



Dalla fabula alla parabola.
Storia dei capitoli VII-VIII tra Seconda minuta
e Ventisettana

Donatella Martinelli
Università degli Studi di Parma

«Annali Manzoniani», terza serie, n. 1, 2018, pp. 43–71

Sintesi

Ripercorrendo, attraverso le carte, il rifacimento dei capitoli VII e VIII dalla Seconda minuta alla Ventisettana si cercano le ragioni profonde di un'operazione che mette in discussione, alla vigilia della composizione a stampa del romanzo, i risultati raggiunti. Il mutamento di struttura, le aggiunte e gli spostamenti lasciano scorgere l'intenzione di assegnare alla *fabula* un significato nuovo, capace di trascendere e trasfigurare i fatti narrati.

Abstract

This article, based on Manzoni's manuscripts, analyses the remake of chapters VII and VIII of *I promessi sposi* in the transition from the so-called «Seconda minuta» to the first edition of the novel («Ventisettana»), when, on the very eve of the printing, Manzoni called into question the entire framework of his narrative. The structural changes, the new text which he added, and the shifts of previous text, enable us to identify Manzoni's purpose: to provide the *fabula* with new and deeper sense, beyond the simple sequence of facts.

Parole chiave

Manzoni, Alessandro; *I promessi sposi*; varianti; Ventisettana; Seconda minuta

Contatto

donatella.martinelli@unipr.it

Keywords

Manzoni, Alessandro; *I promessi sposi*; variants; Ventisettana; Seconda minuta

Dalla fabula alla parabola. Storia dei capitoli VII-VIII tra Seconda minuta e Ventisettana

Donatella Martinelli

Il nodo dei capitoli VII-VIII è il più complesso della struttura narrativa del primo tomo e, anche per questo, un caso a parte, dal punto di vista ecdotico. Tale da meritare un'anteprima rispetto all'edizione completa della Ventisettana, alle soglie del suo compimento.¹

Si tratta in buona misura, anche da un punto di vista filologico, di una storia dentro la storia. Sul punto di consegnare il manoscritto della Copia Censura, già accuratamente rivisto, alla tipografia, Manzoni rimette tutto in gioco: sovverte lo sviluppo della *fabula*, rimescola le carte e costruisce una tela nuova. Le fila degli avvenimenti che gli uomini avevano predisposto con sommo studio, mossi da zelo del bene o da astuzia malvagia, im-

¹ Cadendo a dieci anni dalla morte, il saggio rende omaggio al magistero di Dante Isella, direttore dell'edizione critica dei *Promessi sposi*, di cui sono già uscite la prima e la seconda parte (nel 2006 e nel 2012). Un segno speciale di riconoscenza va a Giulia Raboni e a Claudio Vela e a quanti hanno contribuito in modi e contingenze diverse a perfezionare il mio lavoro. Citiamo abbreviatamente le edizioni manzoniane di riferimento: *Prima minuta (1821-1823)*. *Fermo e Lucia*, a cura di Barbara Colli, Paola Italia, Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006; *Gli Sposi promessi*, edizione critica a cura di Barbara Colli e Giulia Raboni, con Introduzione di G. Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2012; *I promessi sposi*. Testo critico della prima edizione stampata nel 1825-27, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, Milano, Mondadori (coll. «I Classici»), vol. II, 1954, t. II; A. MANZONI, *I promessi sposi (1827)*, Saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro. Collaborazione di Ermanno Paccagnini per la *Colonna infame*, Milano, Mondadori, 2002 (coll. «I Meridiani»); *Adelchi*, edizione critica a cura di Isabella Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998; *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti con una aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi, 1986, 3 voll. (abbreviato: *Lettere*, e *Lettere aggiunte*); T. GROSSI, *Carteggio (1816-1853)*, a cura di Aurelio Sargenti, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani-Insubria University Press, 2005 (= Sargenti, *Carteggio*); A. MANZONI - C. FAURIEL, *Carteggio*, a cura di Irene Botta, Premessa di Ezio Raimondi, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000 («Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni», vol. 27); Giulia BECCARIA, «*Col core sulla penna*». *Lettere 1791-1841*, a cura di Grazia Maria Griffini Rosnati, premessa di Carlo Carena, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2001 («Quaderni dell'Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni», II). E ancora: Niccolò TOMMASEO – Gian Pietro VIEUSSEUX, *Carteggio inedito*, a cura di Raffaele Ciampini e Petre Ciureanu, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956, vol. I (1825-1834); N. Tommaseo, *Colloqui col Manzoni*, a cura di Alessandra Briganti, Roma, Editori Riuniti, 1985; e infine lo studio di Neil HARRIS- Emanuela SARTORELLI, *La 'Ventisettana' dei «Promessi sposi»: la collazione e i «cancellanti»*, «Annali Manzoniani», n. s., VII-VIII (2010-2015), pp. 3-95, anticipato in parte in due contributi: N. HARRIS, *Come riconoscere un cancellanti e vivere felici*, in «Ecdotica» III (2006), pp. 130-53; e, dello stesso, *Il cancellanti da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria*, in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, a cura di Olivia Catanorchi e Diego Pirillo, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 567-602. E infine: Luca TOSCHI, *La sala rossa. Biografia dei Promessi sposi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989; e ancora: *I Promessi sposi*. Testo del 1840-1842, a cura di Teresa Poggi Salani, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2013.

provvisamente si aggrovigliano: fallisce il disegno di don Rodrigo e quello di fra Cristoforo; s'incrina il piano di Agnese alle prese con Perpetua e quello di Renzo con don Abbondio, mentre la folla, risvegliata all'improvviso nella notte, inutilmente accorre da una parte e dall'altra senza comprendere nulla di ciò che sta accadendo: come agisse la forza di «un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti», diremmo con Gadda.² Attraverso la ricostruzione filologica possiamo apprezzare la complessità della macchina narrativa che Manzoni prepara, disponendo diversamente personaggi e scene della *pièce*, ampliandone e sviluppandone alcune (in particolare la spedizione dei bravi), aggiungendo voci nuove (Ambrogio e la folla, l'avventura di Menico) e minuti dettagli utili al fine di rendere più eclatante la 'catastrofe' finale. La notte degli imbrogli è un'invenzione teatrale straordinaria: un 'tutti in scena' che chiude il primo 'atto' del romanzo.

Sfruttando la ricognizione delle carte operata in servizio dell'edizione critica, prossima al traguardo, entriamo nel cantiere di lavoro del Manzoni per seguire le tappe del rifacimento: illustriamo i documenti presenti sul tavolo di lavoro, l'opera del copista, il viaggio delle carte da Brusuglio (dove Manzoni risiede in questi mesi cruciali dell'estate 1824) all'officina del Ferrario; e di nuovo in villa, per la correzione delle bozze, prima della tiratura definitiva. Descrivendo lo spostamento delle carte della Copia Censura da un capitolo all'altro, i rimaneggiamenti e le aggiunte, cerchiamo di rintracciare le ragioni che dettano la complessa operazione.

Dalla Seconda minuta alla Ventisettana. I testimoni (e le sigle utilizzate)

A. MANZONI, *I promessi sposi*, Milano, Ferrario, 1825-26 (= Fe)

I PROMESSI SPOSI | STORIA MILANESE | DEL SECOLO XVII | SCOPERTA E RIFATTA | DA | ALESSANDRO MANZONI. | TOMO PRIMO. | MILANO | PRESSO VINCENZO FERRARIO | 1825.

Il primo e secondo tomo recano, nel frontespizio, la data: 1825; il terzo: 1826.

Lo studio di Harris-Sartorelli, *La collazione*, rende conto del confronto su un campione significativo di esemplari (68 su un totale di 1000) condotto al fine di rintracciare varianti di stato (cioè intervenute nel corso della stampa), e di stabilire così con certezza la tipologia di esemplare contenente le lezioni ultime. La tiratura fu eseguita in due scorte di carta: una vergata, l'altra, più pregiata, velina, in tiratura limitata. Lo studio ha chiarito che gli esemplari in carta velina furono tirati molto probabilmente per primi. La cronologia della variante già nota e controversa: *gioia carnale* / *gioia mondana* (volume III, p. 330) è stata chiarita con certezza: è presente sempre negli esemplari in carta velina, quelli tirati per primi, mentre risulta in pochi esemplari in carta vergata: fu introdotta quindi quand'era già in corso la stampa degli esemplari in carta vergata.³

² *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in Carlo Emilio GADDA, *Opere*, edizione diretta da Dante Isella, *Romanzi e racconti* II, a cura di Giorgio Pinotti, Dante Isella e Raffaella Rodondi, Milano, Garzanti, 1989, p. 16.

³ «La variante di maggior peso riscontrata nel lavoro di collazione rimane comunque la già nota differenza fra «gioia carnale» e «gioia mondana» di pagina 330 (volume III, fasc. 21, c. 5^v, r. 14) [...] Sul piano numerico la prima lezione è maggioritaria, essendo stata riscontrata in 42 esemplari: quelli in carta vergata presentano entrambe le versioni; quelli in carta velina, invece, riportano esclusivamente la

Gli Sposi promessi (= *Sp*)

Gli Sposi promessi, edizione critica a cura di Barbara Colli e Giulia Raboni, con Introduzione di G. Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2012.

Frontespizio della Copia Censura

Segnatura: B V. T. I. cc. I^a-IV^a. Il manoscritto del primo tomo consegnato al Censore (molto probabilmente rilegato a foggia di libro), si apriva con un bifolio in cartoncino bianco, contenente altro bifolio (filigrana: «corno da caccia con campana e corona» della Cartiera Carcano) che prefigura il frontespizio dell'opera. I due bifolii, un tempo cuciti uno dentro l'altro, numerati separatamente sul solo *recto*, sono segnati: B V. T. I. cc. I^a-IV^a. Su c. I^{ar}: «Quinternetto 1^{mo}»; c. I^{av} e II^{ar} e *v* bianche. La c. III^{ar} reca il titolo, a modo di occhietto: «Gli | Sposi Promessi». Nella c. III^{av}, a modo di controfrontespizio, in alto a destra: «Si vende in Milano | dai Sig.^{ri} [seguono tre righe vuote contrassegnate da apici doppi per ogni rigo] | Opere dello stesso autore che si trovano presso i sunnominati librai | [in rosso l'avvertenza tra parentesi] (Ristampare la nota premessa al frontespizio | di Adelchi tragedia e aggiungere:) | Adelchi Tragedia con un discorso etc. in carta velina Lire italiane 7. | Sotto il torchio | Storia della Colonna Infame, compilata sui processi.». Nella c. IV^{ar}, a modo di frontespizio: «Gli | Sposi promessi | Storia milanese del secolo decimo settimo | scoperta e rifatta | da | Alessandro Manzoni | [filetto] Tomo primo[filetto]». Sotto ancora la nota del Censore: «Admittitur | Bellisomi». E a fianco: «1541. IR Censura Mil.^o li 3 Luglio 1824 | Imprimatur Zanatta».

Introduzione ai Promessi sposi

Segnatura: Manz. B. V, T. I, Intr. (autografa). È scritta su due bifolii, cuciti uno entro l'altro, con numerazione romana (I-VII, la c. VIII è bianca). Nel bifolio esterno risulta sostituita l'ultima carta, incollata sulla costola residua della prima, tagliata in modo da

lezione «gioia carnale», mentre la copia 'staffetta' ha la lezione «gioia mondana». È lecito perciò pensare che la prassi della tipografia fosse quella di passare la scorta di carta velina sotto il torchio durante la fase iniziale della tiratura con lo scopo di stampare immediatamente i fogli meno numerosi e di maggior pregio. Questa supposizione viene rafforzata dalle piccole varianti riscontrate altrove nel terzo volume, in particolare quelle delle pp. 298 e 412 (fasc. 19, c. 6^v; fasc. 26, c. 6^v), in cui ci sembra di vedere una maggiore correttezza della forma tipografica all'inizio della tiratura, che peggiora successivamente con l'azione delle mazze per inchiostrare che aggranciano qualche carattere e lo tirano fuori. Essa viene supportata inoltre dall'unica variante di sostanza che ci dimostra inequivocabilmente quale fosse l'ordine di stampa dei diversi nuclei (cioè l'errore di p. 378: «in più d'un luogo questa storia», lezione che figura nelle copie in carta velina e nella copia 'staffetta'). Questi indizi bibliografici, pur mancando una prova assoluta dell'ordine di stampa, rafforzano così l'ipotesi di Ghisalberti – tuttavia formulata, come lamentava lo studioso, in assenza di riscontri interni alle carte manzoniane – dell'anteriorità della lezione «gioia carnale» rispetto a «gioia mondana», introdotta solo quand'era ormai in corso la stampa delle copie in carta vergata», *La collazione*, pp. 13-14 (dove si rende conto anche delle osservazioni di Ghisalberti, che per primo segnalò la variante). Qualche valutazione linguistica di supporto è stata da me apportata nel saggio: «*Eccoti il figlio...*». *Nuovi studi sulla Ventisettana dei «Promessi sposi» e qualche osservazione sulla copia "staffetta"*, *«Ecdotica»* 13 (2016), pp. 68-93.

rendere agevole l'operazione. Probabile che essa fosse contenuta (e cucita) entro cartoncino e bifolio del frontespizio della Copia Censura (lo fa supporre il dorso del cartoncino, che ha un suo 'spessore', come contenesse per l'appunto alcune carte al suo interno).

La Copia per la Censura (= C)

Conservata nel Fondo manzoniano della Biblioteca Braidense con segnatura: Manz. B. V, ma limitatamente ai tomi primo e terzo.⁴ Ogni carta reca, nel bordo inferiore, al centro, la sigla «B» (così Ferdinando Bellisomi usa siglare le carte che via via superano il vaglio). Il primo volume fu presentato dallo stampatore Ferrario alla Censura il 30 giugno 1824 (*Carteggio di Alessandro Manzoni. Parte seconda (1822-1831)*, a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, Milano 1921, lett. 360, p. 144) e fu restituito con l'*imprimatur* il 3 luglio seguente. La data figura nella carta di frontespizio (Manz. B. V. T. I, c. III^a r.): «Admittitur Bellisomi»; e a fianco: «1541. I R Censura Mil.º li 3 Luglio 1824 Imprimatur Zanatta». Tutte le carte risultano piegate a metà nel senso della larghezza: per comodità della tipografia, o anche per contenere, ripiegate appunto, le bozze impresse da rinviare al Manzoni unitamente alle carte corrispondenti della Copia. La Copia, originariamente costituita da bifolii cuciti, fu poi smembrata in tipografia in carte singole: vi figurano segni e note dei tipografi, in particolare all'inizio del nuovo foglio di stampa.⁵ Le note a matita che elencano i cartigli sulle camicie (per solito sotto la nota descrittiva di Giovanni Sforza) e compaiono anche sui cartigli (indicata la carta cui erano adesi, e la segnatura del capitolo) furono introdotti dalla Direttrice della Sala Manzoni Maria Goffredo nei primi anni Ottanta; figurano nelle camicie altre note descrittive a matita d'altra mano, di poco precedenti. I cartigli furono staccati tutti, tranne uno, con tecnica speciale a metà degli anni Ottanta in servizio dell'edizione progettata da Dante Isella.

