

I CLASSICI

Promessi sposi

LA STORIA DEL TESTO E LE EDIZIONI

Solo da pochi anni, grazie a una ripresa degli studi manzoniani dovuta alla conclusione del ventennale lavoro sull'edizione critica del *Fermo e Lucia* diretta da Dante Isella, la nascita del più celebre romanzo della letteratura italiana è stata chiarita nelle sue dinamiche e fasi temporali, mettendo in luce alcuni aspetti della sua poetica strettamente legati alla modalità del comporre, che hanno portato a ridisegnare il diagramma linguistico sopra analizzato, ma hanno anche permesso di riscrivere la 'biografia' dei *Promessi sposi* sotto l'aspetto creativo, e di concludere con una ben diversa immagine del 'come lavorava Manzoni'.

Il lungo arco di tempo necessario per giungere alla versione definitiva del romanzo ha sempre fatto pensare, infatti, a un Manzoni incontentabile nella revisione linguistica e stilistica. La straordinaria felicità creativa, che contraddistingue le prime stesure delle opere manzoniane, è invece dimostrata dall'assenza di materiali preparatori di quelle prime stesure, la cui fatica è determinata invece, come abbiamo visto, dalla mole di testi storico-documentari necessari per una ricostruzione fededegna del contesto del tempo. Interrogato dal Tommaseo se avesse degli abbozzi del romanzo, schemi, elenchi di personaggi, battute di dialogo, Manzoni risponde che «non ha di bisogno per cose ruminare tanto nella mente. Poi sopra lavoro gli sopraggiunge bisogno di leggere altre cose, di sciorre altre questioni che incontra per via». Questa affermazione – anche se rielaborata dalla testimonianza, non sempre affidabile, di Tommaseo – ci dice che Manzoni non procede seguendo un percorso già segnato, ma trova la strada via via nell'atto stesso dello scrivere: «come se Manzoni passasse direttamente dalla scelta dell'argomento – a sua volta dettato più da un nucleo riflessivo ed etico originario che da un'urgenza espressiva legata alla suggestione di un particolare soggetto, e dunque ancora estremamente astratto –, alla scrittura, senza ancora avere ben chiaro come distribuire la materia narrativa, tanto nella caratterizzazione dei personaggi quanto nel montaggio delle scene: dall'*inventio* all'*elocutio* in sostanza, determinando e aggiustando la *dispositio* nel corso della scrittura» (Raboni 2017).

La forma linguistica, per Manzoni, deve essere perfettamente aderente alla sostanza del discorso, e quando il quadro teorico muta, la forma deve mutare di conseguenza e il testo subisce il lungo, incessante, puntiglioso e perfino maniacale processo di correzione, per superare i «punti di crisi». È ciò che accade nel romanzo quando si accorge, nell'ottobre 1823, che la lingua con cui ha scritto il *Fermo e Lucia* è lingua da laboratorio, costruita per analogia da un «composto indigesto» di milanese, toscano, francese e persino latino, e deve essere radicalmente mutata. Oppure quando, tra il giugno e il luglio 1824, riscrive l'*Introduzione*, dichiarando il fallimento di quel progetto: a quel «punto di crisi» corrisponde una nuova stesura, la riscrittura della *Seconda minuta*, che – dopo un primo tentativo di difesa del progetto linguistico milanese-toscano – vira decisamente verso l'applicazione di un toscano letterario, ma libresco, vocabolaristico, di nuovo «da laboratorio». La pubblicazione integrale della *Seconda minuta*, un testo *in progress*, che testimonia una «lingua in movimento» (Raboni), ha permesso di scandire in modo più puntuale le varie tappe della revisione (si veda la Tavola 1), e di ripercorrere, parallelamente, lo sviluppo del pensiero manzoniano e i vari «punti di crisi» che ne condizionano l'evoluzione. Come quello intervenuto all'altezza del capitolo V, quando Manzoni toglie l'*Introduzione* («la seconda Introduzione rifatta da ultimo»), e la riscrive a parte, per giustificare teoricamente la scelta del toscano letterario.

Ultimo «punto di crisi», dopo la stampa del 1825-1827, il viaggio a Firenze, che mette Manzoni di fronte all'artificiosità della lingua usata e lo porta a riadeguare la pratica alla teoria, la parola all'idea, riscrivendo, per la terza volta, tutto il testo, e apportando, questa volta però con l'aiuto di parlanti in carne ed ossa, le correzioni che condurranno alla stampa definitiva del 1840-1842 e che Manzoni deposita su un esemplare di lavoro, ora custodito nella Sala Manzoniana della Biblioteca Braidense di Milano. Nonostante l'edizione critica approntata da Chiari e Ghisalberti, sulla scorta degli studi di Barbi, per i Classici Mondadori, risalga alla metà degli anni Cinquanta, non è ancora disponibile un'edizione critica definitiva, dato anche il complicato problema filologico relativo alla distribuzione del romanzo a fascicoli, e alla successiva rilegatura in volumi (uno diverso dall'altro, perché risultati dall'assemblaggio di fascicoli stampati in momenti diversi, e a volte corretti da Manzoni durante la stessa stampa).

La scelta, coraggiosa ed economicamente sfortunata, di Manzoni di farsi editore in proprio, adottando la soluzione dell'edizione popolare (a fascicoli e con le «vignette» del Gonin), fa dei *Promessi sposi* non solo il primo romanzo della letteratura italiana, ma anche il primo romanzo illustrato, rendendo il rapporto testo/immagine una chiave di lettura imprescindibile dell'edizione Quarantana (Nigro). È infatti sulla base di una precisa «sceneggiatura» manoscritta (il cui autografo è depositato nella Biblioteca Braidense), recante l'indicazione precisa del passo da commentare e il luogo in cui inserire l'immagine, pubblicata da Marino Parenti nel 1945, che Gonin e i suoi collaboratori approntano le immagini sulla base delle correzioni e dei suggerimenti di Manzoni (disposto tuttavia a riscrivere addirittura il testo, se l'impasto tra lingua e immagine non fosse stato armonioso).

Sono molteplici i piani su cui Manzoni lavora, facendo della versione illustrata una sorta di romanzo iconografico parallelo: il primo piano è costituito dalla scelta per le singole scene, dalla selezione del passo, e dal modo in cui doveva essere illustrato, il secondo livello è rappresentato invece dal punto di vista da cui viene tralasciata la scena (che moltiplica la focalizzazione già presente nel romanzo). Il terzo è relativo alla collocazione dell'immagine nel testo stesso. L'ultimo piano è infine rappresentato dai rapporti di forza tra i personaggi, esemplificati dalla diversa grandezza tra le loro figure (nelle immagini del capitolo I, qui riportate, la dimensione dei ritratti è direttamente proporzionale al loro potere letterario: la figura di don Abbondio giganteggia su quella di don Rodrigo). In questa commistione di diversi piani visivi, Manzoni si rivela un sapiente regista, capace non solo di selezionare gli elementi più utili a enfatizzare la funzione essenziale del testo di supporto alla memoria del lettore, ma anche di orchestrare immagini con più scene rappresentate, in funzione sintetico-riepilogativa, preferendo la rappresentazione dell'azione alla descrizione. Molto efficace è anche la scelta della gestualità dei personaggi, su cui Manzoni indugia con puntuali indicazioni che interpretano (ma a volte enfatizzano, fino alla caricatura) il giudizio morale dell'autore, in grado, finalmente, di esprimere la propria valutazione della realtà rappresentata, ma – grazie alle immagini – giudicata per «come dovrebbe essere».

Nella scelta delle illustrazioni del primo capitolo, ad esempio, la «regia» è calibratissima. È stato notato (Toschi) che le prime tre immagini, qui riprodotte, che rappresentano diverse inquadrature del ponte sull'Adda, non costituiscono un'illustrazione denotativa di quanto scritto nel romanzo, ma mostrano una «sfasatura» e fanno sì che l'immagine amplifichi, al rallentatore, la descrizione, per convergere poi dall'ampiezza dello spazio esterno alla angusta prospettiva di don Abbondio, che nel percorrere «una di quelle stradette» si trova improvvisamente di fronte due bravi, come un animale in trappola, impossibilitato alla fuga, con un effetto scenografico di maggiore sorpresa.

Il testo segue l'edizione a cura di Angelo Stella, commentata da Teresa Poggi Salani, pubblicata nel 2013 dal Centro Nazionale Studi Manzoniani per l'*Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni*.

