

ANNALI MANZONIANI

NUOVA SERIE
VII-VIII · 2010-2015



MILANO · CASA DEL MANZONI

CON IL CONTRIBUTO DEL COMUNE DI MILANO

direttore responsabile

GIANMARCO GASPARI

Direttore del Centro Nazionale Studi Manzoni

Comitato scientifico

ARNALDO DI BENEDETTO, GIANMARCO GASPARI, FOLCO PORTINARI,
FRANCESCO SPERA, ANGELO STELLA, MAURIZIO VITALE

© 2015 Centro Nazionale Studi Manzoni
via Morone, 1 - 20121 Milano

Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 96 del 10 febbraio 1999

ISSN 1126-6171

STUDI

NERI BINAZZI

IMMAGINARE LA QUARANTANA:
TESTUALITÀ E LINGUA DEI «MOTIVI DELLE VIGNETTE»*

L'ARCHITETTURA DELLE INFORMAZIONI
NEI FOGLI DEL MANOSCRITTO

Indicazioni di servizio puntigliosamente disposte in una griglia invariabile. È questa l'impressione immediata che si ha di fronte a ciascuno dei 55 fogli in cui si articola il manoscritto manzoniano catalogato come «Istruzioni di mano di Alessandro Manzoni agli artisti incaricati di eseguire i disegni per la 1ª edizione illustrata dei *Promessi Sposi*».¹ Ma davvero l'operazione cui Manzoni dà vita con il manoscritto è esclusivamente finalizzata alla puntuale e minuziosa descrizione dei soggetti delle vignette? Oppure ciò che è davanti ai nostri occhi è in realtà una preziosissima testimonianza d'autore del piano d'opera dell'edizione 1840-42 dei *Promessi sposi*?

Secondo quest'ultima ipotesi il rilievo delle vignette (e il loro essere meticolosamente “raccontate” dal manoscritto) acquisterebbe uno spessore tutto particolare, configurandosi come percorso narrativo che va a sostenere e a integrare il testo alfabetico corretto, e in quanto tale elemento organicamente inserito nell'ampio progetto di revisione del romanzo.

* Questo lavoro costituisce una versione rivista e integrata di *Una scrittura per vedere il romanzo. Organizzazione testuale e caratteristiche linguistiche della «sceneggiatura manzoniana»* (Firenze, presso l'autore, 2003).

1. Così si legge nella copertina della cartella che contiene i fogli, depositata assieme alle prime prove di stampa delle vignette in un cofanetto custodito nella Sala Manzoniana della Biblioteca Nazionale Braidense (Manz. B. xxx.8). I 55 fogli dell'autografo manzoniano furono donati dal Manzoni alla moglie Teresa nel dicembre del 1844, come si evince dall'appunto in calce al foglio 1: «(A Teresa Manzoni, regalò Alessandro)». Sul retro del foglio 47 la stessa Teresa definisce il contenuto del manoscritto «*Motivi delle vignette dei Promessi Sposi scelti, descritti, numerati e appostati da Alessandro in queste carte che ha poi regalate a me, unite alle prime prove in legno tirate a mano dagli incisori stessi*». Il manoscritto fu commentato per la prima volta da A. MOMIGLIANO, *Il Manzoni illustratore dei Promessi sposi: da un manoscritto inedito*, «Pègaso» 2, 1930, fasc. 1-3, pp. 1-14, 309-27, ed è stato pubblicato (con trascrizione approssimativa e lacunosa) da M. PARENTI, *Manzoni editore. Storia di una celebre impresa manzoniana*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1945.

Procediamo con ordine, osservando prima di tutto com'è strutturata l'organizzazione dello spazio all'interno di ciascun foglio.

Verticalità: un testo che scorre

Il primo elemento che l'aspetto esteriore dei fogli propone all'analisi è la divisione verticale predisposta da Manzoni per mezzo di una riga tracciata in prossimità del margine sinistro di ciascun foglio.

In ogni foglio ci sono così, fisicamente ben distinte, una parte sinistra e una destra: evidentemente, la separazione delle informazioni che stanno di qua e di là dalla riga verticale è ritenuta dall'autore un elemento fondamentale, su cui ritiene opportuno evitare incertezze. Un'architettura dei dati in due colonne: vediamo dunque la funzionalità.

In alto a sinistra del primo foglio, a mo' di intestazione della prima colonna, c'è l'indicazione «pag.», e in effetti la colonna di sinistra è composta da numeri, singoli o in coppia, che rimandano con ogni probabilità a un (progetto di) impaginato. A ulteriore supporto di questo rilievo, vediamo procedere la numerazione

Foglio 1.			
1.	Frontispizio parso	X	1.
2.	X		
3.	Vignetta del frontispizio	X	2. 1/2
4.	X		
5. 6.	Iniziale dell'Introduzione	X	3. 1/2
7. 8.	Finale dell'Introduzione	X	4. 1/2
Cap. I.			
9.	9. ult. Iniziale del Cap. I.	X	5. 1/2
	Iniziale del Cap. I.	X	6. 1/2
10.	12. 2. di cui	X	
11. 12.	11. 23. etc. / Un altro indice	X	7. 1/2
13. 14.	17. 25. ogni / pubblica un bardo	X	8. 3/4
15. 16.	20. 21. / anni / il suo apparire, calco etc. 2	X	9. 1/2

in senso dispari-pari, com'è normale in ogni impianto tipografico nell'atto di configurare il materiale costitutivo delle singole pagine; i numeri scorrono senza soluzioni di continuità, eventualmente intervallati, come nel caso del primo foglio, dalle indicazioni «Cap.».

Sembra proprio che Manzoni stia delineando – con l'occhio e la prospettiva del tipografo – qualcosa di più delle indicazioni agli artisti da lui chiamati a illustrare la nuova edizione dei *Promessi sposi*: ogni foglio del manoscritto assomiglia molto da vicino al progetto tipografico di una specifica porzione del libro nuovo che verrà.

Accanto ad ogni numero di pagina, infatti, ne viene sinteticamente indicato il materiale costitutivo, in termini di testo e di immagini. Scorrendo il primo foglio troviamo così, accanto al numero di pagina «1», e a destra della riga verticale, l'indicazione «Frontispizio *morto*»; accanto al numero «2» è invece vergata una «X»; accanto al numero «3» troviamo l'indicazione «Vignetta del frontispizio»; in corrispondenza di «4» ritroviamo il segno «X». La pubblicazione che aveva in mente Manzoni prevedeva dunque, per le prime quattro pagine, due illustrazioni nelle pagine 1 e 3, nessuna nelle pagine sul verso (questo significa il segno «X» posto in corrispondenza delle pagg. 2 e 4).

Continuiamo a scorrere il primo foglio. Per le pagine immediatamente successive il materiale di riferimento sarebbe rispettivamente, leggendo orizzontalmente in corrispondenza delle coppie di numeri 5-6 e 7-8, «Iniziale dell'Introduzione» e «Finale dell'Introduzione»: anche qui le informazioni poste sul medesimo rigo – al di qua e al di là della linea continua verticale – rimandano puntualmente a collocazione e caratteristiche del materiale da inserire nell'impaginato. Quando il materiale da inserire nelle pagine è costituito da testo, Manzoni adotta un sistema di coordinate alfanumeriche che rimandano a puntuali luoghi della Ventisettesima (presumibilmente, l'edizione corretta di suo pugno che aveva sottomano). In particolare Manzoni si preoccupa di segnalare la porzione del testo corretto che il tipografo deve inserire in un determinato intervallo di pagine della nuova edizione.

Cerchiamo di capire come funziona questo sistema di coordinate. Il primo numero che compare immediatamente a destra

della linea continua verticale rimanda alla pagina di riferimento della Ventisetтана; segue, nella maggioranza dei casi, un altro numero, che è quello del rigo, di cui si danno anche l'ultima parola di significato autonomo (nel foglio 1, in corrispondenza delle pagine 11-12, 13-14, 15-16, le parole sono rispettivamente *elsa*, "ogni", *strada*), o le ultime due forme grammaticali (in corrispondenza della pagina 10: *di cui*). Dopo queste coordinate, che ci appaiono come confini, limiti da non oltrepassare, Manzoni appone una barra obliqua. È un settore specificamente deputato all'informazione testuale.

Come dobbiamo leggere queste indicazioni? In che modo la ripetuta espressione di barriere testuali rimanda a porzioni della Ventisetтана corretta che costituisce il punto di riferimento dei nuovi *Promessi sposi*?

Vediamo. Una volta affidato alla sezione "di sinistra" del manoscritto il compito di far scorrere una per una le pagine del nuovo romanzo, Manzoni ha la necessità di indicare puntualmente quale testo dovrà trovare posto nei luoghi della futura edizione del romanzo: in questo senso le coordinate alfanumeriche servono a delimitare la porzione di materiale alfabetico che dovrà essere riversata nel nuovo impaginato, indicato dai numeri di pagina che scorrono a sinistra della linea continua verticale. Il foglio 1 ci dice così, per esempio, che le pagine 11-12 del nuovo romanzo dovranno contenere quella parte del testo identificato dal riferimento *post quem* costituito dalla pagina 12, rigo 2, parole *di cui*, e dal confine rappresentato dalla pagina 14, rigo 25, parola *elsa*. Tutto quanto sta all'interno di questo intervallo, dice Manzoni, dovrà dunque confluire nelle pagine 11-12 della nuova edizione dei *Promessi sposi*. Le pagine successive (13-14) conterranno il testo che va dall'inizio del rigo sottostante a quello richiamato dalle coordinate «14. 25. *elsa*» alla barriera individuata da pagina 17, rigo 25, parola *ogni* della Ventisetтана.²

In questo modo Manzoni "riempie" consecutivamente di testo le pagine del nuovo romanzo.

2. Nel caso in cui il termine testuale *ante quem* sia rappresentato dall'ultima riga della pagina della vecchia edizione, Manzoni fa seguire semplicemente l'indicazione del numero di pagina dalla segnatura «ultima» (*ult.a*).

Orizzontalità: lo spazio delle immagini

L'area che si trova a destra della barra obliqua è riservata all'indicazione dell'immagine da inserire nel corpo della narrazione alfabetica, che viene descritta ricorrendo a didascalie ora tematiche, ora coincidenti con porzioni di testo. Seguendo sempre il foglio 1, l'informazione orizzontale in corrispondenza del numero di pagina 11-12 ci dice che le pagine in oggetto della nuova opera dovranno contenere – oltre al brano della Ventisettana richiamato dalle coordinate alfanumeriche – l'immagine il cui tema è «Veduta di Lecco»; mentre nelle pagine successive (13-14) dovrà trovare spazio, all'interno del testo, la vignetta intitolata, con le parole del romanzo, «pubblica un bando».

L'indicazione della vignetta non è tassativa, in quanto sono previste pagine mancanti di immagini: è il caso di pagina 10, che dovrà contenere nient'altro che il testo della Ventisettana compreso fra l'inizio del capitolo 1 e la pagina 12, rigo 2, parola *di cui*. Lo spazio riservato da Manzoni all'indicazione dell'illustrazione è infatti annullato («X»).

Sul piano dell'interpretazione generale del manoscritto manzoniano si tratta di un rilievo che, come si vede, conferma un'interpretazione del documento in chiave di straordinaria testimonianza d'autore del piano generale della nuova edizione in corso d'opera, e non come “semplice” promemoria per gli artisti incaricati delle illustrazioni.

Proprio l'ampiezza dello spazio riservato alle immagini rivela una volontà di accordare accuratezza all'informazione che è significativa dell'impegno riservato da Manzoni nel guidare l'impianto delle illustrazioni. Grazie allo spazio che si è riservato, l'autore potrà diffondersi così in descrizioni articolate delle vignette, che non di rado chiamano in causa vere e proprie prospettive “di regia”, per esempio sottolineando taglio e profondità delle tavole, campi lunghi, primi piani dei personaggi, e così via.

Parallelamente, avviene il concepimento di un ulteriore settore, al margine destro del foglio, in cui Manzoni, oltre a segnalare il numero d'ordine progressivo delle vignette, dà indicazioni che sembrano rimandare, in ultima analisi, alla collocazione e al formato dei disegni eventualmente previsti nelle rispettive pagi-

ne. In quest'ultima direzione vanno senz'altro le ripetute segnalazioni «pic.»; mentre «q.» potrebbe rimandare a una vignetta il cui formato è di tipo quadrato; e così via. Quanto alla collocazione sembra plausibile che Manzoni abbia messo a punto un codice in grado di suggerire al tipografo la posizione della vignetta all'interno della pagina, tanto più in quanto il progetto di montaggio del materiale tiene spesso conto di pagine in coppia. A questa esigenza sembrano da collegare le indicazioni «1^a», «3^a», «4^a», ecc. riportate di seguito al numero d'ordine delle vignette: si tratta, tuttavia, di un'ipotesi che si trova a fare i conti con una segnalazione manzoniana probabilmente legata a una sorta di codice tipografico interno, e dunque di difficile scioglimento interpretativo.

Il foglio-dispensa

Con le minuziose indicazioni dei fogli Manzoni pare dunque voler definire, pagina per pagina, quel montaggio fra il materiale alfabetico costituito dalla Ventisetтана (che, come sappiamo, l'autore si riserverà di poter correggere fino all'ultimo momento) e le centinaia di immagini volute e pensate dall'autore, che darà per risultato la nuova edizione ("Quarantana") dei *Promessi sposi*.

In questa luce va sottolineato che ogni foglio prevede il montaggio di 16 pagine, numero che si riferisce al comporsi in dispensa di coppie successive di fascicoli di otto pagine.³ Si può dire allora che ciascun foglio, programmando il materiale (alfa-ico-nico) per ogni dispensa nel rispetto degli obblighi tipografici imposti dai sedicesimi, di fatto (ri)organizza in modo peculiare il procedere dello sviluppo narrativo, e configura singole sezioni virtuali dei nuovi *Promessi sposi*.

3. Nelle riproduzioni anastatiche dei *Promessi sposi* del 1840-42 (cfr. l'edizione «Superpocket» uscita a Milano nel 1999 con prefazione di Marco Vitale e quella, pur non propriamente definibile come anastatica, curata da Luca Badini Confalonieri per i tipi di Salerno, e uscita a Roma nel 2006) si può riscontrare, in calce alle pagine iniziali dei fascicoli, la loro numerazione originale. Ciascun fascicolo si componeva di 8 pagine; com'è noto, il progetto di Manzoni editore prevedeva la pubblicazione del romanzo per dispense quindicinali.

UNA SCRITTURA PER VEDERE IL ROMANZO

Premessa. Quando la lingua è al servizio delle immagini

Il profondo rispetto per le esigenze delle illustrazioni porta talvolta Manzoni a prefigurare un cambiamento del testo proprio in funzione della resa iconografica di singoli luoghi del romanzo. Può succedere così che, nel passaggio dalla versione del '27 a quella del '40, la narrazione si arricchisca di elementi "indotti" dalla particolare impostazione figurativa che accompagna la revisione linguistica dei *Promessi sposi*: è come se la prospettiva di intercalare il testo con le immagini arrivasse a suscitare in alcuni casi una particolare sensibilità verso il dettaglio da illustrare nella vignetta, che a sua volta il testo è disposto a recepire.

Alcuni contenuti del manoscritto sembrano al riguardo molto significativi. Per esempio l'indicazione manzoniana relativa alla vignetta n. 237 cita un passo del romanzo («si coperse colle mani il volto») per descrivere il moto di vergogna dell'Innominato, all'indomani della famosa notte, al cospetto del cardinale Federigo Borromeo. Dopo *volto* Manzoni scrive, all'interno della parentesi in cui inserisce eventuali note supplementari sul soggetto della vignetta, «o la fronte, se all'artista torna meglio; e in questo caso, si muterà il testo», rendendosi dunque disponibile a subordinare il testo alla buona riuscita dell'immagine. Nella vignetta che accompagnerà l'edizione Quarantana l'Innominato si copre effettivamente il viso, e dunque la sostituzione di *volto* con *fronte* non si è resa necessaria, ma l'affermazione del manoscritto sembra significativa di un disporsi dello scrittore a recepire puntuali esigenze illustrative.

Ancora. Le note al soggetto della vignetta n. 245, chiamata a chiudere il cap. XXIII illustrando il momento dell'arrivo al castello di don Abbondio e dell'Innominato reduci dall'incontro con il cardinal Federigo, portano alla luce un intervento linguistico sulla Ventisettesima avvenuto sostanzialmente in chiave figurativa. Infatti alla porzione di testo con cui Manzoni richiama i connotati della vignetta da eseguire («mi burla vossignoria? ma, ma ma...»), segue, all'interno della consueta parentesi, la consegna «D. Abb. a cavallo, chinato verso l'innominato, che tiene il mor-

so e la staffa». Con la puntualizzazione «Così corretto nel testo», che rimanda all'aggiunta apportata nella nuova edizione del romanzo di un periodo, assente dalla Ventisettana, in cui vediamo dispiegarsi nella narrazione proprio l'immagine prevista dal manoscritto: «Ciò detto, prende con una mano il morso, con l'altra la staffa, per aiutar Don Abbondio a scendere»,⁴

La propensione a intervenire sul testo della Ventisettana per dare particolare visibilità a snodi della narrazione, a loro volta deputati a ricevere un puntuale *côté* iconografico, mostra dunque un Manzoni particolarmente coinvolto nel programma illustrativo che accompagna la revisione linguistica del romanzo.

1. *Le citazioni come didascalie*

Nel corso del «lungo e noioso lavoro di scegliere i soggetti, e la grandezza dei disegni in modo che si combinassero col testo dell'edizione»⁵ Alessandro Manzoni ricorre quasi sempre (403 volte) a citazioni del romanzo per descrivere il soggetto delle immagini che nell'edizione definitiva dei *Promessi sposi* costituiranno il massiccio *pendant* iconografico chiamato a integrare il flusso alfabetico della narrazione.⁶

Nelle pagine che seguono si osserverà il modo in cui questa operazione porti Manzoni a intervenire variamente sulla lezione testimoniata dall'unico testo dei *Promessi sposi* disponibile all'atto della stesura del manoscritto, cioè l'edizione Ferrario del 1825-27, che d'altra parte era a sua volta sottoposta in quello stesso periodo, come sappiamo, a una profonda revisione linguistica. Cercheremo dunque di vedere come la ricerca di funzionalità iconografica dell'informazione presente nel testo del manoscritto si collochi nel pieno del lavoro correttivo che produrrà l'edizione

4. Si cita da A. MANZONI, *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Mondadori, Milano 1954 (d'ora in poi Chiari-Ghisalberti), t. I, p. 400.

5. Così ricorda quell'oscura fatica manzoniana M. D'AZEGLIO, *Epistolario*, a cura di G. Virlogeux, Centro Studi Piemontesi, Torino 1992, vol. I, p. 437.

6. Per il rapporto fra testo e immagini nella Quarantana si veda lo stimolante lavoro di S. BARELLI, *Un romanzo per immagini. Testo verbale e testo iconico nei «Promessi sposi» illustrati del 1840*, «Archivio storico ticinese» 110, 1991, pp. 193-228. La gestione delle immagini come chiave di lettura integrativa del romanzo è presa in esame anche da P. GIBELLINI, *La parabola di Renzo e Lucia. Un'idea dei «Promessi sposi»*, Morcelliana, Brescia 1994.

del 1840-42: in questa prospettiva, sarà interessante mettere in luce i casi in cui l'informazione linguistica considerata più pertinente per la resa dell'immagine sarà restituita da un dettato che non è più, oggettivamente, il testo della Ventisettana ma non è neppure (o non ancora) il testo di quella che sarà l'edizione definitiva.

L'aspetto più significativo dell'analisi linguistica dell'autografo manzoniano è dunque costituito dai casi in cui la specifica funzionalità di una lingua votata a evocazione e descrizione di immagini porta alla luce il particolare comporsi della tradizione linguistica restituita dai *Promessi sposi* del 1825-27 con alcuni dei tratti salienti della prassi corretoria attivata per la revisione del romanzo. I luoghi in cui il manoscritto manzoniano non è puntualmente riferibile a nessuna delle lezioni dei *Promessi sposi* testimoniano, oggettivamente, una fase linguistica di passaggio tanto più interessante in quanto esito sostanzialmente "irriflesso", nella misura in cui l'uso della lingua del romanzo è tutto rivolto all'indicazione del contenuto iconografico delle vignette che dovranno scandire il procedere della narrazione.

In questo modo il manoscritto permette di osservare il modo in cui passato, presente e futuro linguistico manzoniano si compongano restituendo, di fatto, le caratteristiche di una "memoria del romanzo" che si attiva al presentarsi dei singoli soggetti, testimoniando di volta in volta ora il perdurare dei legami con l'eredità della Ventisettana, ora il (variato) proiettarsi verso proposte nuove. Prima di tutto dovremo dunque osservare il modo in cui il testo del manoscritto tenda a caratterizzarsi come lingua evocativa di immagini: in questa prospettiva, infatti, l'autografo manzoniano rinvia variamente alla lettera del romanzo, di fatto accogliendo, rifiutando, proponendo (combinazioni di) tratti che osserveremo nella loro casistica, portando alla luce in questo modo le diverse modalità attraverso cui Manzoni ottiene isolamento e focalizzazione dell'informazione testuale che dovrà essere restituita dalla vignetta.

Puntualità dei riferimenti e modifiche della lettera dei *Promessi sposi* vanno dunque considerate all'interno della costante prospettiva che ha guidato la stesura del manoscritto, e che ha visto Manzoni rivolgersi alla propria memoria del romanzo per ricavarne una "scrittura di immagini". Al riguardo, pur non poten-

dosi escludere una consultazione letterale della Ventisettana nei casi in cui l'autore riteneva necessario fare affidamento, per la resa visiva, a una particolare aderenza al testo, proprio le caratteristiche testuali delle citazioni fanno pensare di più a un Manzoni che tende a ripercorrere "a braccio" i singoli luoghi linguistici dei *Promessi sposi*.

1.1 *Caratteristiche dei tagli*

L'oggettiva omissione nel manoscritto di materiale linguistico previsto dalla Ventisettana risponde ad una ricerca di essenzialità informativa estremamente preoccupata, al contempo, di non lasciare per strada tratti pertinenti, in vista di una resa "visiva" del testo pienamente soddisfacente alle finalità del lavoro. Manzoni, infatti, non sembra dar vita a operazioni sistematiche di semplificazione del dettato del romanzo, ma valutare caso per caso – cioè secondo il particolare soggetto che ha in mente – il contenuto informativo da restituire con il manoscritto. In questa prospettiva, la lezione dell'autografo manzoniano è significativa del grado di pertinenza "iconografica" di singoli incisi e di particolari informazioni spazio-temporali.

1.1.1 *Omissioni segnalate*

Il modo in cui nel manoscritto avviene la segnalazione di omissione testuale è indicativo delle procedure di focalizzazione e di resa contenutistica adottate da Manzoni per consentire un'esauriente "visione" degli snodi narrativi prescelti.