Le carte del primo tomo sono conservate in cartelline color giallo con descrizione a penna di Giovanni Sforza (da noi trascritta); il secondo tomo manca,⁶ nel terzo non sono presenti le cartelle che separano i capitoli con le note dello Sforza.

⁴ Per la descrizione generale, e una ricognizione generale, si rinvia necessariamente a F. GHISALBERTI, *I promessi sposi*, pp. 679-99.

⁵ Lo aveva già notato Ghisalberti: «In origine queste carte erano a fascicoli di sei fogli cuciti nel mezzo, ma la tipografia per suo comodo li spartiva, infatti il cap. XI che non passò per le mani del compositore è in fascicoli», *I promessi sposi*, pp. 681-82). Il capitolo XI, non inviato in tipografia (dove fu invece utilizzata la Seconda minuta), dimostra che il copista scriveva su fogli già fascicolati di 6 carte inserite una nell'altra (123456|654321) e cuciti al mezzo (il cap. XI si compone di 2 fascicoli, il secondo mancante delle ultime due carte, staccate per essere riusate). Importanti le osservazioni sulla legatura: i quaderni sono cuciti in modo 'tecnico' con spago da legatura (il filo ritorto, morbido e setoso, passa tra quattro fori praticati nella piega del foglio, di modo che restino all'esterno due segmenti di spago, e nella piega interna invece tre segmenti continui con due nodi uguali, recisi con precisione (identica tecnica si riscontra nelle legature parziali della Copia superstiti allo smembramento). Insomma un'operazione da addetto ai lavori, eseguita con telaio da legatore. Dunque il copista lavora su carte già cucite, predisposte allo scopo.

⁶ Ne segnala la mancanza già il censimento più antico: *Lettere di Alessandro Manzoni seguite dall'elenco degli autografi di lui trovati nel suo studio*, Milano, Fratelli Dumolard Editori, 21 Corso Vittorio Emanuele, 1881, che fornisce (p. 27) la nota degli «Autografi di Alessandro Manzoni trovati nel suo studio». Nell'elenco relativo ai *Promessi sposi* si legge: «Minuta per la censura, I e III, mancante il II».

Il primo tomo è costituito da 325 cc. (capp. I-X). Il cap. XI non fu corretto dal Manzoni: per affrettare il lavoro fu inviato in tipografia il cap. XI della Seconda minuta, cui è da aggiungere il bifolio in calce al cap. XI.

Il terzo tomo è costituito da: 450 cc. + 1 c. 450^{bis} contenente alcune aggiunte (altre aggiunte in c. 84 a, b, c, d.).

Le carte alternano due tipi di filigrane, che indichiamo convenzionalmente come di tipo A (Corno da caccia con campana e corona, e sigla: GFA) e di tipo B (a sx: «Gior. Magnani»; a dx: Grifone bicipite con corona). Lo studio delle filigrane riesce utile in caso di carte aggiunte e cartigli.

La Copia per la Censura corretta dal Manzoni (= cM)

Materialmente il testimone è sempre C, ma con la sigla indichiamo convenzionalmente, anche in apparato, l'insieme di correzioni e aggiunte introdotte dal Manzoni nella Copia (e talora, come nel caso dei capitoli VII e VIII nuove carte autografe aggiunte).

Aggiunte (= Ag)

Bifolio in calce al cap. XI: in alto, nel recto e verso di ciascuna carta, la numerazione archivistica: a, b, c, d. Sono tutte relative ai capitoli VII e VIII, e furono trasmesse al Ferrario *in extremis* (vedi Nota al testo dei capp. VII-VIII). Si tratta di 7 aggiunte (sei di mano del copista, con correzioni autografe, la settima interamente autografa), ciascuna con precisa indicazione topografica in testa («Alla pag. 194», la prima; le altre solo «Pag. 195. (2)»; «Pag. 215. (3)»; «Pag. 217. (4)»; «Pag. 225. (5)»; «Pag. 226. (6)»; «Pag. 229. (7)». Vi figurano le consuete note e segni tipografici (vedi descrizione della Copia Censura).

Le bozze di stampa (= bz)

Nove le bozze di stampa conservate presso la Biblioteca Braidense di Milano (indico la segnatura e la pagina cui si riferiscono): 1: Manz. VS. XI. 2 (I, p. 42); 2: Manz. VS. XI. 2 (I, p. 185); 3: Manz. VS. XI. (I, p. 186); 4: Manz. B XXXIII 12 (I, p. 190); 5: Manz. VS. XI. 2 (I, p. 192); 6: Manz. VS. XI. 3 (I p. 236); 7: Manz. VS. XI. 3 (II, p. 272); 8: Manz. VS. XI. 3 (II, p. 279). A queste si deve aggiungere la riproduzione fotografica di una bozza di proprietà privata (II, p. 71), e la bozza posseduta dagli eredi Verdi a Sant'Agata, di cui è stata data recentemente notizia, relativa a I, p. 274.⁷

La sigla *bz* designa, in apparato, la fascia che registra le differenze residue tra l'ultima lezione di cM e la lezione definitiva di Fe: differenze colmate in bozze o, eccezionalmente, in baratto e in *Errata corrigé*.

⁷ Donata MARTINELLI, *Un restauro manzoniano (e un acquisto prezioso per la storia della «ventisettana» dei «Promessi sposi»*, «Strumenti critici», 2013 (XXVIII), 3, pp. 333-349.

I quartini (= cancellandum)

L'indagine di Harris-Sartorelli di cui s'è detto ha portato al reperimento di due importanti 'quartini' (detti anche baratti, alla francese *cartons*, con termine più tecnico, *cancellandum*)⁸ in due esemplari di Fe custoditi presso la biblioteca di Brera (Manz. XIII 102-104) e presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano (L.P. 2-391-93), e all'individuazione, per congettura (in base a complesse analisi degli esemplari a stampa), di altri 13 baratti, ad oggi tuttavia non reperiti negli esemplari superstiti della Ventisettana. Vengono cioè individuate le pagine dove i baratti sono stati introdotti (tecnicamente i *cancellantia*), ma non sono stati materialmente ritrovati i *cancellanda*, cioè i quartini sostituiti (si tratta, tecnicamente, di sostituzione perfetta).⁹ Una breve nota finale, in appendice all'edizione, renderà conto in forma sintetica dei risultati riferiti nel saggio *La collazione* (cit. alla n. 1). I *cancellanda* sono registrati in apparato nella seconda fascia di bozze.

I quartini Baudry (=Bd)

L'edizione francese, che tenne dietro, in tempi stretti, a quella del Ferrario fu condotta su un esemplare recante sei quartini non sostituiti: fu esemplata infatti sui fascicoli inviati dal Manzoni, per tramite del Fauriel, a Auguste Trognon, che aveva intrapreso una traduzione francese dell'opera (senza peraltro portarla a termine). Rinviamo all'*Introduzione* agli *Sposi promessi* (pp. LXVIII-LXXVI) per l'accurata ricostruzione delle vicende dell'edizione francese, che tenne dietro, in tempi stretti, a quella del Ferrario. Altri utili dettagli aggiunge Harris-Sartorelli, *La collazione*, pp. 39-40.¹⁰ I quartini non introdotti appartengono a una data molto tarda (post. 10 settembre 1826).¹¹

⁸ Consistevano nella ricomposizione di quattro pagine 'coerenti' (cioè due *recto* e due *verso*) all'interno di uno stesso foglio. Il Manzoni approfitta del mutamento ritenuto necessario in un singolo luogo (di norma per qualche grave errore di contenuto) per introdurre modifiche anche nelle altre tre pagine da ricomporre. Rinviamo per più specifica ricognizione e bibliografia a N. HARRIS- E. SARTORELLI, *La collazione*, pp. 6-7.

⁹ Questi i quartini individuati: tomo primo: fasc. 1 3.6: pp. 5-6 e 11-12 (*Intr.* 9-12, cap. I 4-9); fasc. 1 4.5: pp. 7-8 e 9-10 (*Intr.* 12-15, cap. I 1-4); fasc. 5 3.6: pp. 69-70 e 75-76 (cap. III 8-12, 22-25); fasc. 12 3.6: pp. 181-182 e 187-188 (cap. VII 22-26, 38-43); fasc. 16 3.6: pp. 245-246 e 251-252 (cap. IX 3-8, 17-21). Per il tomo secondo: fasc. 1 1.8: pp. 1-2 e 15-16 (cap. XII 1-5, 31-36); fasc. 2 1.8: pp. 17-18 e 31-32 (cap. XII 36-40, cap. XIII 16-20); fasc. 2 3.6: pp. 21-22 e 27-28 (cap. XII 45-49, cap. XIII 5-11); fasc. 3 3.6: pp. 37-38 e 43-44 (cap. XIV 30-36, 46-51); fasc. 4 4.5: pp. 55-56 e 57-58 (cap. XIV 7-15); fasc. 6 4.5: pp. 87-88 e 89-90 (cap. XV 15-22); fasc. 17 3.6: pp. 261-62 e 267-68 (cap. XXI 41-45, 56-61); fasc. 23 1.8: pp. 353-54 e 367-68 (cap. XXIV 62-67, 94-96).

¹⁰ Ricordiamo che la prima segnalazione utile al riconoscimento dei baratti viene dallo studio di Silvano VEGGIATO, *Altre varianti dei «Promessi sposi» nell'edizione Baudry del 1827*, in «Otto/Novecento», 16/2, 1992, pp. 5-21: 7.

¹¹ In lett. del 10 sett. 1826 Manzoni spedisce al Fauriel (insieme ai fogli già tirati del terzo tomo) anche 8 o 9 quartini da inserire nelle copie dei volumi primo e secondo della Ventisettana già in possesso dell'amico. Il che consente di attribuire ai sei *cancellandum* restituiti dalla Baudry a una data molto tarda (post 10 settembre 1826 – ante giugno 1827). Questi i quartini testimoniati: vol. I 1 3.6; 9 1.8 (il quartino originale è restituito dall'es. braidense Manz. XIII 102-104); 12 3.6; 16 3.6; vol. II 2 3.6; 17 3.6). Il quartino testimoniato dall'esemplare Ambrosiano L.P. 2389 (1.8 del fascicolo 10), recepito già nella Baudry, è dunque più antico. Sul Baudry vedi N. HARRIS - E. SARTORELLI, *La collazione*, pp. 39.

PROMESSI SPOSI | STORIA MILANESE | DEL SECOLO XVII | SCOPERTA E RIFATTA DA ALESSANDRO MANZONI | TERZA EDIZIONE | TOMO PRIMO | PARIGI, BAUDRY, RUE DU COQ SAINT-HONORÉ, N° 9 | FAYOLLE, GRANDE COUR DU PALAIS-ROYAL | BOBÉE ET HINGRAY, RUE DE RICHELIEU, N° 14. | 1827. (3 tomi).¹²

La Copia per la Censura

Sul finire del 1823 il Manzoni, corretti alcuni capitoli del primo tomo, e considerata la mole delle varianti introdotte, ritenne opportuno fare ricorso all'opera di un copista che procurasse una bella copia da indizzare alla Censura, e poi in tipografia (questo almeno stando alla ricostruzione del Ghisalberti).¹³ La questione era molto delicata: doveva essere fresco il ricordo della brutta esperienza relativa all'*Adelchi*, e raccontata in una lunga lettera al Fauriel.¹⁴ Qui non ci si poteva certo affidare a un 'amatore'! Di fatto fu scelto certamente un copista di professione¹⁵ (di cui è ignota l'identità anagrafica e di cui non è traccia nei documenti superstiti): lo si evince dalla bella grafia (uniforme nella misura delle lettere, negli spazi tra le parole: sempre uguale a sé), e dall'esecuzione accurata del compito (nessun cedimento per stanchezza vi si ravvisa, o segni di impazienza e di fretta, tanto nell'uno come nell'altro tomo).

Com'è facile immaginare, il copista dovette presentarsi almeno la prima volta a Casa Manzoni per ritirare parte del lavoro ed assumere una prima illustrazione e qualche indicazione di massima. Anzi, verosimilmente vi si recò più d'una volta, se è vero che per il quinto capitolo abbiamo evidenza di disposizioni impartite oralmente dal Manzoni al copista che abbassa, ad esempio, autonomamente certe maiuscole (*Padre*→*padre*), ovvero opera sistematicamente alcuni raddoppiamenti (*capuccino*→*cappuccino*: vedi VIII 76). Sappiamo che Manzoni consegna al copista le carte per lotti, e talora, ove le correzioni siano numerose, le fa copiare una seconda volta (ma nei capitoli VII-VIII i tempi sono troppo stretti come vedremo, e inserisce direttamente nella Copia le carte rifatte di suo pugno: vedi Nota al testo dei capp. VII-VIII).

Preparazione della Seconda minuta per il copista. Prima di consegnare la Seconda minuta al copista, l'autore si premura di rendere quanto più leggibile la consecuzione delle porzioni di testo ascritte e porzioni cassate, con vistosi segni di collegamento tra le une e le altre, talora in rosso. E molto verosimilmente anche le postille di a capo furono apposte in Se-

¹² Terza edizione «probabilmente perché considerava quella del Batelli la seconda», N. HARRIS - E. SARTORELLI, *La collazione*, p. 39.

¹³ In verità alla figura del copista (qualificato dal Ghisalberti come «il suo [del Manzoni] amanuense», *I promessi sposi*, p. 681) è riservata la debita attenzione sul piano propriamente testuale, non su quello della funzione specifica nella storia del testo. Rinvio al mio contributo: *Lo scrivano della bottega Ferrario*, «Strumenti critici», vol. XXVI (2011), pp. 43-58.

¹⁴ Rinviando alla lettera da Milano in data 29 maggio 1822, troppo lunga per essere qui citata per intero, sulla «lamentable histoire» dell'increscioso ritardo nella consegna della copia dell'*Adelchi* («Je crois vous avoir rendu compte des deux mois et demi que je vous ai retenus malgré moi, au lieu des quinze jours que je vous avais demandé», lett. 70).

