiaramente espresso il concetto-cardine della poetica di Manzoni: il concetto della moralità dell'arte.

La lettera Sui romanticismo, indirizzata al marchese Cesare D'Azeglio, fu scritta nel 1823, ma pubblicata solo nel 1846, ad insaputa dell'autore, sul giornale parigino *Le Romantici* e svilupparsi attorno a un'unica vicenda narrativa (unità di luogo), nell'arco delle ventiquattr'ore (unità di tempo).

6. Esistono due Introduzioni al *Fermo e Lucia*: la prima verte essenzialmente sul problema del romanzo, la seconda su quello della lingua.

7. La tradizione teatrale fino a Manzoni prevedeva il rispetto delle regole prescritte da Aristotele nella sua *Poetica*, secondo le quali la tragedia doveva svolgersi in un unico luogo (unità di luogo), nell'arco delle ventiquattr'ore (unità di tempo) e svilupparsi attorno a un'unica vicenda narrativa (unità di azione).

regole, della mitologia, e con questa parte Manzoni pienamente concorda, per ragioni estetiche e morali (la mitologia è idolatria, in quanto al posto di Dio mette le passioni, frutto di una morale «voluttuosa, superba, feroce»). Il positivo romantico sembra a Manzoni debba consistere in questo, che la letteratura «debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo». Dovrà essere volta cioè alla educazione morale e civile del popolo; dovrà «scoprire ed esprimere il vero storico e il vero morale, non solo come fine, ma come più ampia e perpetua sorgente del bello»; dovrà, per interessare «la massa dei lettori», trarre alimento dai sentimenti comuni, «dalle memorie e dalle impressioni giornaliere della vita».⁸

L'interesse alla vita quotidiana e alla gente comune - che, nel Manzoni, trovava alimento in un profondo sentimento religioso - caratterizzava la cultura romantica borghese: la quale rifiutava, insieme coi privilegi di casta, il gusto aristocratico-classicistico del «sublime»⁹ sul piano letterario, in nome di una visione non più raffinatamente idealizzata della realtà, ma protesa a cogliere gli aspetti concreti della società e della storia.

Ancora una volta, dunque, l'accento batte sul «vero»; tuttavia Manzoni, approfondendo il tema della *lettera* allo Chauvet, si rende conto di «quanto indeterminato, incerto e vacillante nell'applicazione sia il senso della parola "vero" riguardo ai lavori d'immaginazione». La difficoltà di conciliare, «nell'applicazione» ma anche sul piano teorico, il vero storico col vero poetico, è già spia di una crisi che a lungo andare sfocerà nel discorso *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in cui Manzoni condannerà il genere come ibrido, né storia né poesia, e ne preconizzerà la morte; ma intanto, le due lettere avevano fissato le linee essenziali dell'arte manzoniana e avevano contribuito, in concomitanza con le istanze di fondo del movimento romantico, a segnare una svolta rispetto alla tradizione aulica ed elitaria della cultura letteraria italiana.

4

Storia e religione

Una visione tragica della storia

Alla base della sua nuova fede Manzoni pose quelle esigenze democratiche ed egualitarie che, ereditate dagli illuministi, aveva poi trovato inverecate nel Vangelo; queste esigenze egli voleva operanti nella vita sociale e politica, secondo una visione che fu propria del cattolicesimo liberale ottocentesco.¹⁰ Ma la fiducia nell'azione si scontrò drammaticamente nella sua coscienza con una visione tragica della storia, che egli vedeva dominata dalla violenza e dal peccato: il mondo è posseduto da una forza feroce - afferma Adelchi nella tragedia omonima - che non lascia spazio ad alcuna opera innocente e gentile; «non resta / che far torto, o patirlo». La ricerca del senso della storia non può non essere dolorosa, leggiamo altrove, «per chi nella storia ama di vedere i varj svolgimenti e gli adattamenti della natura umana nel corso della società; di quello stato così naturale all'uomo e così violento, così voluto e così pieno di dolori, che crea tanti scopi dei quali rende impossibile l'adempimento, che

8. Quest'ultima frase è stata aggiunta nell'edizione del 1870 delle *Opere varie*.

9. Il «sublime» per i classicisti nasceva da una concezione aristocratica della realtà, intesa come armonia e supremo equilibrio, che la letteratura doveva riflettere attraverso la rappresentazione di nobili personaggi e di sentimenti grandiose, incontaminati dalla mediocrità del quotidiano. Anche nei romantici, compresente con l'interesse per il quotidiano si, è la tendenza al «sublime», sentito però come sentimento drammatico della natura e della vita nel suoi forti contrasti, è la tendenza al «sublime», sentito però come sentimento drammatico della natura e della vita nel suoi forti contrasti,

10. In particolare, gli esponenti del cattolicesimo liberale (Tommaseo, Rosmini, Lambruschini, Capponi e altri), sull'esempio dell'analogo movimento francese, ritenevano che la spiritualità della Chiesa fosse stata e fosse compromessa dai rapporti con gli stati, dall'alleanza tra il trono e l'altare; pur senza contestare l'autorità della Chiesa, insistevano per che essa non degenerasse in autoritarismo. Volevano in sostanza «una libertà reciproca dello Stato dalla Chiesa, e della Chiesa dallo Stato, ma volevano anche la libertà nella Chiesa» (Jemolo). Se non intendeva perdere il suo ruolo di guida della società, la Chiesa doveva altresì favorire i movimenti nazionali, l'uguaglianza e la libertà, e promuovere l'elevazione delle classi popolari attraverso riforme politiche e sociali graduali (i cattolici liberali escludevano, in nome dei valori evangelici, il ricorso alla violenza rivoluzionaria). Manzoni non condivideva però l'ottimismo dei cattolici liberali circa la possibilità di realizzazione di una società radicalmente rinnovata e cristiana, dato l'avviterato egoismo dei ceti dominanti: l'opera degli uomini di buona volontà può tuttavia - nel più maturo pensiero dello scrittore - mitigare la violenza e l'ingiustizia della realtà umana.

soporta tutti i mali e tutti i rimedi piuttosto che cessare un momento, di quello stato che è un mistero di contraddizioni in cui l'ingegno si perde, se non lo considera come uno stato di prova e di preparazione ad altra esistenza» (*Discorso sur alcuni punti della storia longobardica in Italia*).

Su questo atteggiamento pessimistico influì, nella fase della conversione, il giansenismo¹¹ (a cui tuttavia lo scrittore non aderì sul piano dogmatico), che affermava l'infinito della storia come vicenda dominata dalla volontà di sopraffazione e dea di un'umanità irrimediabilmente corrotta dal peccato originale, impotente a salvare senza l'intervento della Grazia che Dio concede solo a pochi eletti.

La concezione della storia come vicenda non decifrabile alla luce di un disegno catastrofici che travolgono anche gli innocenti come «un turbine vasto, incalzante, variato dall'arbitrio dei potenti, come caos e enigma non decifrabile alla pagina del cap. xxvii, allude provvidenziale, non viene sostanzialmente meno nel romanzo: la storia è segnata da catastrofi che, in una celebre pagina del romanzo, la riflessione sulla vita gabondo» (secondo la similitudine che, in una celebre pagina del romanzo, la riflessione sulla vita a guerra e pestile). La stessa morale conclusiva del romanzo, la loro sofferenze dei due sposi - che pure hanno avuto in questa terra il premio delle loro sventure - non contraddice queste posizioni di fondo: «Dopo un lungo dibattere e cercare insieme, concludero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani, e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore».

Ma su questa coscienza dolorosa della storia prende rilievo l'esigenza di una interpretazione attiva del cristianesimo, e quindi il richiamo costante alla responsabilità individuale; si afferma cioè nel romanzo la persuasione che l'operare ispirato ai valori evangelici non sia senza effetti nel concreto della realtà umana e possa quindi mitigare le tragedie e le sofferenze, sia pure attraverso delusioni e sconfitte: vedi la morale attiva di fra Cristoforo, Iontanissima dal pessimismo impotente di Adelchi; vedi l'opera di Federigo Borromeo, il prodigarsi dei cappuccini durante la peste, gli esempi di abnegazione e di pietà. La Provvidenza opera dunque anche in questa terra, ma essa è da ricercare non nella concatenazione degli eventi, bensì nelle coscienze, nell'animo dei buoni.

Si comprende, alla luce di queste considerazioni, il significato della riflessione insistita sulla storia, presente in tutte le opere «minori», fino a quelle della tarda maturità; e l'importanza che assumono, nella genesi del capolavoro, il *Discorso e le Osservazioni sulla morale cattolica*,¹² in cui la meditazione sulla storia sfocia nella condanna di ogni forma di tirannide e di violenza.

Al problema della storia è legato ovviamente quello dei suoi attori e protagonisti. *Un nuovo modo di fare storia* (1795-1856), storico liberale francese, studiando la contrapposizione tra popoli conquistatori e conquistati (in particolare, nel Medioevo francese, tra l'elemento barbarico e quello gallo-romano), aveva espresso la propria solidarietà con le razze assoggettate e la necessità di un nuovo modo di fare storia: «Ci manca la storia dei cittadini, la storia dei sudditi, la storia del popolo»; anche il Fauriel, personalità

11. Il pensiero di Giansenio (1585-1630), vescovo di Ypres, è espresso nell'*Augustinus*, pubblicato postumo nel 1641. Riprendendo le grandi tematiche sulla Grazia già elaborate da Agostino e dibattute da Lutero e da Calvinio, Giansenio sostiene che l'uomo, dopo il peccato originale, ha perso la Grazia e la libertà, e non può che peccare; la venuta di Cristo ha restituito la Grazia solo a una minoranza destinata ad aeterno al Paradiso. Sul piano morale, Giansenio sostiene un intransigente rigorismo: suo obiettivo polemico sono i Gesuiti, per la pratica della casistica, cioè della valutazione morale «caso per caso». Le idee di Giansenio trovarono sostentatori ardenti nel monastero di Port Royal in Parigi, cenacolo di personalità di altissimo livello tra cui, a partire dal 1654 Blaise Pascal, autore delle *Lettres provinciales*. Nonostante i sacerdoti Tamburini e Zoli nel XVIII secolo, Eustachio Degola e Luigi Tosi (come si è detto, direttori spirituali di Manzoni) nel XIX secolo. Ma più che di una eresia giansenistica, si trattava in Italia di un'avversione ai gesuiti e di un'aspirazione al rigorismo morale che, in genere, non condussero fuori dell'ortodossia.

12. Le *Osservazioni sulla morale cattolica* (1819) sono documento centrale del pensiero religioso di Manzoni; furono scritte in risposta allo storico ginievino Sismundo de' Sismondi, che aveva accusato la Chiesa di oscurantismo. Manzoni replica distinguendo tra gli abusi della gerarchia e il messaggio del Vangelo, troppo spesso interpretato «alla rovescia». La risposta alle contraddizioni della vita e della storia sia nella Rivelazione evangelica: ma lo scrittore - e qui si fa singolarità del catolicesimo manzoniano negli anni della Restaurazione - è ben lungi dal rinnegare i principi più profondi dell'ideologia illuministica (libertà, ugualianza, fraternità), che egli fa risalire alla dottrina cristiana. Vuol cioè dimostrare come la fede possa conciliarsi con la morale laica, col pensiero e col sentimento contemporanei.

di spicco tra gli ideologi,¹³ nel *Derniers jours du Consulat* osservava come «dimenticare o trattare leggermente le disgrazie degli individui oscuri» sia «una ingiustizia quasi inevitabile della storia». ¹⁴ Manzoni, nel citato *Discorso*, considerava dolorosamente le masse anonime e sfruttate, delle quali la storiografia ufficiale non si occupava: «un'immensa moltitudine d'uomini, una serie di generazioni, che passa sulla terra, senza sua terra, inosservata, senza lasciarci traccia, è un triste ma importante fenomeno». Alla base della consonanza col Thierry e col Fauriel è la fede di Manzoni nella solidarietà umana e cristiana verso le masse dei diseredati. Con l'assunzione degli umili a protagonisti della vicenda e con la rapre sentazione dei loro patimenti si conclude quel processo di «desublimazione» della storia - e conseguentemente dell'opera d'arte che la prende a soggetto - che, già nelle intenzioni dello scrittore, era rimasto irrealizzato nelle tragedie.