In questa prospettiva il confronto fra l'uso di «eccetera» (*etc.*) e di punti di sospensione ci informa sul diverso valore comunicativo da attribuire alle due abbreviazioni, indicando, in particolare, che con *etc.* l'autore si riserva di sottolineare una rilevanza contenutistica del brano omesso ai fini dell'illustrazione che è invece preoccupazione secondaria nel caso in cui vengano adottati i punti di sospensione, più funzionali a dare simultaneità ai fuochi informativi precedentemente isolati.

Proprio i casi di compresenza dei due richiami abbreviativi evidenziano come l'alternanza fra puntini di sospensione e *etc.* sia funzionale a dare adeguato risalto, in un clima di particolare

teatralità scenografica, al diverso spessore “semantic” del testo alfabetico che non viene puntualmente citato.

La dialettica fra i due tipi di abbreviature nell’indicazione relativa alla vignetta n. 149, dove si descrive la discesa di Ferrer dalla carrozza che lo ha portato davanti alla casa del vicario, pare così funzionale a mettere a fuoco le caratteristiche della gestualità del protagonista che si rivolge alla folla acclamante: in questa prospettiva l’uso dei puntini serve (soprattutto) a conferire simultaneità agli atti di scendere sul predellino, dell’inclinarsi e del salutare,⁷ mentre l’indicazione *etc.* si preoccupa di sottolineare la pertinenza, ai fini dell’illustrazione, del testo che introduce l’esclamazione di Ferrer.⁸

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i> ⁹	<i>n. vignetta</i>
uscì e pose piede sul predellino... salutò con un inchino la moltitudine etc.	uscì, e pose piede sul predellino. La folla, dall’una parte e dall’altra, stava tutta sollevata per vedere: mille facce, mille barbe in aria: la curiosità e l’attenzione generale creò un momento di generale silenzio. Ferrer, fermatosi quel momento sul predellino, girò uno sguardo all’intorno, salutò con un inchino la moltitudine, come da una bigoncia; e posta la manca mano al petto, gridò: «pane e giustizia;» e franco, ritto, togato, discese, fra le acclamazioni che ne andavano alle stelle.	149

La realizzazione delle vignette sembra confermare questa linea interpretativa, che del resto deve confrontarsi in ogni caso con la puntualità delle singole situazioni descritte. Per restare al clima emotivo appena richiamato, prendiamo l’illustrazione n. 147, che

7. Della ricerca di simultaneità può essere traccia la soppressione della virgola (su questo aspetto della testualità del manoscritto cfr. in seguito).

8. Le indicazioni presenti nel manoscritto non sono state “normalizzate”, e dunque conservano le eventuali sviste ortografiche (omissione del punto in «etc.» o del medesimo come segnale di pausa lunga; mancanza di virgolette in apertura di discorso diretto) e le peculiarità di alcuni usi diacritici (per esempio «=» come segnale di cambio di turno nel discorso diretto riportato).

9. Si cita sempre dall’edizione critica curata da Chiari e Ghisalberti.

vuol restituire l'incedere della carrozza di Ferrer fra due ali di fol-
la acclamante e l'atteggiamento del protagonista verso di essa.¹⁰

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettema</i>	<i>n. vignetta</i>
<p>Si; pane, pane, risponde- va Ferrer... Il cocchiere sorrideva anch'egli alla moltitudine, etc.</p>	<p>«Si; pane, pane,» rispondeva Ferrer... «abbondanza; lo prometto io,» e <i>poneva la destra sul cuore.</i> «Un po' di passo,» aggiungeva poi con tutta la sua voce: «vengo a prenderlo pri- gione, per dargli il giusto castigo:» e sog- giungeva sommessamente: «<i>si està culpa- ble.</i>» Chinandosi poi innanzi verso il coc- chiere, gli diceva in fretta: «<i>adelante, Pe- dro, si puedes.</i>» Il cocchiere sorrideva anch'egli alla moltitudine, con una grazia affettuosa, come se fosse stato un gran personag- gio; e con un garbo ineffabile, dimena- va adagio adagio la frusta, a destra e a sinistra, per domandare agl'incomodi vicini che si ristringessero e si ritraessero un po' sui lati.</p>	147

Se è vero che la resa iconografica tiene conto di un «poneva la
destra sul cuore» (che nell'edizione definitiva sarà mutato in
«metteva la mano al petto») che nel manoscritto risulta “coperto”
dai puntini di sospensione, è indiscutibile che ha ben altro peso,
nell'illustrazione, il contenuto informativo della porzione di testo
– segnalata nel manoscritto con *etc.* – in cui viene descritto l'at-
teggiamento del cocchiere, a cui del resto è riservata, nella vi-
gnetta, una visibilità pari a quella di Ferrer.

Analogamente l'organizzazione testuale del n. 238 affida ai
puntini il compito di dare simultaneità alle immagini focalizzate,
mentre con *etc.* Manzoni sembra sottolineare di più, in chiave

10. Nel riportare il testo della Ventisettema si è adottato il grassetto per evidenzia-
re la citazione contenuta nel manoscritto, mentre con il corsivo si indicano i “tratti
semantici” dell'illustrazione effettiva che, richiamati da «etc.», rimandano più o meno
puntualmente alla lettera del romanzo. D'altra parte, va considerato che lo stesso ca-
rattere dell'abbreviatura non consente di definire una volta per tutte il limite alfabeti-
co di riferimento.

“teatrale”, l’ulteriore contenuto informativo che verrà effettivamente restituito dalla vignetta (in particolare, la dialettica tutta gestuale fra l’entrata in scena tremebonda di Don Abbondio e l’atto indispettito, in risposta, del cappellano):

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Me? ... ma questa volta, insieme colla voce venne fuori l’uomo, etc. Il cappellano gli fece un cenno, etc.	«Me?» disse ancora quella voce, significando chiaramente in quel monosillabo: come ci posso entrare io? Ma questa volta insieme colla voce venne fuori l’uomo, don Abbondio in persona, con un passo forzato, e con una cera fra l’attonito e il disgustato. Il cappellano gli fece un cenno della mano, che voleva dire: a noi, andiamo, tanto si pena?	238

In modo analogo può essere letta l’informazione manzoniana prevista per le vignette richiamate qui di seguito, dove i puntini mettono in relazione immagini-chiave, mentre *etc.* tende a richiamare più propriamente ulteriori contenuti informativi:

Renzo faceva peggio... E tosto alzò la voce, etc.	171
Chiamò a sè il Nibbio... e con piglio risoluto gl’impose etc.	211
uno o due o tre... si chinavano sommessamente al signore; ma certi visi, etc.	244
In un canto etc. v’erano... Le armi ch’egli solo aveva portate etc.	305
fantasime sedute a consiglio... gli erano state mostrate grandi casse di danaro, etc.	336

La più spiccata pertinenza sul piano informativo della segnalazione *etc.* è ulteriormente rilevabile in una testimonianza presente nei cosiddetti “fogli doppi” del manoscritto, cioè nella seconda stesura di indicazioni decisa da Manzoni per luoghi particolari del manoscritto; in genere, come si avrà modo di sottolineare in seguito, la lezione dei secondi fogli è più concisa e in quanto tale fortemente centrata sul focus informativo. Nel caso in questione l’autore decide di dare risalto a un particolare dell’inquadra-

ra assumendo, nella nuova forma dell'indicazione, un brano contenuto nella porzione di testo precedentemente omessa, e a cui l'autore aveva rinvio con *etc.*:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
Quegli si fermò pure, in atto di stare a udire, pontando però in terra il suo bastoncello dinanzi a sè, come per farsi davanti un baluardo	Quello si fermò, etc.	puntando in terra il suo bastoncello	359

Che la segnalazione *etc.* rinvii a un brano il cui contenuto informativo deve considerarsi pertinente per il soggetto da riprodurre è testimoniato dai casi in cui l'abbreviatura viene soprascritta alla cancellatura di un brano riportato in prima battuta. Nell'esempio che segue, così, la scrittura *etc.* prende il posto di una porzione di testo («ed ebbe appena fiato») ritenuta, in un secondo tempo, insufficiente a restituire ciò che invece la vignetta avrebbe dovuto esprimere:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>n. vignetta</i>
gli si gettò a' piedi, ed ebbe appena fiato da dire: "perdono."	Gli si gittò a' piedi, etc.	106

Si può dire dunque che l'uso massiccio di questa abbreviatura è funzionale alla volontà di sottolineare la pertinenza informativa del brano omesso: nell'ottica dell'autore, insomma, il soggetto dell'illustrazione dovrà estendersi oltre la porzione di testo alfabetico puntualmente citata. Si vedano i casi elencati:

al suo apparire, coloro etc.	9
Si pose l'indice e il medio, etc.	10

Don? ripeté Renzo, etc.	23
Quel dottore alto, asciutto, etc.	28
Tutt'e due camminavano rasente il muro etc.	39
andava picchiando e come arietando la fronte, etc.	158
Scese un po' sul pendio, etc.	184
attraversò la città a cavallo, con un seguito etc.	207
Lucia girò la testa indietro atterrita, etc.	213
Tu! tu! mugghiava D. Rodr° etc.	345

Il caso del n. 158 è emblematico di un uso dell'abbreviatura indotto dalla volontà di conservare il riferimento iconografico alla gestualità di Renzo ubriaco, che sarà puntualmente raffigurata nella vignetta:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
andava picchiando e come arietando la fronte, etc.	andava picchiando, e come arietando la fronte <i>colla punta dell'indice</i>	158

In questa prospettiva *etc.* si configura come elemento testuale che partecipa alla costruzione dell'immagine alternandosi a indicazioni concluse, nel contesto di un'esigenza di raggiungere e restituire il focus dell'informazione che porta Manzoni a differenziare, di fatto, il proprio atteggiamento nei confronti del testo di riferimento:

acciuffa un di coloro etc. tanto che li raccolzò tutti	85
si faceva alla finestra etc. Ma a chi diceva egli queste cose?	301
Voi avete una buona nuova etc. = Una buona nuova? Io?	236
si coperse colle mani il volto Dio grande e buono! sclamò Federigo, levando gli occhi etc.	237

Si videro que' due volti etc. Dietro veniva don Abbondio	240
si faceva alla finestra etc. Ma a chi diceva egli queste cose?	300
Scendeva dalla soglia d'un di quegli usci, etc. Un turpe monatto andò per levarle la bambina dalle braccia	361

La funzionalità iconografica dell'alternanza fra rimando e indicazione conclusa si può poi giovare di una lettura del brano di riferimento che risulta "forzata", ma che si spiega con la volontà di evidenziare il soggetto in questione, anche a costo di modificare con la soppressione delle virgole l'andamento originario della frase:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
fermarsi sulla piazza del duomo un tiro a sei, etc. Lo spettatore invitato a salir nel cocchio	un tale, il tal dì, aveva veduto fermarsi sulla piazza del duomo un tiro a sei, e dentro, con un gran seguito, un gran personaggio, d'aspetto signorile, ma fosco e abbronzato, cogli occhi accesi, coi capelli ritti, e il labbro atteggiato di minaccia. Lo spettatore, invitato a salire nel cocchio, v'era salito	335

A questo punto possiamo rivolgerci senz'altro alle testimonianze del manoscritto in cui compaiono esclusivamente i punti di sospensione, e osservare la loro funzione di isolamento (e conseguente messa in risalto) dei tratti salienti dell'inquadratura descritta:

prese le quattro bestie... il dottore fu inespugnabile	32
Le hanno detto... Non v'abbandonerò	47
Renzo dovette forse far dieci giudizi fisionomici... Quel grassotto... Quell'altro... Quel ragazzotto...	174
Don Rodrigo uscì a cavallo... il Griso alla staffa, e quattro scherani in coda	208
Il castello dell'innominato... sulla cima d'un poggio	209

Con *etc.*, invece, la messa in risalto dei luoghi salienti della vignetta si accompagna, come si è visto, ad una sorta di raccomandazione a estendere la resa iconografica all'informazione contenuta nel brano omesso:

Lo trovò in cucina, etc. La madre, il fratello, etc.	62
uno che teneva con una mano etc. largo largo signori etc.	139
si levò, e colle mani innanzi etc. La vecchia vi corse prima di lei, etc.	221
prender per la canna con una mano la carabina etc. Ohi! etc.	241
vide spuntar dal canto della chiesa; etc S'era rattenuto all'angolo, etc. Un atroce pensiero, etc.	359

In un caso le dimensioni di un'ellissi testuale di cui l'illustrazione dovrà comunque tenere conto consigliano a Manzoni un accorgimento particolare. Si tratta della vignetta chiamata a restituire visivamente il momento dell'*Addio ai monti*: nell'indicare il testo di riferimento dell'immagine, la modalità adottata da Manzoni consiste nel richiamare i due estremi del brano, che vengono tenuti insieme dall'indicazione «fino a», preceduta da un trattino orizzontale (n. 92: «L'onda segata dalla barca - *fino a*: pianse segretamente»¹¹).

1.1.2 *Omissioni non segnalate*

Le osservazioni fatte sin qui inducono a ritenere che l'eventuale omissione delle abbreviature in caso di ellissi testuale avvenga nel caso in cui la porzione di testo omesso non sia ritenuta portatrice di informazioni in qualche modo pertinenti per la definizione del contenuto informativo della vignetta. In questi casi, dunque, l'autore – nel ripercorrere mentalmente il dettato del romanzo – ritiene che l'informazione iconograficamente utile sia quella restituita dalla scrittura affidata al manoscritto.¹²

11. Ritoveremo lo stesso uso del trattino orizzontale anche al n. 75 («Le donne venivano dal campo - colloquii brevi e tristi»).

12. Si avverte che qui il corsivo segnala la parte di testo la cui omissione non viene segnalata nel manoscritto.

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Spiccava tra questi un vecchio	Spiccava fra questi, <i>ed era egli stesso spettacolo</i> , un vecchio	144
Per qualche tempo la compagnia stette attenta a lui solo	Per qualche tempo <i>tutta</i> la compagnia stette, <i>come un uditorio</i> , attenta a lui solo	202
Pose le mani in croce, e chinò la testa dinanzi al frate guardiano	Pose le mani in croce <i>sul petto</i> , <i>in segno di obbedienza</i> , e chinò la testa dinanzi al frate guardiano	206
Una notte tornava D. Rodr. accompagnato dal fedel Griso	Una notte, <i>verso la fine d'agosto, proprio nel cuore della pestilenza</i> , tornava Don Rodrigo <i>alla sua casa in Milano</i> , accompagnato dal fedel Griso	341
stava facendo un chilo agro e stentato	stava <i>in quel momento</i> facendo un chilo agro e stentato	143
d'avergli detto a quat-tr'occhi, nel vano d'una finestra	di avergli <i>un'altra volta detto</i> a quat-tr'occhi, nel vano d'una finestra	197
Che male avete potuto far voi?	Che male avete potuto far voi, <i>povera giovane?</i>	256

Soppressioni non segnalate si trovano anche all'interno di brani dove si ha, insieme, segnalazione – con *etc.* – di testo omissso ma ritenuto questa volta pertinente sul piano iconografico:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
E precedendolo in quella piccola folla che fece tosto ala, andava gettando occhiate etc	E precedendolo in quella picciola folla, che tosto fece ala, andava gittando <i>a dritta e a sinistra</i> occhiate le quali significavano: che volete? non lo sapete anche voi che fa sempre a suo modo?	235

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
vide con ammirazione tanti di que' ruspi, etc., li noverò etc.	vide con ammirazione, <i>tutti in un mucchio e suoi</i> , tanti di que' ruspi de' quali non aveva forse mai veduto più d'un per volta, e anche di rado; li noverò, penò alquanto d'ora a rimetterli insieme, e a farli star di costa tutti e cento, che ad ogni tratto facevano pancia e sguizzavano dalle sue dita inesperte;	272

Nell'esempio che segue l'alternanza fra omissioni segnalate (con *etc.*), non segnalate, e puntualità della citazione è emblematica della prassi manzoniana. Si tratta del brano testuale che descrive il corteo organizzato dalle autorità milanesi sull'onda dell'emotività popolare per scongiurare la pestilenza, e che vede al centro le reliquie di San Carlo:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
sotto un ricco baldacchino, etc. Dietro veniva l'arcivescovo Fed°. Seguiva l'altra parte del clero	sotto un ricco baldacchino , procedeva l'arca, sostenuta a vicenda da quattro canonici, parati in gran pompa. Dai lati di cristallo, traspariva il venerato cadavere, avvolte le membra di splendidi abiti pontificali, mitrato il teschio; e tra le forme mutilate e scomposte, si poteva ancora distinguere qualche vestigio dell'antico sembiante, quale lo rappresentano le immagini, quale alcuni si ricordavano d'averlo veduto e onorato vivente. Dietro alla spoglia del morto pastore (dice il Ripamonti, da cui principalmente togliamo questa descrizione) veniva l'arcivescovo Federigo. Seguiva l'altra parte del clero	330

Dove si noterà come l'omissione del brano *la spoglia del morto pastore* è motivata dal fatto che il riferimento alle reliquie del santo è contenuto nel testo precedentemente citato («sotto un bal-

dacchino, etc.»), dove vediamo così confermata la pertinenza informativa dell'indicazione "eccetera", che rinvia proprio alla descrizione dei resti del santo composti nel feretro.

Del resto, l'aderenza dell'illustrazione al brano citato si configura come una precisa direttiva di Manzoni, a cui si può venir meno solo in virtù di un suo intervento: sempre in questo caso, infatti, il riferimento al testo «Seguiva l'altra parte del clero» è seguito dalla notazione manzoniana «se anche questo si può accennare», a conferma della generale prescrittività in prospettiva iconografica delle citazioni scelte.

Accanto alla soppressione di materiale linguistico avvertito come accessorio, la focalizzazione su specifici passaggi del testo può condurre a una resa con la maiuscola dell'iniziale del brano citato:¹³

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Scorto sul fondo della barca un altro remo, lo afferra e	scorto sul fondo della barca un altro remo, <i>si china</i> e lo afferra.	186

Si deve dunque ritenere che le testimonianze in cui la soppressione di materiale lessicale non viene segnalata da Manzoni¹⁴ abbiano, all'interno del manoscritto, lo stesso spessore "comunicativo" di quelle che prevedono, come negli esempi sparsi che seguono, una riproduzione puntuale del dettato del romanzo:

faceva balzare quelle quattro teste spenzolate	29
Così dicendo, diede due picchi col martello	48
afferrò rapidamente per aria quella mano	58
Ma! disse Renzo... Poh! rispose Tonio	63
Signora... madre... reverenda	97
Bambole vestite da monaca furono i primi balocchi	98

13. Su questo vedi in seguito.

14. Oltre agli esempi citati, casi di soppressione non dichiarata di lessico si hanno ai nn. 33; 46; 61; 64; 86; 124; 180; 192; 202; 206; 210; 241; 273; 286; 306; 308; 359.

gettò un motto, che sapeva qualche cosa	117
Come un branco di segugi	119
Ma qui vedo un'insegna d'osteria	155
Cavò di tasca tutte le sue ricchezze, le fece scorrere col dito sur una palma	188
Sopire, troncàre, padre molto reverendo	213
entrambi col braccio teso, e coll'indice appunto, verso la buca	313

Del resto, la ricerca di esaustività nella resa delle informazioni che di volta in volta si ritengono insostituibili porta necessariamente a conservare incisi e predicati la cui pertinenza va valutata esclusivamente in ragione della prospettiva “figurativa” del testo (i corsivi sono nostri):

Che è? ripeté Agnese <i>afferrandola p(er) un braccio</i> , Diavolo d'una donna, sciamò Perpetua	86
Tu vedi laggiù quella carrozza! = La vedo, rispos'ella, <i>protendendo il mento</i>	215
andava alzando e riabbassando <i>con una forza compulsiva del pollice</i> il cane della pistola	223
Scherzi della vernaccia disse il Griso, <i>tenendosi sempre alla larga</i>	342
[...] Ma questo, <i>stralunando gli occhi</i> , etc. levò un noderoso bastone etc.	356

Anche in questo caso, la dialettica fra omissioni non segnalate e mantenimento di incisi va costantemente letta alla luce della peculiarità “illustrativa” dei brani prescelti:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
quantunque Tonio gli facesse, coi pugni sul muso, etc.	E quantunque Tonio, che pensava seriamente alle inquisizioni e ai processi possibili e al conto da rendere, gli facesse, colle pugna sul muso, di gran precetti	123

Emblematico, in questa prospettiva, il caso della indicazione n. 79, dove l'inciso previsto dalla lettera del romanzo è di fatto sostituito da un suggerimento di Manzoni sulla resa dell'espressione di Don Abbondio che a sua volta rimanda in modo particolare al testo stesso del romanzo:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
D. Ab. stava (ruminando con un libro dinanzi) su una vecchia seggiola etc.	Don Abbondio stava, come abbiám detto, sur una vecchia seggiola	79

Dove, a conferma di una lettura del manoscritto come traccia della memoria manzoniana del romanzo – nel senso di luogo in cui può avvenire, oggettivamente, un peculiare “rimontaggio” della sua lettera – la forma *ruminando* rimanda all'incipit del capitolo VIII:

Carneade! Chi era costui? – ruminava tra sè Don Abbondio seduto sul suo seggiolone, in una stanza al piano di sopra, con un libricciuolo aperto dinanzi [...].

2. *Verso una scrittura nuova*

Vedremo ora come queste modalità di organizzazione del contenuto informativo tendano a dar vita nel manoscritto a una sorta di “testo nuovo”, in quanto progressivamente svincolato dalla tessitura costituita dalla puntuale lezione del romanzo, che risulta messa in secondo piano dalla ricerca di funzionalità del testo sul piano della restituzione di immagini. Al riguardo, sarà particolarmente interessante osservare, in un secondo momento, come questa “lingua da vedere” si situi nel quadro della revisione linguistica del romanzo.

2.1 *Riformulazione dei periodi*

Prima di tutto si osserverà come la giustapposizione degli snodi concettuali che l'immagine dovrà sforzarsi di rendere in contemporanea – arricchita eventualmente dall'indicazione di perti-

nenza informativa del testo omissso – tende a una resa semplificata dei periodi originari.¹⁵

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Quando vide l'offeso etc. gli si mise ginocchioni etc.	Quando egli vide l'offeso, affrettò il passo, gli si pose ginocchione a' piedi, incrociò le mani sul petto, e chinando la sua testa rasa, disse queste parole	43
pose la carta sul desco, etc. appoggiò, etc., e disse etc.	[L'oste, senza rispondere,] pose la carta sul desco , il calamaio accanto alla carta, poi si curvò, appoggiò sul desco medesimo il braccio sinistro e la punta del gomito destro, e colla penna tesa per aria, e la faccia alzata verso Renzo, gli disse: «fate-mi il piacere di dirmi il vostro nome, cognome e patria.»	156
si cavò il cappello, etc. Ma questo, stralunando gli occhi, etc. levò un nodoso bastone etc.	[Renzo, quando fu a poca distanza,] si cavò il cappello , da quel montanaro rispettoso, ch'egli era; e, tenendolo colla sinistra, mise così il pugno dell'altra mano nel vano della testa, e andò più direttamente verso lo sconosciuto. Ma questi, stralunando gli occhi, levò un nodoso bastone che teneva, con un puntale in cima a foggia di stocco, e volto quello alla vita di Renzo, gridò: «via! via! via!»	356

Dove si noterà ancora il rilevante contenuto figurativo (in termini qui di gestualità dei protagonisti del soggetto) dei brani a cui Manzoni rinvia con *etc.*, che saranno riprodotti nella vignetta relativa.