¹⁵ Ne è prova anche la cura nell'eseguire le abrasioni (cui il copista ricorre di norma in caso di errore), e nei dettagli dell'esecuzione (nelle parole spezzate a fine rigo, il segno di uguale è replicato sempre, ridotto a due puntini, anche all'inizio del rigo successivo).

conda minuta per aiuto del copista incline, proprio per questo riguardo, a sbagliare con una certa frequenza (sono descritte nella Nota al testo che precede i capitoli nell'edizione critica degli *Sposi promessi*): figurano non a caso anche nelle carte autografe aggiunte in Copia Censura.

L'esecuzione della Copia. La scrittura del copista è molto regolare, con rari vezzi. La scrittura occupa, in tutte le pagine, 3/4 all'incirca della carta: e la misura è sempre la stessa, costante la sequenza delle righe (27 per pagina). Se ne evince l'uso di una 'falsariga', tanto gli allineamenti risultano perfetti, e lo spazio interlineare costante.¹⁶ Considerata la corrispondenza assai vicina di numero di pagina di C e di Fe; considerato che la misura della riga a stampa corrisponde perfettamente (tenute presenti le oscillazioni compatibili con l'assetto della riga a stampa)¹⁷ a quella manoscritta, nasce il sospetto che C altri non sia che un emissario del Ferrario, incaricato di procurare una Copia che già prefiguri la disposizione della stampa, agevolando così il tipografo, e consentendo anche una valutazione della paginazione effettiva del volume destinato alla composizione (addirittura avrebbe permesso, ove non fossero intervenute correzioni e aggiunte, una composizione continua: anche durante la correzione delle bozze la tipografia avrebbe potuto proseguire nel proprio lavoro, senza attendere il loro rientro per il riassetto definitivo del foglio). Si spiegherebbe bene anche l'uso (non sistematico) del rosso per il corsivo: un impiego che ha una sua funzione particolare in tipografia (come avviso più evidente e riconoscibile per il compositore). L'a capo, evidenziato da un inizio che 'sporge' di due lettere dal filo della riga, funziona parimenti da efficace 'avvertenza' per il tipografo.

Anche la fascicolatura dei fogli (6 bifolii per fascicolo), cuciti con spago al centro, risulta ben collocabile nella bottega del Ferrario.¹⁸ Così pure di sapore prettamente tipografico è il frontespizio che accompagna il volume, di mano del copista, che sembra voler prefigurare il testo da comporre.¹⁹ Ma come mai 27 righe e non 28? La scelta di 28 righe per il testo del romanzo fu preferita verosimilmente dal Manzoni rispetto a una prova a 27 righe proposta dal Ferrario e giudicata alla fine «chiara abbastanza»: ²⁰ cioè sufficientemente 'ariosa' e ben leggibile, per proporzione tra lo spazio destinato alla stampa rispetto a margini e interlinea bianchi. Insomma si trattò di un cambiamento, voluto dal

¹⁶ Per i capitoli XXV e XXVI si vedono chiaramente le linee a matita per squadrare il foglio, che non sono state cancellate (le tracce sono qua e là visibili anche altrove).

¹⁷ Così Harris e Sartorelli: «Una pagina completa contiene 28 righe in uno specchio di stampa 138 (148) × 80 mm, cosicché, contando anche lo spazio fra due parole come equivalente di un carattere, il totale delle lettere, segni di punteggiatura e spazi che compone ogni riga oscilla fra 43 e 48 elementi metallici» (*La Ventisettana*, in corso di stampa).

¹⁸ Lo stesso filo usato per la cucitura, morbido e setoso, si direbbe molto simile se non identico a quello utilizzato per la legatura del volume: insomma uno spago, per così dire, 'tipografico'. Notevole anche l'annodatura perfetta, sempre uguale, dei fili.

¹⁹ Il manoscritto del primo tomo consegnato al Censore (molto probabilmente rilegato a foggia di libro, vedi n. 49), si apriva con un bifoglio in cartoncino bianco, contenente altro bifoglio che prefigura il frontespizio dell'opera (vedine la descrizione tra i testimoni: *Frontespizio della Copia Censura*). Particolarmente significativa, ai fini del nostro discorso, la cura squisitamente tipografica dell'operazione (nel frontespizio il titolo è in corsivo grande; più piccolo – quasi corpo minore – il sottotitolo; l'indicazione del tomo più spessa, quasi un grassetto) che si deve immaginare dettata dal Ferrario in persona.

²⁰ In lett. 199 al Grossi da Brusuglio (datata da Sargenti, nel *Carteggio*, alla metà luglio-primi di agosto 1824) si legge: «La prova a 28 righe mi pare chiara abbastanza».

Manzoni, che intervenne solo nel luglio, quando il copista aveva già ultimato il lavoro. Singolare, preziosa conferma il fatto che la Copia per la Censura del terzo tomo sia di 28 righe per l'appunto (evidentemente su diversa indicazione fornita dallo stampatore al suo dipendente).²¹ Fu insomma verosimilmente il Ferrario a reputare necessaria una Copia per la tipografia, una volta constatato, per tempo, lo stato in cui si trovava la Seconda minuta, ricolma di correzioni e aggiunte. Notevole anche la continuità di scrittura dall'inizio alla fine del lavoro: tanto il *ductus* che la 'densità', e cioè le dimensioni delle lettere, restano singolarmente uguali.

La Copia si presentava così quasi in forma di anteprima del libro: primo perché il manoscritto, già legato in quinternetti, finiva per somigliare a un volume;²² e poi perché più o meno la pagina trascritta equivaleva a una pagina a stampa. Così insomma, il plico a fascicoli, con tanto di frontespizio, prefigurava, agli occhi del Censore, quello che sarebbe stato, anche come paginazione, il volume a stampa. La Copia per la Censura del *Conte di Carmagnola* (stampato da Ferrario: dunque le analogie sono particolarmente significative) si presenta appunto come un tomo legato in cartoncino (coperto da carta marmorizzata) e dorso in pelle, con titolo, dedica e testo (contenente le ultime correzioni).²³

Si spiega il fatto che il Manzoni potesse rivolgersi a persona affatto estranea alle sue frequentazioni (non ne resta la minima notizia in lettere e documenti privati), e ne tollerasse così a lungo la libertà di comportamento, accettando di correggere di buon grado i numerosi errori da lui introdotti nella Copia.

Il copista si colloca dunque nel gruppo di collaboratori (non forse specializzati, come nelle moderne tipografie, ma certo ben addentro alle attività di 'bottega') di cui il tipografo-libraio si circondava, e che Marino Berengo ha così bene messo a fuoco nella sua preziosa ricerca.²⁴

²¹ Da precisare che il copista comincia con 27, sino a p. 50; poi, come richiamato ad attuare il cambiamento, comincia con 28, ma con cedimenti (e ritorno a 27); poi da 80 in su, come ubbidendo a un ennesimo richiamo, sempre 28.

²² Singolare anche l'introduzione in Copia, nei discorsi diretti, di virgolette a ogni inizio di rigo: proprio come nella stampa Ferrario. Sono collocate fuori dallo specchio della squadratura a matita che contiene la scrittura (cancellata in un secondo tempo, ma spesso ancora visibile), come se fossero state apposte, prima della consegna al Censore per prefigurare esattamente ai suoi occhi la futura pagina a stampa.

²³ Il manoscritto, già segnalato da Roberto SEVERINO, *Il Manoscritto del Carmagnola della Houghton Library, Harvard*, in *A carte scoperte. Manzoniana e altri contributi critici e filologici sulla cultura italiana in America*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990, pp. 3-19, è stato recentemente acquisito in forma digitale da Giulia Raboni nell'ambito del progetto Nazionale *Manzoni online*. Anche la copia manoscritta dell'*Adelchi* («Copia conforme a quella approvata dalla Censura di Milano per la stampa»), come dichiara la nota autografa di Manzoni, proveniente dalla Biblioteca di Victor Cousin e conservata nella *Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne*, siglata nell'edizione critica dell'*Adelchi* a cura di Isabella Becherucci: C1) presenta identica legatura: l'allestimento è del tutto simile a quello della copia americana del *Carmagnola*.

²⁴ «Per la generazione degli Stella, dei Ferrario e dei Visai, la "bottega" serba ancora molti tratti della sua non remota origine artigiana: ed essi stessi si aggirano di continuo tra la tipografia e il banco di vendita. Ben di rado un avventore, un letterato o un commesso di polizia è entrato in quei loro affollati negozi senza trovarli lì, presenti e attivi. Ma per sbrigare gli affari, il libraio conta su dei collaboratori, che sono designati come "giovane", "commesso", "agente", "scrivano" e, meno sovente, "direttore": mansioni fluide e scambiabili, tipiche delle piccole aziende, ove non esiste una reale gerarchia», Marino BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, p. 73.

Da casa Manzoni alla tipografia e ritorno. Via via che la revisione della Seconda minuta procede, il Manzoni rilegge la Copia procurata dal copista e introduce nuove correzioni con lo scrupolo di massima intelligibilità per il tipografo. Un'ultima, importante precisazione. Ottenuto l'Imprimatur di Bartolomeo Zanatta, Imperial Regio Censore e Prefetto del Ginnasio di S. Alessandro, la Copia non va in tipografia, ma torna a Brusuglio: il Manzoni la licenzia verosimilmente a 'quinternetti' (i fascicoli cuciti), previa verifica ultima, e qualche ritocco.²⁵ Significativa anche la lettera di Manzoni da Brusuglio, dell'agosto 1824 (il Sargenti precisa: «primi giorni di agosto 1824»), dove è cenno alla pag. 123 come particolarmente complessa («Ti raccomando la pag. 123, che potrebbe imbrogliare il compositore»)²⁶ Ma il riferimento non è (come annota l'Arieti), alla pagina di stampa, peraltro priva di interventi rilevanti rispetto alla Copia per la Censura, bensì alla Copia stessa. Il Manzoni, nell'atto di inviare in tipografia le carte che ha dinanzi a sé (in particolare la 123, che reca un grosso cartiglio, scritto con grafia cursoria, a tratti sbavata) si preoccupa del tipografo, e la raccomanda all'amico. Ma anche il foglio delle *Aggiunte* al cap. XI presuppone che abbia dinanzi la Copia, cui queste aggiunte si appongono (i capp. VII-VIII). Anzi in questo caso siamo certi che continua a lavorare dopo il 'visto' del Bellisomi: avverte infatti il Grossi: «Ti manderò in altra occasione aggiunte che Ferrario si prenderà l'incomodo di fare approvare, per la regolarità» (*Carteggio*, lett. 106). Dunque da Brusuglio la Copia parte per la tipografia, e a Brusuglio ritorna, con le bozze.

E poiché in tutte le carte della Copia risulta una piega a metà nasce il sospetto che contenessero al centro le bozze fresche di stampa. Ne viene confermata dalla c. 292 del terzo tomo (cap. XXXIV): la bozza fresca lascia l'impronta sulla Copia Censura. L'impronta (tecnicamente: controstampa) si imprime in orizzontale: segno appunto che stava nella piegatura della Copia. Il Manzoni trattiene presso di sé le carte già passate per le mani del tipografo, e le ripone in ordine con cura, ben consapevole della loro importanza documentaria. E così questo prezioso documento ci è pervenuto (sia pure non integralmente, mancando il secondo tomo) evitando la sorte toccata di norma ad altri dello stesso genere: quella di essere distrutti, una volta assolta la loro funzione.

Le bozze venivano inviate a foglio (dunque 16 pagine per volta): si veda lettera al Grossi del 27 settembre 1824: «mi trovo al momento di montare in carrozza senza aver corretto il foglio 20 mandatomi ier l'altro» (*Carteggio*, lett. 112). Ma è certo che anche il primo foglio, appena pronto, fosse del pari recapitato, prima della tiratura: per un'ultima occhiata e qualche estremo ritocco. Celebre la lettera al Rossari, a metà giugno del 1825, perché corra dal Ferrario a sostituire «panno lavato» a «panno curato»: l'impressione era già ultimata.²⁷ Analoga corsa dovette verificarsi per la sostituzione di «gioia mondana» a «gioia carnale» (vol. III p. 330):²⁸ Ferrario fermò la tiratura e operò la sostituzione, pre-

²⁵ Così interpretiamo la lett. 105 al Grossi, da Brusuglio, datata da Sargenti: fine luglio-primi di agosto 1824: «Di frettissima aggiungo due scarabocchi ai molti che finalmente ti mando. Povero Grossi! Povero Censore! Povero Compositore! Povero autore!». Gli «scarabocchi» saranno allusione alle molte correzioni depositate sulla Copia Censura inviata (per quote) in tipografia. E di quinterni corretti, pronti da inviare al Ferrario, è cenno in lett. al Grossi dei primi di agosto 1824 (*Carteggio*, lett. 106).

²⁶ *Carteggio*, lett. 205.

²⁷ «per quella lingua toscano-milanese che vagheggiamo insieme, va, corri, vola da Ferrario, vedi se il foglio è ancora correggibile, se non è tirato, e correggi; altrimenti mi occorrerà forse fare un *quartino*, cioè un baratto: risparmiami quei quattro soldi, che il pubblico non me ne rimborserebbe» (lett. 220). Il passo ricorre nel terzo foglio del secondo tomo, p. 46. Né la correzione né il baratto furono eseguiti: la stampa Ferrario ha infatti «panno curato».

²⁸ Vedi n. 3, e rinvio a N. HARRIS - E. SARTORELLI, *La collazione*, pp. 13-14.

sente negli esemplari in carta velina.²⁹ Il Manzoni, rivedendo la Copia, corregge gli errori introdotti: solitamente ricalca, riscrive, raramente abrada, mirando comunque alla massima chiarezza della scrittura, a beneficio del tipografo.

I tempi della stampa. Il primo tomo è composto tra fine luglio (il visto della Censura reca la data: 3 luglio) e l'ottobre del 1824.³⁰ Il Manzoni è a Brusuglio, da dove riceve e invia le bozze, e prosegue nella revisione del secondo tomo.³¹ I primi dieci giorni di agosto le bozze dei capitoli IV e V partono per la tipografia (lett. 107),³² mentre i capitoli successivi sono in preparazione.³³

Le Aggiunte (Ag). Sono così descritte da Giovanni Sforza: «Un foglio senza numerazione di pp. 4, contenente aggiunte». In realtà si tratta di un bifoglio di filigrana B (sx: «Gior. Magnani»; dx: Grifone bicipite con corona), mentre il cap. XI presenta filigrana A (Corno da caccia con campana e corona, e sigla: GFA).