Brano 1 L'introduzione del 1840

L'introduzione del romanzo è orchestrata con un vero e proprio colpo di scena. Il testo comincia infatti con due forti indicazioni «stranianti»: il corsivo, solitamente usato per le citazioni, e un linguaggio difficile e artificioso, marcato subito da una parola chiave, lontana dall'uso corrente: «Historia». Chi legge, però, è avvolto dalla sintassi convoluta e dalle metafore ardite: la guerra (i «cadaveri», la «battaglia», le «spoglie»), la tela ricamata («l'ago finissimo», «i fili d'oro e di seta»), e infine la cosmogonia («Sole», «Lume», «Luna», «Stelle fisse», «Pianeti»), e segue – affidandosi all'ingegno e allo stile meraviglioso – le parole di colui che crede l'autore. Improvvisamente, però, dopo la parola «accidenti» (che avrebbe dovuto introdurre la giustificazione filosofica del non avere voluto riportare i nomi e i luoghi originali), il pomposo scrittore barocco tace, e irrompe sulla scena il vero autore, commentando a voce alta l'inutilità del continuare a copiare – perché quello che si era appena letto era il «dilavato autografo» originale – un testo «dozzinale», «sguaiato», «scorretto». Le sue riflessioni, che proseguono in carattere tondo (quello con cui sarà scritto tutto il romanzo, a eccezione delle grida, di nuovo in corsivo), lo portano a decidere di interrompere la copiatura, per evitare di perdere tempo con un testo «rozzo e insieme affettato», «ampoloso» e «stravagante», incapace di conquistare i lettori. Ma è proprio pensando ai lettori che l'autore decide di non rinunciare del tutto a «una storia così bella», e invocando il solo principio estetico rimette mano all'autografo e lo riscrive interamente.

I due temi centrali, che avevano occupato le precedenti introduzioni al *Fermo e Lucia*, cioè la verosimiglianza della storia e la lingua usata per raccontarla, vengono puntualmente analizzati, facendo dell'introduzione il diario di bordo del romanziere, che, mentre scrive, costruisce le giustificazioni della propria scrittura. Nel controllo della verità storica Manzoni svela il lungo lavoro sulle fonti; nell'anticipazione delle obiezioni linguistiche ipotizza quel trattato di lingua che, dopo quasi venticinque anni, era stato alla fine superato dal romanzo stesso, scritto per i propri «venticinque lettori».

L'Historia¹ si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perchè togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaueri², li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia. Ma gl'illustri Campioni che in tal Arringo³ 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 Personaggj, e trapontando coll'ago finissimo dell'ingegno i fili d'oro e di seta, che formano un perpetuo ricamo di Attioni gloriose. Però alla mia debolezza non è lecito solleuarsi a tal'argomenti, e sublimità pericolose, con aggirarsi tra Labirinti de' Politici maneggj, et il rimbombo de' bel-

1. La prima delle illustrazioni presenta l'autore nel suo studio, ed è la sua sedia di lavoro a comporre la prima lettera «L» del romanzo, con un immediato coinvolgimento del lettore nel laboratorio del «rifacitore» (l'autore sta leggendo, e compita con il dito indice). *Historia*: è significativo che la prima parola del romanzo sia quella storia che poi decreterà la fine del romanzo stesso: qui con grafia etimologica come tutta la prima sezione dell'introduzione, che Manzoni immagina

ricopiata direttamente dal «dilavato autografo».

2. *Historia [...], deffinire [...], cadaueri [...]*: tre marche linguistiche secentesche («h» etimologica, raddoppiamenti, «u» per «v»), introdotte *ex novo* nella terza introduzione, che enfatizza la distanza tra la lingua dell'Anonimo e quella «rifatta» dall'autore, fino al successivo «hauendo hauuto notitia».

3. *Arringo*: «campo di battaglia», e per metonimia la stessa battaglia.

lici Oricolchi⁴: solo che hauendo hauuto notitia di fatti memorabili, se ben capirò a gente meccaniche, e di piccol affare⁵, mi accingo di lasciarne memoria a Posterì, con far di tutto schietta e genuinamente il Racconto, ouero sia Relatione. Nella quale si vedrà in angusto Teatro⁶ luttuose Traggedie d'horrori, e Scene di malvagità grandiosa, con intermezi d'Imprese virtuose e buontà angeliche, opposte alle operationi diaboliche. E veramente, considerando che questi nostri climi sijno sotto l'amparo del Re Cattolico nostro Signore, che è quel Sole che mai tramonta, e che sopra di essi, con riflesso Lume, qual Luna giamai calante, risplenda l'Heroe di nobil Prosapia che pro tempore ne tiene le sue parti, e gl'Amplissimi Senatori quali Stelle fisse, e gl'altri Spettabili Magistrati qual'erranti Pianeti spandino la luce per ogni doue, venendo così a formare un nobilissimo Cielo, altra causale trouar non si può del vederlo tramutato in inferno d'atti tenebrosi, malvagità e seuitie che dagl'huomini temerarij si vanno moltiplicando, se non se arte e fattura diabolica, attesoche l'humana malitia per sè sola bastar non dourebbe a resistere a tanti Heroi, che con occhij d'Argo e braccj di Briareo, si vanno trafficando per li pubblici emolumenti⁷. Per locchè descriuendo questo Racconto auuenuto ne' tempi di mia verde staggione, abbenchè la più parte delle persone che vi rappresentano le loro parti, sijno sparite dalla Scena del Mondo, con rendersi tributarij delle Parche⁸, pure per degni rispetti, si tacerà li loro nomi, cioè la parentela, et il medesimo si farà de' luochi, solo indicando li Territorij generaliter⁹. 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...

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

Questa riflessione dubitativa, nata nel travaglio del decifrare uno scarabocchio che veniva dopo *accidenti*, mi fece sospendere la copia, e pensar più seriamente a quello che convenisse di fare. — Ben è vero, dicevo tra me, scartabellando il manoscritto, ben è vero che quella grandine di concettini e di figure non continua co-

4. *il rimbombo de' bellici Oricolchi*: un endecasillabo sottolinea anche formalmente il fragore delle trombe di guerra.

5. *gente meccaniche e di piccol affare*: persone umili e di poca importanza.

6. *angusto Teatro*: la metafora del mondo/teatro, di derivazione secentesca, si contrappone all'aperto «arengo» della storia: finzione e realtà sono subito messe di fronte con una esplicita connotazione etica in cui male e bene si fronteggiano, come in battaglia.

7. *E veramente... emolumenti*: un lunghissimo ed elaborato periodo mette subito il lettore nei labirinti di uno stile impraticabile e illeggibile: «Considerando come i nostri paesi (il ducato di Milano) siano sotto la protezione (*amparo*) del re di Spagna (Filippo II) e sopra di essi risplenda come luna l'eroe di nobile stirpe [...] e gli illustris-

simi Senatori... e i Magistrati come erranti pianeti spandano luce [...]» non è possibile trovare altra motivazione al male (*inferno d'atti tenebrosi*) che diabolica «dal momento che tanti illustri personaggi, con i cento occhi di Argo [...] e con le cento braccia di Briareo [...] si prodigano per i pubblici emolumenti [...]» (Raimondi). *Trafficando*: 'prodigando', ironicamente antifrastico.

8. *Col rendersi tributarij delle Parche*: le Parche avevano il compito di tessere il filo del destino di ogni uomo, di svolgerlo e tagliarlo, con la sua morte.

9. *generaliter*: è la seconda apparizione del latino, che contrassegna la lingua dell'Anonimo, e allontana dalla verità della «sostanza», che — come la filosofia scolastica insegna — è ciò che conta (ed è giustificazione dell'Anonimo al non esplicitare nomi e luoghi della «storia»).

sì 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 sguaiaio! 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 meraviglia¹⁰, 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 ampolluose, composte a forza di solecismi¹¹ pedestri, e da per tutto quella goffaggine ambiziosa, ch'è il proprio carattere degli scritti di quel secolo, in questo paese¹². In vero, non è cosa da presentare a lettori d'oggi: son troppo ammaliziati¹³, 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 male¹⁴ che una storia così bella dovesse rimanersi tuttavia sconosciuta; perchè, in quanto storia, può essere che al lettore ne paia altrimenti, ma a me era parsa bella, come dico; molto bella. — Perchè non si potrebbe, pensai, prender la serie de' fatti da questo manoscritto, e rifarne la dicitura? — Non essendosi presentato alcuna 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, abbiamo voluto interrogare altri testimoni; e ci siam messi a frugar nelle memorie di quel tempo, per chiarirci se veramente il mondo camminasse allora a quel modo. Una tale indagine dissipò tutti i nostri dubbi: a ogni passo ci abbattevamo in cose consimili, e in cose più forti¹⁵: e, quello che ci parve più decisivo, abbiamo perfino ritrovati alcuni personaggi, de' quali non avendo mai avuto notizia fuor che dal nostro manoscritto, eravamo in dubbio se fossero realmente esistiti. E, all'occorrenza, citeremo alcuna di quelle testimonianze, per procacciar fede alle cose, alle quali, per la loro stranezza, il lettore sarebbe più tentato di negarla. Ma, rifiutando come intollerabile la dicitura del nostro autore, che dicitura vi abbiain 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, avevamo 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

10. eccitar meraviglia: è il principale difetto, per Manzoni, della prosa secentesca, che condensa in sé la sollecitazione dei sensi e l'allontanamento dal reale.

11. solecismi: «espressioni sgrammaticate».

12. in questo paese: in Lombardia.

13. ammaliziati: «smaliziati», ovvero dotati della malizia necessaria per respingere.

14. mi sapeva male: «mi spiaceva».

