

Italiani di Milano

Studi in onore di Silvia Morgana

a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

8

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi

Comitato promotore del volume *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*

Maurizio Vitale, Iaria Bonomi, Gabriella Cartago, Fabrizio Conca, Alfonso D'Agostino, Mario Piotti, Giuseppe Polimeni, Marzio Porro, Massimo Prada, Giuseppe Sergio

ISBN 978-88-6705-672-9

© 2017

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

INDICE

<i>Saluto</i> di Maurizio Vitale	9
<i>Premessa</i> di Massimo Prada e Giuseppe Sergio	11
<i>Tabula gratulatoria</i>	13
1. MAURIZIO VITALE, Ermes Visconti e la questione della lingua italiana	21
2. VITTORIO SPINAZZOLA, La trilogia della gioventù milanese	27
3. FABRIZIO CONCA, Gli amori di Briseida, dall'Occidente a Bisanzio	33
4. CARLA CASTELLI, Porfirio in Ambrosiana. Due note sulla <i>Lettera a Marcella</i>	47
5. MASSIMO VAI, Il clitico <i>a</i> nella storia del milanese	59
6. BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI, Il <i>De agricola desperato</i> di Bonvesin da la Riva	79
7. MARIA LUISA MENEGHETTI - ROBERTO TAGLIANI, Francesco Novati e il codice Saibante-Hamilton 390	91
8. LUCA SACCHI, Barlumi infernali nelle carte di Uguçon da Laodho	117
9. ARMANDO ANTONELLI - PAOLO BORSA, Tra latino e volgare. Un'ignota grammatica bilingue del Trecento conservata presso la Biblioteca Trivulziana di Milano	131
10. CLAUDIA BERRA, L'approdo a Milano: strategie macrotestuali nei libri XV e XVI delle <i>familiares</i> petrarchesche	147

11. LAURA BIONDI, Ortografia e lessicografia del latino nella Milano sforzesca: note preliminari al <i>De ratione scribendi</i> di Giorgio Valla	167
12. GUGLIELMO BARUCCI, Un cinquecentesco lamento “milanese” per l’Italia	189
13. FRANCESCO SPERA, Due novelle comiche di Matteo Bandello	201
14. ANNA MARIA CABRINI, «Qui in Milano». Aspetti e strategie del narrare bandelliano	213
15. EDOARDO BURONI, «Consonanze» e «discordanze» linguistiche tra Milano e Firenze negli scritti musicali di Federico Borromeo	225
16. ROSA ARGENZIANO, Sulle tracce dell’italiano oltre confine: tre lettere di Jan Brueghel il Giovane al cardinale Federico Borromeo	243
17. GIUSEPPE SERGIO, «E mille cose e mille»: moda e lingua della moda nel <i>Giorno</i> di Giuseppe Parini	255
18. PAOLO BARTESAGHI, Giuseppe Parini nei <i>Diari</i> e nelle <i>Raccolte</i> di Giambattista Borroni	287
19. CRISTINA ZAMPESE, <i>Aminta</i> a Milano	299
20. MARIA POLITA, «Ò scritt giò quater penser». Scrittura femminile nel Settecento tra bosinate e devozioni	317
21. ILARIA BONOMI, Note sul lessico musicale nei periodici milanesi della prima metà dell’Ottocento	327
22. ALBERTO CADIOLI, Un laboratorio linguistico-testuale nella Milano della Restaurazione	341
23. MAURO NOVELLI, Il lamento del Pepp	353
24. WILLIAM SPAGGIARI, Milano 1816: la polemica classico-romantica e un «jeune libéral, rempli d’esprit»	371
25. MASSIMO PRADA, La grammaticografia preunitaria per la scuola elementare in un testo dalla tradizione bipartita: l’ <i>Introduzione alla grammatica italiana</i> di Giovanni Gherardini	381
26. GIUSEPPE POLIMENI, «Un gran passo verso il consenso». Appunti sulla dialettica scritte/discorso nelle minute della lettera di Manzoni al padre Cesari	417