E così, analogamente:

in ginocchio, e tenendo giunte al petto le mani, etc. disse etc.	222
E se v'andassi io? = No, no voi etc. = Diceva io, etc.	239

15. Come già avvertito (cfr n. 10), l'indeterminatezza di *etc.* impone tagli necessariamente interpretativi alle citazioni dalla Ventisettana.

dinanzi alla porta spalancata della chiesa, si trasse il cappello, etc. D. Abb. cavò pure il suo cappello, etc.	243
Ma Lucia scontenta etc. soggiunse etc Che male avete potuto far voi? etc.	256
Ma il più spesso, etc. brulicame, era de' contadini, etc.	290
Lucia fu atterrita d'una tale richiesta etc. Ma Gertrude, etc.	212
Se ha poi paura anche d'esser difeso etc. Ma D. Abb° l'interruppe aspramente etc.	308
levando insieme la mano, etc. Egli allora levò pure la mano, etc.	343

La novità del periodo del manoscritto può risultare poi dal rinvio a informazioni che, poste a distanza nell'originale, vengono richiamate simultaneamente per mezzo dei punti di sospensione (che, a loro volta, confermano la propria tendenza a segnalare omissione di testo alfabetico caratterizzato oggettivamente da un "impatto figurativo" scarso, e comunque inferiore a quello dei brani richiamati da *etc.* che si sono appena visti):

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
le sue dita s'intralciarono nella corona. . . lo sguardo vi corse. . . oh povera me! cosa ho mai fatto!	In far questo, le sue dita s'intralciarono nella corona che v'era appesa; lo sguardo vi corse ; si fe' nella mente un tumulto istantaneo; la ricordanza del voto, oppressa fino allora e soffocata da tante sensazioni presenti, vi si suscitò d'improvviso, e vi comparve chiara e distinta. Allora tutte le potenze del suo animo, appena sollevate, furono sopraffatte di nuovo in una volta: e se quell'animo non fosse stato così preparato da una vita d'innocenza, di rassegnazione e di fiducia, la costernazione ch'ella provò in quel momento sarebbe stata disperazione. Dopo un subuglio di quei pensieri che non vengono con parole, le prime che si formarono nella sua mente furono: — oh povera me, che cosa ho mai fatto! —	251

Allo stesso modo si vedano altri possibili esiti di questa procedura.¹⁶

al dubbio chiarore d'una lampada... s'accostò ai ricoverati	90
sulla spianata... a guardar giù pe' greppi	311
Si fece all'apertura... povera vigna!	351

2.2 Una nuova semantica testuale

Nel quadro di una testualità che vuole cogliere e restituire il fulcro visivo delle singole situazioni proposte, la lezione del manoscritto può farsi del tutto peculiare, arrivando a configurare una diversa referenzialità rispetto a quella espressa dal corrispondente brano del romanzo:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Prima però di sdraiarsi, s'inginocchiò	Prima però di sdraiarsi <i>sul giaciglio che la Provvidenza gli aveva apparecchiato</i> , vi s'inginocchiò	185

Particolarmente significativo è il caso della vignetta n. 291, la cui descrizione determina, di fatto, una nuova relazione sintattica fra le parole del romanzo, motivata in funzione iconografica:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
divisi in coppie... s'accostavano	Aveva egli fatto scelta di sei preti, nei quali una carità volenterosa e tenace fosse accompagnata e servita da una complessione robusta; gli aveva divisi in coppie , e ad ognuna assegnato una terza parte della città da percorrere, con dietro facchini carichi di varii cibi, di altri più sottili e più pronti ristorativi, e di vestimenti. Ogni	291

16. Una particolare modificazione sintattica del testo originario sarà legata poi alla "titolatura" delle vignette: v. in seguito, 2.3.1.

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
	mattina, le tre coppie si mettevano per le vie da diverse bande, si accostavano a quei che incontrassero abbandonati per terra, e davano a ciascuno quell'aiuto di che fosse capace.	291

Come si vede, ciò che nel romanzo è predicato, diventa nel manoscritto componente attributiva del soggetto nell'inquadratura pensata da Manzoni per focalizzare la visuale sull'attività misericordiosa dei preti incaricati da Federigo Borromeo di occuparsi degli appestati nelle strade.

Analogo è l'esempio del dettato proposto da Manzoni per indicare il contenuto della vignetta n. 244, dove l'oggetto del testo del romanzo viene a essere riproposto come soggetto dell'immagine:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
uno o due o tre... si chinavano sommessamente al signore; ma certi visi, etc.	quei famosi uomini, il fiore della braveria d'Italia, quegli uomini senza paura e senza misericordia, vederli in carne ed ossa, incontrarne uno o due o tre a ogni volta di canto. Si chinavano sommessamente al signore; ma certi visi abbronzati! certi mustacchi irsuti! certi occhiacci, che a don Abbondio sembrava volesser dire: fargli la festa a quel prete?	244

La particolare volontà di isolare, a mo' di titolo, il focus dell'immagine porta a recuperare materiale lessicale che viene riproposto nella sua nuova veste didascalica:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
pose que' pochi soldi nella mano che vide più vicina	e cacciata in fretta la mano in tasca, la spazzò di quei pochi soldi; li pose nella mano che vide più vicina, e riprese la via	189

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
due impiccati, a capo della via etc	A questi effetti generali si aggiunga il supplizio di quattro popolani impiccati come capi del tumulto, due dinanzi al forno delle grucce, due a capo della via dov'era la casa del vicario di provvisione.	288

In questa prospettiva la ricomposizione del testo alfabetico può procedere senza preoccuparsi di segnalare omissioni testuali, modificando *ad hoc* l'ortografia:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
la moltitudine accorse tosto ai forni	Ordini meno insani e meno ingiusti erano, più d'una volta, per la resistenza delle cose stesse, rimasti ineseguiti; ma alla esecuzione di questo vegliava la moltitudine , che vedendo finalmente convertito in legge il suo desiderio, non avrebbe sofferto che fosse per baia. Accorse tosto ai forni , a richieder pane al prezzo tassato; e lo richiese con quel piglio di risolutezza e di minaccia, che danno la passione, la forza e la legge insieme riunite.	133

Altre volte l'isolamento dell'informazione pertinente l'immagine è responsabile della sostituzione di forme verbali oblique:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
quel drappello di spagnuoli potè, senza combattere, avanzarsi	la gente restò abbastanza rada perchè quel drappello di spagnuoli potesse , senza avere a combattere, avanzarsi	150

Il manoscritto sembra dunque testimoniare una peculiare gestione "mentale" del materiale linguistico del romanzo, che viene ripercorso dall'autore in maniera funzionale, in ragione cioè della restituzione di specifici tratti semantici, nella prospettiva di in-

dicare – eventualmente in vista di una “titolatura” comunque sottoposta alle limitazioni imposte dall’esigenza di puntualità informativa – il soggetto delle inquadrature. In questa prospettiva il dispiegarsi di una lingua nuova consiste nel ricostruire l’organizzazione delle informazioni optando in genere per formulazioni lineari che possono contraddire, di fatto, le scelte adottate nel romanzo. È il caso della mancata anticipazione pronominale nell’esempio che segue:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
ponevano quelle mani infette e scellerate, etc.	le ponevano, quelle mani infette e scelerate,	334

La lezione del manoscritto comporta qui, di fatto, la rinuncia ad una costruzione segmentata che è tratto tipico del parlato: non si può dire dunque che la versione “mentale” del romanzo sia da considerare costantemente una riproduzione familiare del medesimo.

Nell’esempio che segue è invece evidente la ricostruzione mentale del testo originario, con espunzione delle relative subordinate e l’estensione “a senso” del destinatario del possessivo:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
andò a cercare il suo bastone in un angolo del salotto	Andò a cercare <i>quel che chiamava</i> il suo <i>cavallo, cioè il bastone che aveva lasciato</i> in un angolo del salotto	249

In modo analogo la costruzione del testo può prevedere il recupero in chiave descrittiva di materiale lessicale pertinente la descrizione, accompagnandosi alla parallela espunzione di elementi accessori:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Ludovico cacciò la spada nel ventre del provocatore	Ludovico, <i>come uscito di sè</i> , cacciò la <i>sua</i> nel ventre del provocatore	40

Ecco un altro caso di recupero, in vista della descrizione del soggetto, di lessico precedentemente citato nel romanzo (e si noterà ancora la parallela soppressione di elementi accessori):

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Don Rodrigo uscì a cavallo... il Griso alla staffa, e quattro scherani in coda	Un mattino, don Rodrigo uscì a cavallo, in treno da caccia, con una picciola scorta di scherani a piede; il Griso alla staffa, e quattro altri in coda	208

Va sottolineato che in questo caso il testo del manoscritto prevedeva in un primo momento, dopo i puntini di sospensione, il brano «con una piccola scorta di scherani a piedi», poi cancellato in omaggio a una formulazione più puntuale in prospettiva iconografica.

Altrove la messa a fuoco del soggetto dell'immagine consiglia una modifica, se non addirittura una sostituzione, delle unità di lessico previste dall'andamento del romanzo (cosa che a sua volta può comportare aggiustamenti anche nella punteggiatura):¹⁷

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Quella donna era stata tanto attorno a Gertrude	Quella dama era stata tanto attorno a Gertrude	112
uno che teneva con una mano etc.	un altro, che teneva con una mano,	139
vide venire una pattuglia etc. e disse tra sé: eccoli etc.	vide venire una pattuglia di soldati; e tirandosi da banda, li guardò colla coda dell'occhio passare, e continuò tra sè e sè: - eccoli i castigamatti	165
faceva accoglienza ai sopravvegnenti	faceva accoglienza a tutti i sopravvegnenti	306

17. Su questo cfr. più avanti.

Si noterà come l'oggettivo intervento sul lessico va nella stessa direzione della segnalazione, affidata a *etc.*, della rilevanza ai fini illustrativi del brano omissivo: ciò che conta, infatti, è sempre la preoccupazione di costruire un periodo iconograficamente auto-sufficiente e depositario dei tratti che si ha necessità di riprodurre. In questo senso, al n. 165, *disse* sostituisce *continuò* in nome di una puntualità informativa che è sostenuta dall'autonomia rispetto al contesto di riferimento.

Nel caso del n. 57 l'intervento sulla lezione linguistica avviene in un luogo in cui la pertinenza informativa del dettato originario poteva essere riprodotta da un'espressione sostanzialmente sinonimica (mentre, al contrario, viene ritenuta imprescindibile, in prospettiva iconografica, la proposta dell'aggettivo *accigliato*):

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
metteva davanti al suo accigliato ascoltatore il teschietto	poneva dinanzi agli occhi del suo accigliato ascoltatore il teschietto	57

In quest'ottica si può avere nel manoscritto una formulazione del discorso diretto che prevede un'introduttiva, laddove entrambe le edizioni del romanzo prevedono una costruzione incidentale:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
disse tra sé: son qui loro	- Son qui loro - diss'egli tra sè	- son qui loro - disse questo tra sé	396

2.3 *L'autonomia ortografica del manoscritto*

Proprio l'ortografia, del resto, è ulteriore testimonianza della sostanziale autonomia dell'informazione contenuta nel manoscritto: a tale proposito si può osservare l'uso improprio delle maiuscole, in molti casi opposto rispetto a quello previsto dalla scrittura del romanzo, e può essere ricondotto alla tendenza dei

brani a configurarsi non di rado come veri e propri “titoli”, coerentemente con una prassi scrittoria del manoscritto che va alla ricerca del focus informativo della scrittura da illustrare.

In questa linea si pone anche la semplificazione della punteggiatura (omissione di virgole, punti di domanda, punti esclamativi).

2.3.1 *Titolaratura delle vignette*

La titolaratura del focus informativo contenuto nel brano riportato da Manzoni può comportare, di fatto, una generale rivisitazione della sintassi del romanzo:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
La sbirraglia fece smaltir la folla, etc.	ma, giunta la sbirraglia, fece smaltire la folla	41

Si ha dunque un isolamento in funzione di soggetto del sostantivo dell’ablativo assoluto, e la cosa determina una conseguente soppressione delle virgole.¹⁸

La volontà di isolare e sottolineare il soggetto dell’inquadratura rende così progressivamente autonoma la sintassi del manoscritto rispetto a quella prevista dalla lettera del romanzo:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Quel dottore alto, asciutto, etc.	Basta, cercate di quel dottore alto, asciutto, pelato, col naso rosso, e una voglia di lampone sulla guancia	28
Un casotto di legno... e in fondo la porta.	volto l’angolo del bastione, gli si scoperse, la prima cosa, sulla spianata dinanzi alla porta, un casotto di legno, e sull’uscio, una guardia appoggiata al moschetto in una cert’aria stracca e trascurata: dietro era un cancello di steconi, e in fondo la porta	355

18. Della soppressione delle virgole come prassi in vista della particolare forma di “titolaratura” dei brani ci occuperemo tra poco.

In questa prospettiva, l'uso della maiuscola serve spesso a "titolare" la descrizione di atteggiamenti:

Si mise l'indice sulle labbra	17
Gli si gittò a' piedi, etc.	106
Scorto sul fondo della barca	186
Sali alla ventura	354
S'era rattenuto all'angolo	358

Altre volte sembra che Manzoni voglia, così facendo, dare particolare enfasi al brano, contribuendo per questa via a delineare il testo come titolo:

Che sogni!	19
Ah bugiarda strega!	363

La proposizione in questa veste particolare di un determinato brano del romanzo può comportare, di fatto, omissione di materiale lessicale che si configura iconograficamente come accessorio, perché, per esempio, funzionale a restituire coordinate temporali ininfluenti ai fini della resa illustrativa:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Il palazzo brulicava di signori	Al mezzogiorno, il palazzo brulicava di signori	42
Don Rodrigo uscì a cavallo [...]	Un mattino, don Rodrigo uscì a cavallo	208

Di segno opposto a quello testimoniato dalle indicazioni passate in rassegna,¹⁹ e comunque meno frequente, è l'intervento

19. A queste si aggiungano quelle riscontrabili ai nn. 45, 47, 62, 105, 107, 126, 169, 172, 183, 201, 206, 236, 255, 281, 364.

manzoniano che comporta la resa con iniziale minuscola di brani che il romanzo propone invece con la maiuscola. Si tratta comunque di sottolinearne la presenza come rilievo che evidenzia una volta di più la sostanziale autonomia testuale del manoscritto (e al contempo il procedere “a braccio” dell’autore).²⁰

2.3.2 *Uso peculiare della punteggiatura*

L’autonomia del manoscritto in quanto sede di “riscrittura” in chiave iconografica di alcuni brani del romanzo è denunciata anche da una gestione dei segni di interpunzione che presenta talora significative devianze da quanto rilevabile nelle edizioni dei *Promessi sposi*.

Cancellazione delle virgole. In questo quadro si può ritenere che la frequente omissione delle virgole in luoghi in cui esse, previste dall’edizione Ventisettana, saranno poi confermate dall’edizione del 1840-’42, sia inquadrabile nella già ricordata tendenza ad una sintesi informativa responsabile di una ulteriore, particolare forma di “titolatura” delle vignette.²¹

Si vedano questi esempi:²²

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
I portatori all’uno e all’altro capo etc.	I portatori, all’uno e all’altro capo,	145
andava picchiando e come arietando la fronte, etc.	andava picchiando, e come arietando la fronte colla punta dell’indice	158
Lucia colla voce tremante di vergogna etc.	Lucia, colla voce tremante di vergogna,	282

20. I casi in questione si hanno ai nn. 32, 58, 108, 115, 124, 130, 140, 144, 192, 211, 244, 245, 249, 252, 253, 265, 294, 333.

21. Non verranno presi in considerazione, invece, i casi in cui il mancato uso delle virgole è da considerare elemento “stilistico” su cui interverrà la prassi correttoria manzoniana.

22. Altri casi ai nn. 76, 129, 149, 218, 235, 257, 271, 323, 332, 385, 399, 402.

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Lo spettatore invitato a salir nel cocchio	Lo spettatore, invitato a salire nel cocchio,	335
si fermò in un boschetto a mangiare	si fermò in un boschetto, a mangiare un po' di pane	347

Cancellazione dell'interpunzione esclamativa e interrogativa. Si tratta di un intervento che, sul piano testuale, può essere considerato analogo a quello precedente, e alle omissioni che in genere ritroviamo nel manoscritto. Gli esempi non sono molti, ma è opportuno segnalarli perché coerenti con una configurazione testuale del manoscritto tutta incentrata sulla puntualità dell'informazione da riprodurre:²³

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
In che posso ubbidirla	In che posso obbedirla?	56
Lesta, lesta, signorina	Lesta, lesta, signorina!	109
Pur troppo, disse Fed ^o etc.	Pur troppo!	270
Chi ha cuore venga avanti, canaglia	chi ha cuore venga innanzi canaglia!	364

Che l'intervento possa inserirsi nel quadro della prassi "titolatoria" sembra confermato dall'esempio seguente, dove la soppressione del punto di domanda si accompagna a un'assunzione della maiuscola iniziale non prevista dalle lezioni del romanzo:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
Che cosa è questo garbuglio	che cosa è questo garbuglio?	cos'è stato?	172

23. Tali anomalie, d'altra parte, testimoniano al tempo stesso come il generale procedere "a braccio" isoli il blocco informativo delle citazioni manzoniane anche a costo di rendere approssimativamente la lezione ortografica del romanzo. In un caso, così (n. 380: «Ma per amor del cielo, per l'anima vostra, etc.!»), il manoscritto propone una resa esclamativa del brano che il romanzo prevede invece per la battuta precedente.

3. *Essenzialità al quadrato: la testimonianza dei "fogli bis"*

Scritti in un secondo momento per risolvere le difficoltà di comprensione causate dall'esito confuso della stesura degli ultimi fogli del manoscritto, gli otto esempi di riscrittura costituiti dai fogli dal n. 40 al n. 87 (che fanno riferimento, dunque, alle vignette dal n. 340 al n. 403) rappresentano, di fatto, una particolare sottolineatura delle caratteristiche testuali dell'autografo manzoniano.

Tutti i procedimenti di focalizzazione che si sono visti attivi nella generale tessitura di questo particolare promemoria manzoniano conoscono nei "fogli doppi" una particolare accelerazione: si tratta dunque di testimonianze che si confrontano con la prima versione dei fogli allo stesso modo in cui il manoscritto in generale fa riferimento, secondo le modalità che si sono descritte, alla lezione dei *Promessi sposi*.

3.1 *Potenziamento della sintesi testuale*

Nei fogli doppi la ricerca estrema della sintesi informativa è testimoniata prima di tutto da una generale laconicità del dettato, che porta a scegliere in genere un solo, puntuale focus informativo:

<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
Una notte tornava D. Rodr. accompagnato dal fedel Griso	Una notte etc.	342
levando insieme la mano, etc. Egli allora levò pure la mano, etc.	levando insieme la mano	344
un uomo in camicia, etc. - Tonio! Non mi conosci? - A chi ella tocca, ella tocca	Tonio! non mi conosci	349
vide spuntar dal canto della chiesa, etc; S'era rattenuto all'angolo, etc. - un atroce pensiero, etc.	Vide spuntar dal canto della chiesa	358

<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
Scendeva dalla soglia d'un di quegli usci, etc. Un turpe monatto andò per levarle la bambina dalle braccia	Un turpe monatto andò per levarle etc.	361
il frate ristette vicino all'apertura d'una capanna; fissò gli occhi in faccia a Renzo etc.	fissò gli occhi in faccia a Renzo etc.	373
andò a sedersi, etc. e appoggiata a quello la testa	e appoggiata a quello la testa	381
Lassù spero... V'era un movimento	Lassù spero...	385

In questa prospettiva si ha una sistematica riduzione delle battute dialogiche previste dal manoscritto (già evidenziata sopra, per la vignetta n. 349):

<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
Renzo! disse quello... Proprio, disse Renzo	Renzo! disse quello	352
Credete che la venga presto? ... Io spero di sì	«Credete che venga presto?»	391

In questo quadro è del tutto coerente la scelta di una delle opzioni previste in alcuni casi dalla prima versione del manoscritto, che sarà poi il testo di riferimento per la vignetta eseguita:

<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
Si leva a sedere etc. ovvero: getta le gambe fuor del letto, etc.	Si leva a sedere	345

<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
Siete qui voi? ovvero: Oh santo cielo! Parlate meglio	Oh santo cielo! Parlate meglio	350
cedè poi il matterello a Renzo... ovvero: Tornò, con un secchiello	Tornò con un secchiello	353

La lezione dei fogli doppi rappresenta, di fatto, una vera e propria integrazione al manoscritto quando propone brani “inediti” del romanzo, e che tuttavia saranno quelli raffigurati dalle vignette – cosa che, a sua volta, porta a ritenere che a questa seconda versione dell’autografo facessero riferimento Francesco Gonin e gli altri incaricati dei disegni:

<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
un canestrello e una corda da spenzolarlo, come fece,	mettendo i pani nel canestrello	357
Renzo... si levò il cappello, etc. Quello si fermò, etc.	puntando in terra il suo bastoncello	359
Era una condotta d’infermi	alcuni, cacciati a forza	362
la sua vita attuale etc	s’era ravveduta	392

3.2 *Titolaria e semplificazione ortografica*

È particolarmente accentuata, nei fogli doppi, la soppressione di materiale lessicale e la semplificazione in genere dell’interpunzione, secondo le modalità già osservate in precedenza; il risultato è una veste spiccatamente “titolata” dei brani scelti:

<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
“Scherzi della vernaccia” disse il Griso, tenendosi sempre alla larga	Scherzi della vernaccia	343
Tu! tu! mugghiava D. Rodr° etc.	Tu! tu! mugghiava etc.	346
si fermò in un boschetto a mangiare	si fermò in un boschetto	347
Chi ha cuore venga avanti, canaglia	chi ha cuore venga avanti	364
Giunse in quella un cap- puccino con la barba bianchissima, etc.	Giunse in quella un cappuccino	369
Tu vedi quella chiesa lì nel mezzo	Tu vedi quella chiesa	371
Ed ecco arrivare il P. Feli- ce, scalzo, etc.	Ed ecco arrivare il P. Felice	378
Ma per amor del cielo, per l’anima vostra, etc.!	Ma, per l’amor del cielo!	380
E allora dava un salterello	dava un salterello	387
«La c’è» disse Renzo	«La c’è,»	388
disse tra sè: son qui loro; ma fece buon viso	son qui loro; ma fece buon viso	396

Parallelamente, la tendenza ad accentuare la sintesi informativa determina un minor ricorso alla segnalazione delle omissioni testuali in genere:

<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
vide spuntar dal canto della chiesa, etc; S'era rattenuto all'angolo, etc. - un atroce pensiero, etc.	Vide spuntar dal canto della chiesa	358
Gli amici... si salutavan da lontano, etc.	Gli amici si salutavan da lontano	360
Andava innanzi... da capanna a capanna	Andava innanzi di capanna in capanna	368
Giunse in quella un cappuccino con la barba bianchissima, etc.	Giunse in quella un cappuccino	369
Va adesso, ripigliò il frate, etc.	Va ora, riprese il frate	375
vide il P. Felice comparir nel portico, etc.	vide il P. Felice comparir nel portico	377
lo scorse in una trabacca, che, curvo al suolo, etc.	lo vide in una trabacca, che curvo al suolo	382

Talora l'accentuazione della sintesi informativa si sposa con una resa maiuscola dell'iniziale del brano non prevista dalla prima versione del manoscritto (oltre che dall'edizione del romanzo):

<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
si fermò in un boschetto a mangiare	Si fermò in un boschetto	348
vide spuntar dal canto della chiesa, etc.; S'era rattenuto all'angolo, etc. - un atroce pensiero, etc.	Vide spuntar dal canto della chiesa	358

Si può poi segnalare una più marcata soppressione di virgole e di segni interpuntivi in genere:

<i>testo manoscritto prima versione</i>	<i>testo manoscritto seconda versione</i>	<i>n. vignetta</i>
Chi ha cuore, venga avanti, canaglia	chi ha cuore venga avanti	364
per bocca di d. Abbondio, furono sposi	per bocca di d. Abb ^o furono sposi	400
Tonio! Non mi conosci?	Tonio! non mi conosci	349

Conclusione

Se la simultaneità del messaggio iconografico comporta smontaggio e rimontaggio del materiale alfabetico chiamato a descrivere il contenuto della vignetta, il manoscritto diventa per questa via – proprio in virtù della modifica, frammentazione e isolamento dei brani che di fatto presenta – un testo sostanzialmente autonomo, successione di istantanee che molto spesso intrattengono un rapporto per lo più formale con la lezione alfabetica, da cui questa particolare “scrittura della memoria” tende a svincolarsi avendo come referente principale la leggibilità iconografica del testo.