15. in cose più forti: è la ricostruzione, fatta in prima persona dal narratore, del metodo di documentazione svolto sulle storie del Ripamonti, sulla cronaca della peste del Tadino e sulla *Storia di Milano* di Pietro Verri. In alcune di queste i personaggi storici si rivelano a Manzoni sotto una luce ancora più torbida e sinistra.

possibili e contingenti, con intenzione di ribatterle tutte anticipatamente¹⁶. 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 mani¹⁷ 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 spasso¹⁸. 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 libro¹⁹. Veduta la qual cosa, abbiám messo da parte il pensiero, per due ragioni che il lettore troverà certamente buone: la prima, che un libro impiegato a giustificarne un altro, anzi lo stile d'un altro, potrebbe parer cosa ridicola: la seconda, che di libri basta uno per volta, quando non è d'avanzo²⁰.

16. ribatterle tutte anticipatamente: è il metodo adoperato nella *Morale cattolica*, e riproposto per il *Fermo e Lucia*.

17. alle mani: in aperto scontro.

18. le mandavamo insieme a spasso: si annullavano a vicenda, e quindi alla fine non potevano scontrarsi l'una con l'altra.

19. un libro: si tratta del leggendario libro sulla lingua, in cui Manzoni doveva avere applicato alla lettera il metodo qui esposto: confronto di tutte le posizioni anche diverse e rielaborazione dei conflitti in una sintesi superiore.

20. d'avanzo: di troppo, eccessivo.

Brano 2 Capitolo I

Con una straordinaria capacità registica – soprattutto se si pensa alla rapidità di stesura dei primi due capitoli – Manzoni cattura l'attenzione del lettore, ponendolo al centro dello spazio geografico in cui l'intero romanzo sarà ambientato, e presentandolo prima con una visione dall'alto, che delinea la sagoma del lago e la strana configurazione orografica che lo caratterizza, poi – cambiando rapidamente il punto di vista, scendendo lungo i pendii, e raggiungendo la valle – mettendo lo stesso lettore al centro della visione («non iscoprite che un pezzo di cielo e qualche vetta di monte»), facendo sì che la descrizione venga interiorizzata e che il punto di vista, prima allargato e lontano, venga sempre di più a ravvicinarsi, fino alla presentazione di don Abbondio, protagonista assoluto dei primi due capitoli.

Ma il capitolo non costituisce solo un'anticipazione del legame profondo tra il narratore e il paesaggio, che innerva tutto il romanzo (dove predominano le scene all'aria aperta, piuttosto che le rappresentazioni di interni), ma presenta tutti i temi che verranno poi sviluppati: il contesto storico (e la necessità di citare le fonti per renderlo verosimile), la profondità di analisi psicologica dei personaggi, il sopruso sui deboli, che si avvale della potenza rappresentata dall'uso della parola (la minaccia dei bravi a don Abbondio, divenuta presto proverbiale: «Questo matrimonio non s'ha da fare...»).

È stato notato ancora che in questo capitolo viene sperimentato il discorso diretto tra i personaggi, con «scambi di battute che anticipano il futuro, complesso apparato conversativo del romanzo, con la sua varietà di tecniche dialogiche» (Bricchi), identificate da Petrocchi in quattro diversi «modi» del dialogo: l'eloquio di don Abbondio, che non verrà modificato dalle traversie, e rimarrà sempre identico (come il suo personaggio); la volgarità dei bravi

(che verrà ripresa dai monatti), la rude rappresentazione dei potenti (resa poi emblematica dall'incontro tra il conte Attilio e don Rodrigo), e la schietta vena popolareasca dei personaggi minori (come Perpetua, che marca la differenza con il linguaggio di don Abbondio, come sarà poi per Agnese, Renzo, Tonio, ecc.). Ancora convinto delle possibilità offerte alla letteratura di invadere e annettersi parti del territorio della storia, a fin di bene, quel bene supremo che orienta gli eventi, anche se le reazioni dei personaggi sembrano acquiescenti al male, Manzoni costruisce, per i venticinque lettori invocati alla fine del capitolo, una prova generale di quella «simulazione di parlato» (Testa) che darà la misura dell'originalità della lingua manzoniana, avendolo impegnato dal 1821 al 1840.

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno¹, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte², 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 ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni³. La costiera, formata dal deposito di tre grossi torrenti⁴, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di san Martino, l'altro, con voce lombarda, il *Resegone*, dai molti suoi cocuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare a una sega: 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 ispianate⁵, secondo l'ossatura de' due monti, e il lavoro dell'acque. Il lembo estremo, tagliato dalle foci de' torrenti, è quasi tutto ghiaia e ciottoloni; il resto, campi e vigne, sparse di terre, di ville, di casali; in qualche parte boschi, che si prolungano su per la montagna. Lecco, la principale di quelle terre, e che dà nome al territorio, giace poco discosto dal ponte, alla riva del lago, anzi viene in parte a trovarsi nel lago stesso, quando questo ingrossa: un gran borgo al giorno d'oggi, e che s'incammina a diventar città. Ai tempi in cui accaddero i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo, già considerabile, era anche un castello, e aveva perciò l'onore d'alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnavan la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche

1. *che volge a mezzogiorno*: il ramo sudorientale (*mezzogiorno* indica il sud) del lago, che guarda su Lecco, e che era stato il paesaggio dell'infanzia e giovinezza di Manzoni, nella villa del Caleotto appartenuta al padre; la descrizione (che nel *Fermo e Lucia* è molto più particolareggiata), giustifica l'affermazione (poi cassata) che – per la particolarità orografica (catena di monti ininterrotti a picco sul lago, tramutatosi in fiume e alimentato da torrenti che hanno formato la pianura ghiaiosa e fertile, da cui «terre», «ville», «casali») – i «bellissimi prospetti» che si vedono lo rendono «uno dei paesi più belli

del mondo uno 'spettacolo' da ogni parte».

2. *ponte*: è il ponte che unisce le due rive del lago/Adda, costruito da Azzone Visconti nel XIV secolo.

3. *nuovi golfi... seni*: rientranze di diversa grandezza.

4. *dal deposito... torrenti*: l'accumulo dei detriti portati dai torrenti Gerenzone, Galdone e Bione, che formano poi i laghetti di Pescarenico, Garlate e Olginate.

5. *erte e in ispianate*: «strade ripide e ampi spazi pianeggianti».

padre; e, sul finir dell'estate, non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per diradar l'uve, e alleggerire a' contadini le fatiche della vendemmia⁶. Dall'una all'altra di quelle terre, dall'alture alla riva, da un poggio all'altro, correvano, e corrono tuttavia, strade e stradette⁷, più o men ripide, o piane; ogni tanto affondate, sepolte tra due muri, donde, alzando lo sguardo, non iscoprite⁸ che un pezzo di cielo e qualche vetta di monte; ogni tanto elevate su terrapieni aperti: e da qui la vista spazia per prospetti più o meno estesi, ma ricchi sempre e sempre qualcosa nuovi, secondo che i diversi punti piglian più o meno della vasta scena circostante, e secondo che questa o quella parte campeggia o si scorcia, spunta o sparisce a vicenda. Dove un pezzo, dove un altro, dove una lunga distesa di quel vasto e variato specchio dell'acqua; di qua lago, chiuso all'estremità o piuttosto smarrito in un gruppo, in un andirivieni di montagne, e di mano in mano più allargato tra altri monti che si spiegano, a uno a uno, allo sguardo, e che l'acqua riflette capovolti, co' paesetti posti sulle rive; di là braccio di fiume, poi lago, poi fiume ancora, che va a perdersi in lucido serpeggiamento pur tra' monti che l'accompagnano, degradando via via, e perdendosi quasi anch'essi nell'orizzonte. 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'amenò, il domestico di quelle falde tempera gradevolmente il selvaggio, e orna vie più il magnifico dell'altre vedute.



6. *l'onore... vendemmia*: la dominazione spagnola (iniziata nel Ducato di Milano nel 1535) è presentata antifrasticamente (*accarezzare le spalle* è traduzione del milanese: «fregagh i spall a vun» ovvero 'bastonarlo').

7. *Dall'una... stradette*: dopo avere presentato l'ampia cornice del paesaggio, la focalizzazione si restringe alle *stradette* che congiungono un poggio all'altro, fiancheggiate dagli alti muri

che quasi impediscono la vista circostante, e che permettono al narratore di entrare nel vivo della storia.

8. *iscoprite*: è la prima allocuzione ai «venticinque lettori», con cui il narratore inizia un dialogo intermittente, sempre partecipante, a volte giudicante; qui volto a condividere la straordinaria bellezza dei luoghi, lo «spettacolo» da «contemplare».