27. LUCA DANZI, Manzoniana: tre lettere inedite	445
28. GABRIELLA CARTAGO, «Era così compagnevole che conversava persino coi libri che leggeva»	453
29. TERESA POGGI SALANI, Tracce di settentrionalità nella grammatica dei <i>Promessi sposi</i>	471
30. GIULIANA NUVOLI, La paura e il coraggio: due passioni nella notte dell'Innominato	485
31. MARIA GABRIELLA RICCOBONO, Le similitudini nei <i>Promessi sposi</i> (Quarantana). Regesto (XIII-XXXVIII)	513
32. MARZIO PORRO, Ancora di scritto e di parlato. Tra <i>Relazione</i> e <i>Proemio</i>	539
33. MARIA PATRIZIA BOLOGNA – FRANCESCO DEDÈ, Il <i>background</i> glottologico e orientalistico di un latinista dell'Accademia scientifico-letteraria: note sull'opera di Carlo Giussani	561
34. GIOVANNA ROSA, Bazzero, il «deserto» scapigliato	587
35. MICHELA DOTA, «Capitan cortese» e la scapigliatura milanese. Note sulla collaborazione di De Amicis alla <i>Rivista minima</i>	607
36. MARTINO MARAZZI, Cinque Giornate entusiasmanti. La letteratura rivoluzionaria milanese fra rispecchiamento e manierismo	619
37. LUCA CLERICI, Luigi Mangiagalli e la nascita della Città degli Studi di Milano	639
38. BRUNO PISCHEDDA, Scerbanenco e l'appendicismo <i>hardboiled</i> . Saggio su <i>Venere privata</i>	647
39. ALFONSO D'AGOSTINO – DARIO MANTOVANI, «Questa nobile città che è Milano». Da Scerbanenco a Tessari	667
40. BRUNO FALCETTO, Sviluppare la sensibilità. Mario Soldati sui giornali milanesi degli anni '50	697
41. MARIO PIOTTI, Lingue provinciali e manierismi nel <i>Ponte della Ghisolfia</i>	709
42. LUCA DAINO, I <i>segreti</i> del cuore nella Milano di Giovanni Testori	729

43. EDOARDO ESPOSITO, Il silenzio della poesia	747
44. STEFANO GHIDINELLI, Vittorio Sereni e le trasformazioni del diario poetico	757
45. ELISABETTA MAURONI, Andrea De Carlo, <i>Uccelli da gabbia e da voliera</i> : qualche appunto di tecnica narrativa e qualche <i>refrain</i> linguistico	769
46. GIANNI TURCHETTA, L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese	779
47. ANDREA SCALA, I numerali da 1 a 10 in sinto lombardo	789
48. MONICA BARSÌ - MARIA CECILIA RIZZARDI, "In linea" con Milano. Il master Promoitals per formarsi e informare sull'italiano per stranieri	799
49. FRANCA BOSCH, «Quando l'acqua è in subbuglio scuio le patate». Sinofoni erranti a Stranimedia	811
50. ANDREA GROPPALDI, I nuovi milanesi nell'ipertesto digitale: il caso <i>El Ghibli</i>	829

Le similitudini nei *Promessi sposi* (Quarantana). Regesto (XIII-XXXVIII)

Maria Gabriella Riccobono

1. Premessa

Sono qui registrate le similitudini dal cap. XIII al XXXVIII dei PS. Quelle comprese tra l'Introduzione e il cap. XII si leggono nella Miscellanea offerta a Fabio Minazzi, uscita a fine 2015.¹ Poiché la presente miscellanea non ha carattere prevalentemente critico-letterario è sembrato opportuno inserire qui i due terzi delle comparazioni. Alla miscellanea Minazzi, che ha carattere esegetico-argomentativo, è affidato un campione sì rappresentativo di esse ma, soprattutto, le ancora frammentarie osservazioni critiche, e anche autocritiche, circa i figuranti (veicolo) e i figurati (tenore). Ho compilato il regesto avvalendomi delle banche dati Intratext e LIZ 4. Quando i figuranti sono più di uno li ho riferiti dopo la comparazione cui ineriscono, l'uno di seguito all'altro, nell'ordine logico. A sinistra del figurante ho posto in carattere maiuscolo ridotto a pedice la classe cui esso appartiene; a destra, in uguale carattere, altri elementi importanti del figurante o elementi che lo completano (specie nelle similitudini pluritematiche) chiusi tra parentesi tonde (quelli intimamente e organicamente legati al figurante senza parentesi).