Si tratterà ora di vedere come questa lingua nuova del manoscritto si inserisca nell’ambito della revisione del romanzo che Manzoni stava portando parallelamente avanti.

LA FILIGRANA LINGUISTICA DEL NUOVO ROMANZO

L’analisi delle scelte propriamente linguistiche testimoniate dal manoscritto si preoccuperà di mettere a fuoco il modo in cui questa particolare “riscrittura a braccio” degli snodi informativi che costituiscono il soggetto delle inquadrature scelte da Manzoni si colloca nel quadro della prassi correttoria del romanzo.²⁴

24. Come punto di riferimento per la classificazione degli interventi manzoniani sulla lingua della Ventisettesima si è assunto l’autorevole lavoro di M. VITALE, *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei “Promessi Sposi” e le tendenze della prassi correttoria manzoniana*, Cisalpino-Goliardica, Milano 1986 (seconda edizione, ivi, 1992).

La nostra attenzione sarà quindi incentrata in modo particolare sui casi in cui la lezione dell'autografo mostra caratteri innovativi rispetto al testo della Ventisettana, il che può avvenire anticipando integralmente quello che sarà il dettato dell'edizione Quarantana, oppure proponendo una scrittura nuova, che ora combina in modo peculiare tratti previsti dalle due versioni del romanzo, ora ne propone autonomamente altri.

1. *Il manoscritto e l'edizione del 1825-27*

In via preliminare va sottolineato che la memoria linguistica dell'edizione dei *Promessi sposi* disponibile all'atto della stesura del manoscritto è, in termini assoluti, quella prevalente. In 141 casi, infatti, la lezione testimoniata dall'autografo manzoniano è, esclusivamente,²⁵ quella che troviamo anche nell'edizione Ventisettana.²⁶ In altri 134 casi la lezione del '27, ripresa dal manoscritto, sarà poi confermata dalla versione finale del romanzo.

Può essere interessante osservare come i brani che si configurano come "prestiti esclusivi" dalla Ventisettana non si distribuiscono omogeneamente su tutta la tessitura del manoscritto, ma aumentino sensibilmente la loro frequenza con il procedere del medesimo: limitandoci infatti alle prime cinquanta indicazioni manzoniane, soltanto due restituiscono in modo esclusivo la lezione del 1825-27.²⁷ Allargando lo spettro alle prime cento "inquadrature", solo 12 volte troviamo in esse, esclusivamente, il dettato linguistico della Ventisettana.

25. La valutazione della conformità della lezione del manoscritto con quella delle edizioni del 1825-27 e del 1840-42 tiene conto di quelle specifiche caratteristiche "testuali" dell'autografo manzoniano che non ne comportano una modifica linguistica in senso stretto: questo significa ritenere linguisticamente congruenti quegli esiti in cui l'elemento differenziale è costituito dalla diversa ortografia (ad es. l'adozione impropria della maiuscola), dall'uso della punteggiatura (nel caso in cui non possa essere considerata una precisa scelta stilistica: qui è discriminante il confronto con l'edizione Quarantana), o dall'omissione di lessico "accessorio" (per tutto questo, cfr. sopra 2.3 *L'autonomia ortografica del manoscritto*).

26. In questo numero sono incluse anche le testimonianze dei cosiddetti "fogli bis".

27. Nel dettaglio, si tratta della n. 10 («Si pose l'indice e il medio», mentre la Quarantana proporrà la variazione *Mise*) e della n. 33 («entrò un laico cercatore cappuccino»), dove il mantenimento della lezione del '27 (al livello del predicato verbale, che verrà poi mutato in *venne avanti*) si accompagna alla soppressione di *infatti*, item ininfluyente ai fini della resa iconografica del soggetto (su questo cfr. *Una scrittura per vedere il romanzo*).

Di per sé, il rilievo potrebbe rimandare a un processo di revisione che, al momento della scrittura del manoscritto, non ha ancora interessato l'intero corpo del romanzo (e del resto sappiamo come la prassi correttoria di Manzoni preveda interventi fino alla soglia delle ultime "prove di torchio"): la fedeltà alla versione precedente del romanzo, così, sarebbe tanto più marcata quando i fogli si riferiscono a una parte dell'opera in quel momento sostanzialmente non sottoposta a correzione.²⁸

2. *Dentro il manoscritto, i nuovi «Promessi sposi»*

Nei 40 casi in cui le indicazioni del manoscritto "anticipano" le scelte linguistiche dell'edizione Quarantana la tipologia degli interventi sembra progressivamente semplificarsi. Nei primi fogli troviamo infatti rappresentata un'ampia gamma delle modifiche previste da Manzoni per raggiungere una prosa sempre più aderente ai moduli di una lingua viva, e che di volta in volta si configurano come espunzione di lombardismi, rinuncia a forme "letterarie" e introduzione calibrata del fiorentinismo. Procedendo nella stesura dell'autografo gli interventi in linea con la Quarantana – oltre a rarefarsi quantitativamente – sembrano invece limitare il proprio raggio d'azione a particolari livelli linguistici, a testimonianza di una prassi correttoria che si è progressivamente limitata agli interventi più meccanici (tralasciando, dunque, quelli sul lessico), senza raggiungere ancora in estensione e in profondità l'intero tessuto dell'opera.

In questo modo, la testimonianza del manoscritto permette di ricostruire e di ripercorrere una sorta di cronologia relativa delle correzioni al romanzo.

2.1 *Fra automatismi e conquiste progressive*

Un esempio di modifica che si configura come introduzione meccanica di un tratto "fiorentino" è la soppressione del pronome soggetto che precede o segue il verbo (cfr. Vitale 1986, p. 36):

28. Non è poi escluso che a ciò si aggiungano, nel procedere del lavoro, urgenze tipografiche che suggeriscano, di fatto, una stesura sempre più affrettata – e dunque affidata a un riferimento sempre più puntuale all'unica versione stampata del romanzo – di quello che è pur sempre un promemoria per composizione e stampa della nuova versione dei *Promessi sposi* (cfr. *L'architettura delle informazioni nei fogli del manoscritto*).

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
gozzovigliando, egli raccontava la storia del noce	gozzovigliando, raccontava la storia del noce	<i>come ms</i>	34
Ma a chi diceva egli queste cose?	Ma a chi diceva queste cose?	<i>come ms</i>	300

Sempre in direzione “fiorentina”, lo stesso fenomeno si può accompagnare alla sostituzione del pronome *che* con *cosa*:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
Misericordia! che ha ella, signor padrone?	Misericordia! ... cosa ha, signor padrone?	<i>come ms</i>	16

In prospettiva “antiletteraria” va invece letta la variazione al livello fonologico contenuta al n. 9:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
publica un bando	pubblica un bando	<i>come ms</i>	9

Descrescimento della letterarietà e introduzione del “fiorentinismo” sono poi testimoniate insieme dall’indicazione n. 127, che anticipa puntualmente il testo della futura Quarantana proponendo rispettivamente *vedendo* per *veggendo* e la forma con elisione per l’articolo indeterminativo:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
veggendo una immagine sul muro	vedendo un’immagine sul muro	<i>come ms</i>	127

Anche il tratto fiorentino costituito dall'apocope postvocalica, che caratterizzerà l'edizione del '40, ha spesso cittadinanza nel manoscritto:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
E bisognava vedere con che disinvoltura s'accostava ai vian-danti	E bisognava vedere con che disinvoltura s'accostava a' vian-danti	<i>come ms</i>	187

Può essere interessante notare come le innovazioni costituite dalla soppressione del pronome soggetto e dal ricorso ad elisione e apocope siano attestate in modo quasi sistematico nel manoscritto, a testimonianza di un intervento correttivo manzoniano che sembra procedere a diverse velocità a seconda delle caratteristiche dei tratti in gioco.

Si può così ritenere che la particolare riscrittura a braccio del romanzo rappresentata dall'autografo manzoniano porti alla luce una prospettiva correttoria che abbia assimilato prima di tutto procedimenti "automatici" come la soppressione pronominale e l'elisione, evidenziando al contempo la maggiore inerzia dell'inventario lessicale.

Al riguardo, si può evidenziare come l'autografo manzoniano testimoni l'ancora incerto consolidamento della riduzione del doppio *fra / tra*:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
La lettera fu concertata fra tre o quattro confidenti	<i>come 27</i>	La lettera fu concertata tra quattro o cinque confidenti	101
Spiccava fra questi, ed era egli stesso spettacolo, un vecchio	Spiccava tra questi un vecchio	Spiccava tra questi, ed era lui stesso spettacolo, un vecchio	144

D'altra parte, non è da escludere che la dialettica mantenimento / innovazione abbia risentito in questi casi della volontà

di evitare una soluzione “allitterante” (*tra tre*) poi significativamente risolta, nella lezione definitiva, adottando un’alternativa lessicale che mette al riparo da esiti avvertiti come cacofonici (*fra tre o quattro > tra quattro o cinque*).

Ancora, il manoscritto suggerisce come non sia ancora ben assimilata la sostituzione *incrocicchiate > incrociate* (intervento che sarebbe da riferire alla volontà manzoniana di espungere forme troppo marcate vernacolarmente, qui in senso fiorentino):²⁹

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
e colle braccia incrocicchiate sul petto, si fermò a guardare	<i>come 27</i>	e si fermò, con le braccia incrociate sul petto, a guardare	131
colle braccia incrociate sul petto	colle braccia incrociate sul petto	con le braccia incrociate sul petto	218

Dove, al n. 218, si noterà come l’innovazione lessicale va insieme al mantenimento dell’esito assimilato della preposizione articolata, poi sciolto nella versione definitiva del romanzo.³⁰

Relativamente al pronome soggetto la lezione del manoscritto propone, localmente, scelte inquadrabili alla luce del carattere di servizio della scrittura in questione, che in quanto tale può “permettersi” un’omissione che invece il romanzo escluderà in virtù della rilevanza pragmatica del tratto nel contesto in esame:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
gittò un motto, ch’ella sapeva qualche cosa	gettò un motto, che sapeva qualche cosa	buttò là una parola, che lei sapeva qualche cosa	117

29. Cfr. VITALE, *op. cit.*, p. 31.

30. Sulle caratteristiche della contemporanea presenza nel manoscritto di tratti innovativi e conservativi, vedi oltre.

D'altra parte, mentre elisione e apocope si configurano come interventi che in quanto tali non aggiungono nulla alla generale semantica del testo, la soppressione del pronome può essere talora sconsigliata, nel manoscritto, proprio in vista di una più definitiva indicazione del soggetto da illustrare:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
rispondeva ella che, al far dei conti,	rispondeva ella che, al far de' conti, etc.	rispondeva che, alla fin de' conti,	100

Del resto, il mantenimento del pronome per esigenze di chiarezza iconografica può favorire il generale progetto correttorio che prevede l'elisione al confine di parola (poi vanificato, in questo caso, dalla definitiva adozione finale di nuovi item lessicali):

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
La veggo, rispose ella	La vedo, rispos'ella,	La vedo, rispose la vecchia	215

Il mantenimento, nelle indicazioni sopra viste, del tipo «al far dei conti» e della voce *motto*, che nella Quarantana diverranno rispettivamente «alla fin dei conti» e *parola* (cui si contrappone invece la presenza al n. 215 dell'innovazione *vedo*), consente di fare un primo accenno alla possibilità offerta dal manoscritto di verificare, all'interno della prassi correttoria manzoniana, il faticoso prender piede dell'innovazione lessicale rispetto a quanto osservabile agli altri livelli dell'analisi linguistica. Ma su questo si tornerà più ampiamente in seguito.

D'altra parte, le innovazioni al livello fonologico (*gittare* > *gettare*; *rispose ella* > *rispos'ella*) si configurano qui, di fatto, come un passaggio interlocutorio poi superato, nella Quarantana, dall'adozione di proposte globalmente alternative («buttò là una parola»; «rispose la vecchia»), ancora estranee alla coscienza linguistica del Manzoni estensore del manoscritto.

Ancora, nel caso seguente il *puntò* del manoscritto, revisione in chiave antiletteraria del *pontò* proposto dalla Ventisettana, viene sostituito nella Quarantana da una formulazione più analitica dell'atto, che prevede il ricorso a nuovi tratti lessicali:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
pontò le mani aperte sul desco	puntò le mani - sorretto dall'oste etc.	stese le mani, e le appuntellò	162

In questo quadro si può rilevare come lo stesso ricorso a interventi meccanici di sostituzione di alcuni paradigmi lessicali si faccia sempre più rarefatto col procedere della stesura dei fogli, a conferma di un generale processo di revisione linguistica (relativamente) consolidato – a tutti i livelli – solo per la prima parte del romanzo.

Nella testimonianza che segue, ad esempio, il manoscritto anticipa la preferenza che la Quarantana accorderà a *mettere* e a *davanti*:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
poneva dinanzi agli occhi del suo accigliato ascoltatore il teschietto	metteva davanti al suo accigliato ascoltatore il teschietto	<i>come ms</i>	57

D'altra parte, si è visto appena sopra (n. 189) come *mettere* in luogo di *porre* non è esteso sistematicamente a tutto il manoscritto: nel dettaglio, la scelta "pro Quarantana" si limita alle prime indicazioni (17, 43, 57, 59; con eccezione tuttavia della n. 10, che mantiene *si pose*); diversamente, in tutti i restanti casi Manzoni ripete il *porre* della Ventisettana (nn. 83,³¹ 89, 149, 156, 189, 206, 334).

Allo stesso modo, l'innovazione avverbiale *davanti* proposta al n. 57 è attestata solo sporadicamente nel manoscritto: di fatto, la

31. Dove è oltretutto mantenuta la forma enclitica (inquadabile oggettivamente come cultismo) *ponsi*: «ponsi la lanterna al muso».

ritroveremo soltanto nella versione “bis” dell’indicazione n. 366 (*gli si spiega davanti*), mentre negli altri casi viene ripetuta la lezione del ²⁷ *dinanzi* (179, 183, 206, 243, 259, 366).³² Al riguardo, è particolarmente significativo il fatto che Manzoni ripeta *dinanzi* nell’indicazione “di regia” introdotta all’interno della citazione prevista per descrivere il soggetto della vignetta n. 79:

<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Ventisettana</i>	<i>n. vignetta</i>
Don Abbondio stava, come abbiám detto, sur una vecchia seggiola	D. Ab. stava (ruminando con un libro dinanzi) su una vecchia seggiola etc.	79

Dove la descrizione dell’atteggiamento del curato attinge liberamente, come si è già avuto modo di dire nella prima parte di questo saggio, al testo dell’incipit del capitolo VIII:

– *Carneade! Chi era costui? – ruminava tra sè don Abbondio seduto sul suo seggiolone, in una stanza al piano di sopra, con un libricciuolo aperto dinanzi [...].*

La presenza di *dinanzi* nell’indicazione “di regia” sembra dunque rimandare a un suo persistente consolidamento nella coscienza manzoniana relativa all’inventario lessicale del romanzo, al punto che la voce torna immediatamente in superficie quando, come succede nel manoscritto, la memoria dell’autore richiama particolari snodi della vicenda.

3. *Una lingua a metà del guado: spunti per una cronologia relativa delle correzioni al romanzo*

Il modo in cui innovazione e conservazione procedono insieme nelle singole indicazioni del manoscritto restituisce la peculiarità di un connubio che dall’esterno appare spesso artificioso, ma che deve essere letto alla luce di una memoria manzoniana della Ventisettana “contaminata” dalla revisione linguistica in

32. Lo stesso succede per la forma di riferimento: *avanti* sarà solo al n. 364, mentre 205, 221 e 368 (in questo caso, sia nella prima che nella seconda versione) manterranno *innanzi*.

corso d'opera. L'interesse linguistico del manoscritto, d'altronde, sta proprio nel fatto di essere testimone involontario del progressivo e faticoso comporsi, per via di aggiustamenti successivi, di una lingua del romanzo la cui ambita naturalezza, del resto, sarebbe stata il risultato di un altrettanto faticoso lavoro a tavolino. I casi (in tutto 74) in cui il manoscritto non cita puntualmente l'edizione primitiva né anticipa quella definitiva dei *Promessi sposi* possono così diventare preziose testimonianze del movimento della lingua verso la sua versione definitiva, mettendo in luce la diversa inerzia dei singoli tratti nella coscienza di Manzoni correttore.

Negli esempi che seguono l'autografo manzoniano mostra quella tendenza all'apocope e all'elisione vocalica (*co'*; *tutt'e*; *nell'anticamera*) che sarà sistematicamente accolta dal testo della Quarantana; in parallelo, si assiste al mantenimento della forma non apocopata postconsonantica, che sarà invece, a sua volta, oggetto di espunzione nella definitiva edizione del romanzo (*amore / amor*; *camminavano / camminavan*; *combattere / combatter*). Non è dunque da escludere che questa diversa permeabilità del manoscritto nell'anticipare esiti che saranno invece comuni nell'edizione del romanzo rimandi a una loro diversa assimilazione nella coscienza linguistica del Manzoni correttore:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
vivere coi birboni, per amore della giustizia	vivere co' birboni, per l'amore della giustizia	vivere co' birboni, per amor della giustizia	38
Tutti e due camminavano rasente il muro	Tutt'e due camminavano rasente il muro etc.	Tutt'e due camminavano rasente al muro	39
ebbe a combattere nelle anticamere	ebbe a combattere nell'anticamere etc.	ebbe a combatter nell'anticamere	44

Si osserverà inoltre – nella linea della generale co-occorrenza nel manoscritto di tratti “innovativi” e “conservativi” – che, rispetto al testo dell'indicazione n. 39, la Quarantana presenterà *rasente al* rispetto alla forma *rasente il* che il manoscritto ha in co-

mune con la Ventisettana; notevole, poi, l'esito *per l'amore*, esclusivo del manoscritto, che ritroveremo – sempre in via esclusiva – in una testimonianza di “seconda scrittura” del manoscritto, nei cosiddetti “fogli bis” (al n. 380B: «per l'amor del cielo», dove invece le due edizioni stampate danno «per amor del cielo»).

Testimonianze dei diversi tempi di entrata dei correttivi alla lezione del '27 sono le seguenti, dove il consolidarsi dell'elisione sembra in anticipo rispetto alla variazione negli *item* lessicali e nella morfosintassi:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
si affrettò giù per la discesa	s'affrettò giù per la discesa	s'avviò in fretta per la scesa	60
si andò a cacciare in un angolo della stanza	s'andò a cacciare in un angolo della stanza	andò a cacciarsi in un angolo della camera	104
Che cosa ho da provare io? Io non ci entro: io faccio l'oste	Che cosa ho da provare io? Io non c'entro: io faccio l'oste	Cosa ho da provare io? io non c'entro: io fo l'oste	166
divisi in coppie [...] si accostavano	divisi in coppie... s'accostavano	divisi in coppie... s'avvicinavano	291

In modo analogo si può vedere l'indicazione n. 90, dove oltretutto una delle due elisioni coinvolge un esito (*d'una*) non previsto dalle edizioni del romanzo, da ricondurre al più volte ricordato procedere “a braccio”, in vista soprattutto della resa iconografica, della scrittura manzoniana:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
al dubbio chiarore della lampada [...] si accostò ai ricoverati	al dubbio chiarore d'una lampada... s'accostò ai ricoverati	all'incerto chiarore della lampada [...] s'accostò ai ricoverati	44

Nel caso che segue è la morfologia verbale a costituire il livello della conservatività, a fronte dell'adozione già assimilata del procedimento grafico che segnala l'avvenuta elisione:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
il pover uomo aperse la bocca, e disse: si figuri!	il pover'uomo aperse la bocca, e disse: si figuri!	il pover'uomo aprì la bocca, e disse: si figuri!	189

D'altra parte, la sporadica presenza negli ultimi fogli di una variazione "pro-Quarantana" può segnalare la permeabilità del manoscritto ad un clima di revisione linguistica in progressivo consolidamento. È il caso del passaggio alla forma non assimilata della preposizione articolata, inquadrato da Vitale fra gli esiti che testimoniano la volontà manzoniana di ridurre i "doppioni linguistici" ed estraneo al manoscritto fino all'indicazione n. 369:³³

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
Giunse in quella un cappuccino colla barba bianchissima	Giunse in quella un cappuccino con la barba bianchissima	Arrivò in quel punto un cappuccino con la barba bianchissima	369

Dove si noterà come il tratto innovativo al livello fonosintattico si accompagna alla perdurante conservatività lessicale (*giunse in quella* non è ancora *arrivò in quel punto*).