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 trovano nel manoscritto, nè a questo luogo nè altrove. Diceva tranquillamente il suo ufizio⁹, e talvolta, tra un salmo e l'altro, chiudeva il breviario, tenendovi dentro, per segno, l'indice della mano destra, e, messa poi questa nell'altra dietro la schiena, proseguiva il suo cammino, guardando a terra, e buttando con un piede verso il muro i ciottoli che facevano inciampo nel sentiero: poi alzava il viso, e, girati oziosamente gli occhi all'intorno, li fissava alla parte d'un monte, dove la luce del sole già scomparso, scappando per i fessi del monte opposto, si dipingeva qua e là sui massi sporgenti, come a larghe e inuguali pezze di porpora. Aperto poi di nuovo il breviario, e recitato un altro squarcio, giunse a una voltata della stradetta, dov'era solito d'alzar sempre gli occhi dal libro, e di guardarsi dinanzi: e così fece anche quel giorno. Dopo la voltata¹⁰, la strada correva dritta, 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, serpeggianti, che finivano in punta, e che, nell'intenzion dell'artista, e agli occhi degli abitanti del vicinato, volevan dir fiamme; e, alternate con le fiamme, cert'altre figure da non potersi descrivere, che volevan dire anime del purgatorio¹¹: anime e fiamme a color di mattone, sur un fondo bigiognolo¹², con qualche scalcinatura qua e là. Il curato, voltata la stradetta, e dirizzando, com'era solito, lo sguardo al tabernacolo, vide una cosa che non s'aspettava, e che non avrebbe voluto vedere. Due uomini stavano, l'uno dirimpetto all'altro, al confluente, per dir così, delle due viottole: un di costoro, a cavalcioni sul muricciolo basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada; il compagno, in piedi, appoggiato al muro, con le braccia incrociate sul petto. 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 tascino degli ampi e gonfi calzoni, uno spadone, con una gran guardia traforata a lamine d'ottone, coneggnate come in cifra, forbite e lucenti¹³: a prima vista si davano a conoscere per individui della specie de' *bravi*.

9. *ufizio*: le preghiere da recitare nel corso della giornata, raccolte nel breviario.

10. *voltata*: svolta.

11. *purgatorio*: la notazione, apparentemente accessoria, ha invece una funzione prolettica, introducendo al lettore, con *suspense*, il «purgatorio» che, dopo l'incontro con i bravi, attende don Abbondio.

12. *bigiognolo*: grigio-marrone.

13. *Avevano entrambi... forbite e lucenti*:

una descrizione – «vera stampa del Seicento» (Russo) – che il lettore dell'edizione del 1840 poteva confrontare puntualmente con la vignetta dell'incontro, abilmente posticipata e che enfatizza gli strumenti dell'offesa: i bravi sono armati fino ai denti di pistole, polvere da sparo, coltello e spada (*guardia*: il guardiamano, a protezione della mano nell'impugnatura della spada) e non lasciano dubbi sulle loro intenzioni.

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 vitalità¹⁴.



14. *chi non ne avesse... vitalità*: è la prima digressione storica, giustificata dal dare al lettore una «idea» più precisa, un «colore locale»

che deve essere verificato sulle fonti (squadermate, nelle pagine successive, con i documenti originali).

Brano 3 Capitolo XIV, L'arringa di Renzo

Nei capitoli dedicati all'avventura di Renzo a Milano, dalla seconda parte dell'XI al XVII capitolo, Manzoni mette a frutto la lettura dei romanzi picareschi che ritroviamo nella sua biblioteca, dal *Don Chisciotte*, fonte esplicita dell'espedito letterario del manoscritto ritrovato, ai poemi eroicomici cinquecenteschi, compulsati anche per ragioni linguistiche. Schietto e impulsivo, generoso ma poco accorto, capace di riconoscere istintivamente la parte della verità e della giustizia, ma del tutto indifeso dalle astuzie e dai raggiri, Renzo si ritrova nel bel mezzo della storia grande – come sarà per Fabrizio Del Dongo, il protagonista della stendhaliana *Certosa di Parma* (pubblicato nel 1839), che finirà per incontrare sul campo di battaglia Napoleone in persona – nei tumulti che scoppiano a Milano a causa del rincaro del prezzo del pane dovuto alle prolungate carestie, che l'autore spiega dettagliatamente nel capitolo XI, lasciando ampio spazio alle ragioni socioeconomiche che avrebbero provocato la rivolta. Nel capitolo XIV, qui antologizzato, l'assalto alla casa del vicario si è concluso con il suo salvamento ad opera del cancelliere Antonio Ferrer, responsabile della tassa che, favorendo formalmente gli acquirenti, e senza risolvere il problema del rincaro dei grani, gli aveva acquistato il favore popolare. La sua condotta, finalizzata a salvare il vicario dal linciaggio del popolo (con quella furia belluina cui Manzoni aveva assistito nel 1813, quando la folla si era lanciata contro il ministro Prina, massacrandolo a morte), viene invece apprezzata da Renzo che si adopera per aiutare la carrozza a

farsi largo («Al giovane montanaro invaghito di quella buona grazia, pareva quasi d'aver fatto amicizia con Antonio Ferrer», cap. XIII) e che, nell'apertura di questo capitolo non perde occasione per presentare la sua personale interpretazione dei fatti, ricordando le personali angherie nel giudizio sui potenti, distinguendo – con più foga che sottigliezza – il diritto positivo e la sua applicazione («le gride ci sono, stampate, per gastigarli: e non già gride senza costrutto; fatte benissimo, che noi non potremmo trovar niente di meglio; ci son nominate le bricconerie chiare, proprio come succedono; e a ciascheduna, il suo buon gastigo»), ma interpretando ingenuamente i fatti alla luce del pregiudizio popolare («Si vede dunque chiaramente che il re, e quelli che comandano, vorrebbero che i birboni fossero gastigati; ma non se ne fa nulla, perchè c'è una lega») e invocando una giustizia sommaria («che faccian le cose conforme dicon le gride; e formare un buon processo addosso a tutti quelli che hanno commesso di quelle bricconerie; e dove dice prigionie, prigionie; dove dice galera, galera») che ripaghi i soprusi personali in un riscatto collettivo. Non senza ironia, pur senza esplicitare il proprio punto di vista, l'autore presenta questa arringa come un compendio di giustizialismo secolare, mentre anticipa, con la parola chiave «galantuomo» (frequentemente usata nel romanzo a rappresentare sia gli onesti che i persecutori, ed emblema della variabilità della lingua), le vicende che porteranno Renzo, di osteria in osteria, a rischiare l'arresto, al tradimento, alla fuga, e finalmente alla salvezza in terra veneziana.

A prova della loro funzione connotativa, le vignette che accompagnano l'avventura milanese di Renzo sono tutte caratterizzate da più personaggi, e da un sapiente gioco di chiaroscuri che anticipa, pur senza nominarli, gli eventi narrati.

La folla rimasta indietro cominciò a sbandarsi, a diramarsi a destra e a sinistra, per questa e per quella strada. Chi andava a casa, a accudire anche alle sue faccende; chi s'allontanava, per respirare un po' al largo, dopo tante ore di stretta¹; chi, in cerca d'amici, per ciarlare de' gran fatti della giornata. Lo stesso sgombero s'andava facendo dall'altro sbocco della strada, nella quale la gente restò abbastanza rada perchè quel drappello di spagnoli potesse, senza trovar resistenza, avanzarsi, e postarsi alla casa del vicario². Accosto a quella stava ancor condensato il fondaccio³, per dir così, del tumulto; un branco di birboni, che malcontenti d'una fine così fredda e così imperfetta d'un così grand'apparato, parte brontolavano, parte bestemmiavano, parte tenevan consiglio, per veder se qualche cosa si potesse ancora intraprendere; e, come per provare, andavano urtacchiando e pigiando quella povera porta, ch'era stata di nuovo appuntellata⁴ alla meglio. All'arrivar del drappello, tutti coloro chi diritto diritto, chi baloccandosi, e come a stento, se n'andarono dalla parte opposta, lasciando il campo libero a' soldati, che lo presero, e vi si postarono, a guardia della casa e della strada. Ma tutte le strade del contorno erano seminate di crocchi: dove c'eran due o tre persone ferme, se ne fermavano tre, quattro, venti altre: qui qualcheduno si staccava; là tutto un crocchio si moveva in-

1. Il capitolo conclude la giornata di San Martino, iniziata nel XII (mattina), proseguita nel XIII (pomeriggio) e qui giunta alla sera. *Stretta*: 'calca'.

2. *quel drappello... vicario*: dopo l'irrazionalità della folla in tumulto, i soldati spagnoli sembrano rappresentare un ordine fittizio ed

esterno, agevolato dagli insorti, tornati 'umani' e ricondotti dal narratore alle loro faccende domestiche.

3. *fondaccio*: la feccia; è la traduzione italiana del milanese: «fond» (Cherubini).

4. *appuntellata*: 'rimessa ai cardini dopo l'effrazione'.

sieme: era come quella nuvolaglia che talvolta rimane sparsa, e gira per l'azzurro del cielo, dopo una burrasca; e fa dire a chi guarda in su: questo tempo non è rimesso bene⁵. Pensate poi che babilonia di discorsi⁶. Chi raccontava con enfasi i casi particolari che aveva visti; chi raccontava ciò che lui stesso aveva fatto; chi si rallegrava che la cosa fosse finita bene, e lodava Ferrer, e pronosticava guai seri per il vicario; chi, sghignazzando, diceva: «non abbiate paura, che non l'ammazzeranno: il lupo non mangia la carne del lupo;»⁷ chi più stizzosamente mormorava che non s'eran fatte le cose a dovere, ch'era un inganno, e ch'era stata una pazzia il far tanto chiasso, per lasciarsi poi canzonare in quella maniera.