1. *I Promessi sposi* quarantana saranno indicati nel testo dello studio con la sigla PS. Ho controllato ogni figura sulla edizione dei PS a cura di S. Silvano Nigro, Milano, Mondadori, 2002, collezione I Meridiani, da cui sono tolte anche tutte le citazioni dai PS che non siano similitudini. Per la prima parte del catalogo cf. Riccobono 2015, 1071-1095. Ho riscontrato la *Commedia* nella edizione Petrocchi (cf. <http://www.danteonline.it>); d'ora innanzi l'*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso* saranno indicati con le sigle *Inf.*, *Purg.*, *Par.*, l'*Orlando furioso* (1532, terza e ultima stampa sorvegliata dall'autore, secondo la ediz. critica 1928-29 di Santorre Debenedetti: <http://www.bibliotecaitaliana.it>) e la *Gerusalemme liberata* (con Introduzione di F. Ulivi, a cura di Marta Savini, Roma, Newton Compton, 1996, Biblioteca economica) con le sigle OF e GL. Il trattato o manuale del pittore inglese William Hogarth, *The Analysis of Beauty*, pubblicato nel 1753, è citato secondo la prima traduzione italiana: Livorno, per i tipi di Giovan Paolo Fantechi, 1761, di anonimo ma esperto traduttore; essa, ben nota a Manzoni, è qui abbreviata nella sigla An/Hogarth 1761. La signorina Fabiana Ascione sta preparando il catalogo, con commento, delle similitudini dei *Promessi sposi* del 1927, corredato di due appendici a carattere genetico, inerenti il percorso correttivo a partire dalle similitudini nella prima e nella seconda minuta, pubblicate queste due minute in anni recenti, com'è noto, nell'ambito della edizione critica del romanzo diretta da Dante Isella.

Ho segnalato i luoghi della *Commedia* dantesca (in genere similitudini, ma non solo), dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto (similitudini sempre), della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso (in genere similitudini, ma non soltanto) e di altri scrittori sommi che Manzoni rielabora nelle immagini proprie. Quando la provenienza è o dubbia o mediata, l'indicazione è stata posta tra parentesi graffe. Talvolta Dante, Ariosto e Tasso costituiscono, in via secondaria e non subordinata, una mediazione tra i Latini e Manzoni, come nella frequentatissima similitudine del fiore che langue o che si riprende. Manzoni, cioè, non raramente, imprime il suo sigillo personale a illustri similitudini topiche, affinché la figura da lui rielaborata trovi collocazione originale all'interno di una tradizione ben riconoscibile e prestigiosa. In presenza di casi siffatti si è cercato di risalire alle origini greche della figura fornendone le occorrenze principali.

Forse il titolo del presente lavoro è menzognero. Sono state accolte nel regesto, infatti, tutte le comparazioni – complementi di paragone, proposizioni comparative o similitudini estese che siano –, in cui si trovino un figurato e un figurante bene individuabili e semanticamente eterogenei sebbene non sempre radicalmente eterogenei: dunque anche antonomasie, catacresi, iperboli, *exempla*, modi di dire popolareschi e proverbiali, logori all'orecchio delle persone di cultura, e le comparazioni che sono al limite tra la metafora e la similitudine ma che, in ogni caso, sono comparazioni esplicite (cf. per esempio la quarta figura al cap. XXVII). La tesi per cui sono similitudini soltanto le comparazioni il cui figurante provenga dal mondo esterno all'opera, talché la similitudine coinciderebbe con l'accostamento di un elemento intratestuale a un elemento extratestuale vale e non vale nel caso del “gran romanzo”, ma su ciò mi sono soffermata diffusamente in altra sede.²

Uno studio dei compiti assolti dalle similitudini all'interno del “gran romanzo” potrà certo incentrarsi sull'isolamento e separazione delle similitudini che mirano alla letterarietà dalle comparazioni che paiono di matrice semi-popolarisca e che sembrano o sono riconducibili al parlato: queste ultime spesso sono poste in bocca alle persone del “popolo”. Siffatto studio però, e la separazione dei due gruppi, si avvantaggerà dall'aver considerato l'insieme. Diversamente si corre il rischio di precludersi la visione a 360 gradi delle comparazioni nelle quali vengono accostati campi semantici diversi, e in particolare l'indagine delle relazioni vicendevoli dei due tipi all'interno del romanzo. Qualche volta, per esempio, figuranti marcatamente aulici sono inseriti in contesti tra i più plebei e popolareschi. Valga la citatissima quarta similitudine del cap. XV, al punto in cui Renzo, ubriaco, viene, letteralmente, messo a letto dall'oste, che maledice in cuor suo la ingenuità del montanaro, il quale ha portato seco all'osteria un bargello: «si fermò un momento a contemplare l'ospite così noioso per lui, alzandogli il lume sul viso [...]; in quell'atto a un di presso che vien dipinta Psiche, quando sta a spiare furtivamente le forme del consorte sconosciuto».