Verso il romanzo

Dagli *Inni sacri* antilirica e corale (*Inni sacri*), intesa a riflettere, attraverso l'analisi delle passioni umane, sulle alterne vicende della storia dei popoli (tragедie e odi civili), erano state altrettante tappe di una marcia di avvicinamento all'obiettivo principale dello scrittore: un'opera in cui il popolo non rimanesse sullo sfondo, ma diventasse il protagonista della vicenda; in cui l'elemento del quotidiano sormontasse davvero quello del sublime; in cui sul «romanzesco» scottiano predominasse il «vero storico» e il «vero morale»; un'opera che raccogliesse in modo più disteso quelle esperienze di moralista, di saggista e di storico di cui l'autore aveva già dato prova nelle *Osservazioni sulla morale cattolica*, nel *Discorso*, nelle «notizie storiche» che accompagnavano le tragedie.

Alla realizzazione del romanzo contribuirono la crisi politica del 1821 e la dolorosa vicenda degli intellettuali del «Conciliatore», che probabilmente fecero leva sull'idea già maturata da Manzoni di utilizzare un genere di più ampia comunicazione col pubblico e quindi di maggior incidenza sul piano dell'educazione morale e civile.

Il canovaccio dell'opera chiariva al Fauriel l'argomento della sua opera: «Sono immerso nel mio romanzo, il cui soggetto è collocato in Lombardia, e la cui epoca va dal 1628 al 1631. Le memorie che ci restano di quest'epoca presentano e fanno supporre una situazione della società quanto mai straordinaria: il governo più arbitrario combinato con l'anarchia feudale e l'anarchia popolare; una legislazione stupefacente per ciò che prescrive e ciò che fa indovinare, o racconta: un'ignoranza profonda, feroce e pretenziosa; delle classi con interessi e principi opposti, alcuni aneddoti poco conosciuti, ma consegnati a scritti degnissimi di fede, e che rivelano un grande sviluppo di tutto ciò, infine una peste che ha dato modo di manifestarsi alla scelleratezza più consumata e più svergognata, ai pregiudizi più assurdi, ed alle virtù più commoventi etc. etc... Ecco di che riempire un canovaccio, o piuttosto dei materiali che forse non faranno altro che svelare l'inettitudine di colui che si accinge ad impiegari. Ma, se occorre perire, periamo».

13. «Questi intellettuali si richiamavano, sul piano politico, agli ideali repubblicani e giacobini e mantenevano perciò un atteggiamento di tenace opposizione - sia pure di natura esclusivamente morale - all'imperialismo del regime napoleonico. Sui piano filosofico essi si professavano fedeli ai principi del sensismo, ma, rifiutando il materialismo proprio di una parte della cultura illuminista, si voltavano a una religiosità di tipo deistico, ammettendo un principio spirituale dal quale nasce l'impulso dell'uomo verso il bene. Al tempo stesso, polemizzavano contro la superstizione e il formalismo inculcati dalle religioni positive, giudicate strumenti di potere usati per impedire la formazione di un libero pensiero nei ceti popolari. Grazie alla frequentazione degli ideologi il Manzoni si conferma nei suoi sentimenti liberali e umanitari e, soprattutto, approfondisce il suo interesse per la storia: al di là della storiografia ufficiale, rivolta a celebrare le nazioni dominatrici e i potenti della terra, acquisiano sempre maggiore importanza, nella sua mente, le vicende, per lo più ignote, dei popoli oppressi e delle classi più umili» (Pasquali). Manzoni fu dunque in parte tributario della cultura francese, e in francese espresse molte sue idee.

14. Cfr. Ezio Raimondi, *Il romanzo senza idillio*, Einaudi, Torino 1974, p. 62.

Come si vede, la scelta di una precisa epoca storica non era stata casuale: il ritratto di una società negativa era un mezzo per demistificare ancora una volta lo spazio della storia occupato dalla violenza, dalla superstizione, dall'ipocrisia, dalla volontà sopraffattrice del potere. Così l'ideale di un'arte fondata sul vero, utile e interessante, trovava la sua realizzazione in un'opera veramente innovativa, destinata ad esercitare una cospicua influenza sul futuro delle nostre lettere.

6

La composizione del romanzo: dal *Fermo e Lucia* ai *Promessi Sposi*

Fermo e Lucia

Il 24 aprile 1821 Manzoni pose dunque mano al *Fermo e Lucia* (il titolo è indicato in una lettera a Ermes Visconti) e compose, circa in un mese e mezzo, i primi due capitoli e la prima stesura dell'Introduzione; interruppe però il lavoro per dedicarsi al compimento dell'*Adelchi* (iniziato nel 1820) e al progetto, poi accantonato, di un'altra tragedia, *Spartaco*. Dall'aprile del 1822 il *Fermo* fu ripreso con maggior lena (mentre *La Pentecoste* raggiungeva la redazione definitiva) e portato a termine il 17 settembre 1823 (sarebbe stato pubblicato nel 1915 da Giuseppe Lesca col titolo *Gli sposi promessi*).

Prime fonti furono la *Historia Patria* del canonico Giuseppe Ripamonti (che riporta le vicende della carestia e della peste, la storia della monaca di Monza e quella dell'in-nominato) e *Sul commercio dei commestibili e caro prezzo del vitto* (1802) di Melchiorre Gioia, in cui si trovano citate le gride contro i bravi e i decreti annonari.¹⁵

La nuova stesura

Il romanzo, che risultava diviso in quattro tomi, fu subito sottoposto a una rielaborazione anche linguistica, con la collaborazione di Claude Fauriel e di Ermes Visconti. La nuova stesura fu iniziata probabilmente nel marzo 1824; nel 1827 uscì presso Vincenzo Ferrario, a Milano, la prima edizione del romanzo, la cosiddetta «ventisettana», in tre volumi; titolo, *I Promessi Sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da A. Manzoni*. Dal 1840 al 1842, dopo un'ulteriore revisione linguistica (la famosa «risciacquatura in Arno»), fu pubblicata la «quarantana», presso Guglielmini e Redaelli.

Il rifacimento del *Fermo e Lucia* si esplicò in varie direzioni:¹⁶

- soppressione di digressioni di varia natura, come quella sulla questione della lingua nella seconda stesura dell'Introduzione e la divagazione sui romanzi d'amore e sulla moralità dell'arte, all'inizio del tomo secondo;
- soppressione di alcuni episodi o parti di essi: ad esempio, nel *Fermo e Lucia* l'episodio della monaca di Monza occupava sei capitoli e descriveva con ricchezza di particolari l'uccisione della conversa e le scelleratezze di Egidio; ugualmente, molto più spazio era dedicato alle imprese del Conte del Sagrato (l'innominato dei *Promessi Sposi*); la parte sul processo agli untori, che risultava di ampiezza sproporzionata nell'economia del racconto, fu pubblicata in appendice nell'edizione del 1840, col titolo di *Storia della colonna infame*;
- sobrie aggiunte, sempre funzionali al racconto: tali, la notte della fuga di Renzo e l'alba sulle rive dell'Adda nel cap. XVII; la vigna di Renzo, nel cap. XXXIII; la pioggia che purifica dal contagio, nel cap. XXXVII;
- spostamento di alcuni episodi: ad esempio, l'episodio di Gertrude (*Geltrude nel Fermo*) e dell'innominato che, troppo ravvicinati, occupavano tutto il secondo tomo, vennero distanziati con l'inserzione dei capitoli riguardanti la prima avventura milanese di Renzo e la sua fuga a Bergamo;
- generale attenzione ad attenuare il colorito romanzesco e le forti tinte di alcune scene, in omaggio a ragioni anche di ordine morale;
- revisione linguistica.

15. Proprio una grida di M. Gioia, «contro chi minaccia un parroco perché non faccia un matrimonio», diede a Manzoni lo spunto occasionale del romanzo. Tra le altre fonti ricordiamo: Francesco Rivola, *Vita di Federigo Borromeo* (1666); Pietro Verri, *Storia di Milano* (1825); i «gridarì» o raccolte di grida del Selcento. Per le fonti sulla peste, rimandiamo al cap. XXXI, nota 12.

16. Cfr. L. Caretti, *Romanzo di un romanzo*, in *Antichi e moderni*, Einaudi, Torino 1956, pp. 257-261.

Il problema della lingua

7

Un
problema
di comuni-
cazione
sociale

Il problema di una lingua unitaria accompagnò Manzoni per tutto l'arco della sua attività di artista e di studioso, fino alla morte, configurandosi fin dal principio come un problema non solo di linguaggio letterario, ma di comunicazione sociale, di rapporto tra lo scrittore e il pubblico destinatario di un progetto pedagogico. Leggiamo nella citata lettera al Fauriel del 3 novembre 1821: «Immaginatevi [...] un italiano che scrive, se non è toscano, in una lingua che non ha quasi mai parlato, e che (anche se è nato nella regione privilegiata) scrive in una lingua che è parlata da un piccolo numero di abitanti d'Italia, una lingua in cui non si discute verbalmente di grandi problemi, una lingua in cui le opere relative alle scienze morali sono molto rare, e a lunga distanza l'una dall'altra [...]. Manca completamente a questo povero scrittore quel sentimento per così dire di comunione con il proprio lettore, quella certezza di maneggiare uno strumento ugualmente conosciuto da entrambi».

L'italiano, ai tempi in cui Manzoni scriveva, era consegnato agli scritti dei letterati, che assumevano fondamentalmente come modello la lingua cristallizzata nel *Vocabolario della Crusca*; ¹⁷ nell'uso comune, anche da parte delle persone colte, si ricorreva ai dialetti. Vi erano state bensì, nel corso dei secoli, accese dispute sull'identità della vera lingua italiana (agli inizi dell'Ottocento i «puristi» volevano una lingua modellata sul fiorentino dell'«aureo» Trecento, altri erano inclini a un ammodernamento della lingua con l'accoglimento di vocaboli nuovi, specie tecnici e scientifici); ma si trattava pur sempre di discussioni sulla lingua letteraria. L'esigenza di una lingua comune a chi parlava e a chi scriveva – una lingua quindi non accademica, ma strumento reale di colloquio tra tutto un popolo – si impose solo in concomitanza con le istanze politiche e civili del Risorgimento, in vista di una nazione moderna, «una d'arme, di lingua, d'altare / di memorie, di sangue, di cor» (Marzo 1821): e fu agitata dagli intellettuali del «Conciliatore», che ben compresero le implicazioni a largo raggio del problema.