Intanto il sole era andato sotto⁸, le cose diventavan tutte d'un colore; e molti, stanchi della giornata e annoiati di ciarlare al buio, tornavano verso casa. Il nostro giovine, dopo avere aiutato il passaggio della carrozza, finchè c'era stato bisogno d'aiuto, e esser passato anche lui dietro a quella, tra le file de' soldati, come in trionfo, si rallegrò quando la vide correr liberamente, e fuor di pericolo; fece un po' di strada con la folla, e n'uscì, alla prima cantonata, per respirare anche lui un po' liberamente. Fatto ch'ebbe pochi passi al largo, in mezzo all'agitazione di tanti sentimenti, di tante immagini, recenti e confuse, sentì un gran bisogno di mangiare e di riposarsi; e cominciò a guardare in su, da una parte e dall'altra, cercando un'insegna d'osteria; giacchè, per andare al convento de' cappuccini, era troppo tardi. Camminando così con la testa per aria⁹, si trovò a ridosso a un crocchio; e



5. come quella nuvolaglia... bene: nella metafora «la dinamica dei fenomeni naturali si fa cifra d'un disordine umano» (Raimondi), e introduce, con il personaggio fittizio, un punto di vista che è portatore di saggezza popolare, ma anche prolettico delle vicende che seguiranno.

6. che babilonia di discorsi: l'allocuzione ai lettori presuppone un linguaggio colloquiale, che sostituisce il rilevato (e letterario, «parlamento») è dantismo da *Inf.* III, 22): «Quivi era un vario, confuso e mutabile parlamento».

7. il lupo non mangia la carne del lupo: è la traduzione del proverbio milanese «can ne mangia can» (Cherubini), ma è anche la conclusione beffarda e terribile della giornata di rivolta, che l'ultima voce riportata esplicita in

tutta l'amara verità (che qui l'autore non riesce a dissimulare).

8. era andato sotto: un'altra locuzione tradotta dal milanese: «andà giò», per «tramontare», non passata al setaccio della risciacquatura perché di immediata comprensione.

9. con la testa per aria: è nuovamente un innesto del narratore, prolettico della vicenda. Dice al lettore di uno stato d'animo esaltato, confuso, borioso, da cui non potranno venire che guai. La vignetta costruisce la scena diacronicamente, condensando vari momenti della narrazione (sulla destra, con gestualità speculare a quella esagitata di Renzo, l'ascoltatore cittadino che si allontana dal «montanaro» con aria di sufficienza), e sullo sfondo, nascosto tra gli astanti, il traditore dell'osteria.

fermatosi, sentì che vi scorrevan di congetture, di disegni, per il giorno dopo. Stato un momento a sentire, non potè tenersi di non dire anche lui la sua; parendogli che potesse senza presunzione proporre qualche cosa chi aveva fatto tanto¹⁰. E persuaso, per tutto ciò che aveva visto in quel giorno, che ormai, per mandare a effetto una cosa, bastasse farla entrare in grazia a quelli che giravano per le strade, «signori miei!» gridò, in tono d'esordio¹¹: «devo dire anch'io il mio debil parere? Il mio debil parere è questo: che non è solamente nell'affare del pane che si fanno delle bricconerie: e giacchè oggi s'è visto chiaro che, a farsi sentire, s'ottiene quel che è giusto; bisogna andar avanti così, fin che non si sia messo rimedio a tutte quelle altre scelleratezze, e che il mondo vada un po' più da cristiani. Non è vero, signori miei, che c'è una mano di tiranni, che fanno proprio al rovescio de' dieci comandamenti, e vanno a cercar la gente quieta, che non pensa a loro, per farle ogni male, e poi hanno sempre ragione? anzi quando n'hanno fatta una più grossa del solito, camminano con la testa più alta, che par che gli s'abbia a rifare il resto? Già anche in Milano ce ne dev'essere la sua parte».

«Pur troppo», disse una voce.

«Lo dicevo io,» riprese Renzo: «già le storie si raccontano anche da noi. E poi la cosa parla da sè. Mettiamo, per esempio, che qualcheduno di costoro che voglio dir io stia un po' in campagna, un po' in Milano: se è un diavolo là, non vorrà esser un angelo qui; mi pare. Dunque mi dicano un poco, signori miei, se hanno mai visto uno di questi *col muso all'inferriata*¹². E quel che è peggio (e questo lo posso dir io di sicuro), è che le gride ci sono, stampate, per gastigarli: e non già gride senza costrutto; fatte benissimo, che noi non potremmo trovar niente di meglio; ci son nominate le bricconerie chiare, proprio come succedono; e a ciascheduna, il suo buon gastigo. E dice: sia chi si sia, vili e plebei, e che so io. Ora, andate a dire ai dottori, scribi e farisei, che vi facciano far giustizia, secondo che canta la grida: vi danno retta come il papa ai furfanti¹³: cose da far girare il cervello a qualunque galantuomo¹⁴. Si vede dunque chiaramente che il re, e quelli che comandano, vorrebbero che i birboni fossero gastigati; ma non se ne fa nulla, perchè c'è una lega¹⁵. Dunque bisogna romperla; bisogna andar domattina da Ferrer, che quello è un galantuomo, un signore alla mano; e oggi s'è potuto vedere com'era contento di trovarsi con la povera gente, e come cercava di sentir le ragioni che gli venivan dette, e rispondeva con buona grazia. Bisogna andar da Ferrer, e dirgli come stanno le cose; e io, per la parte mia, gliene posso raccontar delle belle; che ho visto io, co' miei

10. chi aveva fatto tanto: le argomentazioni di Renzo sono, significativamente, ancorate alla realtà effettuale: non parla chi ha qualcosa da dire, ma chi ha fatto (o subito, come si vedrà dalla personalizzazione dell'arringa di questo improvvisato oratore) qualcosa che gli dà diritto di parlare.

11. gridò, in tono di esordio: Manzoni ironizza sulle abilità dell'improvvisato oratore, menzionando l'*exordium*, il primo dei momenti del discorso secondo le distinzioni dell'oratoria classica (e anche la prima sezione della predica).

12. col muso all'inferriata: un'altra espressione milanese («andà cont el muson a la ferrada»), tradotta in italiano, ma conservata (e che Manzoni segnala con il corsivo), perché di significato trasparente (anche se non di uso fiorentino).

13. come il papa ai furfanti: un'altra espressione popolare milanese, che Manzoni aveva letto nella traduzione dell'*Inferno* del Porta: «la ghe dà a trà come el pappà ai scrocch». La parola di Renzo è ingenua, diretta, verosimile.

14. galantuomo: è, in questo capitolo (e nel sistema assiologico di Renzo), parola chiave e multifunzione (ripetuta più avanti in riferimento a Ferrer: «quello è un galantuomo» e all'oste: «è mio amico, e galantuomo»).

15. perchè c'è una lega: il 'complotto' di Renzo – da cui sono esclusi i «principi e potentati» – ne svela nuovamente l'ignorante e semplificante ingenuità; l'espressione, come molte altre della Quarantana, è diventata proverbiale.

occhi, una grida con tanto d'arme in cima¹⁶, ed era stata fatta da tre di quelli che possono, che d'ognuno c'era sotto il suo nome bell'e stampato, e uno di questi nomi era Ferrer, visto da me, co' miei occhi: ora, questa grida diceva proprio le cose giuste per me; e un dottore al quale io gli dissi¹⁷ che dunque mi facesse render giustizia, com'era l'intenzione di que' tre signori, tra i quali c'era anche Ferrer, questo signor dottore, che m'aveva fatto veder la grida lui medesimo, che è il più bello, ah! ah! pareva che gli dicessi delle pazzie. Son sicuro che, quando quel caro vecchione¹⁸ sentirà queste belle cose; che lui non le può saper tutte, specialmente quelle di fuori; non vorrà più che il mondo vada così, e ci metterà un buon rimedio. E poi, anche loro, se fanno le gride, devono aver piacere che s'ubbidisca: che è anche un disprezzo, un pitaffio¹⁹ col loro nome, contarli per nulla. E se i prepotenti non vogliono abbassar la testa, e fanno il pazzo²⁰, siam qui noi per aiutarlo, come s'è fatto oggi. Non dico che deva andar lui in giro, in carrozza, ad acchiappar tutti i birboni, prepotenti e tiranni: sì; ci vorrebbe l'arca di Noè. Bisogna che lui comandi a chi tocca, e non solamente in Milano, ma per tutto, che faccian le cose conforme dicon le gride; e formare un buon processo addosso a tutti quelli che hanno commesso di quelle briconerie; e dove dice prigionie, prigionie; dove dice galera, galera; e dire ai podestà che faccian davvero; se no, mandarli a spasso, e metterne de' meglio: e poi, come dico, ci saremo anche noi a dare una mano. E ordinare a' dottori che stiano a sentire i poveri e parlino in difesa della ragione. Dico bene, signori miei?²¹».