2. Si veda la *Premessa* al mio studio nella misc. Minazzi, di cui alla nota precedente.

Chi preferisca adottare nella registrazione criteri più selettivi, e retoricamente più rigorosi, potrà estrarre dal presente regesto, isolandole, le “similitudini ortodosse”. L’operazione contraria non sarebbe invece possibile se non a chi rifaccia *ex novo* il catalogo. Peraltro le grandi similitudini provenienti dalla letteratura classica, medievale e rinascimentale assumono sempre o quasi, nei PS, un aroma proverbiale, quando non diventano veri e propri *exempla*.

Lo studio delle comparazioni in cui figurante e figurato appartengono a campi semantici lontani tra loro non può essere disgiunto da quello delle metafore. Il tessuto figurativo dei PS possiede straordinaria compattezza: spessissimo dalle similitudini si sviluppano metafore, oppure un campo semantico determinato (la tempesta che solleva il mare, figurante della folla in rivolta non animata però da unità di intenti) produce figuranti di metafore e figuranti di similitudini.

Manzoni, si badi, attribuisce più volte, indirettamente, il rango di similitudine solo a quelle il cui figurante si distenda almeno lungo una proposizione dal senso compiuto. Per altro verso egli sa bene che i rapporti tra figurante e figurato stabiliti nei PS sono eterodossi rispetto alle consuetudini retoriche di ogni epoca precedente. Si consideri per esempio il commento dell’io narrante alla similitudine 2 del cap. XXVII: «per non prendere una similitudine da cose vive; che ci avesse poi a toccare qualche scappellotto» (PS, 513).

Per distinguere le pseudo-similitudini, o similitudini apparenti, sia dai periodi che non recano comparazioni ma solo la parvenza esterna di queste, sia dai paragoni e dalle similitudini dotati di uno o di più figuranti veri mi sono tenuta vicina alla definizione di pseudo-similitudine offerta da Boyde: «‘pseudo’ in that the comparison does not really involve two distinct terms: everything that is said of the one could be said literally of the other».³ I PS sono assai ricchi di pseudo-similitudini ed esse posseggono forte efficacia espressiva, tale da conferire all’ambito delle comparazioni tratto tanto caratterizzante, o poco meno, quanto quello conferito da similitudini e metafore. Avevo preso a redigere anche il repertorio delle pseudo-similitudini, ma ho constatato che l’ampiezza dello studio da dividere tra le due miscelanee si sarebbe dilatata oltremisura. Nelle pseudo-similitudini sono rappresentati quasi sempre

3. Boyde 1971, 288-308. La citazione a testo si legge a p. 304. Mi è impossibile, per motivi di spazio, fornire la bibliografia essenziale circa le similitudini, che peraltro si ricava ormai agevolmente dalle banche dati. Conto riservare ad altra sede sia la detta bibliografia sia l’elenco dei lavori già esistenti sulle similitudini dei PS. Rinvio per ora al fascicolo monografico di Danelon 2015, avvertendo che la bibliografia da esso offerta è lacunosa. In verità distinguere similitudini e pseudo-similitudini è assai più difficile di quanto non ammettano di solito gli studi sull’argomento. Ci si imbatte abbastanza spesso in regesti nei quali alcune pseudo-similitudini vengono classificate come similitudini e viceversa. La scrivente ha usato parca liberalità anche in ciò. Nessuno dei cataloghi di similitudini inerenti sommi capolavori della letteratura italiana è completo; se non sempre, quasi sempre, alla vigile sorveglianza dei compilatori sono sfuggite alcune figure. Di certo tutti i compilatori, e chi scrive tra essi, possono appellarsi alla magnanimità dei lettori al modo stesso di Manzoni: «credete che non s’è fatto apposta».

emozioni e stati d'animo e spesso nello pseudo-figurante viene evocato l'uomo in senso generico, quasi l'*everyman* del grande dantista Charles Singleton.