L'intestazione: «Sposi promessi – T. 1» conferma la sostituzione tardiva del titolo definitivo, avvenuta nell'estate del 1825 (vedi *Introduzione a Sp*, pp. LXXIX-LXXX).

La denominazione (*Aggiunte*), pur non figurando nel foglio, è però manzoniana (vedi lett. al Grossi, *Carteggio*, lett. 106, e anche le indicazioni di Manzoni per il tipografo sulla Copia Censura: citate ambedue qui di seguito). Si tratta di sette aggiunte (sei di mano del copista, con correzioni autografe, la settima interamente autografa, inserita *in extremis*), ciascuna con precisa indicazione topografica in testa («Alla pag. 194», la prima; le altre solo: «Pag. 195. (2)»; «Pag. 215. (3)»; «Pag. 217. (4)»; «Pag. 225. (5)»; «Pag. 226. (6)»; «Pag. 229. (7)»).

La mano è quella del copista: però, curiosamente, ora che non scrive la Copia, la sua scrittura è più piccola; la colonna stessa occupata dalla scrittura è inferiore (per l'allineamento a destra, o a sinistra, piega la pagina, mentre nella Copia usava righello e matita): non deve rispettare i vincoli cui era prima tenuto. Perfetta invece, come nella Copia, la misura dell'interlinea, come utilizzasse anche qui una falsariga (sbaglia Ghisalberti che ritiene diverso l'amanuense).

Da notare che Manzoni, prima di apporre nella Copia la n. 1, aveva scritto una X: segno che non pensava di ricorrere così spesso, nelle pagine che seguono, alle *Aggiunte* in foglio a parte. Nell'*Aggiunta* n. 7 (autografa) Manzoni si premura di inserire di suo pugno le virgolette del discorso diretto rigo per rigo (come nella stampa), consapevole del fatto che il foglio giungerà direttamente in tipografia.

²⁹ Vedi n. 3. E così pure l'erroneo «questa storia» in luogo di «di questa storia» (III, p. 378), registrato in *Errata corrige* come presente «in alcuni esemplari», sarà frutto di correzione avvenuta durante la stampa.

³⁰ In lett. di C. Fauriel a M. Clarke, da Milano, 25 ottobre 1824: «L'impression du 1^{er} vol. du roman d'Alex. n'est pas encore terminée elle pourra l'être d'ici à 5 ou 6 jours. Ce n'est qu'à cela qu'il tient que je vous le porte» (Alfred GALPIN, *Fauriel in Italy: unpublished correspondance (1822-1825)*, Roma, Edizioni di *Storia e Letteratura*, 1962, p. 110).

³¹ Quando il 27 settembre parte per la gitarella al Sacro Monte, il cap. XI, l'ultimo del primo tomo, è in tipografia (lett. 214).

³² «Ti mando il 4.° e il 5.° corretti», *Lettere aggiunte*, n. 5 (ma la datazione è corretta da Sargenti, *Carteggio*: primi dieci giorni di agosto 1824). In lett. 207 detta un intervento per le bozze del quinto capitolo (vedi Nota al testo, *Testimonianze epistolari*).

³³ Si veda, nelle lett. 205, e *Lettere aggiunte*, n. 5, le richieste relative al nome del bravo bergamasco, utile per il cap. VIII.

Considerato che la Copia Censura reca l'*admittitur* del 3 luglio 1824, occorre pensare che il Manzoni, chiesta indietro la Copia Censura per inviarla (per quote) a Ferrario, ritornasse in particolare sul nodo cruciale dei capitoli VII e VIII (licenziati, è lecito supporre a questo punto, *in extremis*) per intervenire con gli ultimi ritocchi, da inviare subito al copista per una copia in pulito da rivedere (la copia reca correzioni autografe di Manzoni). Il tutto entro i primi giorni di agosto quando, scrivendo al Grossi (*Carteggio*, lett. 106), fa cenno alle *Aggiunte* pronte da inviare in tipografia: «Ti manderò con altra occasione aggiunte che Ferrario si prenderà l'incomodo di far approvare, per la regolarità [...] Son pronte, ma la madre delle paure, che è anche la mia, non si fida di mandare il quinternetto per mezzo d'un garzoncello: vuole un uomo fatto, di grandezza proporzionata al quinterno». L'agio relativo concesso al collaboratore («Ti manderò con altra occasione...») si spiega con il fatto che il lavoro di stampa è appena avviato.

Le carte non recano la sigla del Bellisomi (la «B» posta in calce alla pagina): segno che, per ragioni di tempo, Ferrario non trovò modo di inviarle al Censore (del resto sarebbero state ben poco leggibili senza le carte cui si riferivano, già licenziate).

La scelta di inserire un foglio di aggiunte, piuttosto che di intervenire sulla Copia corretta e 'censurata', si giustifica sia con la difficoltà materiale di lavorare su carte zeppe di correzioni, sia con lo scrupolo di ottenere una seconda approvazione del Censore.

Da notare infine la modalità di inserimento delle *Aggiunte* nel testo: a c. 195 cassa una porzione già in cartiglio, appone un apice come per una nota, e in calce alla c. scrive: «Vedi l'Aggiunta». A c. 215 Manzoni in un primo tempo pensa di utilizzare il margine in col. sx, e introduce una linea di inserimento: poi la lascia cadere e ricorre all'aggiunta (con il solito apice e indicazione in nota); così similmente alle carte 217, 225, 226, 227 (dove l'aggiunta si appone ad una ascrizione in col. sx: ma lo spazio residuo della pagina si rivela insufficiente).

In tipografia: le prove di stampa. La scelta di affidare la composizione alla stamperia milanese di via San Pietro all'Orto si può dire scontata. Con la stampa del *Carmagnola* (1820), dell'*Adelchi* e della *Pentecoste* (1822) i rapporti con Vincenzo Ferrario si erano non solo consolidati sul piano operativo, ma erano approdati a quei sentimenti di confidenza e familiarità che Manzoni riservava a pochi intimi.³⁴

Gran fervore dunque in tipografia dal luglio al 24 settembre 1824 (giusto per fare riferimento al primo tomo). La Copia Censura viene smembrata: i quinternetti sono divisi e le carte tagliate lungo la piega interna. Copiando scrupolosamente da esse il tipografo compone la pagina: ne ricava una prima bozza, che il Ferrario subito rivede, avviando ai difetti più evidenti. Ultimata la misura del foglio le bozze pronte (16) partono subito per Brusuglio, chiuse nelle carte ripiegate della Copia Censura.³⁵ Appena tornate, si provvede a introdurre le correzioni, si sistemano le forme nel foglio e si tira una prova, che poi, dopo un ultimo controllo, è pronta per la tiratura di 1000 copie. Non lontano il copista

³⁴ Ne è testimonianza la scherzosa odicina a imitazione del Savioli diretta al tipografo, per alleviare il tormento delle bozze corrette e ricorrette: «Lascia i sognati demoni | D'Arvino e di Gulfiero; | Porgi l'orecchio a storia | Nojosa... ma davvero! | Ferrario quel tipografo | Di cose antiche e nuove | Mi manda, oh che delizia! | Da riveder le prove. | Trovo una voce esotica, | Mi par che sia fallata; Voglio emendar; bellissimo! | La giusta l'ho scordata» (lett. 170 da Brusuglio, 29 agosto 1822).

³⁵ Sappiamo che un giovane domestico faceva la spola tra Brusuglio e Milano per il ritiro e la consegna dei plichi di carte e bozze: «Baldino mi ha fatto sperare che posdomani tu possa venire a Brusuglio» (lett. 104 al Grossi). È probabile che il giovane domestico sia da riconoscere nel «garzoncello», cui affidare le *Aggiunte*, della lettera al Grossi dei primi di agosto 1824 (*Carteggio*, lett. 106) cit. alla n. 39.

prosegue nel suo lavoro (il secondo tomo è andato purtroppo perduto) e invia i capitoli al Manzoni perché li corregga. Il tutto sotto lo sguardo vigile e partecipe del Ferrario: la prima e l'ultima occhiata sono le sue. Manzoni mette via via da parte uno (o più) fogli tirati, e confeziona per sé un esemplare di lavoro,³⁶ da consultare al bisogno, o da mostrare agli amici.³⁷

Va da sé che il tempo della revisione deve essere rapido: il lavoro tipografico esige che i fogli corretti siano avviati a stampa e i caratteri recuperati per un nuovo utilizzo. Questo non vuol dire che, introdotte le correzioni alle singole pagine, queste venissero stampate una seconda volta (seconde bozze) per un'ultima verifica, e qualche minimo aggiustamento, magari di punteggiatura: ma in bottega, a tamburo battente.

Solo in casi rari (di particolare complessità) è ipotizzabile che venissero riportate al Manzoni: nell'ordinario il riscontro avveniva in bottega, magari alla presenza di un amico, cui verosimilmente sarà piaciuto di trattenere talora per sé qualche pagina corretta. Questo vale in particolare per il primo tomo (ma anche in buona misura per il secondo). Il Manzoni è a Brusuglio: di certo, di norma, le seconde prove di stampa non tornano indietro (l'autore non a caso ne raccomanda una particolarmente complessa al Grossi).³⁸

Le prove sono numerate, e il numero di pagina è definitivo: il foglio si stampa (16 pagine a stampa), una volta sistemato, non può essere modificato. Come è noto i caratteri metallici disponibili sono limitati: composto un foglio, il lavoro può continuare con un foglio nuovo: ma appena corrette le bozze, il foglio viene tirato, e le copie (1000), sono messe da parte. Non più di tre, quattro fogli possono rimanere in attesa. Ultimata la tiratura le modifiche potranno avvenire solo per sostituzione di un 'quartino'.

I tipografi. Si può pensare che alla composizione, specie all'inizio, attendesse Ferrario direttamente, affiancato da Borroni: di qui il cenno nella lettera scritta al Grossi nei giorni in cui si avvia l'impresa (già parzialmente citata nella nota 38): «Ti mando le due pagine in quello stato che vedrai. Ci ho messo un NB perché Ferrario il grande e Borroni il picciolo non abbiano a spiritare. La prova a 28 righe mi pare chiara abbastanza e la scelgo, co-

³⁶ L'esemplare, a edizione finita, servirà per accogliere le correzioni utili per la Quarantana. Si tratta del prezioso postillato Manz. XIII.102-104, cui ho dedicato uno studio in corso di stampa.

³⁷ Significativa la testimonianza del Tommaseo: Manzoni mostra un foglio dei *Promessi sposi*: verosimilmente li mette da parte, via via che Ferrario glieli invia, interi, o ripiegati: «E mostrandogli io poi certi versi miei dov'era una similitudine di chi consolato si ferma a un esempio di grandezza col viandante che, stanco, rinviene ombre ed acque e lì si riposa; e c'era anche un accenno alle gioie che provano nel loro segreto le anime rette per il bene d'anime ignote, gioie veraci e ispirate perché inesplicabili egli, che aveva una comparazione simile laddove comincia a narrare di Federigo, e un simile cenno nel colloquio di Federigo coll'Innominato, mi mostrò già stampato quel foglio, non forse sospettassi ch'egli avesse preso qualcosa da me: tanto poco e' mi conosceva e sé stesso» (*Colloqui col Manzoni*, p. 61). La testimonianza si riferisce al cap. XXII 12: «A questo luogo della nostra storia noi non possiamo di meno di non fermarci qualche poco; come il viandante, stracco e attristato d'un lungo cammino per un terreno arido e salvatico, s'indugia e perde un po' di tempo all'ombra d'un bell'albero, sull'erba, presso una fonte d'acqua viva». Dunque siamo verso la fine del secondo tomo (estate-inizio di autunno 1825). Nei *Colloqui* la testimonianza segue altro incontro del dicembre 1824: il *poi* iniziale: «E mostrandogli io poi certi versi miei...», segna un distacco cronologico, con riferimento a un tempo successivo.

³⁸ Significativa la lettera al Grossi: «Ti mando le due pagine in quello stato che vedrai. Ci ho messo un NB perché Ferrario il grande e Borroni il picciolo non abbiano a spiritare», *Carteggio*, lett. 104, datata da Sargenti: metà luglio-primi di agosto 1824: sta certamente parlando di pagine di bozze. E l'impiego del 'nota bene' è di fatti ben presente nelle bozze superstiti.

me attualmente etc.)).³⁹ Il “grande” allude certamente alla figura possente del tipografo, ma anche al ruolo di *magister*;⁴⁰ il “picciolo” varrà non tanto per la statura, ma per la sua funzione di ‘aiuto’. Nel terzo tomo troviamo spesso sulla copia i nomi dei compositori (che appongono la loro firma, probabilmente all’inizio del lavoro, forse anche a fini contabili): sono Giuseppe Borroni e Carlo Scotti, che subentreranno nel 1839 al Ferrario nell’attività della stamperia, conservandone la dimora nella sede storica di via San Pietro all’Orto, e perpetuandone le tradizioni liberali (molti testi quarantotteschi escono di lì). Nel primo le tracce dei collaboratori sono poche (a c. 222 ricorre il nome di tale Ponti): come se non ci fosse bisogno d’altre indicazioni data la presenza pressoché costante del titolare.