Renzo aveva parlato tanto di cuore, che, fin dall'esordio, una gran parte de' radunati, sospeso ogni altro discorso, s'eran rivoltati a lui; e, a un certo punto, tutti erano divenuti suoi uditori. Un grido confuso d'applausi, di «bravo: sicuro: ha ragione: è vero pur troppo,» fu come la risposta dell'udienza. Non mancaron però i critici. «Eh sì,» diceva uno: «dar retta a' montanari: son tutti avvocati;» e se ne andava. «Ora,» mormorava un altro, «ogni scalzacane vorrà dir la sua; e a furia di metter carne a fuoco, non s'avrà il pane a buon mercato; che è quello per cui ci siam mossi²²,» Renzo però non sentì che i complimenti; chi gli prendeva una mano, chi gli prendeva l'altra. «A rivederci a domani. — Dove? — Sulla piazza del duomo. — Va bene. — Va bene. — E qualcosa si farà. — E qualcosa si farà.»

16. *con tanto d'arme in cima*: con il suggello degli stemmi spagnoli (è la grida che gli ha mostrato Azzeccagarbugli).

17. *al quale io gli dissi*: oltre alle espressioni dialettali tradotte in italiano, l'arringa di Renzo è caratterizzata dalle altre marche del parlato (ripetizioni, anacoluti, e una continua paratassi), come questo famoso pleonismo.

18. *quel caro vecchione*: Ferrer, con cui Manzoni, nel capitolo precedente, aveva detto che Renzo «pareva quasi d'aver fatto amicizia».

19. *pitaffio*: in una accezione estesa (che Manzoni vedeva simile al milanese «pataffia») per «avviso», «scrittura sottoscritta» (Raimondi).

20. *fanno il pazzo*: un'altra marca del parlato

popolare di Renzo (qui con concordanza a senso).

21. *Dico bene, signori miei?*: tutta l'orazione tribunizia è sproporzionata alla coscienza politica e anche sociale di Renzo, che si limita, alla fine della concione, a richiedere, e in chiave del tutto personale, una corretta applicazione delle leggi.

22. *che è quello per cui ci siam mossi*: una logica individualistica, non molto diversa da quella del «montanaro» Renzo: «in un rapidissimo scorcio, il Manzoni amante fino allo scrupolo della individuazione psicologica degli umori di una folla, qui ha colto quella logica fluttuante e fondamentalmente diffidente che può ispirare i postumi d'un tumulto» (Russo).



«Chi è di questi bravi signori che voglia insegnarmi un'osteria, per mangiare un boccone, e dormire da povero figliuolo?²³» disse Renzo.

«Son qui io a servirvi, quel bravo giovine», disse uno, che aveva ascoltata attentamente la predica, e non aveva detto ancor nulla. «Conosco appunto un'osteria che farà al caso vostro; e vi raccomanderò al padrone, che è mio amico, e galantuomo».

23. da povero figliuolo: «alla buona», Manzoni suggerisce al traduttore francese le sue espressioni: «sans façon, bourgeoisement», cioè «in

modo spiccio», e, detto da un nobile, «alla maniera borghese».

Brano 4 Capitolo XXV, Il cardinale e don Abbondio

L'incontro tra il cardinale e don Abbondio è una messa in scena delle diverse immagini della Chiesa, che Manzoni vuole rappresentare in tutte le sue sfaccettature, nelle diverse forme della sua umana incarnazione del progetto divino. Ma mentre il lettore si attende una solenne reprimenda da parte del cardinale (o, per l'empatia che il personaggio di don Abbondio ha sempre sollecitato, spera che la fatidica frase – «signor curato; perchè non avete voi unita in matrimonio quella povera Lucia col suo promesso sposo?» – non venga mai pronunciata), Manzoni contrappone con abilità retorica le argomentazioni giuridico-canoniche del cardinale alle circonlocuzioni caudiche del curato (enfattizzate nel passaggio dal *Fermo e Lucia* ai *Promessi sposi*): «Alla paura balbettante di don Abbondio il cardinale risponde evocando la storia millenaria della Chiesa e dei suoi martiri. Manzoni contrappone al buio della paura l'epifania luminosa del sacrificio per la fede. La requisitoria durissima del cardinale si sviluppa su una serie di domande che inchiodano il parroco alle sue responsabilità di pastore di anime nel mondo stravolto dalla violenza» (De Cristofaro).

La sequenza delle immagini progettate da Manzoni è particolarmente efficace e significativa della funzione di enfattizzazione e riepilogo icastico che le vignette rappresentano nella sceneggiatura. Da una visione a campo lungo, in cui il curato è rappresentato solo, dando le spalle al trionfo della processione del cardinale con la croce di Cristo, cui rifiuta di tributare omaggio (qui e in seguito si riportano le didascalie che accompagnano le vignette: «si volse indispettito, e borbottando tuttavia, etc.» [Fuga di case contadinesche, ornate come nella descrizione, con cima, arco trionfale: al di fuori la turba col cardinale in mezzo, al di dentro del villaggio, D. Abb. solo che torna indispettito.]), si passa alla rappresentazione a figura piena – (a commento della fra-

se: «uscì tutto contento etc. (D. Abb. solo che si frega le mani)» – ancora più isolata e sgradevole per la meschina contentezza di essere riuscito a evitare il rimprovero del cardinale. La terza immagine presenta invece i due personaggi uno di fronte all'altro, e riassume il tono del dialogo in una icastica raffigurazione della loro gestualità, enfatizzata anche nelle indicazioni date al Gonin («Gonin. «sotto pena della vita etc. = E vi pare codesta una ragion bastante.»): don Abbondio, contrassegnato dal simbolico nero della tonaca, chiude le mani in segno di lacrimevole supplica, mentre il cardinale, il cui rosso porpora viene reso cromaticamente da sapienti sfumature più chiare, riassume in sé con il doppio gesto delle mani il giudizio dell'indice puntato e l'accoglienza della mano sinistra, già protesa in una specie di abbraccio. Ma è la scena finale, con l'immagine del falco/cardinale che tiene tra gli artigli il pulcino/don Abbondio, portandolo in una «regione sconosciuta» – («Finale del Cap. 25. Come un pulcino negli artigli del falco.») – che conclude con un effetto icastico e riassuntivo il capitolo, ma, con sapiente *entrelacement*, proietta il lettore in quello successivo, aperto nell'intestazione dall'immagine di un rapace che si libra al volo su due colombe, e quella di don Abbondio a capo chino, che resta «senza batter parola». In nota si riportano alcune varianti della Ventisettana (V).

Intanto, il cardinale veniva visitando, a una per giorno, le parrocchie del territorio di Lecco. Il giorno in cui doveva arrivare a quella di Lucia, già una gran parte degli abitanti erano andati¹ sulla strada a incontrarlo. All'entrata del paese, proprio accanto alla casetta delle nostre due donne, c'era un arco trionfale, costruito di stili per il ritto, e di pali per il traverso, rivestito di paglia e di borraccina, e ornato di rami verdi di punitopo e d'agrifoglio, distinti di bacche scarlatte²; la facciata della chiesa era parata di tappezzerie³; al davanzale d'ogni finestra pendevano coperte e lenzoli distesi, fasce di bambini disposte a guisa di pendoni⁴; tutto quel poco necessario che fosse atto a fare, o bene o male, figura di superfluo. Verso le ventidue⁵, ch'era l'ora in cui s'aspettava il cardinale, quelli ch'eran rimasti in casa, vecchi, donne e fanciulli la più parte, s'avviarono anche loro a incontrarlo, parte in fila, parte in truppa⁶, preceduti da don Abbondio, uggioso in mezzo a tanta festa, e per il fracasso che lo sbalordiva⁷, e per il brulicar della gente innanzi e indietro, che, come andava ripetendo, gli faceva girar la testa, e per il rodio⁸ segreto che le donne avessero potuto cicalare, e dovesse toccargli a render conto del matrimonio.

Quand'ecco si vede spuntare il cardinale, o per dir meglio, la turba in mezzo a cui si trovava nella sua lettiga, col suo seguito d'intorno; perchè di tutto questo non si vedeva altro che un indizio in aria, al di sopra di tutte le teste, un pezzo della cro-

1. *una gran parte... erano andati*: una concordanza a senso, che questa volta coinvolge direttamente il narratore.

2. *un arco trionfale... bacche scarlatte*: Manzoni qui descrive gli addobbi che venivano apposti all'ingresso dei paesi e alle facciate delle chiese durante le feste: «un uso di cerimonia contadina giunto sino ai nostri giorni» (Raimondi). L'arco è sorretto da pali (stili) e attraversato da travi, decorato, come fa notare il narratore, esperto di botanica, con paglia e muschio (*borracina* [in V «musco»] è «borasgen», la borragine adoperata, come ricorda il Cherubini, «in segno di allegria»), e rami di punitopo [in V «brusco»] e caprifoglio dalle rosse bacche.

3. *tappezzerie*: arazzi.

4. *fasce... pendoni*: le fasce per i neonati vengono utilizzate dai contadini per addobbare le case, a mo' di festoni, segno di una genuina partecipazione popolare all'evento.

5. *le ventidue*: le tre/quattro del pomeriggio, calcolando che le ventiquattro ore si battevano mezz'ora dopo il tramonto.