La lingua
europel-
zante
del Fermo

Date queste premesse, si comprende l'assidua applicazione di Manzoni, come artista e come teorico, al problema della lingua. Varie le proposte formulate nel tempo, prima della soluzione costituita dalla prosa della «quarantana». Nel momento della elaborazione del romanzo, come si ricava dalla lettera al Fauriel già citata, lo scrittore ravvisava la possibilità di raggiungere «una perfezione approssimativa di stile» attraverso una lingua composita, la quale tenesse conto della tradizione letteraria ma anche della parlata viva e di quei termini francesi che potevano essere mescolati a quelli italiani «senza urtare con una forte dissonanza e senza apportarvi oscurità».

Sulla base di questo progetto, che era in sostanza quello di inventare una lingua nuova ed «europeizzante», venne composto il *Fermo e Lucia*; che però risultò alla fine – secondo quanto lo stesso Manzoni ebbe a scrivere in una seconda stesura dell'Introduzione al *Fermo* – «un composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' anche toscane, un po' francesi, un po' anche latine; di frasi che non appartengono a nessuna di queste categorie, ma sono cavate per analogia o per estensione dall'una o dall'altra di esse».

La fase
toscano-
milanese
della «venti-
settana»

Cominciava così, dal 1824, la revisione linguistica del *Fermo e Lucia*, da cui sarebbero usciti i *Promessi Sposi* del '27. Il modello era questa volta, per ragioni storiche, il toscano, la lingua «incomparabilmente più bella, più ricca [...] di tutte le altre»; solo le locuzioni lombarde che avessero il loro equivalente nell'uso toscano potevano essere salvate. È, questa, la fase cosiddetta della lingua toscano-milanese. Al toscano lo scrittore si accostò per due vie:

– la consultazione di alcuni vocabolari: il *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini, un vocabolario francese-italiano (il milanese e il francese erano le due lingue parlate che Manzoni possedeva più compiutamente), e il *Vocabolario della Crusca* del 1806, che egli pazientemente postillò;

17. Il *Vocabolario della Crusca* fu pubblicato nel 1612 ad opera dell'Accademia della Crusca, formatasi a Firenze intorno al 1582; assumeva a modello la lingua degli scrittori fiorentini del Trecento, secondo la tesi sostenuta dal Bembo nelle *Prose della volgar lingua* (1525).

- un'assidua lettura di testi toscani, soprattutto del Trecento e del Cinquecento, in cui ricercava la lingua «viva» e soprattutto «media». Manzoni comprese però ben presto che, ancora una volta, la sua era stata un'«operazione libresca»; e, dal 1827, diede inizio a quei soggiorni in Toscana che avrebbero portato all'ulteriore revisione linguistica, fondata sulla soluzione toscano-fiorentina. L'edizione del 1840-42 non modificò la struttura del romanzo: ma ridusse, se non eliminò del tutto, lombardismi e arcaismi, e sembrò così realizzare il sogno manzoniano di offrire un modello di lingua nazionale - vale a dire il fiorentino parlato dalle persone colte - utilizzabile sia dai parlanti sia dagli scrittori.

La soluzione proposta, subito adottata dal sistema scolastico dell'Italia unita, suscitò e suscita tuttora non lievi riserve; tuttavia proprio l'esigenza di fare della lingua un «strumento sociale», un mezzo di comunicazione per tutti gli italiani, conferisce un rilevantissimo significato alla fase conclusiva della riflessione manzoniana. Col romanzo la ricerca linguistica non rimane su un piano astratto: all'interno della lingua toscano-fiorentina si distinguono, rispondenti all'identità sociale, morale e culturale dei vari personaggi, la lingua degli umili e la lingua dei potenti; la lingua della comunicazione immediata, ricca di espressioni idiomatiche, e quella filtrata, in vari gradi, attraverso la cultura; la lingua di Renzo e di Lucia, di Agnese e di Tonio, la lingua di Azzecca-garbugli, del podestà, di fra Cristoforo, di Federigo, del conte zio. In effetti, scrive Maria Corti, «la frequentazione continua, per tutta una vita, dei problemi del linguaggio, in chiave teorica ed espressiva, ha reso (Manzoni) cosciente in modo un po' eccezionale di come l'uomo agisca sempre con la lingua e con essa produca eventi, conquisti libertà e potere; e come senza il possesso della lingua, senza il dominio di essa l'uomo sia passibile spesso di ingiustizie e soprusi».¹⁸ È quanto vedremo nel romanzo, dove il tema della parola, della comunicazione scritta e orale, ricorre continuamente, proponendosi tra quelli centrali e più ricchi di significato.

8

La struttura del romanzo

Tra le molte analisi condotte sulla struttura narrativa del romanzo, particolarmente suggestiva è quella esposta da Italo Calvino in un articolo del 1973.¹⁹ Secondo Calvino, pur da un libro tanto modulato e complesso come *I Promessi Sposi* si può estrarre uno schema geometrico, che dimostra l'esattezza con cui fu calcolato il romanzo, dove «ogni effetto poetico e ideologico è regolato da un'orologeria pre-determinata ma essenziale»: tre triangoli, risultanti dai «rapporti di forza» che, attorno a Renzo e Lucia, operano nella vicenda, e che costituiscono «il vero motore della [...] narrazione, e il nodo cruciale delle [...] preoccupazioni morali e storiche» dell'artista. Nei primi due triangoli, rispondenti alla prima e alla seconda parte del libro, i tre vertici sono costituiti dal potere sociale, dal falso potere spirituale e dal potere spirituale vero: i personaggi sono don Rodrigo, don Abbondio e fra Cristoforo per la prima parte, l'innominato, Gertrude e Federigo per la seconda. Un terzo triangolo ha per vertici la guerra, la carestia e la peste. In questa struttura, che peraltro non va intesa in senso rigido, come a triangoli chiusi e separati (tra le varie parti del romanzo si sviluppa, attraverso situazioni ora parallele ora contrapposte, una fitta rete d'interrelazioni), i personaggi hanno funzioni che, nel loro intersecarsi, riproducono lo schema narrativo della fiaba: vi è un fine da raggiungere, il matrimonio; vi sono ostacoli frapposti da personaggi oppositori e vi è il soccorso di personaggi aiutanti; l'eroe e l'eroina debbono solo fare le cose giuste e astenersi dalle cose sbagliate.

La qualità del romanzo - scrive Calvino - è data però «non tanto dallo schema, quanto dalla polpa», che è assai ricca, particolarmente per quanto riguarda, nei primi due triangoli, il vertice della cattiva chiesa: per esempio, là dove don Abbondio è al centro

18. M. Corti, *L'ossessione della lingua*, in *Leggere i Promessi Sposi*, Tramontana, Milano 1980.

19. Pubblicato sul «Giorno» del 20 maggio 1973, l'articolo si può ora leggere in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980.

I N T R O D U C T I O N E

del quadro si sviluppa una commedia di caratteri, e dove domina Gertrude si sviluppa un dramma di coscienze.

Alla fine, «le vere forze in gioco risultano essere cataclismi naturali e storici, di lenta incubazione e conflagrazione improvvisa, che sconvolgono il piccolo gioco dei rapporti di potere»: come si è detto, guerra, carestia e peste. Osserviamo però che Calvino contrappone alla guerra - cioè alla «storia umana» - la «natura abbandonata da Dio», cioè la carestia, e la «giustizia divina, terribile e imperscrutabile», cioè la peste: è la parte del saggio su cui avanziamo riserve, come risulterà dal commento al testo. Ciò premesso, diamo qui di seguito una tavola sinottica delle articolazioni del romanzo.

| CRONOLOGIA | ARTICOLAZIONI NARRATIVE | FORZE IN GIOCO |
|--|---|---|
| <u>Prima parte:</u> dal 7 al 10 novembre 1628. | Capp. I-VIII. Avventure borghigiane dei due promessi e loro fuga dal paese. | Attorno ai protagonisti, tre forze in gioco: il potere sociale (<u>don Rodrigo</u>), il falso potere spirituale, o cattiva chiesa (<u>don Abbondio</u>), il potere spirituale vero, o buona chiesa (<u>fra Cristoforo</u>). |
| <u>Seconda parte:</u> dall'11 novembre 1628 all'autunno 1629. Si possono individuare all'interno di questa parte alcune giornate, seguite minuziosamente: la giornata di san Martino (11 novembre) che occupa più di quattro capp. (dall'XI a parte del XV), la notte di Lucia e dell'innominato (cap. XXI) e il giorno successivo (capp. XXII-XXIV). | Capp. IX-XXVII. Biforcazione delle vicende dei due promessi. Renzo, coinvolto a Milano nel tumulto di San Martino, si rifugia nel Bergamasco (9-13 novembre: capp. XI-XVII); Lucia, ospite del convento di Monza, è rapita e il giorno dopo liberata (forse, come nel Fermo, il 21-22 novembre: capp. XX-XXIV); fino all'autunno del 1629 non si operano nella loro sorte mutamenti degni di rilievo. | Le forze in gioco replicano il precedente triangolo: la cattiva chiesa (<u>Gertrude</u>), la buona chiesa (<u>il cardinal Federigo</u>), il potere sociale (<u>l'innominato</u>). |
| <u>Terza parte:</u> dal novembre 1628 (si retrocede nel tempo, fino all'indomani del tumulto di san Martino) all'agosto 1630. | Capp. XXVIII-XXXII. I due promessi restano assenti dalla scena (sapremo poi che hanno entrambi la peste); le loro avventure lasciano il posto al dilatarsi e all'arricchirsi del quadro storico-sociale. | Le forze in gioco sono le grandi calamità naturali e storiche; il nuovo triangolo è costituito da <u>carestia, guerra e peste</u> . |
| <u>Quarta parte:</u> dall'agosto al novembre 1630. Una giornata (Renzo a Milano e al lazzeretto) occupa tre capitoli (XXXIV-XXXVI). L'ultimo capitolo narra in sommario la vita dei due sposi. | Capp. XXXIII-XXXVIII. I personaggi principali si ritrovano a Milano, che è il luogo dello scioglimento della vicenda. Seguono le nozze al paese di Lucia (circa il novembre 1630) e la conclusione. | Allontanatesi la carestia, la guerra e la peste, le altre forze in gioco invertono i loro ruoli: <u>don Abbondio</u> fa il suo dovere di pastore (scompaiono dalla scena invece, con la morte, <u>don Rodrigo</u> e <u>fra Cristoforo</u>); <u>l'innominato</u> è diventato un santo gentiluomo, soccorritore dei poveri; <u>Gertrude</u> espia le sue colpe in convento. Solo il <u>cardinal Federigo</u> rimane coerente all'immagine iniziale, conformemente alla funzione che Manzoni gli ha attribuito, <i>exemplum e summa di virtù cristiana</i> . |

Coi *Promessi Sposi* prende l'avvio il romanzo moderno italiano. Manzoni riusciva infatti a saldare storia e invenzione in una compatta struttura narrativa, che lega indagini sociologiche, economiche, di costume, alla creazione di personaggi realmente moderni: si pensi solo alla scelta di investire del ruolo di protagonista un povero montanaro, e di affidargli la scoperta delle ingiustizie della storia - una scelta senz'altro rivoluzionaria rispetto alla convenzione romanzesca, come non era sfuggito ai lettrari del tempo, che non di rado avevano espresso le loro perplessità. Leggiamo in una recensione del Tommaseo, apparsa sull'*«Antologia»* nell'ottobre del 1827: «Un montanaro può certamente essere un uomo stimabile, come un re: ma non so se meriti d'essere il soggetto d'un romanzo».²⁰ Come scrive Caretti, Manzoni «ha inventato [...] il personaggio di romanzo che invano cercheremmo nell'*Ortis* [...]; ha sottratto alla storia il carattere di semplice cornice scenografica e ne ha rappresentato invece la tragica connessione con il destino degli uomini, grandi e piccoli; ha oggettivamente delineato i personaggi [...] aprendo nuovi orizzonti alla più sottile, penetrante e anche spregiudicata analisi psicologica; ha dimostrato la legittimità artistica dei personaggi "negativi" anticipando così il tipico dei grandi romanzi realisti; ha saputo soprattutto operare un montaggio sapiente dei vari piani del romanzo [...] realizzando, con fulminei accordi a distanza e ben bilanciate corrispondenze interne, un organismo romanzesco perfettamente equilibrato».²¹ In questa operazione ha assimilato le aspirazioni illuministiche a un'arte civilmente e moralmente impegnata (e radici illuministiche ha la sua cultura storiografica, giuridica, economica, che presiede agli inserti più propriamente saggistici del romanzo), ma è uscito nel contempo dall'ambito della battaglia dell'illuminismo lombardo per attingere mediante un linguaggio particolare - ora profondamente realistico, ora lirico e romanticamente suggestivo - quei livelli di amplissima comunicazione che erano nell'auspicio del nostro moto romanzo.