I capitoli VII e VIII

Nel *Fermo e Lucia* i capitoli VII e VIII chiudevano il I tomo: era chiara la loro funzione di *catastrofè* drammatica. Con la ristrutturazione operata in Seconda minuta il taglio è diverso: con il capitolo XI si assiste a un forte cambio di scena (dal lago di Como e dintorni, con breve parentesi nel Monastero di Monza, si passa a Milano). Solo all’ultimo, a fine settembre del 1824, quando Ferrario sta finendo il primo tomo, Manzoni decide di includere il capitolo XI, che porta Renzo a entrare a Milano. Il tomo II si apre con il grande fondale del capitolo XII e all’ingresso in campo della Storia: l’esordio ha l’ampiezza di un nuovo prologo, quasi ad altro romanzo. Singolare la presenza, nel *Fermo e Lucia*, di titolatura per ciascun capitolo, che sottolinea un procedere, all’inizio, quasi a tondi dei personaggi principali (così i primi quattro: I: *Il curato di...*; II: *Fermo*; III: *Il Causidico*, IV: *Il Padre Cristoforo*), poi all’evento dominante (V: *Il tentatino*; VI: *Peggio che peggio*; VII: illeggibile; VIII: *La fuga*). Incontriamo l’ultimo titolo in testa al primo capitolo che apre il t. II (II, 1: *Digressione. La Signora*), poi Manzoni abbandona del tutto questo modo di costruire il suo racconto. Lo schema dei capitoli peraltro è spesso bipartito, così da creare un movimento, e direi quasi ‘bilanciamento’ interno: nel primo troviamo i due dialoghi di don Abbondio con i bravi, e poi con Perpetua; nel secondo don Abbondio è alle prese con Renzo, e poi Renzo con Perpetua; il terzo è occupato dal consulto dei promessi sposi con Agnese, e poi di Renzo con l’Azzecca-garbugli; nel quarto la storia di fra Cristoforo trova nella scena del duello prima, del perdono dopo, un suo equilibrio tra un prima della conversione e un dopo la conversione. Già dal quinto capitolo, sullo scacchiere del narratore si muovono più pedine: fra Cristoforo dopo aver confortato Renzo, Lucia e Agnese, si reca da don Rodrigo e prende parte alla cena, intervenendo, suo malgrado, alla polifonica conversazione dei commensali (tra le due scene si frappone l’ampia descrizione del paesaggio naturale e umano, e l’incontro con il servo). Il sesto capitolo ha una trama più complessa, diciamo, sommariamente, tripartita (il colloquio di fra Cristoforo con don Rodrigo, poi con il servo; quindi la proposta del matrimonio di sorpresa da parte di Agnese; e gli accordi di Renzo con Tonio, e gli ultimi consulti con Agnese). Con il settimo e l’ottavo l’intreccio si complica ulteriormente, e il narratore si trova a orchestrare più azioni parallele, trovandosi in una condizione non molto diversa da quella illustrata nel *Fermo e Lucia* all’inizio del quinto capitolo del terzo tomo:

³⁹ *Carteggio*, lett. 104, datata da Sargentini: metà luglio-primi di agosto 1824.

⁴⁰ Come uomo di grande corporatura lo ricorda D’Azeglio nelle sue memorie: «omaccione grande e grosso», *I miei ricordi*. Nuova edizione condotta sull’autografo da Alberto Maria GHISALBERTI, Torino, Einaudi, 1949, cap. XII, p. 484.

Ho visto più volte un caro fanciullo, (vispo a dir vero più del bisogno, ma che a tutti i segnali promette d'essere un galantuomo) l'ho visto affaccendato sulla sera, a cacciare al coperto un suo gregge di porcellini d'India che egli aveva lasciato spaziare il giorno in un giardinetto. Il fanciullo avrebbe voluto farli andar tutti di brigata al covile, ma era fatica perduta; uno si sbandava a destra, e mentre il picciolo pastore correva per raggiungerlo, un altro, due tre, uscivano dalla frotta a sinistra; dopo qualche impazienza egli si persuadeva che non sarebbe riuscito a quel modo; spingeva dentro prima i più vicini, e poi tornava a pigliar gli altri, ad uno a due a tre, come gli veniva fatto. Così pure abbiamo dovuto far noi coi nostri personaggi = per seguire Lucia nelle sue dolorose vicende, ci è stato forza perder di vista Fermo: ora che Lucia è uscita dal pericolo, e posta in sicuro, e gli altri tutti qual più qual meno allogati noi torneremo indietro sulle tracce del suo promesso sposo (FL V 1-2).

Vediamo come si sviluppa l'azione nel capitolo VII del *Fermo e Lucia*:

Padre Cristoforo torna a casa di Lucia a riferire l'esito infausto del colloquio con don Rodrigo (§§ 1-25); poi torna al convento (§§ 26-40), mentre Agnese e i promessi trascorrono una notte agitata (§§ 41-43). La mattina dopo Agnese impartisce istruzioni a Menico perché si rechi da padre Cristoforo che ha promesso di aiutare i suoi protetti (§§ 44-47). Strani mendicanti si aggirano durante la mattinata intorno alla casa di Lucia (§§ 48-52). Sul far della sera Renzo si reca all'osteria con Tonio e Gervaso (§§ 53-64): calano le tenebre (§§ 65-67), e i promessi si avviano alla casa di don Abbondio dove, con l'aiuto di Tonio e Gervaso, cercano di sorprendere don Abbondio e di celebrare il matrimonio (§§ 68-101). Ma il curato sventa il tentativo, si affaccia alla finestra e chiede aiuto (§§ 100-101).

Il capitolo VIII si apre con il frastuono delle campane (§§ 1-2); Renzo, Lucia e Agnese si allontanano precipitosamente (§§ 3-4); la folla accorsa, rassicurata da don Abbondio circa la fuga dei malintenzionati e lo scampato pericolo, si disperde (§§ 5-8). I fuggitivi incontrano Menico e lo seguono verso il convento (§ 11). Qui cade, già nel *Fermo*, una 'sutura' narrativa importante: Manzoni infatti deve tornare indietro per riprendere il filo del racconto, dopo che don Rodrigo è rimasto solo, adirato e impaurito dall'oscura profezia di fra Cristoforo. Non trovando pace in casa (§ 13), esce per una passeggiata con i bravi (§§ 18-21). A cena racconta l'accaduto al conte Attilio (§§ 22-28). Agnese e i promessi raggiungono il convento (§§ 30-37), dove fra Cristoforo li accoglie e li convince a fuggire dal paese natale (§§ 38-48). Saliti in barca raggiungono l'altra riva del lago, dove Lucia e Agnese si dividono da Renzo, verso destinazioni diverse (§§ 49-64).

Come si è detto, nel momento di riprendere le fila del racconto di don Rodrigo, Manzoni avvertiva la brusca crisi della *fabula*:

Quantunque il lettore possa aver facilmente indovinato quale fosse il novo pericolo di Lucia, e donde il buon Frate ne avesse avuto l'avviso, pure è dovere dello storico il raccontare per esteso tutta la faccenda. Per procedere ordinatamente è mestieri tornare a Don Rodrigo che abbiamo lasciato solo, avendo noi preferito di accompagnare il Padre Cristoforo (VIII 12).

E pur tuttavia, nel rifacimento della Seconda minuta Manzoni segue passo passo le orme del *Fermo*, sia pur rifacendo e ampliando di nuovi dettagli il testo originario (indizio, già ci sembra di poter dire, che questa insoddisfazione per l'intreccio poté agire nel ripensamento della struttura del capitolo, ma non fu la molla più potente del rifacimento). Ripercorriamone la trama nella Seconda minuta:

Capitolo VII: fra Cristoforo fa visita a Renzo e Lucia e riferisce l'esito fallimentare del dialogo con don Rodrigo (§§ 1-8) e rientra in convento (§ 9); Renzo, infuriato, minaccia di uccidere don Rodrigo: Lucia spaventata acconsente al matrimonio di sorpresa (§§ 9-22). La mattina dopo Renzo ritorna per i preparativi; Agnese, dopo aver tenuto con sé Menico a colazione, lo invia da fra Cristoforo (§§ 23-27); i bravi, travestiti da viandanti, ispezionano la casa di Lucia (§§ 28-3); Renzo si reca all'osteria con Tonio e Gervaso (§§ 28-44); Fermo e Lucia si avviano alla canonica (§§ 45-50); Tonio si presenta a Perpetua (§§ 51-52), che chiede a don Abbondio di poter introdurre i due fratelli (§§ 53-57); Agnese intrattiene Perpetua (§§ 58-62); il matrimonio di sorpresa fallisce (§§ 63-79); don Abbondio apre la finestra e chiede aiuto (§ 80); Ambrogio si sveglia e si affaccia a vedere cosa succede (§ 81); il curato dice di avere gente in casa (§ 82).

Capitolo VIII: Ambrogio suona le campane (§ 1); Agnese e Perpetua sono sorprese dal frastuono improvviso (§§ 2-10); Renzo e Lucia, usciti a precipizio dalla canonica, ritrovano Agnese e si dirigono a casa; ma Menico li informa che la casa è invasa da sconosciuti (§§ 13-14). Si diffonde la notizia del rapimento delle due donne, la gente accorre, insieme al console, a constatare l'accaduto; il giorno dopo il console riceve un'intimazione perché non svolga indagini sull'accaduto (§ 25); segue un paragrafo di raccordo e ritorno indietro a don Rodrigo dopo il colloquio con padre Cristoforo (§ 26). Non trovando pace (§§ 28-32) il signorotto esce con i bravi (§§ 33-36); al rientro parla col conte Attilio (§§ 37-42); la mattina dopo chiama il Griso e studia il piano per rapire Lucia (§§ 51-59). Il Griso con i più fidati tenta il rapimento proprio mentre arriva Menico (§§ 51-59); i profughi raggiungono la chiesa (§§ 60-68); li accoglie fra Cristoforo che, congedato Menico, parla loro del pericolo che li sovrasta e rende necessario l'allontanamento dal paese natale (§§ 73-81); i promessi sposi partono: una barca li conduce all'altra sponda, verso destinazioni diverse (§§ 82-92).

Il racconto è cresciuto: ha preso forma la «notte dei viluppi e delle infinte»: tutti i protagonisti della vicenda aguzzano l'ingegno nel tentativo di inganno e dissimulazione. Manzoni comincia ad avvertire le potenzialità nuove della macchina scenica che ha dinanzi.

L'assalto dei bravi alla casa di Lucia non è rappresentato ma se ne vede l'esito ultimo: il podestà viene invitato dai bravi a non svolgere indagini su quanto accaduto. L'inserimento dell'epilogo (che sposta la narrazione al giorno dopo) rende più marcato lo scarto temporale: per riandare a don Rodrigo lasciato da fra Cristoforo occorre arretrare di due giorni. A questo punto l'esile trama si smaglia ancora di più, e Manzoni è costretto a produrre una giustificazione più sostanziosa:

Quantunque l'accorto lettore abbia certamente congetturati gli occulti moventi di tutto questo garbuglio, pure è dovere dello storico di farglieli conoscere con certezza e partitamente. Per procedere con ordine ci è mestieri tornare a don Rodrigo che abbiam lasciato solo al partire del padre Cristoforo (VIII § 27)

Fu questa la molla del rifacimento?

La crisi strutturale della Copia Censura. Tempi del rifacimento. È significativo che i nodi vengano al pettine quando Manzoni ha dinanzi a sé la bella Copia, pronta da inviare ai Censori, e poi in tipografia. Cercheremo di ricostruire la dinamica di un evento senza paragone

nella storia pur travagliata che dalla Seconda minuta porta alla stampa: Manzoni smembra le carte, alcune toglie e altre aggiunge, le riordina e poi le ricompagina nei fascicoli legati. Tocca all'editore non solo ricostruire la dinamica degli spostamenti, attraverso la decifrazione della vecchia numerazione, il ripristino della sequenza originaria e l'esame delle filigrane, ma comprendere il senso di quell'improvviso sconvolgimento, quando il manoscritto era già interamente passato al vaglio della prima revisione, e la Copia stava dinanzi al Manzoni, sul tavolo di lavoro, accuratamente rivista e corretta.

La ristrutturazione narrativa. Per un buon tratto (§§ 1-32) Fe rielabora il cap. VII degli *Sposi promessi*; poi se ne discosta assumendo alcune sequenze di *Sp* cap. VIII (le abbiamo sottolineate con il grassetto, per evidenziare lo slittamento da un capitolo all'altro); viceversa nel cap. VIII troviamo all'inizio un consistente ingresso di sequenze tratte dal cap. VII (evidenziate in grassetto), dopo di che si torna all'impianto originario della prima Copia Censura (= C*). La schematizzazione seguente (con richiamo molto sintetico alle sequenze narrative), nata in servizio dell'edizione critica della Ventisettana, sarà utile a mettere a fuoco lo sviluppo del rifacimento.

- VII 1-8 > *Sp*VII 1-8 (fra Cristoforo fa visita a Renzo e Lucia e riferisce l'esito fallimentare del dialogo con don Rodrigo)
- VII 9-22 > *Sp* VII 9-22 (Renzo, infuriato, minaccia di uccidere don Rodrigo; Lucia acconsente al matrimonio di sorpresa)
- VII 23-27 > *Sp* VII 23-27 (preparativi di Renzo e colloquio di Agnese con Menico)
- VII 28-32 > *Sp* VII 28-31 (i bravi, travestiti da viandanti, ispezionano la casa di Lucia)
- VII 33-40 > ***Sp* VIII 33-36** (don Rodrigo, dopo aver più volte percorso avanti e indietro la sala del suo palazzo, esce con i bravi per una passeggiata)
- VII 41-46 > ***Sp* VIII 37-42** (colloquio di don Rodrigo con Attilio)
- VII 47-55 > ***Sp* VIII 43-49** (il mattino seguente Rodrigo parla con il Griso)
- VII 58-59 > *Sp* VII 50-52 (il vecchio servo spia i preparativi dei bravi per riferire a padre Cristoforo)
- VII 59-77 > *Sp* VII 32-44 (Renzo va all'osteria; scende la sera)
- VII 78-82 > *Sp* VII 46-49 (Renzo va a prendere Lucia)
- VII 83-85 > *Sp* VII 50-53 (Tonio e Gervaso bussano alla porta di don Abbondio: Perpetua li fa entrare)

Capitolo VIII:

- VIII 1-3 > ***Sp* VII 54-55** (don Abbondio legge il panegirico di san Carlo)
- VIII 4 > ***Sp* VII 56-57** (arrivano Tonio e Gervaso)
- VIII 5-12 > ***Sp* VII 58-62** (arriva Agnese e si intrattiene con Perpetua)
- VIII 13-26 > ***Sp* VII 63-79** (il matrimonio di sorpresa fallisce)
- VIII 27 > ***Sp* VII 80** (don Abbondio apre la finestra e chiede aiuto)
- VIII 28 > ***Sp* VII 81** (Ambrogio si sveglia e si affaccia a vedere cosa succede)
- VIII 29 > ***Sp* VII 82** (don Abbondio dice di avere gente in casa)
- VIII 30 > *Sp* VIII 1 (Ambrogio suona le campane)
- VIII 31-33 > *Sp* VIII 52-53 (i bravi irrompono in casa di Lucia)
- VIII 34-46 > *Sp* VIII 54-59 (i bravi perlustrano la casa, ma sono sorpresi e messi in fuga dai rintocchi delle campane)
- VIII 47-51 > *Sp* VIII 2-10 (Agnese e Perpetua sono sorprese dal suono delle campane mentre tornano verso la canonica)
- VIII 53-54 > *Sp* VIII 13-14 (Renzo e Lucia ritrovano Agnese e si dirigono a casa; ma Menico li informa dell'accaduto)
- VIII 55-56 > *Sp* VIII 62-66 (Agnese e i promessi vanno con Menico al convento; in *Sp* l'avventura di Menico nelle mani dei bravi si limita a un cenno, § 59)

VIII 57-62 > Sp VIII 19 (accorre gente sul sagrato; don Abbondio li congeda e si ritira in casa)

VIII 63-66 > Sp VIII 20 (annuncio di incursione in casa di Agnese: la gente torna a casa)

VIII 66-67 > Sp VIII 25 (intimazione dei bravi al console perché taccia dell'accaduto)

VIII 68-74 > Sp VIII 59 (i fuggiaschi incontrano Menico, lo mandano a casa, e si dirigono al convento)

VIII 74-88 > Sp VIII 67-81 (incontro con fra Cristoforo e partenza. I fuggiaschi si imbarcano)

VIII 89-99 > Sp VIII 81-92 (addio ai monti)

Il rifacimento ha l'effetto di alternare e coordinare più azioni parallele su fronti diversi, e di distinguere più marcatamente il capitolo dei preparativi (il settimo) da quello dell'azione vera e propria (l'ottavo). Nella prima Copia (C*) si toccava l'apice della tensione nell'estemporanea iniziativa del sagrestano che, a fine del settimo, suona le campane (cui tenevano dietro i clamorosi rintocchi a inizio dell'ottavo). Nel nuovo progetto l'apice dell'azione si sposta nel cuore del capitolo ottavo, che in quel clamore improvviso trova il suo dinamico epicentro: tutte le imprese in corso ne risultano sovvertite e vanificate. Manzoni sposta le carte da un capitolo all'altro, inserisce nuove 'cerniere', rielabora alcuni episodi (la spedizione dei bravi in particolare), sviluppa sequenze minori rimaste *in nuce*, come quella di Menico, potenzia il *pathos* dei singoli episodi (anche la cena all'osteria vede accresciuta di molto la tensione drammatica per la presenza imminente dei bravi).