6. *in truppa*: un altro dialettalismo non toscanzato: «in troppa», in milanese, vuol dire 'a gruppi'.

7. *sbalordiva*: 'stordiva' (e in V «imbalordiva», traduzione italiana del dialettale «imbalordi»).

8. *rodio*: rodimento continuo (per la paura che Agnese e Lucia possano rivelare la sua opposizione al matrimonio).

ce portata dal cappellano che cavalcava una mula⁹. La gente che andava con don Abbondio, s'affrettò alla rinfusa, a raggiunger quell'altra: e lui, dopo aver detto, tre e quattro volte: «adagio; in fila; cosa fate?» si voltò indispettito; e seguitando a borbottare: «è una babilonia, è una babilonia¹⁰,» entrò in chiesa, intanto ch'era vòta; e stette lì ad aspettare.



Il cardinale veniva avanti, dando benedizioni con la mano, e ricevendone dalle bocche della gente, che quelli del seguito avevano un bel da fare a tenere un po' indietro. Per esser del paese di Lucia, avrebbe voluto quella gente fare all'arcivescovo dimostrazioni straordinarie; ma la cosa non era facile, perchè era uso che, per tutto dove arrivava, tutti facevano più che potevano. Già sul principio stesso del suo pontificato, nel primo solenne ingresso in duomo, la calca e l'impeto della gente addosso a lui era stato tale, da far temere della sua vita; e alcuni gentiluomini che gli eran più vicini, avevano sfoderate le spade, per atterrire e respinger la folla. Tanto c'era in que' costumi di scomposto e di violento, che, anche nel far dimostrazioni di benevolenza a un vescovo in chiesa, e nel moderarle, si dovesse andar vicino all'ammazzare. E quella difesa non sarebbe forse bastata, se il maestro e il sottomaestro delle cerimonie, un Clerici e un Picozzi, giovani preti che stavan bene di corpo e d'animo, non l'avessero alzato sulle braccia, e portato di peso, dalla porta fino all'altar maggiore¹¹. D'allora in poi, in tante visite episcopali ch'ebbe a fare, il primo entrar nella chiesa si può senza scherzo contarlo tra le sue pastorali fatiche, e qualche volta, tra i pericoli passati da lui.

9. *non si vedeva... mula:* è il punto di vista dal basso, sovente assunto da Manzoni, che – diversamente dalla vulgata del «narratore onnisciente» – muta prospettiva a seconda delle esigenze narrative.

10. *una babilonia:* don Abbondio usa le espressioni del dialetto, dove «babilonia» vuol dire 'confusione, tumulto', e anche 'cicaleccio confuso' (ed era già stato usato dal narratore nel capitolo XV, cfr. qui p. 479).

11. *un Clerici e un Picozzi... all'altar maggiore:* Manzoni qui testimonia il «costume» del tempo, derivando l'aneddoto dalla *Vita del Rivola* (1656), che riprende alla lettera, molto più precisamente di quanto aveva fatto nel *Fermo e Lucia* (dove si parlava genericamente di «due preti tarchiati e giovani»), mostrando quel maggior scrupolo per le fonti e la verosimiglianza storica che avrebbe portato alla condanna del romanzo.

Entrò anche in questa come potè; andò all'altare e, dopo essere stato alquanto in orazione, fece, secondo il suo solito, un piccol discorso¹² al popolo, sul suo amore per loro, sul suo desiderio della loro salvezza, e come dovessero disporsi alle funzioni del giorno dopo. Ritiratosi poi nella casa del parroco, tra gli altri discorsi, gli domandò informazione di Renzo. Don Abbondio disse ch'era un giovine un po' vivo, un po' testardo, un po' collerico¹³. Ma, a più particolari e precise domande, dovette rispondere ch'era un galantuomo¹⁴, e che anche lui non sapeva capire come, in Milano, avesse potuto fare tutte quelle diavolerie che avevan detto.

«In quanto alla giovine,» riprese il cardinale, «pare anche a voi che possa ora venir sicuramente a dimorare in casa sua?»

«Per ora,» rispose don Abbondio, «può venire e stare, come vuole: dico, per ora; ma,» soggiunse poi con un sospiro, «bisognerebbe che vossignoria illustrissima fosse sempre qui, o almeno vicino.»

«Il Signore è sempre vicino,» disse il cardinale: «del resto, penserò io a metterla al sicuro.» E diede subito ordine che, il giorno dopo, si spedisse di buon'ora la lettiga, con una scorta, a prender le due donne.

Don Abbondio uscì di lì tutto contento che il cardinale gli avesse parlato de' due giovani, senza chiedergli conto del suo rifiuto di maritarli. — Dunque non sa niente, — diceva tra sè: — Agnese è stata zitta: miracolo! È vero che s'hanno a tornare a vedere; ma le daremo un'altra istruzione, le daremo. — E non sapeva, il pover'uomo, che Federigo non era entrato in quell'argomento, appunto perchè intendeva di parlargliene a lungo, in tempo più libero; e, prima di dargli ciò che gli era dovuto, voleva sentire anche le sue ragioni.



Ma i pensieri del buon prelado per metter Lucia al sicuro eran divenuti inutili: dopo che l'aveva lasciata, eran nate delle cose, che dobbiamo raccontare¹⁵.

12. *piccol discorso*: traduce (antifrastricamente) la dantesca «orazion picciola» di Ulisse (*Inf.* XXVI) e innalza il dettato rispetto a V, dove il cardinale faceva «quattro parole agli astanti».

13. *un po' vivo, un po' testardo, un po' collerico*: la presentazione di Renzo mette subito il curato sulle difensive; la prima parte del colloquio sarà breve ed evasiva, utile a mettere il personaggio provvisoriamente in salvo dalle reprimende del cardinale, ma anche a dilazionare – con una sapiente tecnica narrativa – lo scioglimento della vicenda.

14. *un galantuomo*: per l'uso ambivalente di *galantuomo*, cfr. la nota 14, a p. 480.

15. *che dobbiamo raccontare*: è la tecnica della narrazione a incastro, che Manzoni ha appreso dalla lettura dei romanzi inglesi, in particolare di Scott, ma che riprende anche l'*entrelacement* dei poemi cavallereschi. Si apre, nella digressione narrativa, un quadro di costume sulla dimora («casuccia») del sarto, che ha provvisoriamente ospitato Lucia e Agnese, dopo la liberazione, e, a contrasto, la presentazione della «coppia

[...]

Terminate le funzioni, don Abbondio, ch'era corso a vedere se Perpetua aveva ben disposto ogni cosa per il desinare, fu chiamato dal cardinale. Andò subito dal grand'ospite, il quale, lasciandolo venir vicino, «signor curato,» cominciò; e quelle parole furon dette in maniera, da dover capire, ch'erano il principio d'un discorso lungo e serio: «signor curato; perchè non avete voi unita in matrimonio quella povera Lucia col suo promesso sposo¹⁶?»

— Hanno votato il sacco¹⁷ stamattina coloro, — pensò don Abbondio; e rispose borbottando: «monsignore illustrissimo avrà ben sentito parlare degli scompigli che son nati in quell'affare: è stata una confusione tale, da non poter, neppure al giorno d'oggi, vederci chiaro: come anche vossignoria illustrissima può argomentare da questo, che la giovine è qui, dopo tanti accidenti, come per miracolo; e il giovine, dopo altri accidenti, non si sa dove sia.»

«Domando,» riprese il cardinale, «se è vero che, prima di tutti codesti casi, abbiate rifiutato di celebrare il matrimonio, quando n'eravate richiesto, nel giorno fissato; e il perchè.»

«Veramente... se vossignoria illustrissima sapesse... che intimazioni... che comandi terribili ho avuti di non parlare...» E restò lì senza concludere, in un cert'atto, da far rispettosamente intendere che sarebbe indiscrezione il voler saperne di più.

«Ma!» disse il cardinale, con voce e con aria grave fuor del consueto: «è il vostro vescovo che, per suo dovere e per vostra giustificazione¹⁸, vuol saper da voi il perchè non abbiate fatto ciò che, nella via regolare, era obbligo vostro di fare.»

«Monsignore,» disse don Abbondio, facendosi piccino piccino, «non ho già voluto dire... Ma m'è parso che, essendo cose intralciate, cose vecchie e senza rimedio, fosse inutile di rimestare... Però, però, dico... so che vossignoria illustrissima non vuol tradire un suo povero parroco. Perchè vede bene, monsignore; vossignoria illustrissima non può esser per tutto; e io resto qui esposto... Però, quando Lei me lo comanda, dirò, dirò tutto.»

«Dite: io non vorrei altro che trovarvi senza colpa.»

Allora don Abbondio si mise a raccontare la dolorosa storia; ma tacque il nome principale, e vi sostituì: un gran signore; dando così alla prudenza tutto quel poco che si poteva, in una tale stretta.

«E non avete avuto altro motivo?» domandò il cardinale, quando don Abbondio ebbe finito.