La superiore permeabilità alla variazione del livello fonomorfológico è testimoniata anche dal caso in cui la tendenza correttoria che prevede l'adozione dell'apocope postconsonantica coinvolge unità lessicali che in un secondo momento verranno sostituite da Manzoni:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
ma, come i pensieri dolorosi si ficcano da per tutto!	ma, come i pensieri dolorosi si ficcan per tutto!	ma, come i pensieri dolorosi si caccian per tutto!	194

33. In precedenza si hanno solo esiti assimilati: v. 131, 218, 221, 237, 238, 282, 313.

A sua volta, in alcuni casi proprio l'adozione di nuovi item lessicali nell'edizione definitiva del romanzo confina di fatto nel manoscritto la presenza innovativa dell'elisione:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
Levati poi da tavola, le fece osservare una immagine	Levati poi da tavola, le fece osservare un'immagine	Alzati poi da tavola, le fece osservare una stampa	304
sulla spianata [...] a guardar giù pei greppi	sulla spianata... a guardar giù pe' greppi	sulla spianata [...] a guardar giù per le balze	311

Analogamente, la resa in apocope e la variazione della particella pronominale annunciano nel manoscritto una tendenza progressiva che invece continua a non interessare il lessico:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
Verano pure, e si discernevano ai ciuffi scarmigliati	V'eran pure, e si discernevano ai ciuffi scarmigliati etc.	C'eran pure, e si distinguevano ai ciuffi arruffati	289

Anche la scelta "antiletteraria" al livello pronominale (cfr. Vitale 1986, p. 29) si colloca nel panorama di un inventario lessicale ancora non chiaramente definito:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
si cavò il cappello [...] Ma questi, stralunando gli occhi [...] levò un noderoso bastone	si cavò il cappello, etc. Ma questo, stralunando gli occhi, etc. levò un noderoso bastone etc.	si levò il cappello [...] Ma questo, stralunando gli occhi [...] alzò un noderoso bastone	356
si cavò il cappello [...] Quegli si fermò pure	si levò il cappello, etc. Quello si fermò, etc.	si levò il cappello [...] Quello pure si fermò	359

Il fatto che questi rilievi siano ugualmente verificabili laddove la testualità risente in modo particolare della prospettiva “iconografica” dell’indicazione manzoniana, allentando di conseguenza i vincoli con la puntuale lezione alfabetica di riferimento, conferma l’esistenza di una prassi correttoria che di fatto si mostra diversamente sensibile ai diversi livelli dell’analisi linguistica:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
la spazzò [i.e. la mano] di quei pochi soldi, li pose nella mano che vide più vicina	pose que' pochi soldi nella mano che vide più vicina	la votò [i.e. la mano] di que' pochi soldi; li mise nella mano che vide più vicina	189

La ricostruzione del testo in vista della descrizione del soggetto dell’inquadratura continua infatti a prevedere conservatività lessicale (*pose*) e innovatività fono-morfologica (*que'*). In questo senso il caso è analogo al seguente, dove ad una scelta “antiletteraria” al livello fonologico (*rumore*) fa riscontro la persistenza delle unità di lessico (*volge*):

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
fu sull'uscio [...] si volge essa al romore	fu sull'uscio, etc. Si volge essa al rumore etc.	fu sull'uscio [...] Si volta essa al rumore	379

Sempre nel quadro di un diverso consolidamento della variazione ai diversi livelli, è particolarmente interessante notare come alla tendenziale conservatività del livello lessicale può contrapporsi l’anticipazione di novità nell’ordine delle parole:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
figuratevi che son passati dinanzi alla mia bottega / trovaron sbarrata la via	figuratevi che son passati dinanzi alla mia bottega <i>ovvero</i> trovaron la via sbarrata di travi e di carri, e dietro etc.	figuratevi che son passati davanti alla mia bottega / trovaron la strada chiusa	179

Se la prima delle due opzioni “illustrative” previste dal manoscritto cita puntualmente la lezione della Ventisettana, la seconda presenta un esito variato nella forma con apocope postconsonantica *trovaron*, e soprattutto nell’assunzione, sotto le spoglie del vecchio materiale lessicale (*trovaron la via sbarrata*), dell’ordine delle parole che sarà proprio della Quarantana (*trovaron la strada chiusa*).

A questo proposito va segnalato il caso dell’indicazione n. 235, dove, proprio in ossequio al suo carattere di scrittura a braccio, solo il manoscritto propone la scelta antiletteraria del costruito “diretto” della relativa, mentre le due edizioni del romanzo opteranno per l’anticipazione dell’aggettivo, che determina un andamento “inverso”:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
E precedendolo in quella picciola folla che tosto fece ala, andava gittando [...] occhiate	E precedendolo in quella piccola folla che fece tosto ala, andava gettando occhiate	E precedendolo in quella piccola folla, che subito fece ala, dava [...] occhiate	235

Del resto, il ricorso in prospettiva “antiletteraria” a costrutti caratterizzati da una discorsività che li fa avvicinare ai moduli del parlato mostra di essere già ben assimilato dal manoscritto. In questo quadro l’adozione di lessico nuovo si configura come parte integrante di un atto globalmente alternativo fedelmente anticipato dall’autografo manzoniano:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
Ed ecco un turpe monatto avvicinarsi alla donna, e far vista di torre il peso dalle sue braccia	Un turpe monatto andò per levarle la bam-	<i>come ms</i>	361

Al contrario, il manoscritto continua a esibire una singolare adesione alla proposta – che oggettivamente si configura come

letteraria – della Ventisettana contenuta nel brano che precede quello appena citato:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
Scendeva dalla soglia d'un di quegli usci	<i>come 27</i>	Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci	361

Rispetto alle singole unità, d'altronde, l'inerzia lessicale sembra procedere con velocità diverse:³⁴

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
si pose l'indice sulle labbra	Si mise l'indice sulle labbra	mise il dito sulla bocca	17
don Rodrigo uscì a cavallo, in treno da caccia, con una picciola scorta di scherani a piede	Don Rodrigo uscì a cavallo... con una piccola scorta di scherani a piedi ³⁵	don Rodrigo uscì a cavallo, in treno da caccia, con una piccola scorta di bravi a piedi	208
solo, in piede, colle braccia incrocicchiate sul petto e col guardo immoto	solo in piedi, colle braccia incrociate sul petto, e col guardo immoto	solo, ritto, con le braccia incrociate sul petto, e con lo sguardo immobile	218
E precedendolo in quella picciola folla che tosto fece ala, andava gittando [...] occhiate	E precedendolo in quella piccola folla che fece tosto ala, andava gettando occhiate	E precedendolo in quella piccola folla, che subito fece ala, dava [...] occhiate	235
il frate ristette presso all'apertura d'una capanna; fissò gli occhi in faccia a Renzo	il frate ristette vicino all'apertura d'una capanna; fissò gli occhi in faccia a Renzo etc.	il frate si fermò vicino all'apertura d'una capanna, fissò gli occhi in viso a Renzo	373

34. Si segnalano in grassetto le forme diversamente interessate dalla dialettica conservazione / innovazione.

35. Come si ricorderà (cfr sopra, p. 29) la formulazione «con una piccola scorta di scherani a piedi» verrà cancellata con un rigo da Manzoni, e sostituita dall'indicazione, più puntuale in chiave iconografica, «il Griso alla staffa, e quattro scherani in coda».

Al riguardo si noterà ancora come alcune soluzioni proposte dal manoscritto (al n. 218 *in piedi*; al n. 235 *andava gettando*) rappresentino di fatto soluzioni intermedie, passibili in quanto tali di essere smentite dalla definitiva adozione di tratti lessicali alternativi (il “fiorentinismo” *ritto*; il più colloquiale *dava*). Nel caso di *gettare*, la scrittura a braccio del manoscritto generalizza, come succede anche negli esempi che seguono, una correzione *gittare* > *gettare* che nella Quarantana sarà sistematica:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
gittò un motto, ch'ella sapeva qualche cosa	gettò un motto, che sapeva qualche cosa	buttò là una parola, che lei sapeva qualche cosa	117
gitta le gambe fuor del letto	getta le gambe fuor del letto, etc.	butta le gambe fuor del letto	344

È quanto succede anche nel caso che segue, dove il manoscritto testimonia una modalità di introduzione di tratti fiorentini (riduzione del dittongo in atonia; assibilazione) poi vanificata, nella Quarantana, dal ricorso a forme lessicali alternative:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
Federigo istruiva certi poveri figliuoletti	Federigo istruiva certi poveri figliuoletti	Federigo istruiva certi poveri fanciulli	231
Con un frate compagno, e con uficiali	Con un frate compagno e con ufiziali etc.	Con un frate compagno, e con persone del tribunale	332

La capacità del manoscritto di testimoniare una fase linguistica interlocutoria in cui variazione e conservazione interessano livelli e forme specifiche è particolarmente evidente in alcuni casi:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
E quantunque Tonio [...] gli facesse, colle pugna sul muso	quantunque Tonio gli facesse, coi pugni sul muso, etc.	E quantunque Tonio [...] gli comandasse, co' pugni sul viso	123

La sostituzione nel manoscritto del “letterario” *pugna* con *pugni*, confermata come lezione definitiva del romanzo, non porta con sé la forma apocopata della preposizione relativa, che invece troveremo nella Quarantana, e si accompagna al mantenimento della forma espressiva *muso* poi mutata in *viso*, dando vita a un inciso modale del tutto peculiare («coi pugni sul muso»). Nella versione del '40 avremo inoltre un'ulteriore innovazione lessicale nell'assunzione della forma più specifica *comandare* in luogo del *fare* che accomuna manoscritto e Ventisetтана.

Del resto il carattere interlocutorio di questa scrittura, e dunque la sua capacità di testimoniare in modo del tutto particolare momenti e luoghi specifici della revisione linguistica del romanzo, è testimoniata proprio dal caso in cui il manoscritto si fa portavoce di esiti che, negli specifici contesti, non risulteranno accolti nell'edizione definitiva del romanzo:

<i>testo Ventisetтана</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
Quando egli vide l'offeso [...] gli si pose ginocchione a' piedi	Quando vide l'offeso etc. gli si mise ginocchioni etc.	Quando vide l'offeso, [...] gli si pose inginocchioni ai piedi	43
vide il padre Felice comparire nel portico	vide il P. Felice comparir nel portico	<i>come 27</i>	377

La proposta di *mettersi* in luogo di *porsi* sembra interpretabile come generalizzazione di una tendenza correttoria che, nel manoscritto, è ancora limitata alle prime occorrenze della forma (che oltretutto nel caso specifico non troverà conferma nell'edizione definitiva); il tutto si accompagna al parallelo sviluppo in direzione “fiorentina” della serie *ginocchione* > *ginocchioni* > *inginocchioni*. Al contrario si noterà la conferma della soppressione del pronome soggetto, come ulteriore testimonianza di un fenomeno linguistico ormai sostanzialmente acquisito dalla prassi correttoria dell'autore.

Nel secondo caso il manoscritto testimonia una tendenza all'apocope postconsonantica che in questo caso non sarà accolta dalla lezione della Quarantana.

Analogamente il manoscritto può proporre esiti che la Quarantana non accoglie in genere, al di là quindi del contesto specifico:

<i>testo Ventisettana</i>	<i>testo manoscritto</i>	<i>testo Quarantana</i>	<i>n. vignetta</i>
gettò i capponi sur una tavola	gettò i capponi su una tavola	gettò i capponi sur una tavola	35
entrambi col braccio teso e coll'indice appuntato verso la buca	entrambi col braccio teso, e coll'indice appunto, verso la buca	tutt'e due col braccio teso, e con l'indice appuntato verso la buca	313
Credete ch'ella venga presto?	Credete che la venga presto?	Credete voi che verrà presto?	391

4. La «Quarantana» nei fogli “bis”

La presenza, nei cosiddetti *fogli bis*, di scelte linguistiche di fatto più “avanzate” rispetto a quelle contenute nella “prima versione” dei medesimi testimonia la natura di questi frammenti dell'autografo come esito di una sorta di revisione interna del manoscritto, che in questo modo conferma una volta di più – e questa volta nella particolare prospettiva costituita dalla “rivisitazione” di un testo che è già rivisitazione del romanzo – la propria qualità di particolare testimone del progressivo comporsi, fra resistenza e istanze innovative, della correzione manzoniana dei *Promessi sposi*.³⁶

Nei casi che seguono la lezione dei fogli “bis” si differenzia dunque da quella dei fogli “primitivi” anticipando puntualmente quello che sarà il testo definitivo della Quarantana:

<i>manoscritto = testo 27</i>	<i>manoscritto bis = testo 40</i>	<i>n. vignetta</i>
si cavò il cappello	si levò il cappello	356

36. Anche da questo punto di vista, dunque, la seconda versione dei fogli si conferma come momento di riflessione che, in quanto tale, comporta una messa a fuoco ulteriore del messaggio contenuto nel manoscritto: l'eventuale scelta “più avanzata” sul piano linguistico si affianca infatti a quella più spiccata puntualità comunicativa e testuale già prima rilevata.

<i>manoscritto = testo 27</i>	<i>manoscritto bis = testo 40</i>	<i>n. vignetta</i>
gli si spiega dinanzi la scena esteriore di quel recinto	gli si spiega davanti la scena esteriore del lazzeretto	366
Va adesso, ripigliò il frate	Va ora, riprese il frate	375

A conferma di una prassi correttoria in progressivo consolidamento al momento della scrittura della seconda versione dei fogli, la forma *levò* del n. 356 è corretta (soprascritta) su un precedente *cavò*.

Altre volte, invece, la lezione dei “bis” è esito della compresenza di elementi fedeli all’edizione del ’27 e di elementi che anticipano l’esito dell’edizione definitiva del romanzo:

<i>manoscritto=testo 27</i>	<i>manoscritto bis</i>	<i>testo 40</i>	<i>n. vignetta</i>
lo scorse in una trabacca, che curvo al suolo	lo vide in una trabacca, che curvo al suolo	lo vide in una baracca, che piegato a terra	382
È ella, senz’altro	È lei senz’altro	È lei, di certo!	395

Particolarmente interessante è il caso di una indicazione contenuta nei fogli “bis” che costituisce una più puntuale indicazione iconografica rispetto a quanto indicato nella prima versione del manoscritto:³⁷

<i>testo 27</i>	<i>manoscritto prima versione</i>	<i>manoscritto bis</i>	<i>testo 40</i>	<i>n. vignetta</i>
pontando però in terra il suo bastoncello	pontando però in terra il suo bastoncello	Renzo... si levò il cappello, etc. Quello si fermò, etc.	puntando però in terra il suo bastoncino	359

37. Per questo, si rimanda a 3. *Essenzialità al quadrato*.

Analogamente a quanto si è rilevato per le lezioni “miste” presenti nel manoscritto, è da rilevare come a fronte dell'introduzione di automatismi quali la forma *lei* per il pronome soggetto o la variazione *o>u* in protonia (*puntando*), persista ancora nella seconda stesura del manoscritto un inventario lessicale ancora non definito, che sembra andare di pari passo con una decisione non consolidata sulla morfologia nominale (si vede così confermato *bastoncello*).

D'altronde, la puntualizzazione della prospettiva può avvenire tranquillamente senza alcuna introduzione di novità linguistiche:

<i>testo 27</i>	<i>manoscritto prima versione</i>	<i>manoscritto bis</i>	<i>testo 40</i>	<i>n. vignetta</i>
mettendo i pani nel canestrello	un canestrello e una corda da spenzolarlo, co- me fece	mettendo i pani nel canestrello	mettendo i pani nel paniere	357

Oltretutto, come si è già detto a proposito del manoscritto nel suo complesso, si danno casi in cui la proposta dei fogli “bis” costituisce per alcuni tratti un *unicum* che potrebbe rimandare a ipotesi correttorie ancora in discussione, e poi escluse dalla versione definitiva del romanzo:

<i>testo 27</i>	<i>manoscritto prima versione</i>	<i>manoscritto bis</i>	<i>testo 40</i>	<i>n. vignetta</i>
Se v'hanno da andare	<i>come 27</i>	Se ci hanno a andare	Se ci hanno da andare	347
Andava innanzi [...] da capanna a capanna	<i>come 27</i>	Andava innanzi di capanna in capanna	Andava avanti [...] da capanna a capanna	368
Ma, per amor del cielo	Ma per amor del cielo	Ma, per l'amor del cielo!	Ma, per amor del cielo	380
Credete ch'ella venga presto?	Credete che la venga presto?	«Credete che ven- ga presto?»	Credete voi che verrà presto?	391

La perdurante fedeltà alla Ventisetтана nei luoghi in cui Manzoni non può affidare la revisione a procedimenti “automatici” di sostituzione si noterà in modo particolare al n. 391, dove la persistenza della forma verbale si accompagna ad una scelta ancora non definitiva sull’espressione del pronome soggetto nella reggente (mentre i fogli “bis” anticipano la soppressione del medesimo nella subordinata).

Del resto, a conferma di un processo di revisione linguistica ancora di là dall’essere prassi consolidata nella coscienza di Manzoni nel momento in cui egli cita il romanzo per descrivere i soggetti delle illustrazioni, nella maggior parte dei fogli “bis” (17) la lezione è quella della Ventisetтана, mentre solo 6 delle indicazioni anticipano (concordando o meno con la prima versione dei fogli) la scelta definitiva del romanzo.³⁸

5. *Il manoscritto e la memoria lessicale manzoniana*

Se la significatività linguistica del manoscritto risiede nel suo configurarsi come particolare memoria scritta di una Ventisetтана “contaminata” – in modo diverso a seconda dei luoghi e dei livelli linguistici – dal progetto correttorio manzoniano, dobbiamo ritenere che le lezioni in esso contenute, quale che sia la prospettiva (in termini di innovazione o di conservazione) in cui vanno a collocarsi, costituiscano, al momento della loro stesura, rappresentazioni fedeli della coscienza linguistica attivamente operante in Manzoni in relazione agli specifici luoghi “sceneggiati” del romanzo. In questo quadro, la lezione del manoscritto sembra significativa di un’inclinazione dell’autore che talvolta non si riflette nel testo proposto dalle edizioni critiche. Vediamo due casi particolari.

5.1 «*Gattacci*», non «*gattoni*»!

La testimonianza del manoscritto contribuisce a indicare in *gattacci* la forma originaria della Ventisetтана, e non nel *gattoni*

38. Va sottolineato, poi, che non sempre la scelta che anticipa la Quarantana è costante: la variazione *innanzi* > *avanti* presente al n. 364 contrasta così con il mantenimento di *innanzi* al n. 368, dove la proposta dei fogli “bis” si mantiene fedele, assieme alla prima versione del manoscritto, alla lezione della Ventisetтана.

proposto dall'edizione critica Chiari-Ghisalberti. Il brano del romanzo a cui Manzoni fa riferimento nel manoscritto rinvia alla descrizione stigmatizzata di quelle che oggi definiremmo "leggende metropolitane" sulla diffusione ad opera degli untori del contagio pestilenziale (cap. xxxii). Di seguito, si vedano le diverse versioni dell'unità lessicale incriminata:

<i>edizione Ferrario</i>	<i>edizione Ferrario corretta da Manzoni</i>	<i>manoscritto (num. 337)</i>	<i>edizione Chiari-Ghisalberti (27=40)</i>
in loro vece, era rimasto un lupo sotto il letto, e tre gattacci sopra	in loro vece, era rimasto un lupo sotto il letto, e tre gattacci sopra	in loro vece era rimasto un lupo sotto il letto, e tre gattacci sopra	in loro vece, era rimasto un lupo sotto il letto, e tre gattoni sopra

La variazione *gattoni* introdotta da Chiari-Ghisalberti per la Ventisetтана sarebbe motivata da una scrittura in tal senso presente nella cosiddetta "seconda minuta". La forma *gattoni* sarebbe poi stata copiata malamente dall'estensore della copia per la censura, e conseguentemente interpretata e stampata come *gattacci* dal tipografo. Di tale errore non si sarebbe accorto Manzoni, e così l' "erronea" lezione *gattacci* sarebbe stata riprodotta dall'edizione Ferrario.³⁹

Alla luce della testimonianza *gattacci* del manoscritto sembra difficile continuare a ritenere la presenza di questo esito nella Ventisetтана come risultato di un progressivo fraintendimento, per il quale Manzoni avrebbe mantenuto nel manoscritto una forma la cui presenza nell'edizione Ferrario sarebbe da imputare esclusivamente all'errore ripetuto del copista e del tipografo, unita alla trascuratezza dell'autore nel rivedere il testo per la stampa. Il fatto che Manzoni scriva invece *gattacci* nel manoscritto, e che questa forma sia immune da interventi nell'edizione dei *Promessi sposi* del '27 corretta di suo pugno, sembra indicare che proprio *gattacci* è, alla vigilia della definitiva revisione del romanzo, la forma depositata nella memoria linguistica manzoniana relativa a quel luogo dei *Promessi sposi*.

39. Cfr. Chiari-Ghisalberti, t. I, pp. 853-4.

Dunque dovrebbe esserci *gattacci* nell'edizione definitiva della Ventisetтана.

Questa voce, poi, per l'inerzia generale dell'inventario lessicale,⁴⁰ sarebbe stata oggetto di sostituzione con il *gattoni* che ritroveremo nella Quarantana.⁴¹

5.2 *Il «capo» del vecchio servitore*

Nell'appropinquarsi all'uscita dopo il tempestoso incontro con don Rodrigo (cap. vi), padre Cristoforo incontra il vecchio servitore del palazzo, che, sentendo umiliata la propria veneranda onestà dall'ennesima prepotenza del padrone, confida al frate la necessità di salvarsi l'anima, e gli promette di recarsi da lui l'indomani per comunicargli importanti retroscena della vicenda. Cristoforo lo ringrazia benedicendolo con un gesto compassionevole:

<i>edizione Ferrario</i>	<i>manoscritto</i> (num. 59)	<i>edizione 27</i> <i>Chiari-Ghisalberti</i>	<i>edizione 40</i> <i>Chiari-Ghisalberti</i>
pose la mano sul capo del servo	mise la mano sul capo del servo	pose la mano sul capo bianco del servo	mise la mano sul capo bianco del servitore

Rispetto alla Ventisetтана, come si vede, la Quarantana propone le innovazioni lessicali *mise* in luogo di *pose* e *servitore* per *servo*. Sulla scorta della testimonianza costituita dalla "seconda minuta", poi, Chiari e Ghisalberti reintroducono, sia nel testo del '27 che in quello del '40, l'aggettivo *bianco*, assente dalla prima edizione Ferrario e, parrebbe, dall'edizione Guglielmini-Redaelli,⁴² attribuendo l'assenza a una svista del copista incaricato di trascrivere la copia per la censura.⁴³

40. Cfr. qui il § 3 (*Una lingua a metà del guado*).

41. In questa prospettiva, e considerando anche il mantenimento di *gattacci* nell'edizione con le correzioni autografe, sarebbe semmai interessante individuare il momento in cui avviene la correzione *gattacci* > *gattoni*.

42. Così risulterebbe dall'anastatica edita nei «Superpocket» (1999) e da quella curata da Salvatore S. Nigro per i «Meridiani» Mondadori nel 2002. Badini Confalonieri propone invece *capo bianco*.