Manzoni e
gli scrittori
europei

Anche sul piano dei rapporti con la letteratura europea, che vedremo più approfonditamente nella seconda parte del volume, *I Promessi Sposi* rappresentano un'esperienza originale, in quanto accolgono entro la compagine romanzesca una pluralità di generi fioriti in Europa tra '700 e '800: dal romanzo storico al romanzo sociale, dal romanzo d'intreccio al romanzo psicologico, dal romanzo di costume al «romanzo di formazione». Tuttavia l'opera, pur nata da una matrice culturale europea (pensiamo solo agli influssi degli ideologi sulla formazione dello scrittore), non godette oltralpe di quella vasta fortuna che accompagnò l'opera di altri autori, come, per esempio, Stendhal e Balzac. È vero che quattro mesi dopo la pubblicazione erano già uscite due edizioni in tedesco del libro, una in francese e una in inglese, ma è vero altresì che, nonostante l'ammirazione di alcuni grandi protagonisti della cultura coeva (da Scott a Chateaubriand, da Thierry a Lamennais, a Cousin, a Lamartine), *i Promessi Sposi* non furono mai in Europa un romanzo popolare. Le stesse espressioni elogiative dei contemporanei non escludono alcune riserve.

In una conversazione avuta con un amico nel luglio 1827 Goethe osservava, a proposito del romanzo: «La cultura spirituale di Manzoni si mostra qui tanto elevata che difficilmente si troverà l'eguale in altri: essa ci ristora, come un frutto nella sua piena maturità. E nella trattazione e nella pittura dei particolari egli è luminoso, come il cielo stesso d'Italia!». Ma pochi giorni dopo criticava le «escrescenze storiche», e giungeva a dar consigli per una traduzione: «Il traduttore tedesco dovrà cercar di scansare questo guaio: egli dovrà abbreviare per una buona parte la descrizione della guerra e della carestia, e di due terzi quella della peste: così che resti soltanto quello che è necessario a intendere l'azione dei personaggi».²²

20. Cfr. in A. Marchese, *Guida alla lettura di Manzoni*, Mondadori, Milano 1987.

21. L. Caretti, *Manzoni milanese*, in *Manzoni, Dante e altri studi*, Ricciardi, Napoli 1964.

22. J.P. Eckermann, *Colloqui con Goethe*, trad. E. Donadoni, Bari 1912 (note dal 18 al 23 luglio 1827).

Edgar Allan Poe coglieva con più precisione la novità del libro, il sapiente equilibrio tra le parti storiche e le parti d'invenzione, ma nel contempo ne sottolineava la matrice cattolica, suggerendo l'idea di una «parzialità» per la Chiesa romana, evidente ad esempio nel ritratto di Federigo Borromeo.²³ Ora, la non popolarità del romanzo in Europa potrebbe attribuirsi anche a questa impronta cattolica, non meno che all'ampiezza delle digressioni lamentata da Goethe. Inoltre la vicenda narrata era ritenuta troppo «milanese»; e ancora, la borghesia europea dei paesi più sviluppati si trovava già in quegli anni alle prese con problemi quali l'industrializzazione, l'urbanesimo, i conflitti di classe, di fronte ai quali poteva sembrare inadeguata la proposta manzoniana della solidarietà evangelica;²⁴ una proposta che in Italia appariva invece come idonea a favorire l'accordo tra i vari ceti sociali e quindi quel programma nazionale di cui la borghesia intendeva farsi guida e di cui si era fatto portavoce il nostro movimento romantico.

23. Edgar Allan Poe, in E. Cecchi, *Scrittori inglesi e americani*, Garzanti, Milano 1976.
24. Cfr. B. Recchilongo, *Leopardi e Manzoni. Uno spartiacque per la cultura d'oggi*, D'Anna, Firenze 1975, pp. 51-52.

Edizioni dei Promessi Sposi. Il testo seguito è quello del 1840 nella ristampa critica a cura di Fausto Ghisalberti (Hoeppli, Milano 1964). Le opere del Manzoni sono state pubblicate in edizione critica da A. Chiari e F. Ghisalberti per la collana «I classici Mondadori». L'edizione critica del romanzo è apparsa nel 1954 in tre tomi: tomo primo, *I promessi sposi* (1840); tomo secondo, *I promessi sposi* (1825-1827); tomo terzo, *Fermo e Lucia*. Un'agevole consultazione del romanzo è offerta dai due volumi dell'edizione a cura di L. Caretti: I: *Fermo e Lucia. Appendice storica su la colonna infame; II: I Promessi Sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro. Storia della colonna infame*, Einaudi, Torino 1971. Si dispone ora delle *Concordanze dei Promessi Sposi* a cura di G. De Rienzo, E. Del Boca, S. Orlando, 5 voll., Fondazione Mondadori, Verona.

Rassegne bibliografiche. *Bibliografia manzoniana 1949-1973*, a cura di S. Brusamolin Isella e S. Usuelli Castellani, «Quaderni di Brera» II Polifilo, 1974; *Manzoni pro e contro*, a cura di G. Vigorelli, I.P.L., Milano 1975; S. Nigro, *Manzoni*, Laterza, Bari 1978; G. Lonardi, *Manzoni*, in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana, ad vocem*, vol. III, Utet, Torino 1986.

Commenti consultati. E. Pistelli, Sansoni, Firenze 1923; L. Russo, La Nuova Italia, Firenze 1935; A. Momigliano, Sansoni, Firenze 1951; C. Angelini, Utet, Torino 1958 (Principato, Milano 1962); G. Tita Rosa, Mursia, Milano 1963; G. Getto, Sansoni, Firenze 1964 (vedi anche *Lettura manzoniana*); E. De Michelis, Zanichelli, Bologna 1964; V. Spinazzola, Garzanti, Milano 1966; L. Caretti, Laterza, Bari 1970; N. Sapegno-G. Viti, Le Monnier, Firenze 1971; E. Bonora, Loescher, Torino 1972; E. Caccia-C. Galimberti, La Scuola, Brescia 1976; G. Petrocchi-M. Corti, Tramontana, Milano 1980; G. Trombatore, Palumbo, Palermo 1980; B. Travi, B. Mondadori, Milano 1983; A. Marchese, A. Mondadori, Milano 1985; E. Raimondi-L. Bottoni, Principato, Milano 1987.

Studi su Manzoni. F. De Sanctis, *Manzoni*, a cura di C. Muscetta, Einaudi, Torino 1955; B. Croce, *Manzoni in Poesia e non poesia*, Laterza, Bari 1923 (ma cfr. Alessandro Manzoni. *Saggi e discussioni*, Laterza, Bari 1969); De Lollis, *Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione*, Ricciardi, Milano-Napoli 1968 (1924); F. Niccolini, *Peste e umori nei «Promessi Sposi» e nella realtà storica*, Laterza, Bari 1937; A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, Einaudi, Torino 1975; F. Ruffini, *La vita religiosa di A. Manzoni*, Laterza, Bari 1931; A. Zottoli, *Umili e potenti nella poetica del Manzoni*, Turiminelli, Roma 1942; A. Momigliano, *Dante Manzoni Verga, D'Anna, Messina-Città di Castello 1944, e Alessandro Manzoni*, Principato, Milano-Messina 1948; L. Russo, *Personaggi dei «Promessi Sposi»*, Laterza, Bari 1965 (1945); G. Contini, *Manzoni contro Racine, in Un anno di letteratura*, Le Monnier, Firenze 1942, e *Onomastica manzoniana*, in *Varianti e altra linguistica (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970; G. De Robertis, *Primi studi manzoniani e altre cose*, Le Monnier, Firenze 1949, e *Studi II*, Le Monnier, Firenze 1971; i volumi degli «Annali Manzoniani» a cura del Centro Nazionale di Studi Manzoniani; N. Sapegno, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Laterza, Bari 1961; E. De Michelis, *La vergine e il drago. Nuovi studi sul Manzoni*, Marsilio, Padova 1968; G. Getto, *Lettura manzoniana*, Sansoni, Firenze 1964, e *Manzoni europeo*, Mursia, Milano 1971; G. Barberi-Squarotti, *Teoria e prove dello stile del Manzoni*, Silva, Milano 1965, e *Il romanzo contro la storia. Vita e Pensiero*, Milano 1980; A. L. De Castris, *L'impegno del Manzoni*, Sansoni, Firenze 1965; G. Petrocchi, *La tecnica manzoniana del dialogo*, Le Monnier, Firenze 1966; M. Corti, *Uno scrittore in cerca della lingua*, in *Metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 1969; L. Caretti, *Manzoni. Ideologia e stile*, Einaudi, Torino 1972; D. De Robertis, *Avvicinamento al Manzoni*, in *Carte d'identità. Il Saggiatore*, Milano 1974; G. Baldi, *Manzoni. Cattolicesimo e ragione borghese*, Paravia, Torino 1974; E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio*, Einaudi, Torino 1974 (terza edizione accresciuta 1986); E. De Angelis, *Qualcosa sul Manzoni*, Einaudi, Torino 1975; C. Varese, *L'originale e il ritratto. La Nuova Italia*, Firenze 1975; E. Bonora, *Manzoni. Conclusioni e proposte*, Einaudi, Torino 1976; R. Negri, *Manzoni diverso*, Marzorati, Milano 1976; E. Sala di Felice, *Costruzione e stile nei Promessi Sposi*, Liviana, Padova 1977; S. S. Nigro, *Manzoni*, in *Letteratura italiana*, vol. VII, Laterza, Bari 1978; G. Tellini, *Manzoni: la storia e il romanzo*, Salerno Editori, Roma 1979; A. Marchese, *Manzoni in Purgatorio*, Editrice Le Lettere, Firenze 1982; V. Spinazzola, *Il libro per tutti*, Editori Riuniti, Roma 1983; L. Bottoni, *Drammaturgia romantica. Il sistema letterario manzoniano*, Pacini, Pisa 1984; D. Isella, *I Lombardi in rivolta*, Einaudi, Torino 1984; S. Romagnoli, *Manzoni e i suoi colleghi*, Sansoni, Firenze 1984; G. Baldi, «*I Promessi Sposi*: progetto di società e mito», Mursia, Milano 1985; G. De Rienzo, *Per amore di Lucia*, Rusconi, Milano 1985; *Manzoni europeo*, a cura di G. Pontiggia, Capriolo, Milano 1985 (con saggi di G. Bezzolla, G. Cattaneo, D. Isella, G. Macchia, E. Raimondi, G. Rumi, C. Segre, S. Vitale); AA.VV., *Il romanzo della storia. Nistri-Lischì, Pisa 1986*.