«Ma forse non mi sono spiegato abbastanza,» rispose questo: «sotto pena della vita, m'hanno intimato di non far quel matrimonio.»

d'alto affare»: don Ferrante e donna Prassede, che si offre spontaneamente (ma con la mira di allontanare Lucia da quel «poco di buono») di ospitare la giovane. Volendo «secondare» i voleri del cielo, ma prendendo «per cielo il suo cervello».

16. promesso sposo: è significativo che nel romanzo, il sintagma «promesso sposo» sia pronunciato direttamente dal cardinale (anche nel cap. XXIV), che certifica e suggella un'unione non ancora celebrata, ma cementata dalla promessa che ciascuno dei due giovani ha fatto all'altro (e che si rivelerà più forte dello stesso voto di Lucia).

17. votato il sacco: il dialogo, che sarà un serrato interrogatorio in cui si contrappongono due «sistemi» e due linguaggi, è introdotto dalla parlata colloquiale che don Abbondio ha con sé stesso, a contrasto con il «borbottio» confuso e reverenziale delle sue stentate risposte.

18. per suo dovere e per vostra giustificazione: il narratore aveva già presentato – sempre sulla scorta delle fonti – il temperamento di Federigo, misericordioso, ma inflessibile: «Se qualche volta si mostrò severo, anzi brusco, fu co' pastori suoi subordinati che scoprisse rei d'avarizia o di negligenza o d'altre tacce specialmente opposte allo spirito del loro nobile ministero» (cap. XXII).

«E vi par codesta una ragion bastante, per lasciar d'adempire un dovere preciso?»
 «Io ho sempre cercato di farlo, il mio dovere, anche con mio grave incomodo, ma quando si tratta della vita...»



«E quando vi siete presentato alla Chiesa,» disse, con accento ancor più grave¹⁹, Federigo, «per addossarvi codesto ministero, v'ha essa fatto sicurtà della vita? V'ha detto che i doveri annessi al ministero fossero liberi da ogni ostacolo, immuni da ogni pericolo? O v'ha detto forse che dove cominciasse il pericolo, ivi cesserebbe il dovere? O non v'ha espressamente detto il contrario? Non v'ha avvertito che vi mandava come un agnello tra i lupi²⁰? Non sapevate voi che c'erano de' violenti, a cui potrebbe dispiacere ciò che a voi sarebbe comandato? Quello da Cui abbiain la dottrina e l'esempio, ad imitazione di Cui ci lasciam nominare e ci nominiamo pastori, venendo in terra a esercitarne l'ufizio, mise forse per condizione d'aver salva la vita? E per salvarla, per conservarla, dico, qualche giorno di più sulla terra, a spese della carità e del dovere, c'era bisogno dell'unzione santa, dell'imposizion delle mani, della grazia del sacerdozio? Basta il mondo a dar questa virtù, a insegnar questa dottrina. Che dico? oh vergogna! il mondo stesso la rifiuta: il mondo fa anch'esso le sue leggi, che prescrivono il male come il bene; ha il suo vangelo anch'esso, un vangelo di superbia e d'odio; e non vuol che si dica che l'amore della vita sia una ragione per trasgredirne i comandamenti. Non lo vuole; ed è ubbidito. E noi! noi figli e annunziatori della promessa! Che sarebbe la Chiesa, se codesto vostro linguaggio fosse quello di tutti i vostri confratelli? Dove sarebbe, se fosse comparsa nel mondo con codeste dottrine?»

Don Abbondio stava a capo basso: il suo spirito si trovava tra quegli argomenti, come un pulcino negli artigli del falco, che lo tengono sollevato in una regione sconosciuta, in un'aria che non ha mai respirata. Vedendo che qualcosa bisognava rispondere, disse, con una certa sommissione forzata: «monsignore illustrissimo, avrò torto. Quando la vita non si deve contare²¹, non so cosa mi dire. Ma quando s'ha che fare con certa gente, con gente che ha la forza, e che non vuol sentir ragio-

19. con accento ancor più grave: la determinazione (paragonata alle didascalie teatrali), introduce la vera e propria orazione del cardinale, che riassume, nella serie incalzante delle domande, il «sistema» cattolico di Manzoni stesso.

20. come un agnello tra i lupi: riprende l'evangelico «ecce ego mitto vos sicut agnos inter lupos» (Luca, 10, 3), ripreso da Manzoni nella *Morale cattolica*, i cui precetti sono condensati nella serie di interrogative del cardinale.

21. contare: 'tenere in conto'.

ni, anche a voler fare il bravo²², non saprei cosa ci si potesse guadagnare. È un signore quello, con cui non si può nè vincerla nè impattarla²³.»



«E non sapete voi che il soffrire per la giustizia è il nostro vincere? E se non sapete questo, che cosa predicate? di che siete maestro? qual è la *buona nuova* che annunziate a' poveri? Chi pretende da voi che vinciate la forza con la forza? Certo non vi sarà domandato, un giorno, se abbiate saputo fare stare a dovere i potenti; che a questo non vi fu dato nè missione, nè modo. Ma vi sarà ben domandato se avrete adoprate i mezzi ch'erano in vostra mano per far ciò che v'era prescritto, anche quando avessero la temerità di proibirvelo.»

— Anche questi santi son curiosi, — pensava intanto don Abbondio: — in sostanza, a spremere il sugo, gli stanno più a cuore gli amori di due giovani, che la vita d'un povero sacerdote. — E, in quant'a lui, si sarebbe volentieri contentato che il discorso finisse lì; ma vedeva il cardinale, a ogni pausa, restare in atto di chi aspetti una risposta: una confessione, o un'apologia, qualcosa in somma.

«Torno a dire, monsignore,» rispose dunque, «che avrò torto io... Il coraggio, uno non se lo può dare²⁴.»

«E perchè²⁵ dunque, potrei dirvi, vi siete voi impegnato in un ministero che v'impone di stare in guerra con le passioni del secolo? Ma come, vi dirò piuttosto, come non pensate che, se in codesto ministero, comunque vi ci siate messo, v'è necessario il coraggio, per adempir le vostre obbligazioni, c'è Chi ve lo darà infallibilmente, quando glielo chiediate? Credete voi che tutti que' milioni di martiri avessero naturalmente coraggio? che non facessero naturalmente nessun conto

22. *bravo*: 'coraggioso', ma qui con un inevitabile cortocircuito con «bravi», piuttosto 'smargiassi' che 'valorosi'.

23. *È un signore... impattarla*: la morale di don Abbondio costruisce, nel dialogo con il cardinale, l'impalcatura dei *Promessi sposi* come «romanzo dei rapporti di forza» e il curato sembra concludere con l'amara constatazione di Adelchi che «una feroce / forza il mondo possiede, e fa nomarsi dritto», ma qui espressa con la rudezza (e l'imperitinenza) della paura, e con le espressioni vive, di nuovo, del dialetto tradotto in italiano («no podè

nè vengela nè impattarla», Raimondi).

24. *Il coraggio... dare*: è di nuovo con un proverbio, *vox populi* (come esplicherà lo stesso don Abbondio nell'ultimo capitolo), che il narratore erige la morale del personaggio a «sistema», consegnando don Abbondio, con questa frase più celebre delle vicende del romanzo, alla cultura nazionale e popolare.

25. *perchè*: il *redde rationem* del cardinale affida all'anafora delle due interrogative la sua forza retorica emotiva, e alla risposta in anafora («perchè... perchè») la forza retorica razionale.

della vita? tanti giovinetti che cominciavano a gustarla, tanti vecchi avvezzi a rammaricarsi che fosse già vicina a finire, tante donzelle, tante spose, tante madri? Tutti hanno avuto coraggio; perchè il coraggio era necessario, ed essi confidavano. Conoscendo la vostra debolezza e i vostri doveri, avete voi pensato a prepararvi ai passi difficili a cui potevate trovarvi, a cui vi siete trovato in effetto? Ah! se per tant'anni d'ufizio pastorale, avete (e come non avreste?) amato il vostro gregge, se avete riposto in esso il vostro cuore, le vostre cure, le vostre delizie, il coraggio non doveva mancarvi al bisogno: l'amore è intrepido. Ebbene, se voi gli amavate, quelli che sono affidati alle vostre cure spirituali, quelli che voi chiamate figliuoli; quando vedeste due di loro minacciati insieme con voi, ah certo! come la debolezza della carne v'ha fatto tremar per voi, così la carità v'avrà fatto tremar per loro. Vi sarete umiliato di quel primo timore, perchè era un effetto della vostra miseria; avrete implorato la forza per vincerlo, per discacciarlo, perchè era una tentazione: ma il timor santo e nobile per gli altri, per i vostri figliuoli, quello l'avrete ascoltato, quello non v'avrà dato pace, quello v'avrà eccitato, costretto, a pensare, a fare ciò che si potesse, per riparare al pericolo che lor sovrastava... Cosa v'ha ispirato il timore, l'amore? Cosa avete fatto per loro? Cosa avete pensato?»

E tacque in atto di chi aspetta²⁶.

26. *E tacque in atto di chi aspetta*: un novenario, che conclude la serie delle interrogative dirette, marcate dall'anafora («Come... Come... Co-

me»), e si riallaccia a quello, più andante, che apre l'intero romanzo: «Quel ramo del lago di Como».