La prima forma della Copia Censura (= C)*. Il copista provvede a esemplare la Copia per la Censura (che chiameremo C*, per distinguerla dalla definitiva: C) sulla base della Seconda minuta. Manzoni, introdotta una prima serie di correzioni, decide di operare le modifiche sostanziali di cui s'è detto. A c. 204 inserisce una nuova divisione tra VII e VIII e opera macroscopici mutamenti strutturali.

I capitoli presentavano la seguente seriazione di carte esemplate dal copista e corrette dal Manzoni (talora perdute, talora recuperate sotto le nuove carte autografe incollatevi sopra e contrassegnate tutte da asterisco) cui, nella nuova forma, venivano ad aggiungersi nuove carte autografe nelle zone di 'cerniera', a saldare cioè blocchi posizionati in origine diversamente.

Le cc. **174*-186*** sono acquisite da C* pari pari con la stessa numerazione;

la c. **187*- 88***, sottratta e perduta (ne residuano tracce nella divisione del bifolio 185-86, che offre la 'costola' per incollare la nuova carta) è sostituita dalla c. **187** (scritta nel r., il v. è bianco), autografa. È questa la prima 'cerniera' che salda due sequenze diverse (vedi § 1: i bravi che ispezionano la casa e don Rodrigo che esce per la passeggiata).

Seguono le carte **219*-224*** (*219→189; *220→190; *221→191; *222→192; *223→193; *224→194). Si interpongono a questo punto le cc. aut. 195-96 che fungono da seconda 'cerniera' tra l'episodio di don Rodrigo al castello e Renzo all'osteria.

Le cc. **189*-213*** sono rielaborate per blocchi: 189*→197; 190*→198 (residua la costola della carta ritagliata ed espunta: la *187*-188*); 191*→199; 192*→200; 193*→201; 194*→202; 195*→203; 196*→204; 197*→205; 198*→206; 199*→207; 200*→208; 201*→209; 202*→210; 203*→211; 204*→212; 205*→213. La 206* è sostituita da c. 214aut. (vi era incollata sopra): la prima del blocco di cc. autografe **214-24** che sostituiscono le cc. 207*-213* (la c. **213*** recava incollata sopra la c. 224) e rielaborano alcune sequenze (lo scompiglio che segue il rintocco delle campane; Menico che giunge a casa di Lucia e riesce a sfuggire ai bravi; i bravi che si ritirano; il colloquio tra Agnese e Perpetua è interrotto dalle campane; l'incontro dei promessi e di Agnese con Menico; lo scompigli-

glio in paese e le richieste di chiarimenti a don Abbondio). Questa è dunque la terza ‘cerniera’ strutturale della rielaborazione.

Le cc. **214*-224*** sono così rinumerate: 214*→225; 215*→226; 216*→227.

La c. **217*** è un foglio di scarto con la sola numerazione vecchia, utilizzato per l’allestimento di c. **187**: si tratta della quarta ‘cerniera’ strutturale, tra la fine delle ispezioni dei bravi a casa di Lucia e la passeggiata di don Rodrigo (soccorre la nota archivistica sulla camicia: «de cc. 187-188 erano incollate l’una sull’altra: staccandole, è comparsa la n. 217, sul r. della 188»).

Le cc. **218*-228*** arretrano in altra sequenza (passeggiata di don Rodrigo, nuova scommessa con Attilio, colloquio con il Griso): 218*→188; 219*→189 ;220*→190; 221*→191; 222*→192; 223*→193; 224*→194.

Le cc.**225*-228*** sono espunte (la spedizione del Griso è spostata e totalmente rifatta).

L’ultima serie delle cc. **229*-240*** è rielaborata per le ultime sequenze del cap. VIII (a saldare i due segmenti basta un cartiglio incollato su c. *229): 229*→228; 230*→229; 231*→230; 232*→231; 233*→232; 234*→ 233; 235* →234; 236*→235; 237*→236; 238*→ 237; 239*→ 238; 240*→ 239.

Tre tappe di lavoro. Possiamo così schematizzare il processo rielaborativo: **1)** la revisione delle Copia e l’approdo a una forma avanzata, considerata definitiva e pronta per la consegna, con ampio rifacimento (vedi c. 213*, e impiego di cartigli apposti sulle parti più corrette); **2)** revisione maggiore, che comporta slittamenti di carte vecchie e introduzione di carte nuove; **3)** ultimo intervento quando la Copia è tornata dalla Censura: Manzoni torna a correggere e inserisce le *Aggiunte* (ma tra queste l’ultima, la n. 7, è cronologicamente, sia pur verosimilmente di poco, posteriore: la colloca, di suo pugno, sulla bella copia delle precedenti procurata dal copista). Predisposte le *Aggiunte* da far copiare, Manzoni introduce alcuni dettagli utili a saldare i nuovi incrementi al testo già composto.

I dati utili per la ricostruzione. Questi gli elementi significativi:

1) la c. 217* funge da ‘cerniera’ (la quarta): si tratta di una carta della prima forma della Copia (= C*), sulla quale il Manzoni ha già introdotto una lunga ascrizione. Ma, una volta ripensata la struttura, appone una croce a segnare il punto dell’incastro tra i capitoli VII* e VIII*. Le prime righe, che appartengono alla sequenza del console minacciato, sono cassate: resta in vita l’ascrizione. Al momento però di saldare i due pezzi Manzoni decide di riscrivere la ‘cerniera’ su c. 187 (scritta solo sul *recto*), che incolla sulla c. 217*. Significativo che il numero della pagina non sia cassato e corretto: neppure provvisoriamente Manzoni assume la c. 217* nella nuova struttura.

2) Le cc. 223-224 autografe (inserite a sostituzione di altre espunte) sono scritte quasi a tutta pagina, e con grafia sensibilmente rimpicciolita: il Manzoni è preoccupato di stipare l’aggiunta in due sole facciate senza mutare così la serie già legata nella Copia per la Censura (sfrutta le costole delle carte espunte, ovvero incolla le carte nuove su quelle sopresse). La stesura delle carte, con colonne bianche (per le correzioni) ora abbastanza ampie, ora quasi assenti, è dunque pesantemente condizionata dalla seriazione delle carte: tanto che alla fine la numerazione resta quasi identica (lo scarto è di una sola unità).

3) La c. *206 contiene la fine del capitolo settimo e l’inizio dell’ottavo. In un primo momento Manzoni aveva corretto ampiamente l’ultimo tratto del capitolo (e vi aveva appo-

sto un segno orizzontale a delimitarne la fine); solo in un secondo momento, quando la decisione di ridistribuire la materia è maturata, cancella il tratto di fine capitolo, e vi incolla sopra la nuova c. aut. 214. Dunque la prima fase fu tutt'altro che una rilettura veloce: la pagina contiene un rifacimento totale, in col. sx, della lezione di C.

4) Un ultimo indizio si ricava da c. 228, relativo a *Sp* VIII 59 («de voci di coloro ... insidiati») precedente la porzione in apparato ai §§ 68-69. Lo scarto contiene interventi correttori di Manzoni a carico degli errori di C precedenti la revisione: una riprova che i capitoli VII e VIII furono minutamente corretti prima che ne fosse decisa la ristrutturazione. Si noti in particolare la variante: *sonare* che sostituisce *suonare* (= *Sp*): variante fonetica che si istaura tardi, nella correzione del cap. XI (vedi *Introduzione* a *Sp*, p. XXXIV) a conferma del fatto che la ristrutturazione dei capitoli è attuata a ridosso della consegna del primo tomo al Censore.

5) L'intera c. 224 è estesa nella prima fase di revisione: reca infatti, cassata, la numerazione 213, e andava a coprire la 213* estesa dal copista: ed è questo l'unico caso di due carte 213* relative a C* (designiamo come 213** la carta della prima Copia Censura; 213* la carta rifatta sempre in C*, poi assunta nella Copia definitiva e rinumerata 224): la riscrittura infatti si sovrappone perfettamente alla porzione cassata. Evidente la difformità di scrittura rispetto alle carte introdotte nella seconda fase della Copia; significativa anche la difformità della filigrana di tipo A (quella della Copia base C*). La carta costituisce l'intervento più massiccio operato sulla prima forma della Copia (C*): peraltro si tratta di una bella copia della c. 213* fittamente corretta senza implicazioni strutturali. Testimonia di una volontà di perfezionare la stesura di C*, anche dal punto di vista dell'ordine esteriore, in vista della consegna al Censore. In apparato sono contrassegnate con asterisco le correzioni (cM*) appartenenti a questa prima fase (VIII 57 e 58). Pur senza intaccare la struttura di *Sp* Manzoni rivela già la volontà di amplificare in direzione drammatica la partitura originaria, inserendo le tumultuose reazioni della folla alle notizie date da Ambrogio. Tra le vicende indipendenti dei bravi da una parte, e degli sposi dall'altra, prende forma lo sconcerto del paese risvegliato nel cuore della notte.

6) È molto verosimile che a questa fase di revisione di C* si debbano riferire i cartigli, tutti di filigrana A, apposti sulle carte 189, 210, 213, che sono tutte carte di C* (dunque fil. A). A questi cartigli abbiamo apposto in apparato l'asterisco, che ne sottolinea l'antiorità cronologica rispetto a C.

I cartigli apposti sulle carte: 198, 200, 228, provenienti da C* (fil. A) recano invece cartigli di fil. B: dunque si può ragionevolmente supporre che i cartigli appartengano alla seconda fase di revisione (in apparato non recano segno alcuno).

A riprova di coerenza del sistema possiamo costatare che i cartigli situati sulle carte aggiunte (fil. B) presentano fil. B: 195, 211 e 221. Non valutabile (per le dimensioni minime) la filigrana del cartiglio apposto su c. 196.

7) Quando Manzoni decide di ristrutturare i capitoli VII-VIII il copista è già molto avanti nel lavoro. Ha copiato tutto il X e ultimo capitolo: così almeno sino a settembre quando, com'è noto, Manzoni decide di aggiungere il cap. XI. La numerazione dei capp. IX-XI compreso, infatti, conserva sempre l'unità in meno che si era determinata con gli interventi sull'ultima serie di carte del cap. VIII: Manzoni è costretto a rinumerare le carte, dalla 239 (ultima dell'VIII) sino alla fine del tomo (operazione che si può immaginare ef-

fettuata a ridosso della consegna al Censore). Quanto detto delle *Aggiunte* ci conferma che è questa l'ultima porzione del tomo ad essere licenziata, e che Manzoni vi lavora anche dopo che la Copia è stata vistata dal Censore.

8) La costola residua di c. 198 (>*190) reca traccia di ampia ascrizione di una c. espunta (la *187-*188), sostituita con la c. 187 aut., a conferma di un ampio lavoro correttorio depositato sulla prima Copia (C*).

9) il salto di numerazione (la c. 219 manca) ci testimonia la fretta nella reintegrazione delle carte. Manzoni introducendo i due bifolii nuovi (che vengono cuciti nel quinterno), in luogo delle carte espunte, non si avvede dello scarto.

Nota sulle Aggiunte

Di certo la più lunga e rilevante è la prima, che mira a descrivere il piano strategico di don Rodrigo e soprattutto del Griso (vera mente organizzativa della spedizione): è lui che pensa alla casa diroccata, predispone i possibili depistaggi, mette in conto minacce e intimidazioni per tacitare Agnese e Renzo:

Ci stava pensando, signore. Siam fortunati che la casa è in capo del paese. Abbiam bisogno d'un luogo per andarci a posare: e appunto v'è poco discosto di là quel casolare disabitato in mezzo ai campi, quella casa . . . vossignoria non saprà niente di queste cose . . . una casa che è bruciata pochi anni sono, e non hanno avuto danari da rassetarla, e l'hanno abbandonata, e ora vi vanno le streghe: ma non è sabato, e me ne rido. Questi villani che son pieni d'ubbie, non vi bazzicherebbero in nessuna notte della settimana, per un tesoro: sicchè possiamo andarci a porre colà sicuramente che nessuno verrà certo a guastare i fatti nostri.»

«Va bene; e poi?»

Qui il Griso a proporre, don Rodrigo a discutere, finchè d'accordo ebbero concertato il modo di condurre a fine l'impresa, senza che rimanesse traccia degli autori, il modo anche di rivolgere i sospetti a un'altra parte con indizii fallaci, d'impor silenzio alla povera Agnese, d'incutere a Renzo tale spavento da fargli passare il dolore, e il pensiero di ricorrere alla giustizia, e anche la voglia di lagnarsi; e tutte le altre bricconerie necessarie alla riuscita della bricconeria principale. Noi tralasciamo di riferire quei concerti, perchè, come il lettore vedrà, non sono necessari all'intelligenza della storia, e c'incresce di trattenerci e di trattenerlo lungamente a sentir parlamentare quei due fastidiosi ribaldi. Basta che, mentre il Griso se ne andava per metter mano all'esecuzione, don Rodrigo lo richiamò, e gli disse: «ascolta: se per caso quel tanghero temerario vi desse nell'unghie questa sera, non sarà male che gli sia dato anticipatamente un buon ricordo sulle spalle. Così l'ordine che gli verrà intimato domani di star zitto, farà più sicuramente l'effetto. Ma non lo andate a cercare, per non guastare quello che più importa: mi hai inteso.»