Slovo del romanzo moderno. G. Lukács, *La teoria del romanzo*, Sugar, Milano 1962, e *Il romanzo storico*, Einaudi, Torino 1965; E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Bologna 1976, e *Il grande codice. La scrittura secolare*, Studio sulla struttura del «romance», Il Mulino, *Le narrazioni magiche. Il «romance» come genere letterario*, Einaudi, Torino 1986; F. Jameson, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979; F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano 1986.

Narratologia. T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Einaudi, Torino 1968; B. Tomasevskij, *Tecnic della letteratura*, Feltrinelli, Milano 1968; E.M. Forster, *Aspetti del romanzo*, Il Saggiatore, Milano 1968; R. Scholes e R. Kellogg, *La natura della narrativa*, Il Mulino, Bologna 1970; Ph. Hamon, *Qu'est-ce qu'une description?*, in «Poétique», 12, 1972; C. Segre, *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino 1974; V. Sklovskij, *Teoria della prosa*, Einaudi, Torino 1976; G. Genette, *Figure*, III, Einaudi, Torino 1976; R. Bourneuf e R. Quellet, *L'universo del romanzo*, Einaudi, Torino 1976; AA.VV, *L'analisi del racconto*, Bompiani, Milano 1977; M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979; S. Chalmers, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film. Pratiche*, Parma 1981; A. Marchese, *L'officina del racconto. Semiotica della narrativa*, Mondadori, Milano 1981; P. Lubbock, *Il mestiere della narrativa*, Sansoni, Firenze 1984; H. Grosser, *Narrativa*, Principato, Milano 1984.



I PROMESSI SPOSI

STORIA MILANESE DEL SECOLO XVII

SCOPERTA E RIFATTA

DA

ALESSANDRO MANZONI

INTRODUZIONE

Un
manoscritto
del Seicento

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 gli illustri Campioni che in tal Arringo fanno messe di Palme e d'Allori, rapiscono solo che le sole spoglie più sfarzose e brillanti, imbalsamando co' loro inchiostri le Imprese de Prencipi e Potentati, e qualificati Personaggi, e trapontando coll'ago finissimo dell'ingegno i fili d'oro e di seta, che formano un perpetuo ricamo di Attioni gloriose. Però alla mia debolezza non è lecito solleuarsi a tal'argomenti, e sublimità pericolose, con aggirarsi tra Labirinti de' Politici maneggi, et il rimbombo de' bellici Oricalchi: solo che hauendo hauuto notitia di fatti memorabili, se ben capitorno a gente meccaniche, e di 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 sijno sotto l'amparo del Re Cattolico nostro Signore, che è quel Sole che mai tramonta, e che sopra di essi, con riflesso Lume, qual Luna giamai calante, risplenda l'Heroe di nobil Prosapia che pro tempore ne tiene le sue parti, e gl'Amplissimi Senatori quali Stelle fisse, e gl'altri Spettabili Magistrati qual'erranti Pianeti spandino la luce per ogni doue, venendo così a formare un nobilissimo Cielo, altra causale trouar non 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

1 L'Historia...: l'autore finge di aver tratto il suo romanzo da un manoscritto anonimo del Seicento. La pagina in corsivo costituirebbe il proemio dello «scartafaccio» secentesco. All'espeditore del manoscritto ritrovato avevano fatto ricorso scrittori come Ariosto e Cervantes e, in tempi vicini a Manzoni, Scott, Cuoco, Fosciano (*Notizia intorno a Didimo Chierico*) e alcuni scrittori del «Conciliatore». Attraverso lo stile ampolloso, ricco di metafore, di immagini bizzarre e di espressioni ridondanti - splendido calco del barocco deteriore - Manzoni satireggia non solo il gusto, ma la mentalità di un'epoca: comincia di qui, dal divertimento linguistico, la polemica - che percorre tutto il romanzo - nei confronti di un secolo. Tra le particolarità grafiche che contribuiscono alla patina secentesca della pagina notiamo: profusione di maiuscole, *u* intervocalica in luogo di *v* («cadaueri»); *h* in parole derivate dal latino («heroi»); *t* in luogo di *z*; consonanti doppie, ecc. 1-3 **tolleandoli di mano... battaglia**: fuori di metafora, la storia fa rivivere epoche e fatti ormai sepolti dal tempo: questo è il suo compito. 3-5 **Ma gli illustri Campioni... brillanti**: ma gli illustri storici che nella lotta contro il tempo raccolgono successi («Palme») e gloria («Allori»), sottraggono all'oblio solo le gesta (le «spoglie») più appariscenti e brillanti. «Arringo», arengo, indicava propriamente il recinto entro il quale si svolgeva il combattimento, la gara: per estensione, la gara stessa. Si viene delineando sotto la forma barocca l'opposizione, presente in tutto il romanzo, alla storiografia ufficiale, considerata «opus oratorum maxime», che trattava soltanto imprese di uomini famosi. - **solo che le sole**: solamente (pleonasmico). 5 **Imbalsamando co' loro Inchiostri**: serbando al ricordo («imbalsamando») con le loro opere («co' loro inchiostri»: metonomia, o scambio di nome). 6 **Potentati, e qualificati Personaggi**: statuti potenti, e illustri personaggi. 6-7 **e trapontando... glorlose**: l'immagine dell'ingegno, sottile come un ago, genera quella degli arazzi trapuntati di fili d'oro e di

seta, e raffiguranti gesta gloriose; le metafore si generano le une dalle altre, secondo il gusto del XVII secolo
7-8 **alla mia debolezza**: alla debolezza del mio Ingegno. 8 **sublimità pericolose**: argomenti sublimi, «pericolosi» perché l'ingegno dell'anonimo non si può misurare con essi. 9 **Labirinti de' Politici maneggi**: le intricate trame della politica. - **Oricalchi**: trombe, per metonimia; propriamente l'oricalco è una lega di rame e zinco, simile all'ottone. 10 **capitorno**: capilarono.
10-11 **gente meccaniche, e di piccol affare**: persone dedite a lavori manuali («meccaniche») e perciò di umile condizione sociale. L'anonimo si scusa: in realtà la scelta dei protagonisti del romanzo è rivoluzionaria. 11-12 **schletta** (= schiettamente) e **genuinamente**: il primo dei due suffissi avverbiali in «mente» è stato eliminato, secondo l'uso dell'italiano antico. 12-13 **in angusto Teatro**: in Lombardia, spazio geograficamente «angusto», limitato. La metafora del mondo come teatro è tipicamente secentesca. 15 **climi**: paesi. - **sotto l'amparo del Re Cattolico**: sotto la protezione («amparo», spagnolismo) del re di Spagna (Filippo IV, 1625-1661). 16-20 **quel Sole... nobilissimo Cielo**: attraverso la successione di iperboli metaforiche, si vengono formando l'immagine di un cielo glorioso; il «Sole che mai tramonta» è il re; la «Luna giamai calante», che brilla di luce riflessa, è il governatore di Milano, eroe di nobile stirpe («Prosapia»), che temporaneamente («pro tempore») rappresenta il re; le «Stelle fisse» sono gli illustri («Amplissimi») senatori, nominati a vita; gli «erranti Pianeti» sono gli «Spettabili Magistrati», soggetti a trasferimento. 21 **sevitile**: crudeltà. 22 **arte e fattura diabolica**: opera e realizzazione del diavolo, sono le operazioni di cui ha detto sopra (r. 14). L'anonimo insiste su questo concetto, per spiegare il verificarsi di «atti tenebrosi» sotto l'illuminato governo della Spagna. Attraverso la retorica barocca dell'anonimo traspare l'ironia del narratore nei confronti dei detentori del potere. - **attesochè**: dato che.

sola bastar non dourebbe a resistere a tanti *Heroi*, che con occhij d'Argo e bracci di Briareo, si vanno trafficando per li pubblici emolumenti. Per locchè descriuendo questo Racconto auuenuto ne' tempi di mia verde stagione, abbenchè la più parte delle persone che vi rappresentano le loro parti, sijno sparite dalla Scena del Mondo, con rendersi tributarij delle Parche, pure per degni rispetti, si tacerà li loro nomi, cioè la parentela, et il medemo si farà de' luochi, solo indicando li Territorij generaliter. 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 puri purissimi accidenti...»

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

Questa riflessione dubitativa, nata nel travaglio del decifrare uno scarabocchio che veniva dopo *accidenti*, mi fece 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, costui non manca mai di metterci di quella sua così fatta del proemio. E allora, accozzando, con un'abilità mirabile, le qualità più opposte, trova la maniera di riuscir rozzo insieme e affettato, nella stessa 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 ammalati, 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

23-24 **occhij d'Argo e bracci di Briareo:** Argo e Briareo erano mostri mitologici, l'uno dai cento occhi, l'altro dalle cento braccia. 24 **si vanno trafficando... emolumenti:** si affannano per il pubblico vantaggio. L'espressione è volutamente ambigua: si sottintende che Senatori e Magistrati trafficavano per il proprio utile. - **Per locchè:** per la qual cosa. 25 **verde stagione:** la gioventù. - **abbenchè:** benché. 26 **sijno:** siano. 27 **con rendersi tributarij delle Parche:** morendo; pagando il loro tributo alle Parche. Nella mitologia le Parche presiedevano al destino dell'uomo: Cloto poneva sulla conochchia lo stame della vita, che Lachesi filava e Atropo recideva nel momento della morte. - **per degni rispetti:** per giusti riguardi. 28-29 **generaliter:** genericamente (latino). 30 **Parto:** prodotto. 33 **purissimi accidenti:** nella filosofia scolastico-aristotelica «sostanza» è l'essenza delle cose e «accidenti» sono gli elementi accidentali, variabili, come i nomi. La parodia dedicata a don Ferrante (capp. XXVII e XXXVII). 35 **dlavato e graffiato:** sbiadito e tutto sgorbi. 40 **di con-**

cettini e di figure: di strambe analogie e di figure retoriche. 42 **la sua virtù:** il suo virtuosismo, la sua abilità letteraria. 44 **dozzinale:** grossolano. - **Idiotismi lombardi a iosa:** locuzioni dialettali lombarde in gran quantità. 46 **qualche eleganza spagnola:** sul tipo dell'«amparo» riportato sopra; la frase è ironica. 47 **eccitar maraviglia:** suscitar meraviglia. G.B. Marino, il poeta più rappresentativo del Seicento, riassumeva l'estetica del secolo in un verso famoso: «È del poeta il fin la maraviglia». 49 **rettorica discreta:** eloquenza sorretta dal discernimento, appropriata. Manzoni fu sempre attento alla chiarezza del linguaggio e alla misura dello stile. 50 **accozzando:** mettendo insieme. 51 **affettato:** artificioso. 53 **solecismi:** sgrammaticature (dal nome della città cilicia di Sólo, nota per la scorretta pronuncia degli abitanti). 54-55 **In questo paese:** in Lombardia. 55 **a lettori d'oggigiorno:** Manzoni pensa al destinatario della sua opera: un pubblico popolare, comprendente cioè - nell'accezione dei nostri romantici - tutte le fasce della borghesia. 60 **tuttavia:** tuttora.

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 obiezione 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 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 abbattévamo 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.

La nuova stesura 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 raccapezzar 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.