43. Cfr. Chiari-Ghisalberti, t. I, p. 729; t. II, p. 853.

Confermando la sua natura di testimonianza linguistica “a metà del guado”, il manoscritto registra un elemento innovativo (*mise*) e uno conservativo (*servo*); non presenta però l’aggettivo *bianco*. Naturalmente l’omissione potrebbe essere considerata il sacrificio di un elemento ritenuto accessorio in vista dell’illustrazione (anche se si tratterebbe in questo caso di un atteggiamento in controtendenza rispetto alla generale puntualità descrittiva delle istruzioni manzoniane), e tuttavia la lezione del manoscritto potrebbe anche essere considerata come il perdurare nella memoria manzoniana di un sostantivo non aggettivato (*capo*) che va forse considerato la scelta preferita dell’autore, a un certo punto messa in discussione ma poi alla fine mantenuta.

Conclusione

Il carattere linguisticamente “misto” di tante indicazioni presenti nel manoscritto⁴⁴ conferma come la sua redazione sia avvenuta a braccio, recuperando dunque in modo del tutto peculiare, in vista della descrizione dei soggetti delle vignette, la lingua di un romanzo che veniva parallelamente interessato da una profonda revisione.

Proprio per questo, l’osservazione dei casi in cui il manoscritto presenta allo stesso tempo citazioni dalla Ventisettana e anticipazioni puntuali dell’edizione definitiva del romanzo suggerisce alcune coordinate del diverso consolidarsi nella coscienza linguistica manzoniana di quella prassi correttoria che porterà alla versione finale dei *Promessi sposi*. Grazie al quadro di riferimento proposto dal Vitale, possiamo anche indicare la localizzazione nel manoscritto di quei tratti che anticipano la configurazione linguistica della Quarantana, leggendola alla luce contemporanea del livello linguistico e della tipologia degli interventi:⁴⁵

44. In totale sono 74 le indicazioni che presentano un testo diverso da entrambe le edizioni dei *Promessi sposi*, comprendendo nel totale anche i pochi casi in cui la lezione del manoscritto costituisce un *unicum*.

45. Sono indicati con il grassetto i luoghi in cui l’intervento strettamente linguistico in direzione della Quarantana è, a prescindere dalla presenza di elementi funzionali alla rappresentazione visiva del testo, l’unico elemento differenziale fra la lezione del manoscritto e quella dell’edizione precedente. Il descrescimento di letterarietà rilevabile nell’istruzione per la vignetta III, per esempio, è nell’uso di *tirò* per *trasse*, con cui il manoscritto anticipa la lezione della Quarantana. L’assenza di grassetto segnala

	<i>fatti grafici e fono-morfologici</i>	<i>fatti sintattici e ordine delle parole</i>	<i>fatti lessicali</i>
<i>decremento letterarietà</i>	8, 35, 56, 102, 104, 106, 117, 123, 127, 144, 152, 155, 162, 174, 188, 189, 194, 208, 215, 218, 231, 235, 334, 352, 352B, 356, 356B, 359, 359B, 361, 379, 379B	179, 372, 372B, 396	48, 57, 103, 110, 113, 121, 212, 223, 361B, 364, 364B, 373, 382B
<i>introduzione “fiorentinismo”</i>	16, 34, 38, 39, 41, 43, 44, 51, 60, 85, 90, 100, 113, 117, 166, 179, 187, 197, 179, 215, 240, 251, 257, 266, 267, 289, 291, 304, 311, 338, (358), 360, 360B, 377, 377B, 391B, 394B, 396	61	
<i>espunzione “lombardismo”</i>	194, 359B		43, 128, 209, 356B, 359
<i>riduzione doppioni</i>	369		17, 21, 43, 47, 59, 375B
<i>altro</i>			337

invece che la variazione anticipata dal manoscritto convive ora con forme ereditate dalla Ventisetтана (così al n. 39 «Tutt'e due camminavano...» l'introduzione del fiorentinismo a livello di fonetica sintattica è rilevabile in *tutt'e*, mentre *camminavano* ripropone un esito “non fiorentino” della Ventisetтана che la Quarantana correggerà in *camminavan*), ora con esiti peculiari (al n. 35 «gettò i capponi su una tavola» presenta un *gettò* che costituisce un superamento della forma letteraria *gittò* della Ventisetтана; la preposizione *su*, invece, rappresenta una variazione autonoma del manoscritto, non attestata nelle edizioni del romanzo).

APPENDICE

IL MANOSCRITTO FRA LE DUE EDIZIONI DEI «PROMESSI SPOSI»: PRESENTAZIONE SINOTTICA

AVVERTENZA. La volontà di mettere al centro l'autografo manzoniano rendendo immediatamente visibili i luoghi in cui questo recupera la lezione della Ventisettana, o, al contrario, anticipa tratti dell'edizione definitiva del romanzo, porta a proiettare allo stesso modo la lezione del manoscritto su entrambe le versioni dei *Promessi sposi*. Così facendo succede che il medesimo rilievo *come ms* – usato nel caso in cui sul piano strettamente linguistico vi sia conformità fra il testo di riferimento e l'indicazione del manoscritto – sia sostanzialmente improprio nel caso del riferimento alla Ventisettana, in quanto è l'autografo (mantenendo o innovando) che si riferisce ad essa, e non viceversa. Mentre è più pertinente il riferirsi al manoscritto dalla prospettiva costituita dall'edizione Quarantana, dal momento in cui questa è cronologicamente successiva (e in quanto tale può confermare tratti effettivamente anticipati dal promemoria manzoniano).

A questo proposito, l'indicazione di conformità (*come ms; come 27*) va letta in chiave strettamente linguistica, a prescindere dunque dall'eventuale tipologia di semplificazione del testo in chiave "didascalica"; di fatto l'unica specificità "testuale" del manoscritto che signaleremo è l'uso diverso della maiuscola rispetto a quello presente nelle edizioni del romanzo. Sempre in questa prospettiva, ci siamo limitati a segnalare i luoghi di conformità o di devianza fra la lezione del manoscritto e quella delle edizioni, rinunciando in molti casi alla citazione integrale del brano edito – operazione peraltro di non facile realizzazione, visto che il rinvio alla lettera del romanzo da parte del manoscritto si accompagna spesso alla generica indicazione «etc.».

La lettera B aggiunta al numero della vignetta segnala che l'indicazione è contenuta nei cosiddetti "fogli bis" del manoscritto, che a partire dal foglio n. 40 accompagnano quelli che ne costituiscono di fatto una prima stesura.

L'andamento talvolta non consecutivo della numerazione delle vignette dipende dalla presenza nel manoscritto di didascalie che non prevedono (modifiche di) citazioni del romanzo. La prima vignetta che Manzoni descrive servendosi del dettato dei *Promessi sposi* è così la n. 8 («pubblica un bando»), mentre per quelle precedenti, così come per quelle che vanno dalla 12 alla 14 non sono previste citazioni: la n. 7, per

esempio, ha per titolo *Veduta di Lecco*, la n. 12 *Ritratto di D. Rodrigo*, e così via: per questo non vengono previste da questa sinossi linguistica.

Le sigle contenute in nota (M27; Censura; VC) rimandano ai casi in cui rispettivamente la codiddetta “seconda minuta” della Ventisettana, la copia per la censura, la Ventisettana corretta di proprio pugno dal Manzoni, riportano lezioni diverse da quelle proposte dal manoscritto. La fonte delle indicazioni è l’apparato critico dell’edizione Chiari-Ghisalberti (siglata CG), di cui si indicano i luoghi di riferimento (i numeri indicano rispettivamente la pagina del testo e quella della nota).

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
publica un bando	publica un bando	<i>come ms</i>	8
<i>come ms</i>	al suo apparire, coloro etc.	<i>come ms</i>	9
<i>come ms</i>	Si pose l’indice e il medio, etc.	Mise l’indice e il medio	10
<i>come ms</i>	Ma, signori miei, etc.	<i>come ms</i>	11
<i>come ms</i>	toccare il petto col mento etc.	<i>come ms</i>	15
Misericordia! che ha ella, signor padrone? Niente, niente	Misericordia!... cos’ha, signor padrone? - Niente etc.	<i>come ms</i>	16
si pose l’indice sulle labbra	Si mise l’indice sulle labbra etc.	mise il dito sulla bocca	17
<i>come ms</i> (che)	Che sogni! etc.	<i>come ms</i> (che)	19
Quindici... ripigliò poi	Quindici... riprese poi	<i>come ms</i>	21
<i>come ms</i>	Ah! voi vorreste farmi parlare, etc.	<i>come ms</i>	22
<i>come ms</i>	Don? ripetè Renzo, etc.	<i>come ms</i>	23

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	Bettina si cacciò nel crocchio, etc.	<i>come ms</i>	25
X ¹	«Un febbrone»	<i>come ms</i>	26
<i>come ms</i> (quel)	Quel dottore alto, asciutto, etc.	<i>come ms</i> (quel)	28
<i>come ms</i>	faceva balzare quelle quattro teste spenzolate	<i>come ms</i>	29
<i>come ms</i>	E tenendo la grida sciorinata in aria, etc.	<i>come ms</i> (E,)	30
<i>come ms</i>	Quel prepotente di D. Rodr. ^o - Eh via! inter- ruppe etc.	<i>come ms</i>	31
Prese le quattro pove- re bestie	prese le quattro be- stie... il dottore fu inespugnabile	<i>come 27</i>	32
entrò infatti	entrò un laico cercato- re cappuccino	venne avanti	33
gozzovigliando, egli	gozzovigliando, rac- contava la storia del noce	<i>come ms</i>	34
gittò i capponi sur una tavola ²	gettò i capponi su una tavola	gettò i capponi sur una tavola	35
vivere coi birboni, per amore	vivere co' birboni, per l'amore della giustizia	vivere co' birboni, per amor	38
Tutti e due cammina- vano rasente il muro	Tutt'e due cammina- vano rasente il muro etc.	Tutt'e due cammina- van rasente al muro	39

1. La Ventisettana non prevede la battuta in questione.

2. M27: «sur un tavolo» (CG 53, 722)

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
Ludovico, come uscito di sé, ³ cacciò la sua nel ventre del provocatore	Ludovico cacciò la spada nel ventre del provocatore	Lodovico, come fuor di sé, cacciò la sua nel ventre del feritore	40
ma giunta la sbirraglia, fece smaltire	La sbirraglia fece smaltir la folla, etc. Un fratello del morto, etc.	ma, giunta la sbirraglia, fece smaltir	41
<i>come ms</i> (il palazzo)	Il palazzo brulicava di signori, etc.	<i>come ms</i> (il palazzo)	42
Quando egli vide l'offeso, [...] gli si pose ginocchione a' piedi,	Quando vide l'offeso etc. gli si mise ginocchioni etc.	Quando vide l'offeso, [...] gli si pose inginocchioni ai piedi,	43
a combattere nelle anticamere	ebbe a combattere nell'anticamera etc.	a combatter nell'anticamera	44
le donne lasciando	Le donne, lasciando il manico dell'aspo	le donne, lasciando	45
Il qual padre	Il p. Crist. si fermò ritto sulla soglia	<i>come 27</i>	46
<i>come ms</i> ⁴ (non)	Le hanno detto... Non v'abbandonerò	<i>come ms</i> (non)	47
Così dicendo battè due colpi del martello	Così dicendo, diede due picchi col martello	<i>come ms</i>	48
legge la sfida, e in risposta	legge la sfida, e dà alcune bastonate al portatore	<i>come 27</i>	50
che ella	Si vede che lei non conosce il mondo	<i>come ms</i>	51

3. M27 e Censura: «perduto ogni ritegno, cacciò» (CG 60, 723).

4. M27: «Ha saputo, Padre?» (CG 71, 726).

<i>Testo Ventisetтана (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i> (una)	Una brigata di cantambanchi	una compagnia	55
obbedirla?	In che posso ubbidirla	ubbidirla?	56
poneva dinanzi agli occhi del suo	metteva davanti al suo accigliato ascoltatore il teschietto	metteva davanti agli occhi del suo	57
<i>come ms</i> (Afferrò)	afferrò rapidamente per aria quella mano	<i>come ms</i> (Afferrò)	58
pose la mano sul capo bianco ⁵	mise la mano sul capo del servo	mise la mano sul capo bianco del servitore	59
si affrettò	S'affrettò giù per la discesa	s'avviò in fretta per la scesa	60
Ho trovato io il verso, l'ho trovato,	L'ho trovato io il verso, disse Renzo, battendo il pugno sulla tavola	L'ho trovato io il verso, l'ho trovato,	61
e lo trovò [...] La madre, un fratello,	Lo trovò in cucina, etc. La madre, il fratello, etc.	<i>come 27</i>	62
<i>come ms</i>	Ma! disse Renzo... Poh!, rispose Tonio	<i>come ms</i>	63
<i>come ms</i>	guardati bene di dirgli nulla	bada bene, ve', di non dirgli nulla	64
<i>come ms</i>	La pace sia con voi	<i>come ms</i>	65
<i>come ms</i>	questa egli vuole. Ha da morire	<i>come ms</i>	66

5. CG reintroduce l'aggettivo *bianco* sia nel testo della Ventisetтана che in quello della Quarantana sulla base di M27. Per la discussione di questo caso, in cui il manoscritto potrebbe indicare una soluzione diversa da quella proposta da CG, cfr. 5. *Il manoscritto e la memoria lessicale manzoniana*.

<i>Testo Ventisetтана (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
uscì per la porta che gli veniva indicata, scusandosi	uscì, scusandosi etc.	uscì dalla parte che gli veniva indicata, scusandosi,	68
<i>come ms</i>	un suo antenato guerriero etc.	<i>come ms</i>	69
magistrato	un altro antenato senatore etc.	<i>come 27</i>	70
<i>come ms</i>	ora vi vanno le streghe	ora ci vanno	72
<i>come ms</i>	vi trovarono quel tale già piantato in sentinella	trovaron	73
<i>come ms</i>	Buona gente qui del paese, rispose l'oste	<i>come ms</i>	74
<i>come ms</i>	Le donne venivano dal campo = colloqui brevi e tristi	venivan [...] e qualche parola	75
<i>come ms</i> (Zitti zitti, nelle tenebre,)	Zitti zitti nelle tenebre, etc.	<i>come ms</i> (Zitti zitti, nelle tenebre,)	76
Oh la bugiarda! [...] Me lo direte, me lo avete a dire: oh la bugiarda!	Oh la bugiarda! Me lo avete a dire	me l'avete	78
stava, come abbiam detto, sur una vecchia seggiola	D. Ab. stava [...] ⁶ su una vecchia seggiola etc.	<i>come 27</i>	79

6. Manzoni inserisce qui l'indicazione «ruminando con un libro dinanzi» che richiama il celebre incipit del capitolo VIII: «Carneade! Chi era costui? – ruminava tra sé Don Abbondio seduto sul suo seggiolone, in una stanza al piano di sopra, con un libricciuolo aperto dinanzi» (così la Ventisetтана; nella Quarantana «con un libricciuolo davanti»). Su questo cfr. I. *Le citazioni come didascalie*.

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
sollevata la lucerna, ghermito con la de- stra il tappeto	sollevata la lucerna, ghermito il tappeto etc.	alzata, con la man- cina, la lucerna, ghermito, con la di- ritta,	81
<i>come ms</i>	Nell'altra stanza tutto era confusione	Nell'altra stanza,	82
dinanzi al muso	ponsi la lanterna al muso etc.	si mette la lanterna davanti al viso	83
<i>come ms</i>	si sente ad un punto brancare etc.	si sente a un punto ac- chiappar ⁷	84
uno di coloro	acciufta un di coloro etc. tanto che li rac- cozzò tutti ⁸	<i>come ms</i>	85
Che è? che è? ripeté Agnese, afferrandola	Che è? ripeté Agnese afferrandola p(er) un braccio, ⁹ Diavolo d'u- na donna! scamò Perpetua	Cosa c'è? cosa c'è? ri- petè Agnese, afferran- dola [...] esclamò	86
<i>come ms</i>	Come, chi è? disse Am- brogio etc.	<i>come ms</i>	87
il console stando	il console, stando nel suo campo, etc.	<i>come ms</i>	88
<i>come ms</i>	tutti e tre posero una mano	tutt'e tre	89
della lampada [...]] si accostò	al dubbio chiarore d'una lampada... s'accostò ai ricoverati	all'incerto chiarore della lampada	90

7. VC: «ad un punto afferrare» (CG 131, 862).

8. L'indicazione corregge quella, cancellata da una riga «li raccozzò tutti nel mezzo del».

9. Manzoni pensava in un primo momento solo alla esclamazione di Perpetua, e scrive «Diavolo», che poi cancella con una riga per arricchire l'indicazione introducendo la precedente battuta di Agnese.

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	s'inginocchiò nel mezzo della chiesa	<i>come ms</i>	91
<i>come ms</i>	L'onda segata dalla barca - <i>fino a</i> : pianse segretamente	<i>come ms</i>	92
<i>come ms</i>	Il baroccio era quivi preparato	era lì pronto	93
<i>come ms</i>	Oh! fra Cristoforo! diss'egli	disse,	94
<i>come ms</i>	Signora... madre... reverenda	<i>come ms</i>	97
<i>come ms</i>	Bambole vestite da monaca furono i primi balocchi	<i>come ms</i>	98
<i>come ms</i>	ricordati che tu devi essere in ogni cosa la prima	devi essere, in ogni cosa,	99
dei conti,	rispondeva ella che, al far de' conti, etc.	rispondeva che, alla fin de' conti,	100
<i>come ms</i>	La lettera fu concertata fra tre o quattro confidenti	tra quattro o cinque	101
di servizio	a chiudersi con alcune vecchie donne di servizio	per chiudersi	102
<i>come ms</i>	Ma quando lo vide apparire, con quel so-pracciglio, etc.	con quel cipiglio,	103
si andò	s'andò a cacciare in un angolo della stanza	andò a cacciarsi in un angolo della camera	104

<i>Testo Ventisettesimo</i> (Chiari-Ghisalberti)	<i>Testo manoscritto</i> <i>manzoniano</i>	<i>Testo Quarantesimo</i> (Chiari-Ghisalberti)	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i> (come un fiore)	Un fiore appena sbucciato	come un fiore appena sbocciato	105
gli si gettò	Gli si gittò a' piedi, etc.	gli si buttò in ginocchioni davanti	106
<i>come ms</i> (ecco, disse,)	Ecco, disse la pecora smarrita	<i>come 27</i>	107
<i>come ms</i> (Ognuno)	ognuno la voleva per sè	<i>come ms</i> (Ognuno)	108
<i>come ms</i> (signorina!)	Lesta, lesta, signorina	<i>come ms</i> (signorina!)	109
trasse ¹⁰	tirò la figlia in disparte	<i>come ms</i>	110
<i>come ms</i> (Quando)	quando, alzato lo sguardo alla faccia del padre,	<i>come ms</i>	111
dama	Quella donna era stata tanto attorno a Gertrude	dama [...] intorno	112
vado a monaca di mio genio	mi fo monaca di mio genio	<i>come ms</i> (mi fo monaca, di mio genio,)	113
<i>come ms</i>	la colmò di lodi, di carezze	la ricolmò	114
<i>come ms</i> (Rimasticava)	rimasticava quell'amaro passato	<i>come ms</i> (Rimasticava)	115
<i>come ms</i>	le teneva sotto, le aspreggiava	le bistrattava	116
gittò un motto, ch'ella sapeva	gettò un motto, che sapeva qualche cosa	buttò là una parola, che lei sapeva	117

10. M27: «prese la figlia» (CG 170, 746).

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	Io non me ne sono stupita niente	Io non me ne son fatta caso punto	118
<i>come ms</i>	Come un branco di segugi	<i>come ms</i>	119
<i>come ms</i>	son dessi	son loro	120
gli gridò incontro:	gli gridò: san Martino!	<i>come ms</i>	121
<i>come ms</i>	Perpetua non poteva mettere il capo all'uscio	non poteva farsi veder sull'uscio ¹¹	122
E quantunque Tonio [...] gli facesse, colle pugna sul muso,	quantunque Tonio gli facesse, coi pugni sul muso, etc.	E quantunque Tonio [...] gli comandasse, co' pugni sul viso,	123
Gli fecero poi tosto	gli fecero i più forti e minacciosi comandamenti	Gli fecero poi subito [...] comandi	124
<i>come ms</i> (E sa)	e sa vossignoria che, non dico per vantarmi, etc.	E sa [...], non fo per dire,	125
<i>come ms</i> (come)	Come il lupo, etc.	<i>come ms</i> (come)	126
veggendo una immagine	vedendo un'immagine sul muro, etc.	<i>come ms</i>	127
da vero!	È pane davvero!	<i>come ms</i>	128
<i>come ms</i> (buon per te,)	Ih! buon per te che ho le mani impedito. ¹²	buon per te, [...] impicciate	129

11. VC: «non poteva affacciarsi sull'uscio» (CG 195, 871).

12. Il testo «che ho le mani impedito» sostituisce un precedente «etc.», cancellato da una riga.

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i> (Date)	date qui, disse il portinaio, mettendo la mano alla grata	Date [...] una mano	130
<i>come ms</i>	e colle braccia incrociate sul petto, si fermò a guardare etc.	e si fermò, con le braccia incrociate sul petto, a guardare	131
la moltitudine [...]. Accorse tosto	la moltitudine accorse tosto ai forni	la moltitudine [...]. Accorse subito	133
<i>come ms</i>	Giù quella gerla... La pigliano a molte mani	Molte mani l'afferrano a un tempo	135
<i>come ms</i>	Ed ecco arrivare il capitano di giustizia	Pochi momenti dopo, arriva	136
<i>come ms</i>	Ah canaglia!	<i>come ms</i>	137
altri ne riversa uno, ne scioglie la bocca [...], altri	altri ne riversa uno, altri etc.	chi se ne caccia uno tra le gambe, gli scioglie la bocca, [...] chi	138
un altro, che teneva con una mano, [...] Largo,	uno che teneva con una mano... etc. largo, largo, signori etc.	<i>come 27</i>	139
<i>come ms</i> (L'uomo)	l'uomo del fascio lo rovesciò sulle brage	L'uomo del fascio lo buttò su quel mucchio	140
stava in quel momento facendo	stava facendo un chilo agro e stentato.	stava, in quel momento, facendo	143
Spiccava fra questi, ed era egli stesso spettacolo,	Spiccava tra questi un vecchio	Spiccava tra questi, ed era lui stesso spettacolo,	144
<i>come ms</i> (I portatori, all'uno e all'altro capo,)	I portatori all'uno e all'altro capo etc.	I portatori, all'una e all'altra cima,	145

<i>Testo Ventisetтана (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
che diroccavano tut- tavia,	vennero anche a dar sulle mani a quei che diroccavano, a ribut- tarli, etc.	a quelli che dirocca- vano ancora, a cac- ciarli indietro,	146
<i>come ms</i>	Si; pane, pane, ri- spondeva Ferrer... Il cocchiere sorrideva anch'egli alla molti- tudine etc.	sorrideva anche lui	147
<i>come ms</i> ¹³	die' dentro cogli altri a far far largo	si mise	148
<i>come ms</i> (uscì,)	uscì e pose piede sul predellino... salutò con un inchino la moltitudine etc.	uscì, e scese sul	149
potesse, senza ave- re a combattere,	quel drappello di spa- gnuoli poté, senza combattere, avanzarsi	di spagnoli potesse, senza tro var resisten- za,	151
altri [...] pronostica- va [...]; altri, sghi- gnando,	altri [...] ¹⁴ pronosti- cava guai serii pel vi- cario; altri sghignaz- zando assicurava che non gli sarebbe fatto male	chi [...] pronostica- va [...]; chi, sghi- gnazzando, diceva: "non abbiate paura, che non l'ammazze- ranno"	152
<i>come ms</i>	le gride ci sono = Dunque bisogna rom- perla	<i>come ms</i>	153
<i>come ms</i>	chi gli prendeva una mano, chi gli prende- va l'altra	<i>come ms</i>	154

13. M27: «si mise» (CG 233, 764).

14. La prima consegna manzoniana, cancellata da una riga, prevedeva, «altri sghignazzando (da un crocchio) assicurava». Anche in questo caso l'indicazione "di regia" «da un crocchio» recupera materiale lessicale della pagina in questione (cfr. 1825-27: «Ma le vie e le piazzette del contorno erano sparse di crocchi»; 1840-42: «Ma tutte le strade del contorno erano seminate di crocchi [...]; là tutto un crocchio si moveva insieme»).