L'aggiunta è inserita per bilanciare l'esito della spedizione dei bravi a casa di Lucia (elaborata *ex novo* in carte autografe aggiunte) con una adeguata anticipazione nel capitolo VII, che ne renda plausibile lo sviluppo, e in parte ne giustifichi l'ampiezza.

La seconda aggiunta rinforza il richiamo al luogo strategico per l'imboscata: il casolare abbandonato; le successive (3-5-6) si riferiscono al travestimento da pellegrino escogitato dal Griso; la quarta introduce lo stratagemma del bravo bergamasco, voluto dal Griso per sviare i sospetti su gente venuta fuori. Dunque tutte sembrano intese a potenziare la 'macchina' degli imbrogli, e a renderne più clamoroso il fallimento. L'ultima tuttavia (la settima), inserita *in extremis*, di pugno del Manzoni, mentre le altre sono del copista, si di-

rebbe pensata non solo per coronare la vicenda di Menico (cui toccano le parpagliole e la berlinga e, più preziose ancora, le carezze), ma per risolvere il tumulto dei sentimenti sulla nota della dolcezza e della commozione, così da predisporre gli animi turbati alle parole di Cristoforo, e alla necessità dell'addio.

Manzoni non si sarebbe deciso a un'operazione così ampia e incresciosa come il rifacimento di due capitoli senza la certezza di un acquisto molto rilevante. Per procedere alla complessa operazione i quinterni della Copia Censura, ben legati, e pronti per la consegna, dovevano essere sfascicolati, e molti bifolii smembrati per essere diversamente ricomposti; le carte poi nuovamente riassemblate, alcune aggiunte, altre ricorrette, in qualche caso con cartigli, e alla fine il tutto doveva essere risistemato nel plico. I tempi erano strettissimi, il tipografo da tempo aspettava l'incartamento (Manzoni, come s'è visto, consegna il tutto di gran carriera e, appena ritornato il plico censurato, torna a rivedere e ad aggiungere). Dunque, per decidersi a intervenire, Manzoni dovette scorgere improvvisamente altri e diversi vantaggi oltre quello di un più avvincente sviluppo dell'intreccio.

Il capitolo VII e la nuova dominante psicologica.

Lo slittamento in avanti del matrimonio di sorpresa produce un effetto molto rilevante: il cap. VII diviene il momento della preparazione, quello in cui, in apparenza, non accade nulla: in realtà, sotto la superficie, nel chiuso delle stanze (le povere case di Lucia, o di Tonio, l'osteria del paese, il palazzotto di Rodrigo) fervono consulti, dibattiti, accordi segreti. Una vigilia ricolma di speranze da parte di Renzo e di Agnese; piena di angoscia nel caso di Lucia; di rancori e di torbidi desideri per don Rodrigo. Il clima di un «sogno pieno di fantasmi e di paure» che intercorre «tra il concepimento di un'impresa terribile e la sua realizzazione», era già attivo nel *Fermo e Lucia*, ma viene potenziato nella Seconda minuta e nella Ventisettana, così da diventare, pure in tanta varietà di accadimenti e situazioni, la cifra dominante del capitolo.

Si fa strada, tra sconforto e titubanze, e cresce a dismisura, la persuasione di poter agire in ordine ai propri desideri e aspirazioni, più o meno legittimi, facendo leva sulle proprie capacità, sul proprio ingegno, sulla propria forza, sul proprio potere: confidando insomma, nel bene o nel male, su di sé, come se altro pensiero o condizionamento non esistesse fuori del recinto del proprio profitto, utilità, vantaggio. Cresce un'illusione di onnipotenza, insieme a una sorta di annebbiamento morale, una disposizione a infrangere le leggi umane e divine (Renzo non esita ad impiegare il ricatto, e arriva a pensare al delitto); prende campo una contagiosa seduzione dell'inganno, dell'infingimento, che non risparmia nessuno, e fa cedere Lucia, la fa tacere da ultimo di fronte a Fra Cristoforo: donde la famosa definizione, in Seconda minuta e Ventisettana, di «notte dei viluppi e delle infinte», che diviene nella Quarantana: «notte degli imbrogli e dei sotterfugi». È il momento in cui le passioni chiedono il soccorso all'astuzia, all'inganno, alla dissimulazione per raggiungere l'obiettivo: pensiamo a Renzo (accecato dall'impazienza e dall'ira: in parte vera, in parte esagerata ad arte: «In mezzo a quella sua escandescenza, Renzo aveva egli avvertito di che profitto poteva essere per lui lo spavento di Lucia? E non aveva egli adoperato un po' di artificio a crescerlo per farlo fruttare? Il nostro autore protesta di non ne saper nulla; ed io credo che nemmeno Renzo non lo sapesse bene», *Sp* VII 19), a don Rodrigo, preda del suo smisurato orgoglio, del puntiglio, della concupiscenza. Persino fra Cristoforo può illudersi che la Provvidenza abbia inviato il servo in suo soccorso: pensiero più che legittimo, se si vuole, ma pur sempre ingenuo, illusorio (ne farà

ammenda al momento della partenza per Rimini: «— Oh Dio! che faranno quei tapini, quando io non sia più qui! — Ma tosto levò gli occhi al cielo, e si scusò di aver mancato di fiducia, d'essersi creduto necessario a qualche cosa», *Sp* XIX 35. Ne restano immuni gli innocenti, privi, come che sia, di malizia: come Menico e Gervaso.

La distinzione/opposizione dei capitoli. L'esito del lavoro è, a livello macroscopico, quello di una distinzione-opposizione dei capitoli. Il VII diviene il tempo dell'illusione nell'ingegno umano come risorsa in grado di dominare la realtà, di tutto prevedere, programmare, ottenere, giocando sulle capacità individuali e collettive (è il tempo delle intuizioni individuali non meno che delle strategie di gruppo).

Il paesino degli sposi si trasforma in un piccolo teatro: le consultazioni di Renzo e Agnese; gli accordi di Renzo con Tonio e Gervaso; lo zelo del servo (spione, sia pure a fin di bene) che corre a riferire a fra Cristoforo di quanto ha appreso; il «filo» nelle mani del Padre,⁴¹ sicuro di aver trovato al palazzotto un alleato e di poter dare tempestive notizie ai suoi protetti; la strategia di Agnese per adescare Perpetua, preannunciata, per cenni evasivi («de toccherò una corda... vedrete», *Sp* VI 59), già sul finire del capitolo VI; i consulti di don Rodrigo con Attilio e poi col Griso (campione della malvagità più bieca, perché asservita al potere e al denaro): tutto si rivelerà, nel capitolo successivo, frutto di una prospettiva tanto in apparenza spregiudicata quanto limitata e difettiva.

La ristrutturazione dei capitoli e il fitto lavoro correttorio è teso ad amplificare tutte queste componenti, così da rendere più clamoroso il fallimento del capitolo ottavo, sviluppando le varie azioni in campo con spiccato sentimento di una simultaneità vorticosa e distruttiva.⁴²

Ecco le sequenze che risultano potenziate:

1) Nella Seconda minuta Renzo solo chiedeva informazioni all'oste sui bravi (*Sp* VII §§ 38-40); ora anche i bravi vanno dall'oste per avere notizie dei tre commensali (*Fe* §§ 68-69). Sottile il doppio registro che l'oste usa con gli uni e con l'altro, e il gioco delle occhiate che i due gruppi si scambiano.⁴³

2) Molto più articolata, si diceva, anche la strategia messa in campo da Agnese ai danni di Perpetua: dal cenno di *Fermo* (§§ 78-80), poco più sviluppato in Seconda minuta (§§ 58-62) si passa alla studiata tattica della Ventisettana, preparata, mossa dopo mossa (nella

⁴¹ «ha detto d'un non so che... d'un filo ch'egli tiene per aiutarci» *Sp* VII 10.

⁴² Ne rileva i meccanismi la Poggi Salani nel suo commento al § 31: «Ma, prima che quelli fossero all'ordine, ci sono altri, intanto, che vegliano e per seguire i fili sovrapposti di una trama complessa si cambia la scena, con avvertimento esplicito sul modo di organizzare l'esposizione della materia («Diremo prima brevemente» ecc.). Il racconto ora fa un passo indietro, tornando dapprima ai bravi, abbandonati in VII 76; tornerà ad Agnese e Perpetua al § 47, di nuovo esplicitando la mutata direzione del racconto («Lasciamoli andare [i bravi], e torniamo un passo indietro a prendere Agnese e Perpetua, che abbiām lasciate in una certa stradetta»). Prendendo spunto proprio dall'intreccio di questo capitolo, Jenni, *Il capitolo VIII*, p. 211, sottolinea «una qualità di M. narratore della quale si parla poco, ma che appare in molte altre parti del romanzo stesso, e nel suo insieme. Quest'uomo loico nei suoi saggi fino a spaccare il capello, usa ben spesso la propria sagacia consequenzialista per inventare vicende complicate. [...] Quando occorre è un maestro dell'intreccio».

⁴³ La Poggi Salani ricorda opportunamente i rilievi di Attilio Momigliano: «il motivo artistico della pagina è un giuoco mimico che move dai bravi a Renzo, da Renzo ai due convitati, e si suggella nella faccia professionalmente insignificante dell'oste. La situazione è per sua natura muta, e il M. la fissa magnificamente in questo andirivieni enigmatico d'occhiate».

cura, ad esempio, del percorso di allontanamento da casa), battuta dopo battuta: un piccolo trattato di adescamento e dissimulazione su note da 'balletto', come ben rileva il commento della Poggi Salani.⁴⁴

3) La spedizione dei bravi alla casa di don Rodrigo (quasi del tutto in ombra in *FL*, come s'è detto, perché di fatto non funzionale alla *fabula*, diciamo ininfluyente insomma sullo sviluppo del racconto), e già enucleata in *Sp* (§§ 52-58), si amplia ulteriormente in *Fe* (§§ 31-46): il suo rilievo è sottolineato dalla fase preparatoria (il colloquio don Rodrigo-Griso) notevolmente sviluppata (§§ 48-55) rispetto alla Seconda minuta (in *Sp* §§ 46-49). Si può dunque ben dire che, complessivamente, il peso assunto dal tentato rapimento nell'economia dei due capitoli è di molto maggiore. Protagonista indiscusso il capo dei bravi, tanto nella parte di progettazione (tutta farina della sua mente ingegnosa), che nella realizzazione (non meno sapiente). Una vera spedizione militare, con tanto di studio strategico di luoghi, uomini e mezzi: incursione e ritirata, con arringa alle truppe in fuga.

4) Anche l'avventura di Menico si complica con l'incontro dei bravi a casa di Agnese e Lucia; ed è acquisizione del tutto nuova: ancora in Seconda minuta l'episodio (se vogliamo l'unico veramente drammatico, perché in nessun modo studiato o preventivato) era assente.

5) Nuova infine l'acquisizione delle scene di folla: gli abitanti del villaggio diventano un 'personaggio' aggiunto: la gente si sveglia, corre alla casa di don Abbondio per sapere cosa è successo; poi a quella di Lucia; s'interroga, interpella il console, congettura. E anche nelle ingegnose supposizioni che circolano Manzoni sparge il sale di quella sua critica sottile alla ragione umana: la moltiplicazione delle teste pensanti, non produce alcun risultato apprezzabile. Sull'identità del pellegrino, proprio l'ipotesi in apparenza più inverosimile è in realtà quella vera: «Era un'anima buona comparsa per aiutare le donne; era un'anima cattiva d'un pellegrino birbante e impostore [...] era (vedete un po' che si va a pensare!) uno di quegli stessi malandrini travestito da pellegrino [...]» (il commento, retrospettivo, in *Sp* XI 32).

Il risultato è il potenziamento dei due fronti in campo, ma anche un più marcato parallelismo e confronto: i capitoli vengono ad avere due fuochi e risultano dominati da un'opposizione dinamica di bene e di male, di innocenti e di sopraffattori, non senza che si stabilisca una sottesa analogia tra le azioni, basate come sono le une e le altre sull'astuzia umana, sull'inganno, o sull'infrazione delle leggi.

La simultaneità accresce il senso drammatico: così al § 59 s'incrociano tre azioni contemporanee, mentre il calare del sole scandisce il tempo in cui si dispiega il convulso agire umano: «Il povero vecchio trottava ancora, i tre esploratori arrivavano al posto loro, il sole cadeva, quando Renzo entrò dalle donne e disse loro [...]». E il concorrere di più imprese può comportare il loro contemporaneo fallimento. I rintocchi delle campane in particolare (evento dirompente, totalmente estraneo a ogni previsione e del tutto indipendente dalle parti in causa, o da qualche ragionevole previsione) segna il precipitare delle azioni contemporanee e contrapposte: non solo interrompe il colloquio con Perpetua, e sconvolge l'azione dei bravi, costretti a lasciare Menico, e a una immediata ritirata,

⁴⁴ *A corserelle e a fermatine* commenta la Poggi Salani: «diminutivi goduti (e universalmente commentati), tocchi da commedia in balletto».

ma semina panico nel paese, e costringe gli sposi a una fuga precipitosa. Nessuno sembra più in grado di governare il piano d'azione ordito con ogni scrupolo: non gli sposi, non Agnese, non i bravi, non Menico, non fra Cristoforo (ignaro del clamoroso fallimento del suo piano di salvezza, e del rischio corso da Menico), e neppure don Abbondio che, dopo aver chiamato aiuto, si trova a revocare l'allarme.

Il fallimento congiunto e clamoroso di tante azioni tentate insieme e ordite con fini opposti viene ad assumere, si sa, un significato che va ben oltre lo sviluppo della cantafavola: denuncia l'intrinseca debolezza dell'agire umano, rivela illusoria quella fiducia, addirittura risibile: tanto per la spedizione degli sposi (finita in un parapiglia, e fuga finale); quanto (e ben di più) per quella del Griso, miseramente fallita in un precipitoso, vergognoso, fuggi fuggi.