63 **la dicitura:** l'espressione, cioè il linguaggio e lo stile. 63-64 **Non essendosi presentato alcuna obiezione:** il gerundio è usato in forma impersonale e assoluta: di qui la mancanza di concordanza fra «presentato» e «obiezione». 64 **partito:** decisione. 65 **con un'ingenuità pari all'importanza:** l'importanza del libro è scarsa, come scarsa è l'ingenuità con la quale l'autore lo ha presentato... È un'ammillettante allusione alla fine del manoscritto. 66 **Interrogare altri testimoni:** ricercare altre testimonianze. 66-70 e **ci siam messi... a quel modo:** Manzoni si documentò minuziosamente sulle condizioni della Lombardia durante la dominazione spagnola; anche le parti d'invenzione sono ancorate saldamente alla verità storica. 71 **più forti:** più gravi. 74 **alcuna di quelle testimonianze:** tra le altre, le «gride» dell'epoca, la *Historia Patria* di Giuseppe Ripamonti, il *Raguglio* di Alessandro Tadino.

85 **contingenti:** eventuali. 88 **le mutano:** le cambia-

no. 89 **mettendo due critiche... l'una dall'altra:** confrontando due critiche, vedevamo che l'una vanificava l'altra. L'osservazione arguta tocca la capziosità di certe argomentazioni critiche. 93-94 **le mandavamo insieme a spasso:** le liquidavamo, senza tenerle in considerazione. 95 **raccapezzar:** riordinare. 96-97 **venivano a fare un libro:** il critico Lanfranco Caretti pensa che qui Manzoni voglia alludere a un libro sulla lingua composto tra il 1823 e il 1824, di cui parla Giulia Beccaria in una lettera al Tosi e che poi fu distrutto; altri pensano a un'opera del 1836, pubblicata postuma, *Sentir messa*. Lo scrittore fu sempre attento ai problemi della lingua e dello stile. 100 **di libri basta uno per volta:** una battuta scherzosa conclude una pagina di «fondamentale importanza non solo per il lettore ma anche per l'autore» (Getto), che fornisce qui le coordinate della sua invenzione narrativa e affronta i punti nodali della sua poetica.

Un manoscritto del Seicento. L'autore finge di aver trovato un «dilavato e graffiato» manoscritto secentesco, opera di un anonimo, e di trascriverlo. La pagina iniziale di tale manoscritto prende l'avvio da una definizione della storia, che è una guerra illustre contro il tempo, in quanto richiama in vita fatti che altrimenti sarebbero condannati all'oblio; gli storici famosi però hanno sempre celebrato gesta splendide e grandi personaggi. Ad altezze di tal genere l'anonimo pensa di non potersi elevare; perciò si limiterà a lasciar notizia ai posteri di «fatti memorabili» di cui ha avuto notizia, accaduti a «gente meccaniche, e di piccol affare», cioè a gente di modesta condizione sociale. Si leggerà di tragedie luttuose e orride, e di azioni di bontà opposte a operazioni diaboliche. In verità, pensando che la Lombardia è paese governato dal Re cattolico, «Sole che mai tramonta», e da illustri personaggi quali il governatore, i senatori e i magistrati, che tutti insieme si affannano ad accrescere il bene pubblico, non si potrebbe trovare altra ragione di tanta malvagità e crudeltà se non «arte e fattura diabolica». Ma nel fare questo racconto di fatti avvenuti al tempo della sua giovinezza, l'anonimo tacerà, per comprensibili riguardi, nomi di personaggi - peraltro morti in gran parte - e di luoghi. Né alcuno potrà considerare questa come una pecca del racconto, dato che i nomi sono soltanto «purissimi accidenti...».

34-76

Le riflessioni del narratore.¹ A questo punto, l'autore interrompe la trascrizione del manoscritto, perché dubita che qualcuno voglia fare la fatica di leggerlo; comincia a pensare «semplicemente» al partito da prendere. Il «buon secentista» ha voluto far sfoggio di retorica, attraverso una «grandine di concettini e di figure»: lo stile è dozzinale, sguaiato, infarcito di idiotismi lombardi... Non è roba da presentare agli smaliziati lettori moderni! La storia però è bella, «molto bella»; perché non riscriverla con linguaggio e stile diversi? La decisione è subito presa, e questa è l'origine del libro che il narratore presenta al lettore, con una sincerità pari alla scarsa importanza del libro stesso... (in conclusione, con poca sincerità: è la confessione velata che lo scartafaccio è un'invenzione). Taluni dei fatti riportati nel manoscritto sono sembrati al narratore «così nuovi, così strani, per non dir peggio», che egli ha creduto bene di documentarsi sulla loro veridicità: ha frugato nelle memorie del tempo, ha cercato testimonianze, e l'indagine ha dissipato tutti i suoi dubbi.

77-100

La nuova stesura. Ma quale «dicitura» adottare? «Qui sta il punto». Il narratore si era proposto in un primo tempo di dar ragione minuziosamente del suo modo di scrivere, e aveva pre visto tutte le critiche possibili, per controbatterle anticipatamente; senonché si è accorto che l'attuazione di un tale progetto richiederebbe un nuovo libro - inopportuno, in primo luogo perché un libro scritto per giustificare un altro, «anzi lo stile di un altro», sarebbe «cosa ridicola», e poi perché «di libri basta uno per volta, quando non è d'avanzo».

1. Manzoni è propriamente un «autore-narratore» (v. p. 804 ss.); pertanto useremo indifferentemente ciascuno dei due termini.

0.1

«L'Historia si può veramente definire una guerra illustre contro il Tempo...»: il passo, che Manzoni attribuisce alla penna di un anonimo scrittore secentesco, è uno straordinario esempio di imitazione di prosa barocca, il cui modello sarebbe da ravvisare, secondo la critica recente, in mediocri opere di oscuri scrittori del tempo.

La pagina presenta inoltre temi di riflessione di grande interesse.

1) Introduce subito il lettore in un particolare **clima culturale**, reso dalla «goffaggine ambiziosa» dello stile, dalla grafia antiquata e arbitraria propria di certi scritti del Seicento lombardo, e costituisce pertanto, come osserva Luigi Russo, la prima delle «stampe secentesche» di cui è ricco il libro. Al tempo stesso, l'evidente tono parodistico induce un giudizio negativo su ciò che la scrittura rappresenta, cioè sulla mentalità e sulla cultura di un'età.

2) Il discorso dell'anonimo sottintende un **atteggiamento polemico nei confronti della storia ufficiale**, che ignora gli umili: invece l'anonimo per insufficienza d'ingegno - nella finzione - racconterà i «fatti memorabili» di cui son state protagoniste «gente meccaniche, e di piccol affare».¹

3) Il sarcasmo che investe i detentori del potere svela la **condanna manzoniana dei maneggi della politica**, delle violenze e delle storture della storia.

4) Con un rovesciamento radicale, quegli elementi di tragicità e di grandiosità che la tradizione classicista assegnava a un genere «alto» come la tragedia e affidava a personaggi illustri, ora vengono collocati «in angusto Teatro» (la Lombardia), trasferiti a una vicenda di povera gente e resi materia di un nuovo genere letterario popolare, il **romanzo**.

0.2

La seconda parte dell'Introduzione, che è di commento alla pagina dell'anonimo, tocca la **questione della lingua, il rapporto tra storia e invenzione** - che riguarda specificamente la concezione del romanzo storico - e il **rapporto tra autore e pubblico**.

Le considerazioni sul linguaggio e sullo stile dell'anonimo e le domande a proposito della nuova «dicitura» si ricollegano a un problema intorno al quale Manzoni si affaticò per tutta la vita: come trasformare una lingua letteraria aulica in uno strumento di comunicazione duttile, vivo e al tempo stesso dignitoso, adatto tanto allo scrittore quanto ai parlanti, idoneo a divenire lingua comune a tutti gli italiani. Alla soluzione - l'adozione del fiorentino parlato dalle persone colte - Manzoni sarebbe arrivato nel corso di una lunga e laboriosa revisione del romanzo.

L'autore però non si accontenta del progetto di riscrivere il manoscritto: vuol documentarsi sulle vicende, vagliare le testimonianze, ricostruire rigorosamente i fatti storici narrati, assegnare anche alle parti d'invenzione il compito di rappresentare i costumi veri di un'età. È in sostanza il progetto del suo romanzo storico. Nella prima Introduzione al *Fermo e Lucia*, Manzoni fingeva ironicamente di difendersi dall'accusa «niente meno che di aver fatto un romanzo, genere proscritto nella letteratura moderna, la quale ha la gloria di non averne o pochissimi»; in effetti, riteneva che il romanzo potesse contribuire efficacemente a svecchiare la cultura nazionale e rispondesse, conformemente al programma romantico, all'esigenza di una letteratura educativa e popolare. Così com'è, lo «scartafaccio» - egli dice nella presente Introduzione - «non è cosa da presentare a lettori d'oggigiorno»: si affaccia l'altro tema cruciale, agitato dagli intellettuali del «Conciliatore», quello del rapporto tra scrittore e destinatario dell'opera. Lo scrittore deve tener conto, nelle scelte, del suo pubblico, che Manzoni vuole il più vasto possibile.

0.3

Sul piano della costruzione romanzesca, l'**anonimo** si configura come un vero e proprio personaggio, che nel corso del romanzo frequentemente interviene a commentare l'azione. Se talvolta rispecchia nei suoi giudizi la vacua e conformistica cultura del secolo, talaltra si fa al contrario portavoce delle idee dell'autore, contribuendo così a creare una complessa prospettiva, per cui la mentalità del Seicento è verificata e giudicata dall'intellettuale vissuto due secoli dopo.

1. Si ricordi quanto Manzoni scrive nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*: «i cronisti del medioevo raccontano per lo più i soli avvenimenti principali e straordinari, e fanno la storia del solo popolo conquistatore, e qualche volta dei soli re e dei personaggi primari di quel popolo [...] un'immensa moltitudine d'uomini, una serie di generazioni che passa sulla terra, sulla sua terra, inosservata, senza lasciarci traccia, è un triste ma importante fenomeno».

I luoghi 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 ristrendersi, 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 un pendio lento e continuo; poi si rompe in poggi e in valloncelli, in erte e in ispianate, 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 disteso 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'uva, 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 scena circostante, e

1 **Quel ramo...**: è il ramo orientale che è rivolto verso Lecco, mentre quello occidentale fa capo a Como e quello settentrionale a Colico, dove sbocca la Valtellina, percorsa dall'Adda. Quel paesaggio era caro a Manzoni, che nella villa paterna del Caleotto, presso Pescarenico, aveva trascorso lunghe vacanze nell'infanzia e nella prima giovinezza. 1-2 **tra due catene non Interrotte di monti**: sono le Alpi Orobie a oriente, i monti della Brianza a occidente. 2 **seni**: insenature. 4 **costiera**: tratto in leggero pendio tra i monti e la riva. - **Il ponte**, quello di Lecco. 6 **l'Adda ricomincia**: l'Adda, dopo aver formato il lago di Corno, ne diventa emissario a Lecco. 7 **nome di lago**: il lago di Garlate. 9 **tre grossi torrenti**: Gerenzone, Galdone e Blone. 10 **Il Resegone**: il nome (che in dialetto milanese equivale a «grossa sega») allude al profilo dentellato del monte. Il Resegone domina tutto il paesaggio del romanzo, assumendo spesso un valore emblematico.