<i>Testo Ventisetтана</i> (Chiari-Ghisalberti)	<i>Testo manoscritto</i> <i>manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana</i> (Chiari-Ghisalberti)	<i>n. vignetta</i>
veggio	Ma qui vedo un [sic] insegna d'osteria	<i>come ms</i>	155
<i>come ms</i>	pose la carta sul desco, etc. appoggiò, etc., e disse etc.	posò sulla tavola il calamaio e la carta; poi appoggiò	156
<i>come ms</i> (picchian- do,)	andava picchiando e come arietando la fronte, etc.	<i>come ms</i> (picchian- do,)	158
una falda	e arrappatogli la falda del farsetto etc.	e acchiappatolo per una falda	159
<i>come ms</i>	Ah oste, oste! ricominciò egli etc.	ricominciò,	160
A questa parola, chinò la testa	A queste parole, chinò la testa	A questa parola, abbassò la testa	161
pontò le mani aperte sul desco ¹⁵ ; [...] sorretto dall'oste, fu in piede.	puntò le mani etc. sorretto dall'oste etc.	stese le mani, e le appuntellò sulla tavola; [...] sorretto dall'oste, si rizzò.	162
<i>come ms</i>	stese la mano verso la guancia dell'oste	al viso dell'oste	163
<i>come ms</i>	levandogli la lucerna sul volto	alzandogli il lume sul viso	164
continuò tra sé e sé	vide venire una pattuglia etc. e disse tra sé: eccoli etc.	continuò tra sé	165
Io non ci entro	Che cosa ho da provare io? Io non c'entro: io faccio l'oste	Cosa ho da provare io? io non c'entro: io fo l'oste	166
<i>come ms</i>	Ohe! che prepotenza è questa? etc.	<i>come ms</i>	167

15. M27: «pontò le palme aperte sul desco» (CG 257, 769).

<i>Testo Ventisetтана (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i> (voglio / tenete)	Voglio la roba mia = Tenete etc.	<i>come 27</i>	169
<i>come ms</i>	m'avete inteso	<i>come ms</i>	170
<i>come ms</i>	Renzo faceva peggio... E tosto alzò la voce, etc.	E subito	171
che cosa è questo garbuglio?	Che cosa è questo garbuglio = Uh corbaccio!	cos'è stato? Uh corvaccio!	172
<i>come ms</i>	alzò le calcagna, e via	prese la rincorsa, e via	173
forse fare dieci giudizi	Renzo dovette forse far dieci giudizi fisionomici... Quel grassotto... Quell'altro... Quel ragazzotto...	fare forse	174
V'era, proprio sul passo, ¹⁶	arriva alla porta. V'era proprio sul passo etc.	C'era, proprio sul passo,	175
<i>come ms</i>	dove c'è una polvere, una polvere!	<i>come ms</i>	176
<i>come ms</i>	Va bene: e quanto c'è? = Fate conto etc.	<i>come ms</i>	177
<i>come ms</i>	Gli si affollano intorno; uno prende la briglia, etc.	Gli s'affollano	178
figuratevi ¹⁷ / trovarono sbarrata la via	figuratevi che son passati dinanzi alla mia bottega <i>ovvero</i> trovaron la via sbarrata di travi e di carri, e dietro etc. ¹⁸	davanti / trovaron la strada chiusa	179

16. M27: «sul varco» (CG 276, 771).

17. M27: «immaginatevi» (CG 285, 775).

18. È questa l'indicazione seguita nella vignetta.

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
Tutti i monsignori	I monsignori del duomo, etc. e monsignor arciprete etc.	Tutti i monsignori [...] e monsignor Mazenta, arciprete	180
Andava dunque a guida della via, e pensava. - Io fare il diavolo!	Andava dunque e pensava. Io fare il diavolo? etc.	Andava dunque dove la strada lo conduceva; e pensava. - Io fare il diavolo!	182
<i>come ms</i> (al passar)	Al passar dinanzi alla porta, udiva, vedeva quasi etc.	nel passar davanti alla porta, sentiva,	183
<i>come ms</i>	Scese un po' sul pendio, etc.	<i>come ms</i>	184
Prima però di sdraiarsi su quel letto che la Provvidenza gli aveva preparato, vi s'inginocchiò	Prima però di sdraiarsi, s'inginocchiò	<i>come 27</i>	185
scorto [...], si china, e lo afferra. / ah, ah, soggiunse:	Scorto sul fondo della barca un altro remo ¹⁹ , lo afferra = <i>ovvero</i> : Ah! ah! siete del mestiere = Un pochettino	vedendo ²⁰ sul fondo della barca [...], si china, e l'afferra. / ah, ah, riprese: Un pochino	186
ai viandanti	E bisognava vedere con che disinvoltura s'accostava a' viandanti	<i>come ms</i>	187

19. Dopo «scorto» segue, cancellato da una riga, «un altro remo»: Manzoni ha dunque recuperato in un secondo momento il testo «sul fondo della barca» per dare più puntualità alla descrizione della vignetta. Del resto l'illustrazione più che recepire puntualmente l'indicazione manzoniana, raffigura in campo lungo la barca che si discosta dalla riva, con Renzo che tiene in mano un remo: in questo caso, dunque, la vignetta da un lato rende conto dell'iniziativa di Renzo, dall'altro propone il contesto in cui avviene lo scambio di battute.

20. VC: «scorgendo» (CG 298, 892).

<i>Testo Ventisetтана</i> (Chbiari-Ghisalberti)	<i>Testo manoscritto</i> <i>manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana</i> (Chbiari-Ghisalberti)	<i>n. vignetta</i>
le fece scorrer	Cavò di tasca tutte le sue ricchezze, le fece scorrere col dito sur una palma	Si levò [...], le fece scorrere sur una mano	188
la spazzò [la mano] di quei pochi soldi ²¹ , li pose nella mano	pose que' pochi soldi nella mano che vide più vicina	la votò [la mano] di que' pochi soldi; li mise nella mano	189
<i>come ms</i> (; e coraggio)	Vieni dal padrone, e coraggio	<i>come ms</i>	190
<i>come ms</i>	gli presenta un dispaccio	<i>come ms</i>	191
i parenti e gli amici di Renzo vengono	i parenti, gli amici vengon citati, etc.	<i>come 27</i>	192
<i>come ms</i> (ma che fu quando)	ma che fu, quando la fattora venne a dir loro etc.	ma pensate cosa fu quando la fattoressa	193
si ficcano da per tutto!	ma, come i pensieri dolorosi si ficcan per tutto!	si caccian per tutto!	194
<i>come ms</i>	Eh eh eh! rispose il frate, trinciando, etc.	<i>come ms</i>	195
<i>come ms</i>	si mosse alla volta del suo paesello, diserta, confusa, sconcertata	s'incamminò verso il suo paesetto, desolata,	196
di avergli un'altra volta detto...	d'avergli detto a quattro occhi, nel vano d'una finestra, etc.	d'avergli un'altra volta detto...	197
<i>come ms</i>	Basta bene il da fare etc. E qui soffiò.	Basta il da fare	198
<i>come ms</i> (; e sur)	Capisco, disse il conte zio, e sur un certo fondo, etc.	Intendo, [...]; e sur	199

21. M27: «cavò quei soldi» (CG 301, 780)

<i>Testo Ventisettesimo</i> (Chiari-Ghisalberti)	<i>Testo manoscritto</i> manzoniano	<i>Testo Quarantana</i> (Chiari-Ghisalberti)	n. vignetta
<i>come ms</i>	e abbiamo giudizio	<i>come ms</i>	200
<i>come ms</i> (un)	Un bel lapazio	<i>come ms</i> (un)	201
Per qualche tempo tutta la compagnia stette, come un uditorio,	Per qualche tempo la compagnia stette attenta a lui solo	Per qualche tempo, tutta la compagnia stette, come un uditorio,	202
<i>come ms</i>	Sopire, troncare, padre molto reverendo	<i>come ms</i>	203
<i>come ms</i>	siamo una casa, abbiamo attinenze... ²²	<i>come ms</i>	204
<i>come ms</i>	volle assolutamente che il padre provinciale andasse innanzi	avanti	205
e con quel padre compagno, che gli presenta, [...] Pose le mani in croce sul petto, in segno di obbedienza,	E con quel padre compagno che gli presenta etc... Pose le mani in croce, e chinò la testa dinanzi al padre guardiano	e con quel padre compagno che gli presenta, [...] Mise le mani in croce sul petto, in segno d'ubbidienza, e chinò la testa davanti	206
<i>come ms</i> ²³	attraversò la città a cavallo, con un seguito etc.	<i>come ms</i>	207
don [...] e quattro altri in coda ²⁴	Don Rodrigo uscì a cavallo, ²⁵ ... il Griso alla staffa, e quattro scherano in coda	<i>come 27</i>	208

22. In un primo momento Manzoni sembra avere in mente una formulazione più sintetica, visto che scrive «abbiamo», poi cancellato con una riga per lasciare il posto a un'indicazione più articolata.

23. M27: «traversò» (CG 333, 796).

24. M27: «e col Griso pur pedestre, alla staffa» (CG 337, 797).

25. Segue, cancellato da riga, «con una piccola scorta di scherano a piedi». *Scherani* non compare nella pagina del romanzo, che ha qui *bravi*: «don Rodrigo uscì a cavallo, in treno da caccia, con una piccola scorta di bravi a piedi». Su questa indicazione manzoniana, cfr. pp. 29, 55.

<i>Testo Ventisettesimo</i> (Chiaro-Ghisalberti)	<i>Testo manoscritto</i> <i>manzoniano</i>	<i>Testo Quarantesimo</i> (Chiaro-Ghisalberti)	<i>n. vignetta</i>
su la cima	Il castello dell'inno- minato... sulla cima d'un poggio	<i>come ms</i>	209
Colui [...] si levò, si fece alla porta	colui che pareva esse- re il capo, si fece alla porta	Colui che pareva il ca- po s'alzò, s'affacciò al- l'uscio	210
<i>come ms</i> (E con)	chiamò a sé il Nib- bio ²⁶ ... e con un pi- glio risoluto gl'impose etc.	chiamò il Nibbio, [...] E, con aria riso- luta, gli comandò	211
inchiesta	Lucia fu atterrita d'u- na tale richiesta etc. Ma Gertrude, etc.	<i>come ms</i>	212
<i>come ms</i> ²⁷	Lucia girò la testa in- dietro atterrita etc.	<i>come ms</i>	213
La veggo, rispose ella	Tu vedi laggiù quella carrozza! = La vedo, rispos'ella, protenden- do il mento etc.	rispose la vecchia, cacciando avanti il mento	215
<i>come ms</i>	Venite, venite poveri- na... Ma ella guatava pur fuori	Ma lei seguitava a guardar fuori	217
solo, in piede, colle braccia incrociate	solo in piedi, colle braccia incrociate sul petto, e col guardo immoto etc.	solo, ritto, con le braccia incrociate sul petto e con lo sguar- do immobile	218
<i>come ms</i> (Che)	che le ho fatto? Nel no- me di Dio...	cosa le ho fatto? In nome	219
<i>come ms</i> (Aspetta)	Chi è eh?... aspetta ch'io te lo dica	<i>come ms</i> (Aspetta)	220

26. M27: «il Tanabuso» (CG 343).

27. M27: «spaventata» (CG 346, 799).

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	si levò, e colle mani innanzi etc. La vecchia vi corse prima di lei, etc.	s'alzò, e, con le mani avanti, . . . La vecchia ci corse	221
<i>come ms</i>	in ginocchio, e tenendo giunte al petto le mani, etc. disse etc.	<i>come ms</i>	222
alzando e riabbassando alternamente con una forza convulsiva del pollice	andava alzando e riabbassando con una forza convulsiva del pollice il cane della pistola	alzando e riabbassando, con una forza convulsiva del pollice,	224
<i>come ms</i>	uomini, donne, fanciulli, a brigate, a coppie, soli	<i>come ms</i>	225
<i>come ms</i>	Io son forestiero	<i>come ms</i>	227
figliuoletti	Federigo istruiva certi poveri figliuoletti etc.	fanciulli	231
<i>come ms</i>	stava studiando	<i>come ms</i>	233
<i>come ms</i>	Poi fatto grave e pensoso, riprese etc.	Poi, divenuto serio e penseroso,	234
in quella picciola folla, che tosto fece ala, andava gittando a dritta e a sinistra occhiate	E precedendolo in quella piccola folla che fece tosto ala, andava gettando occhiate etc.	in quella piccola folla, che subito fece ala, dava a destra e a sinistra occhiate	235
voi [...] Una buona nuova? Io!	Voi avete una buona nuova etc. = Una buona nuova? Io?	voi [...] Una buona nuova, io?	236

<i>Testo Ventisettesimo</i> (Chbiari-Ghisalberti)	<i>Testo manoscritto</i> <i>manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana</i> (Chbiari-Ghisalberti)	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	si coperse colle mani il volto ²⁸ Dio grande e buono! sciamò Federigo, levando gli occhi etc.	si coprì il viso con le mani esclamò Federigo, alzando	237
Ma questa volta insieme [...] un cenno della mano,	Me? ... ma, questa volta, insieme colla voce venne fuori l'uomo etc. Il cappellano gli fece un cenno, etc.	Ma questa volta, insieme con la voce, [...] un cenno con la mano,	238
E se andassi io? [...] No, no, voi	E se v'andassi io? = No, no voi etc. = Diceva io, etc.	E se andassi io? [...] No, no, voi [...] Dicevo,	239
quei	Si videro que' due volti etc. Dietro veniva don Abbondio	<i>come ms</i>	240
la sua carabina	prender per la canna con una mano la carabina etc. Ohi! etc.	per la canna, con una mano, la sua carabina	241
<i>come ms</i>	aggrappandosi alla sella, sorretto dall'aiutante, su, su su...	arrampicandosi	242
<i>come ms</i>	dinanzi alla porta spalancata della chiesa, si trasse il cappello, etc. D. Abb. cavò pure il suo cappello, etc.	davanti [...] si levò il cappello [...] si levò anche lui il cappello	243

28. Dopo «volto» è scritto, fra parentesi, «o la fronte, se all'artista torna meglio; e in questo caso, si muterà il testo»: Manzoni, dunque, è disposto in questo caso a intervenire sulla lingua del romanzo per la buona riuscita dell'immagine. Analogamente, cfr. vignetta 245. Su questo v. *Premessa. Quando la lingua è al servizio delle immagini*.

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i> (Si chinavano)	uno o due o tre... si chinavano sommessamente al signore; ma certi visi, etc.	<i>come ms</i> (Si chinavano)	244
Ma, ma, ma, ma...!	mi burla vossignoria? ma, ma ma... ²⁹	le pare? Ma, ma, ma, ma...!	245
Uh come siete brutta!	Uh! come siete brutta!	<i>come 27</i>	246
<i>come ms</i>	Lucia levò il capo etc.	alzò la testa	247
<i>come ms</i>	dove la via era sur un rialto, sur un ciglione, la mula, etc.	dove la strada	248
Andò a cercare quel che chiamava il suo cavallo, cioè il bastone che aveva lasciato ³⁰	andò a cercare il suo bastone in un angolo del salotto	Andò a cercare quel che chiamava il suo cavallo, cioè il bastone che aveva lasciato in un cantuccio	249
<i>come ms</i> ³¹	rinnovando ramoscelli secchi sotto un laveggio	rimettendo stipa sotto un calderotto	250
oh povera me, che cosa ho mai fatto!	le sue dita s'intralciano nella corona... lo sguardo vi corse... oh povera me! cosa ho mai fatto!	oh povera me, cos'ho fatto!	251

29. Segue, fra parentesi, la consegna «D. Abb. a cavallo, chinato verso l'innominato, che tiene il morso e la staffa». Con la puntualizzazione «Così corretto nel testo» che rimanda all'aggiunta nella nuova edizione del romanzo di un periodo incaricato di visualizzare l'immagine prevista dal manoscritto: «Ciò detto, prende con una mano il morso, con l'altra la staffa, per aiutar Don Abbondio a scendere» (CG 400). Analogamente, cfr. vignetta 237. Su questo v. *Premessa. Quando la lingua è al servizio delle immagini*.

30. M27: «in un canto del salotto» (CG 409, 913).

31. M27: «andava rinnovando trucioli secchi (perché suo marito era falegname) sotto» (CG: 409, 812).

<i>Testo Ventisettesimo (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
Ma [...] aver ricevuto	ben venuta, ben venuta! <i>ovvero</i> : ma è però una gran cosa d'aver ricevuto un miracolo! ³²	<i>come ms</i> (Ma)	252
<i>come ms</i> (Ma) ³³	ma con buona creanza, ve'; che non paia che tu le faccia la carità	Ma con buona maniera, ve'; [...] l'elemosina	253
<i>come ms</i>	Ah anima nera! etc. = No, no, mamma etc.	<i>come ms</i>	254
<i>come ms</i> (lasciate)	Lasciate passare chi ha da passare	<i>come ms</i> (lasciate)	255
far voi, povera giovane?	Ma Lucia scontenta etc. soggiunse etc. Che male avete potuto far voi? etc.	Ma Lucia, non contenta [...] far voi, povera giovine?	256
il pover uomo aperse la bocca, e disse	il pover'uomo aperse la bocca e disse: si figurì!	il pover'uomo aprì la bocca, e disse	257
<i>come ms</i>	Sappiate dunque, e tenete per fermo, etc.	<i>come ms</i>	258
<i>come ms</i>	s'inginocchiò dinanzi alla sponda	vi s'inginocchiò accanto [al letto]	259
<i>come ms</i>	non si parlava che di lei, etc.	<i>come ms</i>	260
<i>come ms</i>	Col dottor Azzeca=garbugli etc.	<i>come ms</i>	261
<i>come ms</i> (; e borbottando tuttavia,)	si volse indispettito, e borbottando tuttavia, etc.	si voltò indispettito; e seguitando a borbottare:	262

32. La vignetta ritrae il sarto in atto di accoglienza verso Lucia.

33. M27: «ma di buona grazia ve'» (CG: 414, 814).

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	uscì tutto contento, etc.	uscì di lì	263
<i>come ms</i>	Fe' tanti visi, etc. Agnese confermava etc.	Fece tanti versi	264
<i>come ms</i> (Ella)	si volsero entrambe a D. Prassede etc. ella rinnovò le cortesie	si voltarøn tutt'e due a donna Prassede [...]. Essa rinnovò le gentilezze	265
elle... ³⁴	si trovarono addosso uno sciame d'amici	<i>come ms</i>	266
ragione	sotto pena della vita etc. = E vi par codesta una ragion bastante	<i>come ms</i>	267
<i>come ms</i>	come un pulcino negli artigli del falco	<i>come ms</i>	268
<i>come ms</i> ³⁵	restò senza batter parola	restò lì senza articular parola	269
<i>come ms</i> (Pur troppo!)	Ma levando dubbiosamente lo sguardo, etc. = Pur troppo, disse Fed. ^o etc.	alzando Pur troppo!	270
<i>come ms</i> (Così detto, si mosse; e)	Così detto si mosse e D. Abb gli tenne dietro	Così detto, si mosse; e don Abbondio gli andò dietro	271
vide con ammirazione, tutti in un mucchio e suoi,	vide con ammirazione tanti di que' ruspi, etc. li noverò etc.	vide con ammirazione, tutti in un mucchietto e suoi, [...] li contò	272
<i>come ms</i> (Ah! [...])	E Renzo?... Ah! io non ci ho più da pensare	Ah! [...] non ci devo pensar più	273

34. M27: «elle si trovarono addosso una frotta d'amici» (CG: 440, 822).

35. M27: «restò anch'egli» (CG: 446, 823).

<i>Testo Ventisetтана (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
col signor residente	Il governatore... aveva fatto un gran risentimento col residente di Venezia	un gran fracasso col signor residente	274
<i>come ms</i> ³⁶	se la fe' leggere e spiegare da quell'Alessio suo cugino.	se la fece	280
Renzo, poco	Poco mancò che non se la pigliasse col lettore interprete	Renzo, poco mancò che non se la prendesse	281
<i>come ms</i> (Lucia, colla voce)	Lucia colla voce tremante di vergogna etc.	Lucia, con la voce	282
<i>come ms</i> (come un turbine vasto)	come un turbine, etc.	<i>come ms</i> (come un turbine vasto)	286
quattro popolani impiccati come capi del tumulto, due dinanzi al forno delle grucce, due a capo della via	due impiccati, a capo della via etc.	quattro disgraziati, impiccati come capi del tumulto: due davanti al forno delle grucce, due in cima della strada	288
V'erano pure ³⁷	V'eran pure, e si discernevano ai ciuffi scarmigliati etc.	C'eran pure, e si distinguevano ai ciuffi arruffati,	289
Ma il più spesso, il più lurido, il più sformato brulicame era de' contadini,	Ma il più spesso, etc. brulicame, era de' contadini, etc.	Ma forse il più brutto e insieme il più compassionevole spettacolo erano i contadini, ³⁸	290

36. M27: «si fe' leggere e interpretare la lettera» (CG: 466, 831).

37. M27: «e si potevano discernere / si distinguevano»; MC: «si scorgevano» (CG: 483, 836).

38. VC: «Ma il più folto, il più lurido brulichio era de' contadini» (CG 480, 923).

<i>Testo Ventisetтана (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
si accostavano	divisi in coppie... s'accostavano, etc.	s'avvicinavano	291
<i>come ms</i>	Vidi io, scrive il Ripamonti, nella strada, etc.	<i>come ms</i>	292
<i>come ms</i> (Si mandarono in ronda birri, ...)	si mandarono in ronda birri che cacciassero gli accattoni al lazzeretto	<i>come ms</i> (Si mandarono)	294
<i>come ms</i>	ne scapparono con una gioia furente	scapparono fuori con una gioia furibonda	295
<i>come ms</i> (Uscendo dal palazzo detto della Città,)	Uscendo dal palazzo etc. <i>ovvero</i> Quando questa giunse, etc. ³⁹	All'uscir dunque, in carrozza da viaggio, dal palazzo di corte, / Quando furon vicini alla porta	297
<i>come ms</i>	Come fare? sclamava: dove andare?	esclamava	299
egli si faceva	si faceva alla finestra etc. Ma a chi diceva egli queste cose?	s'affacciava / Ma a chi diceva queste cose?	300
Come! ⁴⁰	Brava! disse D. Abb. ^o etc. Come? sclamò Perpetua, fermandosi, etc.	Come! esclamò	301
<i>come ms</i>	Furono ricevuti a braccia aperte	<i>come ms</i> ⁴¹	302

39. È questa l'indicazione seguita dalla vignetta, in cui si illustra il lancio di oggetti cui è fatta oggetto la carrozza (cfr. 1825-27, xxviii: «Quando questa giunse, con un seguito di molte altre, lanciarono sopra tutte, con mani e con fionde, una grandinata di pietre»).