Riescono fallimentari sia il piano di fra Cristoforo sia la spedizione di don Rodrigo: con la differenza che il padre cappuccino vive, e vivrà poi sempre, nell'illusione di un conseguito successo (e questo in qualche modo sarà il compenso delle buone intenzioni che ne avevano animato l'opera), e con la consolazione del soccorso prestato agli sposi in fuga; il secondo vede crollare sotto i suoi occhi il castello di inganni. Più ancora bruciante la sconfitta del Griso, vera mente, sottile e perfida, del rapimento. Nel lungo brano in cui descrive minutamente la spedizione Manzoni indugia, con una cura quasi didascalica, sulle infinite cautele del malandrino:

Con costui al fianco, e gli altri dietro, il Griso sale adagio adagio, bestemmiando in cuor suo ogni scalino che scricchiolasse, ogni passo di que' mascalzoni che facesse rumore. Finalmente è in cima. Qui giace la lepre. Spinge mollemente l'uscio che mette alla prima stanza; l'uscio cede, si fa spiraglio: vi mette l'occhio; è buio: vi mette l'orecchio, per sentire se qualcheduno russa, fiata, brulica là dentro; niente. Dunque avanti: si mette la lanterna davanti al viso, per vedere, senza esser veduto, spalanca l'uscio, vede un letto; addosso: il letto è fatto e spianato, con la rimboccatura arrovesciata, e composta sul capezzale.

Una pagina memorabile in cui l'azione procede volutamente al rallentatore, quasi un contrappasso: tanto maggiori sono le precauzioni, tanto più bruciante, risibile, l'insuccesso (effetto enfaticizzato dalla condizione speciale del racconto: il lettore sa già che in casa non c'è nessuno). L'ingegnosa malizia del malvivente è castigata dallo smacco ancora più cocente quanto, per lui, imprevisto, e inspiegabile. Ne riesce una scena di sottile, impareggiabile, comicità, culminante in un dettaglio che ha il sapore della beffa: dopo tanta fatica, ecco «il letto fatto e spianato con la rimboccatura arrovesciata, e composta sul capezzale».⁴⁵ Poi le campane, la paura, la ritirata poco dignitosa, con i bravi sbandati e in fuga (come non bastasse, a breve, le parole irose del padrone!). Una catastrofe che fa da contrappeso a quella, triste, dolente, del matrimonio di sorpresa andato in fu-

⁴⁵ La sottile ironia è ben rilevata nel commento della Poggi Salani: «truppa è parola già usata in VII 58 in riferimento agli stessi bravi. L'impiego di una terminologia militare – che prosegue anche oltre – è più scopertamente ridente ora, nella descrizione della seconda vicenda avventurosa del capitolo, essendosi appena ricordato al lettore che nella «nostra povera casetta» proprio «non c'era più nessuno». E il sorriso continua, tra il silenzio e le cautele, nel succedersi di brevi e brevissime coordinate: dal moltiplicarsi di *adagio* al «prospero successo», al commento esplicito e divertito: «e' poteva ben aspettare» (§ 35) o, nell'ottica del Griso, «meglio non può andare» e, dopo l'ispezione col lanternino, «non c'è nessuno» (§ 36); o nella profondità di quell'esito: «solitudine e silenzio» (§ 37). Poi oltre: con le bestemmie, trattenute, per lo scricchiolio degli scalini e il balzo immediato (velocissimo: «vede un letto; addosso», § 39) su un letto vuoto accuratamente rifatto».

mo, proprio a un passo, a un soffio dal successo. Naufragano insieme l'astuzia dell'oppresso e la violenza dell'oppressore (ricordiamo il Manzoni: «Renzo, che strepitava di notte in casa altrui, che vi s'era introdotto di soppiatto, e teneva il padrone stesso assediato in una stanza, ha tutta l'apparenza d'un oppressore; eppure, alla fin de' fatti, era l'oppresso»). Un gioco delle parti di una comicità pensosa e dolente.

L'inadeguatezza dei protagonisti a fronteggiare le azioni intraprese, e le condizioni diverse affatto da quelle preventivate producono naturalmente un rovesciamento di prospettiva: la tensione drammatica del cap. VII sortisce, in quello che segue, effetti più o meno apertamente comici (gli elementi già presenti in Seconda minuta risultano tutti ripresi e potenziati). Così attorno a Lucia, immobile, pietrificata, si agitano in modo convulso Renzo, Tonio, Gervaso; Agnese, che ha adescato Perpetua, e la trattiene a forza, alla fine la insegue a sua volta, in un comico scambio delle parti. Della spedizione dei bravi poi (se si vuole apice di questo rovesciamento di registro) s'è detto: e si è detto che il potenziamento dell'impresa del Griso si protrae sin nelle *Aggiunte* estreme come se Manzoni, vista un'utilità nuova e diversa (estranea affatto alle ragioni della *fabula*, che da simili divagazioni non trae alcun beneficio) la insegue con una determinazione chiara, lucida, e un gusto minuto (e divertito) dei dettagli: i piccoli espedienti di un vero capolavoro dell'inganno. Pensiamo anche solo al mantello da pellegrino con le conchiglie (fonte poi delle dicerie del popolino): che mascherata da opera buffa!

Un fermento nuovo guida la mano che riordina le carte, corregge, sostituisce. L'edizione critica potrà dare conto minutamente di questo felicissimo lavoro che muta così profondamente il testo, diciamo pure la sua natura, il suo significato: consentirà di leggere nella sua complessità e capillarità quel processo che abbiamo qui descritto sommariamente, basandoci sull'esito macroscopico che le carte ci documentano, e di cui presto l'edizione renderà conto nei più minuti dettagli.

Fabula e intreccio sono sovrastati da una dinamica nuova: il piano di don Rodrigo, che non aveva, da un punto di vista narratologico, ragion d'essere (nel *Fermo e Lucia* i promessi giungono da fra Cristoforo che annuncia la necessità che si allontanino a causa delle minacce sovrastanti, e nulla più) viene ad assumere una sua diversa necessità.

Una nuova 'logica' ha preso in mano le fila della storia, l'ha riscritta e reinterpretata: ha trasceso il livello degli accadimenti, liberando un significato nuovo, un suo recondito contenuto istruttivo, diciamo pure la forza dell'apologo. Il narratore ha preso le distanze dai fatti, ha trovato la prospettiva che li trascende: un punto di osservazione dal quale ne può scorgere un senso altro e diverso dalla mera sequenza narratologica.

Dalla favola alla parabola. Forse per la prima volta, nella revisione del primo tomo, chi scrive elegge per sé, in modo così netto e distinto, la posizione di osservatore lontano, onnisciente che mancava quasi affatto al *Fermo e Lucia*. La *fabula* (che è poi la storia dei due promessi) viene ad assumere, in un modo o nell'altro, la dimensione finalmente istruttiva ed edificante della 'parabola'. Ricordiamo la bellissima lettura di De Robertis sulla 'favola di Renzo',⁴⁶ che ha messo in luce, facendo parlare le carte, questa sottile metamorfosi e trasfigurazione: il viaggio di Renzo alla ricerca dell'Adda diventa un percorso palinogenetico utile a ritrovare se stesso.

Ci sono, nell'elaborazione dei *Promessi sposi*, degli scarti di tempo, dei ritorni indietro, dei corto circuiti che non sempre si possono cogliere (sino all'ultimo, per il primo tomo,

⁴⁶ *L'antifavola dei «Promessi sposi»*, in *Carte d'identità*, Milano, il Saggiatore, 1974, pp. 315-40, ora in *Gli studi manzoniani*, a cura di Isabella Becherucci, Firenze, Cesati, 2014, pp. 71-86.

Manzoni ha la possibilità di inserire una correzione a una certa altezza, e poi tornare indietro per istaurarla altrove, o altrove mutare): e queste fila e intrecci sono spesso incalcolabili. Ma talora le carte rivelano (gli studi di De Robertis, cui si è fatto cenno, ma anche di Luca Toschi)⁴⁷ momenti che staccano nettamente dalla progressione lineare (per così dire) del libro, dal *continuum* correttorio: scarti che segnano mutamenti profondi. La ristrutturazione del VII-VIII è uno di questi. Il fallimento del matrimonio di sorpresa viene ad assumere un altro ruolo e un altro senso. Non più mero espediente narrativo che dà avvio alla separazione degli sposi e a nuove avventure, ma nodo e garbuglio cui concorrono, diremmo con Gadda, delle concause che sfuggono alla cognizione dei singoli, così che la vicenda pare condotta da una regia altra e diversa.

Questa agnizione folgorante si fa strada (questo le carte ci consentono di dire con certezza) quando l'autore, distaccandosi un poco dalla sua materia, ora che il tomo è pronto, la rintraccia dentro e al di là degli eventi che ha raccontato: forse perché, ovviamente, in fondo in fondo, la andava cercando e desiderava portarla alla luce.

Quante volte sarà tornata in mente al Manzoni, nell'atto di correggere la sua cantafavola, l'accusa di Nicole di immoralità mossa al genere romanzesco.⁴⁸ Di qui il proposito di far scaturire dalla storia dei due promessi una logica altra e diversa da quella dei personaggi che agiscono, che patiscono, si disperano o esultano senza vedere, senza comprendere il senso della loro vicenda, variamente illudendosi di poter realizzare i loro desideri. E di qui ancora la possibilità di rappresentare il male e insieme la sua condanna: la spedizione del Griso è una clamorosa *mise en abyme* (da opera delittuosa si trasforma in opera buffa).

La riflessione sulle passioni umane e la critica della *raison* illuministica erano già state sviscerate nella *Morale Cattolica*, ma ora dovevano calarsi in altra forma, prendere vita nel romanzo, illuminare le vicende narrate. Solo così Manzoni poteva vincere, come di fatto vinse, la sua scommessa con i Signori di Port-Royal.

⁴⁷ In particolare: *Si dia un padre a Lucia. Studio sugli autografi manzoniani*, Padova, Liviana, 1983 e *La sala rossa. Biografia dei «Promessi sposi»*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

⁴⁸ Ricordiamo la lettera a Eustachio Degola, datata 15 maggio 1825: «Come mai avete la bontà d'interessarvi alle bazzecole che escono dal mio calamaio? Sapete voi di che genere sia quella intorno a cui sto faticando, come se fosse un affare d'importanza? È di quel genere di composizioni, agli autori delle quali, il vostro e mio Nicole regalava, senza cerimonia, il titolo di *empoisonneurs publics*. Certo, io ho posto ogni studio a non meritarlo; ma ci sarò poi riuscito?», *Lettere* n. 218.

Riferimenti bibliografici

Alessandro MANZONI

Prima minuta (1821-1823). *Fermo e Lucia*, a cura di Barbara Colli, Paola Italia, Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006

Gli Sposi promessi, edizione critica a cura di Barbara Colli e Giulia Raboni, con Introduzione di Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2012

I promessi sposi. Testo critico della prima edizione stampata nel 1825-27, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, Milano, Mondadori (coll. «I Classici»), vol. II, 1954, t. II

I promessi sposi (1827), Saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro. Collaborazione di Ermanno Paccagnini per la *Colonna infame*, Milano, Mondadori, 2002 (coll. «I Meridiani»)

I Promessi sposi. Testo del 1840-1842, a cura di Teresa Poggi Salani, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2013

Adelphi, edizione critica a cura di Isabella Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998

Tutte le lettere, a cura di Cesare Arieti con una aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi, 1986, 3 voll.

A. MANZONI - C. FAURIEL, *Carteggio*, a cura di Irene Botta, Premessa di Ezio Raimondi, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000 («Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni», vol. 27)

Giulia BECCARIA, «*Col core sulla penna*». *Lettere 1791-1841*, a cura di Grazia Maria Griffini Rosnati, premessa di Carlo Carena, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2001 («Quaderni dell'Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni», II)

Massimo D'AZEGLIO, *I miei ricordi*. Nuova edizione condotta sull'autografo da Alberto Maria Ghisalberti, Torino, Einaudi, 1949, cap. XII, p. 484

Domenico DE ROBERTIS, *L'antifavola dei «Promessi sposi»*, in *Carte d'identità*, Milano, il Saggiatore, 1974, pp. 315-40, ora in *Gli studi manzoniani*, a cura di Isabella Becherucci, Firenze, Cesati, 2014, pp. 71-86

Carlo Emilio GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in *Opere*, edizione diretta da Dante Isella, *Romanzi e racconti II*, a cura di Giorgio Pinotti, Dante Isella e Raffaella Rodondi, Milano, Garzanti, 1989

Alfred GALPIN, *Fauriel in Italy: unpublished correspondance (1822-1825)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962

Tommaso GROSSI, *Carteggio (1816-1853)*, a cura di Aurelio Sargenti, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani-Insubria University Press, 2005

Neil HARRIS, *Come riconoscere un cancellans e vivere felici*, «Ecdotica» III (2006), pp. 130-53

Neil HARRIS, *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria*, in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, a cura di Olivia Catanorchi e Diego Pirillo, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 567-602

Neil HARRIS- Emanuela SARTORELLI, *La «Ventisettana» dei «Promessi sposi»: la collazione e i «cancellans»*, «Annali Manzoniani», n. s., VII-VIII (2010-2015), pp. 3-95

Donatella MARTINELLI, *Un restauro manzoniano (e un acquisto prezioso per la storia della «ventisettana» dei «Promessi sposi»*, «Strumenti critici», 2013 (XXVIII), 3, pp. 333-349

Donatella MARTINELLI, «*Eccoti il figlio...*». *Nuovi studi sulla Ventisettana dei «Promessi sposi» e qualche osservazione sulla copia «staffetta»*, «Ecdotica» 13 (2016), pp. 68-93

Roberto SEVERINO, *Il Manoscritto del Carmagnola della Houghton Library, Harvard*, in *A carte scoperte. Manzoniana e altri contributi critici e filologici sulla cultura italiana in America*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990, pp. 3-19

- Niccolò TOMMASEO – Gian Pietro VIEUSSEUX, *Carteggio inedito*, a cura di Raffaele Ciampini e Petre Ciureanu, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956, vol. I (1825-1834)
- Niccolò TOMMASEO, *Colloqui col Manzoni*, a cura di Alessandra Briganti, Roma, Editori Riuniti, 1985
- Luca TOSCHI, *Si dia un padre a Lucia. Studio sugli autografi manzoniani*, Padova, Liviana, 1983
- Luca TOSCHI, *La sala rossa. Biografia dei Promessi sposi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989
- Silvano VEGGIATO, *Altre varianti dei «Promessi sposi» nell'edizione Baudry del 1827*, «Otto/Novecento», 16/2, 1992, pp. 5-21