14 **giogala**: serie di montagne. 16 **erte**: ripidi pendii. 18-19 **terre... ville... casali**: rispettivamente borghi, villaggi, case rurali sparse. 24 **castello**: fortezza militare. 24-29 **l'onore... vendemmia**: s'introduce nel paesaggio idilliaco, attraverso l'intervento ironico del narratore, l'inciso storico che anticipa la raffigurazione della vita del Seicento, e in particolare di un paese soggetto allo straniero (con la pace di Cateau-Cambrésis nel 1559, la Spagna era entrata in possesso della Lombardia e di altri territori della penisola). - **accarezzavano... le spalle**: bastonavano. 30 **tuttavia**: tuttora. 33-35 **la vista spazia... a vicenda**: il paesaggio è rappresentato non staticamente, come scenario immobile, ma dinamicamente, con una tecnica cioè che coglie i modificarsi delle forme in rapporto ai punti di vista. - **prospetti... sempre qualcosa nuovi**: vedute, paesaggi sempre nuovi per qualcosa. - **piglian più o meno**: occupano più o meno estesamente.

secondo che questa o quella parte campeggia o si scorcia, spunta o s'sparisce 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 tempera gradevolmente il selvaggio, e orna vie più il magnifico dell'altra vedute.

La passeggiata di don Abbondio: i bravi
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 altrove. Diceva tranquillamente il suo uffizio, e talvolta, tra un salmo e l'altro, chiudeva il breviario, tenevovi 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, 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 con-

36-37 **campeggia o si scorcia:** domina o appare di scorcio. - **a vicenda:** di volta in volta. 49 **vie più:** sempre più. 51 **bel bello:** placidamente. 52 **sulla sera del giorno 7 novembre...:** nel *Fermo e Lucia* l'indicazione era generica: «una bella sera d'autunno». Ma la precisazione cronologica, non priva di ironia, istituisce un legame tra il terribile evento che sta per sconvolgere la vita del pover'uomo e le ben più gravi vicende che seguiranno, a cominciare dal tumulto di san Martino (11-12 novembre). - **don Abbondio:** il personaggio acquista subito concretezza attraverso la determinazione del tempo in cui entra in azione, e dello spazio, topograficamente individuato. Sant'Abbondio è il patrono di Como. - **curato:** sacerdote che ha cura di anime; il termine designa il parroco o, come nel caso di don Abbondio, il sacerdote che esercita tutti i diritti e le funzioni

parrocchiali. 54-62 **Diceva tranquillamente... oziosamente... porpora:** l'atteggiamento del parroco denota una pigra abitudinarietà, una consuetudine con le cose che ne impedisce la penetrazione intelligente: gli occhi fissi alla parete di monte sono indifferenti al paesaggio, le cui larghe e inuguali pezze di porpora rientrano nella visuale del narratore. - **uffizio:** uffizio, le preghiere, contenute nel breviario, che un sacerdote deve recitare durante la giornata. - **fessi:** fenditure. 66 **cura:** casa parrocchiale. 69 **tabernacolo:** edicola, cappella nella quale sono poste immagini sacre. 69-73 **certe figure lunghe... anime del purgatorio:** l'accenno sorridente all'ingenua arte popolare ha forse una sua funzione: quelle anime purganti che si dibattono tra le fiamme sembrano prefigurare le imminenti angosce di don Abbondio.

fluente, 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 distinguer dell'aspetto, non lasciavan 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*.

Le grida
contro i
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.

Fino dall'otto aprile dell'anno 1583, l'Illustrissimo ed Eccellentissimo signor don Carlo d'Aragon, Principe di Castelvetrano, Duca di Terranova, Marchese d'Avola, Conte di Burgeto, grande Ammiraglio, e gran Contestabile di Sicilia, Governatore di Milano e Capitan Generale di Sua Maestà Cattolica in Italia, pienamente informato della intollerabile miseria in che è vivuta e vive questa Città di Milano, per cagione dei *bravi* e vagabondi, pubblica un bando contro di essi. Dichiara e diffinisce tutti coloro essere compresi in questo bando, e doversi ritenere *bravi* e vagabondi... i quali, essendo forestieri o del paese, non hanno esercizio alcuno, od avendolo, non lo fanno... ma, senza salario, o pur con esso, s'appoggiano a qualche cavaliere o gentiluomo, ufficiale o mercante... per fargli spalle e favore, o veramente, come si può presumere, per tendere insidie ad altri... A tutti costoro ordina che, nel termine di giorni sei, abbiano a sgomberare il paese, intima la galleria 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 testimoni conserà esser tenuto, e comunemente ruputato per bravo, et aver tal nome, an-

82-89 **Avevano entrambi... bravi:** la «stampa secentesca», con la vivezza dei particolari, non è fine a se stessa, ma, come altrove, strumento d'illustrazione dei caratteri morali del secolo: qui mostra l'arroganza e la violenza dei potenti, che si riverbera sui servi, e che si manifesta nel provocatorio sfarzo del vestire e nell'esibizione delle armi. Elementi caratterizzanti della descrizione sono infatti il grande fiocco («nappa») della reticella, il «ciuffo» calato sul viso, che serviva ai bravi a mascherarsi nel corso di azioni violente (v. cap. III, rr. 196-200), i lunghi e folti baffi («mustacchi») arricciati, l'armamentario composto da pistole, polvere da sparo, coltello, spada. Il termine «bravo» deriva forse dal latino «pravus», malvagio, e indica gli sgherri al servizio di un signore. - **guardia:** paramano della spada. - **come in cifra:** come in un arabesco. 91 **squarci autentici:** brani tratti da documenti storici. La citazione delle grida - ricavate dall'*Economia e statistica* dell'economista Melchiorre Gioia (1767-1829) - mette in rilievo le storture e l'inefficienza del sistema giudiziario del Seicento: si avverte l'incidenza della lezione degli illuministi e in

particolare di Cesare Beccaria, nonno materno dello scrittore, autore del trattato *Dei delitti e delle pene* (1764). L'introduzione all'interno della narrazione di una documentazione storica è tecnica caratteristica di Manzoni; affiancare l'uno all'altro registri linguistici dissonanti (il linguaggio del narratore e il linguaggio delle grida) produce effetti talvolta ironici, come in questo caso, talaltra drammatici, e contribuisce a dar veridicità alle parti d'invenzione. 94-97 **l'illusterrissimo... gran Contestabile...** **Sua Maestà Cattolica:** l'elenco dei titoli altisonanti vuol parodiare i fasti del ceremoniale spagnolesco - **Contestabile:** ufficiale della Corona con alto comando militare. - **Sua Maestà Cattolica:** Filippo II, re di Spagna. 101-102 **non hanno esercizio alcuno... non lo fanno:** non possiedono alcun mestiere o, possedendolo, non lo esercitano. 103 **per fargli spalle e favore:** per spalleggiarlo e favorirlo. 106 **uffiziali:** ufficiali (fiorentinismo). - **stranamente:** straordinariamente. 110 **grida:** bando, decreto che, emesso dal governatore, veniva affisso stampato, ma anche annunziato, «gridato» dai banditori.

corchè non si verifichi aver fatto delitto alcuno... per questa sola riputazione di bravo, senza altri indizj, possa dai detti giudici e da ognuno di loro esser posto alla corda et al tormento, per processo informativo... et 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.

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 Eccellenzissimo Signor Juan Fernandez de Velasco, Contestabile di Castiglia, Cameriere maggiore di Sua Maestà, Duca della Città di Frias, Conte di Haro e Castelnovo, Signore della Casa di Velasco, e di quella delle 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 contro 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, onniamamente 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.*

Non fu però di questo parere l'Illustrissimo ed Eccellenzissimo Signore, il Signor Don Pietro Enríquez 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, da 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, à 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 Hylentissimo Signore,

115-116 **alla corda et al tormento**: al supplizio della corda, che consisteva nel sollevare il condannato a strappare mediante una fune legata ai polsi e poi nel lasciarlo cadere di colpo, in modo da slogargli le giunture. 116 **processo informativo**: processo istruttorio volto all'accertamento dei fatti. 117 **galea**: nave, in uso fino al XVIII secolo, su cui il condannato era obbligato ai remi (dunque «galera» nel significato di lavori forzati, carcerare). 120 **tanto**: così grande (lat.). 131 **sbrattare**: sgomberare. 135 **appostamente date**: date facendo la posta, tendendo agguati. 136 **si rendono più facili**:

li: si abbandonano con maggiore facilità. - confidati: confidando (lat.). 139 onniamamente: del tutto, nel modo più assoluto (lat.). 147 pernizioso: malefico. 148 comminazioni: minacce (lat.). 151 cabale: intrighi (da «cabala», la scienza dei numeri e delle loro combinazioni magiche). 152 Enrico IV: Enrico di Borbone, re di Francia (1589-1610). 153 il duca di Savoia: Carlo Emanuele I (1562-1630), figlio di Emanuele Filiberto. 154 il duca di Biron: maresciallo di Enrico IV, decapitato nel 1602 per avere congiurato contro il re.

nojosa, Gentiluomo etc., Governatore etc., pensò seriamente ad estirparlo. A quest'effetto, spedi a Pandolfo e Marco Tullio Malatesti, stampatori regii cameralli, la solita grida, corretta ed accresciuta, perchè la stampassero ad esterminio de' bravi. Ma questi vissero ancora per ricevere, il 24 decembre 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.

Nè fu questa l'ultima pubblicazione; ma noi delle posteriori non crediamo dover far menzione, come di cosa che esce dal periodo della nostra storia. Ne accenneremo soltanto una del 13 febbraio dell'anno 1632, nella quale l'Illustrissimo ed Eccellenzissimo 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.

Il colloquio
tra don
Abbondio e
i bravi

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 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, perchè 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.

159-160 **stampatori regii cameralli**: tipografi che avevano il privilegio di stampare i decreti della Regia Camera, che presiedeva all'amministrazione finanziaria dello Stato. 165 **Signor Gonzalo Fernandez di Cordova**: governatore di Milano dal 1627 al 1629, si era distinto nella guerra della Spagna contro l'Olanda (1621-1626); discendeva da don Gonzalo Fernandez detto il Gran Capitano, che strappò Granada ai Mori (1492) e il regno di Napoli ai Francesi (1503). 175 **tuttavia**: tuttora (come a r. 30). 180 **a un tratto**: insieme, a un tempo. 188 **Il testimonio consolante**

della coscienza: attraverso la battuta ferocemente sarcastica (don Abbondio non si preoccupa di aver violato la legge di Dio, ma di aver offeso qualche potente), comincia a delinearsi il ritratto morale di don Abbondio: quello fisico verrà in seguito (cap. VIII, rr. 64-70). 194 **più modesta**: di sfuggita. 198 **un versetto**: dei Salmi. 200 **galantuomini**: altre volte incontreremo nel romanzo questo termine, quasi sempre usato in funzione ironicamente antifranistica (l'antifrasì è figura retorica con cui si dice il contrario di ciò che si pensa).

« 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 leggiò.

« 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. »

« 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. »

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

« 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.

« Zitto, zitto, » riprese il primo oratore: « il signor curato è un uomo che sa il viver del mondo; e noi siam galantuomini, che non vogliam fargli del male, purchè abbia giudizio. Signor curato, l'illusterrissimo 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... »

« 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? »

« Il mio rispetto... »

« Si spieghi meglio! »

« ... 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 partir col compagno. Don Abbondio, che, pochi momenti prima, avrebbe dato un occhio per iscansarli, allora avrebbe voluto prolungar la conversazione e le trattative.