40. M27: «Come! insorgeva / diceva Perpetua, rivoltandosi con un suo certo piglio abituale di collera / di stizza o piuttosto di querela» (CG: 506, 844).

41. VC: «Furon ricevuti» (503, 927).

<i>Testo Ventisetтана</i> (Chbiari-Ghisalberti)	<i>Testo manoscritto</i> <i>manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana</i> (Chbiari-Ghisalberti)	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i> (Mi doveva... anche questa!) ⁴²	Che ho da dire? mi doveva venire addosso anche questa	Cosa devo dire? Mi doveva cascare addosso anche questa!	303
una immagine ⁴³	Levati poi da tavola, le fece osservare un'immagine	Alzati poi da tavola, le fece osservare una stampa	304
<i>come ms</i> (v'erano [...] le armi)	In un canto etc. v'erano... Le armi ch'egli solo aveva portate etc.	c'erano [...] l'armi ⁴⁴ che lui solo	305
a tutti i sopravvengenti	faceva accoglienza ai sopravvengenti	a quelli ⁴⁵ che arrivavano	306
<i>come ms</i> (ma)	Se ha poi paura anche d'esser difeso etc. Ma D. Abb. ^o l'interruppe aspramente etc.	<i>come ms</i> (ma)	308
<i>come ms</i>	Del bene, io! Dio immortale!	<i>come ms</i>	309
<i>come ms</i>	E passando nel paesello salvato, etc.	ripassando nel paesetto	310
pei greppi	sulla spianata... a guardar giù pe' greppi	per le balze	311
<i>come ms</i>	Ah signor curato! disse il sarto, dandogli braccio, etc.	di braccio	312
col braccio teso e col l'indice appuntato verso la buca	entrambi col braccio teso, e coll'indice appunto, verso la buca ⁴⁶	tutt'e due col braccio teso, e con l'indice appuntato verso la buca	313

42. M27: «Mi doveva capitare / accadere» (CG: 508, 845).

43. M27: «un ritratto a stampa» (CG: 509, 845).

44. VC: «c'erano ammucchiate in disparte l'armi» (CG 511, 927).

45. VC: «a quei che» (CG 511, 927).

46. Segue, fra parentesi, la precisazione «NB Nel Cap. antecedente, Perpetua dice: vo a sotterrarli nell'orto, appiè del fico».

<i>Testo Ventisetтана (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	Ma se non ne voglio sapere di queste cose	non ne voglio saper nulla	314
et ci parevano, dice il Tadino, tante creature seluatiche	e ci parevano tante creature selvatiche, etc.	<i>come 27</i>	317
<i>come ms</i> ⁴⁷	entrò questo fante... con un gran fardello	con un gran fagotto	319
<i>come ms</i> ⁴⁸	Un giorno ch'egli andava in lettiga, etc.	che andava in bussola	321
<i>come ms</i>	Il presidente della Sanità li condusse attorno	in giro	322
<i>come ms</i> (Alcuni,)	Alcuni ai quali era paruto di vedere... persone in duomo andare unghendo un as-sito	Alcuni, [...] parso	323
<i>come ms</i>	i padroni delle case, etc. i passeggeri, etc.	<i>come ms</i>	324
<i>come ms</i>	Nell'ora del maggior concorso, etc.	<i>come ms</i>	325
<i>come ms</i> (di sant'Antonio)	Nella chiesa di S. Antonio etc.	<i>come ms</i> (di sant'Antonio)	328
<i>come ms</i>	Tre giovani compagni francesi, etc.	<i>come ms</i>	329
<i>come ms</i> (sotto [...]) Dietro [...] veniva)	Sotto un ricco baldachino, etc. Dietro veniva l'arcivescovo Fed.° Seguiva l'altra parte del clero	<i>come ms</i> (sotto [...]) Dietro [...] veniva)	330

47. M27: «entrò questo sventurato e sventurovole fante» (CG 534, 850).

48. M27: «ch'egli passava per non so qual via portato in lettiga» (CG 537, 850).

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
poi i nobili quali	poi i nobili, quali, etc. Finalmente etc.	<i>come ms</i>	331
con un frate compagno, e con uficiali	Con un frate compagno e con ufiziali etc.	con un frate compagno, e con persone del tribunale	332
<i>come ms</i> (Visitava)	visitava i lazzeretti, etc. <i>ovvero</i> : scorreva la città, etc. ⁴⁹	<i>come ms</i> (Visitava)	333
le ponevano, [...] e scelerate,	ponevano quelle mani infette e scellerate, etc.	le mettevano,	334
Lo spettatore, invitato a salire nel cocchio,	fermarsi sulla piazza del duomo un tiro a sei, etc. Lo spettatore invitato a salir nel cocchio... ⁵⁰	arrivar sulla piazza [...] Mentre quel tale stava intento a guardare, la carrozza s'era fermata; e il cocchiere l'aveva invitato a salirvi	335
<i>come ms</i>	fantasime sedute a consiglio... gli erano state mostrate grandi casse di danaro, etc.	gli erano state fatte vedere gran casse	336
gli erano / in loro vece, [...] e tre gattoni ⁵¹ sopra	gli eran venute persone in camera etc. <i>ovvero</i> : in loro vece era rimasto un lupo sotto il letto, e tre gattacci sopra ⁵²	eran / <i>come</i> 27	337

49. È quella dopo *ovvero* l'indicazione seguita nella vignetta.

50. La vignetta rimanda al testo del '27 (è l'occupante a invitare), non a quello del '40, dov'è invece il cocchiere che invita.

51. Ma la lezione più verosimile è da ritenere *gattacci*: v. 5. *Il manoscritto e la memoria lessicale manzoniana*.

52. È quella dopo *ovvero* l'indicazione seguita nella vignetta.

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	«Ho trovato gente savia in Milano,» etc.	<i>come ms</i>	340
<i>come ms</i> (Una notte [...] tornava Don Rodrigo [...] accompagnato)	Una notte tornava D. Rod. accompagnato dal fedel Griso	<i>come 27</i>	341
	Una notte etc.		342 (B)
<i>come ms</i>	Scherzi della vernaccia,» disse il Griso, tenendosi sempre alla larga	<i>come ms</i>	342
	Scherzi della vernaccia		343 (B)
<i>come ms</i>	levando insieme la mano, etc. Egli allora levò pure la mano, etc.	alzando insieme la mano, [...] Allora alzò anche lui la mano	343
	levando insieme la mano		344 (B)
<i>gitta</i>	Si leva a sedere etc. ovvero: getta ⁵³ le gambe fuor del letto, etc.	Si rizza a sedere butta le gambe fuor del letto	344
	Si leva a sedere ⁵⁴		345 (B)
<i>come ms</i>	Tu! tu! Mugghiava D. Rodr ^o etc.	<i>come ms</i>	345
	Tu! tu! Mugghiava etc.		346 (B)
<i>come ms</i>	Se v'hanno da andare,» gli diceva, etc.	Se ci hanno	346

53. *Getta* corretto su *gitta*.

54. È questa l'indicazione seguita nella vignetta.

<i>Testo Ventisetтана (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
	Se ci hanno a andare etc.		347 (B)
si fermò in un boschetto, a mangiare un po' di pane ⁵⁵	si fermò in un boschetto a mangiare	<i>come 27</i>	347
	Si fermò in un boschetto		348 (B)
<i>come ms</i>	un uomo in camicia, etc. ⁵⁶ - Tonio! non mi conosci? - A chi ella tocca, ella tocca	non mi riconosci? A chi la tocca, la tocca	348
	Tonio! non mi conosci		349 (B)
<i>come ms</i>	Siete qui, voi? <i>ovvero</i> : Oh santo cielo! Parlate meglio ⁵⁷	<i>come ms</i>	350
	Oh santo cielo! Parlate meglio		350 (B)
<i>come ms</i> ⁵⁸	Si fece all'apertura... povera vigna!	S'affacciò	351
	Si fece all'apertura... povera vigna!		351 (B)

55. M27: «in un boschetto, a prendere un po' di cibo che aveva portato con sé» (CG 576, 857).

56. Indicazione scritta in caratteri più piccoli, sopra alle due battute del dialogo, probabilmente aggiunta in un secondo momento.

57. La vignetta non aderisce puntualmente all'una o all'altra indicazione, limitandosi a ritrarre Renzo che interroga don Abbondio.

58. M27: «s'affacciò» (CG 581, 858).

<i>Testo Ventisetтана</i> (Chiari-Ghisalberti)	<i>Testo manoscritto</i> <i>manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana</i> (Chiari-Ghisalberti)	<i>n. vignetta</i>
Renzo... disse quegli	Renzo! disse quello... Proprio, disse Renzo etc.	Renzo...! ⁵⁹	352
	Renzo! disse quello		352 (B)
<i>come ms</i> (Tornò con)	cedè poi il matterello a Renzo... <i>ovvero</i> : Tornò, con un secchiello etc.	Tornò con un piccol secchio	353
	Tornò con un secchiello ⁶⁰		353 (B)
<i>come ms</i> (salì)	Salì alla ventura	<i>come ms</i> (salì)	354
<i>come ms</i> (un)	Un casotto di legno... e in fondo la porta.	e dietro quello, la porta	355
Ma questi	si cavò il cappello etc. Ma questo, stralunando gli occhi, etc. levò un noderoso bastone etc.	si levò [...] alzò	356
	si levò ⁶¹ il cappello... ma questo etc.		356 (B)
<i>come ms</i>	un canestrello e una corda da spenzolarlo, come fece,	un paniere, e una fune	357

59. Così CG (581, 944), che correggono il «Renzo!...» che sarebbe previsto dalla stampa del '40 (questa lezione è proposta anche dall'anastatica curata da Nigro [2002] e dall'edizione «Superpocket» [1999]; Badini Confalonieri [2006] propone invece la lezione di CG).

60. È questa l'indicazione seguita nella vignetta.

61. *Levò* corretto su *cavò*.

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	mettendo i pani nel canestrello ⁶²	nel panierino ⁶³	357 (B)
vede	vide spuntar dal canto della chiesa, etc. s'era rattenuto all'angolo, etc. - Un atroce pensiero, etc.	vede spuntar dalla cantonata della chiesa [...] s'era fermato sulla cantonata	358
	Vide spuntar dal canto della chiesa		358 (B)
si cavò il cappello Quegli si fermò pure	Renzo... si levò il cappello, etc. Quello si fermò, etc.	Quello pure si fermò	359
pontando però	Puntando in terra il suo bastoncino ⁶⁴	puntando però in terra il suo bastoncino	359 (B)
si salutavano	Gli amici... si salutavano da lontano, etc.	<i>come ms</i>	360
	Gli amici si salutavano da lontano		360 (B)
Ed ecco un turpe monatto avvicinarsi alla donna, e far vista di torre il peso dalle sue braccia	Scendeva dalla soglia d'un di quegli usci, etc. Un turpe monatto andò per levarle la bambina dalle braccia	dalla soglia d'uno di quegli usci	361
	Un turpe monatto andò per levarle etc. ⁶⁵		361 (B)
<i>come ms</i>	Era una condotta d'infermi	Erano ammalati che venivan condotti	362

62. È questa l'indicazione seguita nella vignetta.

63. VC: nel panierino (CG 589, 946).

64. Nella vignetta è l'argomento dell'immagine in primo piano.

65. È l'argomento saliente della vignetta.

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	alcuni cacciati a forza ⁶⁶	alcuni, spinti a forza	362 (B)
<i>come ms</i> (ah)	Ah bugiarda strega!	ah strega bugiarda!	363
	Ah bugiarda strega!		363 (B)
chi ha cuore, venga innanzi, canaglia!	Chi ha cuore, venga avanti, canaglia	<i>come ms</i> (chi [...] canaglia!)	364
	chi ha cuore, venga avanti		364 (B)
<i>come ms</i>	bevi alla nostra salute	<i>come ms</i>	365
	bevi alla nostra salute		365 (B)
<i>come ms</i>	gli si spiega dinanzi la scena esteriore di quel recinto.	davanti	366
	gli si spiega davanti la scena esteriore del lazzeretto		366 (B)
<i>come ms</i>	Andava innanzi... da capanna a capanna etc.	Andava avanti	368
	Andava innanzi di capanna in capanna		368 (B)
colla barba	Giunse in quella un cappuccino con la barba bianchissima, etc.	Arrivò in quel punto	369
Giunse in quella un cappuccino		369 (B)	

66. Nella vignetta è l'argomento dell'immagine in primo piano.

<i>Testo Ventisettesimo (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	Oh caro padre! no che non è mia moglie	<i>come ms</i>	370
	Oh caro padre! no che non è mia moglie		370 (B)
<i>come ms</i>	Tu vedi quella chiesa lì nel mezzo	<i>come ms</i>	371
	Tu vedi quella chiesa		371 (B)
di più darti retta	Va! non ho più tempo di darti retta	<i>come ms</i>	372
	Va! non ho più tempo di darti retta		372 (B)
ristette presso all'apertura	il frate ristette vicino all'apertura d'una capanna; fissò gli occhi in faccia a Renzo etc.	si fermò vicino all'apertura [...], fissò gli occhi in viso a Renzo	373
	fissò gli occhi in faccia a Renzo ⁶⁷		373 (B)
<i>come ms</i> ⁶⁸	Tu vedi! disse il frate	<i>come ms</i>	374
	Tu vedi! disse il frate		374 (B)
<i>come ms</i>	Va adesso, ripigliò il frate, etc.	Va ora, riprese	375
	Va ora, riprese il frate		375 (B)
comparire	vide il P. Felice comparir nel portico, etc.	<i>come 27</i>	377

67. È l'argomento saliente della vignetta, dove il disegnatore sottolinea lo sguardo accigliato di Cristoforo.

68. M27: «disse, dopo un istante di silenzio» (CG 622, 873).

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
	vide il P. Felice comparir nel portico		377 (B)
<i>come ms</i>	Ed ecco arrivare il P. Felice, scalzo, etc.	<i>come ms</i>	378
	Ed ecco arrivare il P. Felice		378 (B)
romore	fu sull'uscio, etc. Si volge essa al rumore etc.	Si volta	379
	fu sull'uscio... Si volge essa al rumore		379 (B)
<i>come ms</i> ⁶⁹ (Ma.)	Ma per amor del cielo, per l'anima vostra, etc! ⁷⁰	<i>come 27</i>	380
	Ma, per l'amor del cielo!		380 (B)
<i>come ms</i> (e, appoggiata) ⁷¹	andò a sedersi, etc. e appoggiata a quello la testa	andò a sedere e, appoggiata	381
	e appoggiata a quello la testa etc.		381 (B)
<i>come ms</i>	lo scorse in una trabacca, che, curvo al suolo, etc.	lo vide in una baracca, che, piegato a terra,	382

69. Il punto esclamativo presente nel ms richiama quello che nel testo è nella battuta precedente: «... e che [padre Cristoforo] preghi per me, che ne ho di bisogno tanto tanto!» (nella Quarantana: «che n'ho bisogno...!»).

70. Corretto su «Il cuore in pace! Oh questo, etc.», che forse influisce sulla proposta in forma esclamativa del brano citato nel manoscritto.

71. M27: «Lucia si trasse a piè del lettuccio» (CG: 635, 879).

<i>Testo Ventisettesimo (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
	lo vide in una trabacca, che curvo al suolo		382 (B)
<i>come ms</i>	vi dichiaro sciolta dal voto	<i>come ms</i>	383
	vi dichiaro sciolta dal voto		383 (B)
<i>come ms</i>	qui dentro è il resto di quel pane	c'è il resto	384
	qui dentro è il resto di quel pane		384 (B)
Lassù, spero.	Lassù spero... V'era un movimento etc.	Lassù, spero. C'era un movimento	385
	Lassù spero...		385 (B)
<i>come ms</i>	E allora dava un salterello	faceva uno sgambetto	387
	dava un salterello		387 (B)
<i>come ms</i> (La c'è,)	«La c'è» disse Renzo	<i>come ms</i> (La c'è,)	388
	«La c'è,»		388 (B)
<i>come ms</i> ⁷²	venne in furia alla finestra etc. Renzo la prevenne, etc.	s'affacciò di corsa alla finestra	389
	venne in furia alla finestra etc. Renzo la prevenne		389 (B)

72. M27: «... ella accorse alla finestra» (CG: 649, 882).

<i>Testo Ventisettana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>Testo manoscritto manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana (Chiari-Ghisalberti)</i>	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i>	Trovò quivi Bortolo	Trovò Bortolo	390
	Trovò quivi Bortolo		390 (B)
Credete ch'ella	- Credete che la venga presto? - Io spero di sì	Credete voi che verrà presto?	391
	«Credete che venga presto?»		391 (B)
<i>come ms</i>	la sua vita attuale etc.	<i>come ms</i>	392
<i>come ms</i>	s'era ravveduta ⁷³	<i>come ms</i>	392 (B)
<i>come ms</i> (ella,)	È ella senz'altro	È lei, di certo!	394
	È lei senz'altro		394 (B)
<i>come ms</i>	Sto bene quando vi vedo	<i>come ms</i>	395
	Sto bene quando vi vedo		395 (B)
- Son qui loro, - diss'egli tra sè ⁷⁴ ; ma fece buon viso	disse tra sè: Son qui loro; ma fece buon viso	- Son qui loro, - disse questo tra sé; ma fece faccia tosta	396
	Son qui loro; ma fece buon viso		396 (B)
<i>come ms</i> ⁷⁵	Ah! è morto dunque!	<i>come ms</i>	397
	Ah! è morto dunque!		397 (B)

73. La vignetta, con Gertrude inginocchiata in atto di preghiera, richiama più da vicino questa indicazione.

74. M27: «pensò egli» (CG: 660, 887).

75. M27: «Ah! gli è morto dunque! Gli è proprio andato!» (CG: 661, 887).

<i>Testo Ventisetтана</i> (<i>Chiari-Ghisalberti</i>)	<i>Testo manoscritto</i> <i>manzoniano</i>	<i>Testo Quarantana</i> (<i>Chiari-Ghisalberti</i>)	<i>n. vignetta</i>
<i>come ms</i> (appuntava e vibrava verso Agnese l'indice)	Così dicendo, appuntava e vibrava etc.	accennava Agnese col dito	398
	Così dicendo, appuntava etc.		398 (B)
<i>come ms</i> (Lo dico,)	Lo dico e lo voglio dire. ⁷⁶	<i>come ms</i> (Lo dico,)	399
	Lo dico e lo voglio dire		399 (B)
<i>come ms</i>	per bocca di D. Abbondio, furono sposi	<i>come ms</i>	400
	per bocca di D. Abb. ^o furono sposi		400 (B)
<i>come ms</i>	mise a tavola gli sposi	<i>come ms</i>	401
	mise a tavola gli sposi		401 (B)
<i>come ms</i> (Le lagrime,)	Le lagrime i ringraziamenti, etc.	Le lacrime,	402
	le lagrime i ringraziamenti etc.		402 (B)
<i>come ms</i>	Quando non voleste dire etc.	<i>Come ms</i>	403
	Quando non voleste dire etc.		403 (B)

76. Cancellata da righe incrociate si legge anche, nel rigo sotto al testo riportato, l'indicazione manzoniana «ovvero: Trovarono appunto etc. Come questi rimanessero etc.», con cui l'autore rimanda alla spedizione del nuovo signorotto locale e di don Abbondio dalle «tre donne e Renzo», e alla reazione stupefatta di questi. In un secondo momento Manzoni ha dunque scartato questa possibile traccia illustrativa (che, quanto alla lingua usata, è la stessa nelle edizioni del '27 e del '40).

INDICE

<i>Avvertenza</i>	VII
-------------------	-----

STUDI

NEIL HARRIS - EMANUELA SARTORELLI <i>La 'Ventisettana' dei «Promessi sposi»: la collazione e i «cancellatia»</i>	3
NERI BINAZZI <i>Immaginare la Quarantana: testualità e lingua dei «Motivi delle vignette»</i>	97
GIANLUCA CINELLI <i>L'argomentazione morale nella «Storia della Colonna infame»</i>	201
MARIAROSA BRICCHI <i>Strategie sintattiche della confutazione nel «Saggio comparativo» di Manzoni</i>	225

TESTI

MIRKO VOLPI <i>«Mi pare che la penna getti sangue». Dodici nuove lettere di Manzoni</i>	247
BARBARA ARCARI <i>«Il solo esser con voi frequente gli gioverà moltissimo». Due lettere di Giacomo Mellerio ad Alessandro Manzoni</i>	271
ALESSANDRO DE SERVI <i>«Signore, non ditemi audace se mi vi presento». Tre lettere di Cesare Cantù a Sismondi</i>	281

NOTE E DISCUSSIONI

GIOVANNI BAZOLI <i>Comprendere Manzoni</i>	299
---	-----

CARLO CARENA	
<i>«I Promessi sposi», un'idea di lettura</i>	307
ANGELO STELLA	
<i>Ma Manzoni non si licenzia</i>	315
TERESA POGGI SALANI	
<i>Un vero privilegio</i>	317
JONE RIVA	
<i>Due precisazioni e una conferma</i>	321
ALESSANDRO BOSCO	
<i>De Sanctis, Manzoni e il sogno</i>	
<i>di «una letteratura nazionale moderna»</i>	327
GIANANDREA ZANONE	
<i>Cesare Angelini. «Questo Manzoni ci darà da fare tutta la vita»</i>	339
GIUSEPPE GANDOLFI	
<i>Tra diritto e letteratura. L'opera di Gian Carlo Maria Rivolta</i>	367
MARILISA DI GIOVANNI	
<i>Ricordo di Este Milani</i>	375

SCHEDE

FEDERICO ZULIANI	
<i>Volpi: il tema del tradimento nell'opera di Manzoni</i>	383
PIERANTONIO FRARE	
<i>Langella: Manzoni poeta teologo</i>	384
AUGUSTUS PALLOTTA	
<i>Parisi: Manzoni in the 20th century</i>	391
LUCA BADINI CONFALONIERI	
<i>Frare: Manzoni, o la scrittura dell'inquietudine</i>	395
Notiziario	413