207 **Renzo Tramaglino e Lucia Mondella:** qui come altrove i nomi sono stati scelti da Manzoni con intenti espressivi precisi: Tramaglino allude al mestiere di filatore di Renzo (da «trarnaglio», rete), Mondella alla purezza (dal latino «mundus», puro), e ben si accompagna al nome di Lucia, «colei che dà luce». 208 **Cioè... con voce tremolante:** don Abbondio si arrende prima ancora di aver capito chiaramente che cosa si voglia da

lui, pronto a rinnegare i fondamentali doveri del sacerdote. 211 **banco:** banca. 211-212 **del comune:** della comunità. 219 **ciarie:** chiacchiere. 231 **nel forte:** nel culmine. 235 **Oh! suggerire... latino!**: la minaccia continua a mescolarsi con lo scherzo; ma proprio del latino don Abbondio si servirà per confondere Renzo (cap. II). 245 **messere:** titolo un tempo spettante ai dotti e ai sacerdoti.

« 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.

La giustizia
del Seicento

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 abbiam riportati delle gride contro i bravi, ne sono un piccolo, ma fedel saggio. Con tutto ciò, anzi in gran parte a cagion di ciò, quelle gride, ripubblicate e rinforzate di governo in governo, non servivano ad altro che ad attestare ampollosamente l'impotenza de' loro autori; o, se producevan qualche effetto immediato, era principalmente d'aggiunger molte vessazioni a quelle che i pacifici e i deboli già soffrivano da' perturbatori, e d'accrescer le violenze e l'astuzia di questi. L'impunità era organizzata, e aveva radici che le gride non toccavano, o non potevano smovere. Tali eran gli asili, tali i privilegi d'alcune classi, in parte riconosciuti dalla forza legale, in parte tollerati con astioso silenzio, o impugnati con vane proteste, ma sostenuti in fatto e difesi da quelle classi, con attività d'interesse, e con gelosia di puntiglio. Ora, quest'impunità minacciata e insultata, ma non distrutta dalle gride, doveva naturalmente, a ogni minaccia, e a ogni insulto, adoperar nuovi sforzi e nuove invenzioni, 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 appartenevano per nascita alla parte privilegiata, alcuni ne dipendevano per clientela; gli uni e gli altri, per educa-

253 **aggranchiate**: in preda ai crampi. 254 **naturale**: temperamento, indole. 256-257 **non era nato con un cuor di leone**: attraverso la figura retorica della **litote** (che consiste nel far risaltare un concetto mediante la negazione del suo contrario), compare la prima iconistica definizione del personaggio. La figura di don Abbondio si colloca nel quadro della violenza del secolo, di cui egli, esemplare della meschinità umana, è complice e vittima a un tempo. 271 **vessazioni**: anghearie. 274 **asili**: chiese e conventi, ma anche alcune re-

sidenze nobiliari, erano sottratti alla giurisdizione comune; qui dunque anche i malfattori godevano dell'impunità. - **alcune classi**: la nobiltà, i militari, il clero. 275 **impugnati**: contestati. 276-277 **difesi... puntiglio**: difesi dalle classi dirigenti con un'energia dettata dall'interesse e con un puntiglio geloso, che non tollerava interferenze. 277 **insultata**: qui nel senso di «assalita». 283 **bonario**: mite. 284 **aver sotto la mano**: controllare. 287 **I birri**: gli agenti di polizia. 291 **deputati**: incaricati. 292 **per clientela**: erano

zione, 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 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 improperio. 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'impiegarsi per sé, a proporzione della sua autorità e della sua destrezza, le forze riunite di molti. I più onesti si valevan di questo vantaggio a difesa soltanto; gli astuti e i facinorosi ne approfittavano, per condurre a termine ribalderie, alle quali i loro mezzi personali non sarebbero bastati, e per assicurarsene l'impunità. Le forze però di queste varie leghe eran molto disuguali; e, nelle campagne principalmente, il nobile dovizioso e violento, con intorno uno stuolo di bravi, e una popolazione di contadini avvezzi, per tradizione famigliare, e interessati o forzati a riguardarsi quasi come sudditi e soldati del padrone, esercitava un potere, a cui difficilmente nessun'altra frazione di lega avrebbe ivi potuto resistere.

Il «sistema»
di don
Abbondio

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 continua-

cioè sotto la protezione dei nobili e al loro servizio. Il termine è usato nel significato che aveva nel mondo romano.
 295-296 **Gli uomini poi incaricati dell'esecuzione immediata:** gli sbirri, o «birri». 301 **ribaldi:** scellerati. 302 **Il loro titolo un Improperio:** il titolo di «birri» era considerato un insulto. 304 **connivenza:** complici-
 tà. 307 **vessare:** angariare, tartassare. 310 **la tendenza... In classi:** allude alla degenerazione del sistema corporativo nella società del Seicento: gli individui, raggruppati per classi e per categorie, avevano interessi comuni che difendevano accanitamente, con qualsiasi mezzo, anche illecito. 312-313 **immunità... privile-**

gi... esenzioni: «immunità», dispense nei confronti della legge e delle autorità civili; «privilegi», godimento di particolari benefici in deroga alle norme; «esenzioni», dispense da obblighi, come il pagamento delle imposte. 314 **In maestranze e in confraternite:** corporazioni di arti e mestieri che si erano formate nel Medioevo. - **giurisperiti:** esperti nelle leggi e nel diritto. 318-319 **facinorosi:** coloro che sono inclini a compiere azioni violente. 322 **dovizioso:** ricco (dal latino «dives»). 327 **gli anni della discrezione:** gli anni del discernimento, del giudizio. 329 **parenti:** qui, come altrove, per genitori (latinismo).

mente 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 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 confratelli che, a loro rischio, prendevan le parti d'un debole oppresso, contro un soverchiatore potente. Questo chiamava un comprarsi gl'impicci a contanti, un voler 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 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.

Don
Abbondio
e Perpetua

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 tumultuariamente nel capo basso di don Abbondio. — Se Renzo si potesse mandare in pace con un bel no, via; ma vorrà delle ragio-

337-338 **Il suo sistema:** è «l'ideologia della viltà» (A. Marchese), che assume un colorito umoristico attraverso il linguaggio cancelleresco («neutralità disarmata») e militaresco («sempre però alla retroguardia»). 340-341 **podestà laiche:** autorità civili. 347 **dissimulando:** facendo finta di non accorgersi. 359 **fantastico:** lunatico. 360 **censore:** critico. 366 **de-**

clamava: inveiva. 376 **I miei venticinque lettori:** l'espressione è maliziosa; l'autore è consapevole che il genere del romanzo, considerato nel mondo accademico come inferiore, era in effetti idoneo a conquistare un vasto pubblico. 379 **studio:** attenzione. 379-380 **sconcertato in un punto:** sconvolto in un solo momento. — **un passo:** una situazione.

ni; e cosa ho da rispondergli, per amor del cielo? E, e, e, anche costui è una testa: un agnello se nessun lo tocca, ma se uno vuol contraddirgli... ih! E poi, e poi, perduto dietro a quella Lucia, innamorato come... Ragazzacci, che, per non saper che fare, s'innamorano, voglion maritarsi, e non pensano ad altro; non si fanno carico de' travagli 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: 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 imbastiata... — 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 riputazione 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 topa la chiave, che già teneva in mano; aprì, entrò, richiuse diligentemente; e, ansioso di trovarsi in una compagnia fidata, chiamò subito: « Perpetua! Perpetua! », avviandosi pure verso il salotto, dove questa doveva esser certamente ad apparecchiare la tavola per la 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 sinodale dei quaranta, rimanendo celibate, 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 viño prediletto di don Abbondio, e si mosse lentamente; ma non aveva ancor toccata la soglia del salotto, ch'egli v'entrò, con un passo così legato, con uno sguardo così adombrato, con un viso così stravolto, che non ci sarebbero nemmen bisognati gli occhi esperti di Perpetua, per scoprire a prima vista che gli era accaduto qualche cosa di straordinario davvero.

« Misericordia! cos'ha, signor padrone? »

« 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. »

« 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. »

392 **la loro imbastiata...**: a Renzo e Lucia. 394 **Iniquità**: ingiustizia. 412 **età sinodale**: l'età prescritta dal sinodo ecclesiastico, in questo caso il Concilio di

Trento che aveva emesso disposizioni disciplinari atte a correggere i costumi del clero. 412-413 **celibe**: nubile. 418 **adombrato**: turbato, cupo.

« 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.⁴³⁸

« 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.

« Per amor del cielo! non fate pettegolezzi, non fate schiamazzi: ne va... ne va la vita! »⁴³⁹

« La vita! »

« La vita. »

« Lei sa bene che, ogni volta che m'ha detto qualche cosa sinceramente, in confidenza, io non ho mai... »⁴⁴⁰

« Brava! come quando... »

Perpetua s'avvide d'aver toccato un tasto falso; onde, cambiando subito il tono, « signor padrone, » disse, con voce commossa e da commovere, « io le sono sempre stata affezionata; e, se ora voglio sapere, è per premura, perchè vorrei poterla soccorrere, darle un buon parere, sollevarle l'animo... »⁴⁴¹

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 sospensioni, 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! »⁴⁴²

« Delle sue! » esclamò Perpetua. « Oh che birbone! oh che soverchiatore! oh che uomo senza timor di Dio! »⁴⁴³

« Volete tacere? o volete rovinarmi del tutto? »

Il parere di Perpetua « Oh! siam qui soli che nessun ci sente. Ma come farà, povero signor padrone? »⁴⁴⁴

« Oh vedete, » disse don Abbondio, con voce stizzosa: « vedete che bei pari mi sa dar costei! Viene a domandarmi come farò, come farò; quasi fosse lei nell'impiccio, e toccasse a me di levavnela. »⁴⁴⁵

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

« Ma poi, sentiamo. »⁴⁴⁶

« 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 sostenere un curato, ci gongola; io direi, e dico che lei gli scrivesse una bella lettera, per informarlo come qualmente... »⁴⁴⁷

« 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? »

433-434 **come se non volesse... confidenza:** già in questa prima apparizione sulla scena del romanzo si manifesta pienamente il carattere della donna, nelle sue componenti di curiosità, loquacità, stizza. Il dialogo e la pantomima vivacissima che lo accompagna mettono inoltre in evidenza il rapporto serva-padrone, un rapporto di familiarità - dove l'affetto si accompagna

però a insofferenza, ripicche, piccoli rancori - che rimarrà invariato in tutto il romanzo. 439 **le gomita**: i gomiti (toscano). 461 **soverchiatore**: prepotente. 471 **Il nostro arcivescovo**: il cardinale Federigo Borromeo, arcivescovo di Milano dal 1595 al 1631. La validità del suggerimento di Perpetua sarà ammessa dallo stesso don Abbondio (cap. XXVI).

«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...»

«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.»

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

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

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

Così dicendo, prese il lume, e, brontolando sempre: «una piccola bagattella! a un galantuomo par mio! e domani com'andrà?», e altre simili lamentazioni, s'avviò per salire in camera. Giunto su la soglia, si voltò indietro verso Perpetua, mise il dito sulla bocca, disse, con tono lento e solenne: «per amor del cielo!» e disparve.

487 **baggianate**: sciocchezze. «Bagiann» in milanese vale «sciocco». «Il termine ha origine toponomastica dalla medioevale Baciana, la zona di confine col milane-

se» (Raimondi-Bottini). 497 **bagattella**: bazzecola, inezia. 501 **e disparve**: «è come il calar della tela sul palco di un teatro» (Sapegno-Viti).