Fornisco alcuni esempi traendoli dal crinale sottilissimo che divide similitudini e pseudo-similitudini: «Lucia tentennava mollemente il capo; ma i due infervorati le badavano poco, come si suol fare con un fanciullo, al quale non si spera di far intendere tutta la ragione d'una cosa» (PS, 116); «s'accosta [Renzo] al portone che è chiuso, mette la mano sul martello, e ce la tien sospesa, come in un'urna, prima di tirar su la polizza dove fosse scritta la sua vita, o la sua morte» (PS, 665). Molto intensa ed efficace la pseudo-similitudine che quasi è il cardine su cui s'incentra il travaglio del feroce bandito che giunge sulla via del pentimento: «A guisa di chi è colto da una interrogazione inaspettata e imbarazzante d'un superiore, l'innominato pensò subito a rispondere a questa che s'era fatta lui stesso, o piuttosto quel nuovo lui, che [...] sorgeva come a giudicare l'antico» (PS, 407). Nel romanzo è scritto più volte, esplicitamente o per via simbolica, che l'innominato non riconosceva autorità alcuna, che nessuno stava al di sopra di lui (vd. sopra XX, 1). Il senso della similitudine richiamata è duplice: nella zona in cui si trova la dimora del bandito, il suo «nido insanguinato», nessun altro signore potente risiede in un luogo più alto; soprattutto, l'innominato non riconosce alcun Dio. Impossibile sarebbe dunque formulare la comparazione qui sopra assegnando il ruolo di tenore all'innominato che, senza ripensamenti o quasi, si trovasse al culmine della propria vita scellerata. La pseudo-similitudine dice che l'innominato, sebbene il combattimento interiore sia ancora molto intenso e angosciante, reca ormai in sé un'altra persona, la più autorevole, che giudica e condanna con severità inflessibile e non revocabile il se stesso di un tempo. La pseudo-similitudine più originale e più artisticamente lavorata dei PS è però, a parer mio, una delle 'gemme' – resa più preziosa dalla influenza in essa sostanziata di *Purg.*, XXVIII, 103-120 – nelle quali l'autore trae affascinanti esiti poetico-espressivi dalla sua assai notevole cultura botanica e dalla sua inclinazione a valorizzare le specie vegetali dal nome semiconosciuto ai più:

Chi, vedendo in un campo mal coltivato, un'erbaccia, per esempio un bel lapazio, volesse proprio sapere se sia venuto da un seme maturato nel campo stesso, o portatovi dal vento, o lasciatovi cader da un uccello, per quanto ci pensasse, non ne verrebbe mai a una conclusione. Così anche noi non sapremmo dire se dal fondo naturale del suo cervello, o dall'insinuazione d'Attilio, venisse al conte zio la risoluzione di servirsi del padre provinciale per troncare nella miglior maniera quel nodo imbrogliato. (XIX, 361)

Manzoni fa uso assai largo del modalizzatore *come* in contesti nei quali esso è pleonastico, vale solo a enfaticizzare o attenuare lievemente il significato dell'espressione che segue: «Il cielo era tutto sereno: di mano in mano che il sole s'alzava dietro il monte, si vedeva la sua luce, dalle sommità de' monti opposti, scendere, *come* spiegandosi rapidamente, giù per i pendii, e nella valle»

(65); «Il podestà strinse le labbra, e alzò la mano, *come* in atto di rassegnazione» (93, corsivi miei); con l'atto dell'alzar la mano il podestà effettivamente si sottomette alla volontà di don Rodrigo, che è di lasciar dirimere la questione a fra Cristoforo.

In genere i cataloghi di similitudini relativi a un solo testo vengono ordinati per classificazione e sotto-classificazioni del figurante (o del figurante principale, in genere il primo); per esempio: La Terra, le Piante e i Fiori (sezione generale), ove sotto l'etichetta Piante stanno anche le sottocategorie Foglie, Sementi, e via dicendo. *I promessi sposi* ammettono soltanto la registrazione delle similitudini capitolo per capitolo e, per così dire, nell'ordine di apparizione. È importante, data l'indole del romanzo, valutare se i capitoli a carattere narrativo (con prevalenza dell' "invenzione") siano più ricchi di similitudini rispetto a quelli dal carattere storico; se i capitoli più impregnati di orrore e di pietà cristiana (la descrizione degli effetti della peste) rechino un tasso di figuratività inferiore o superiore rispetto a quelli più storico-economici; infine, potrebbe essere utile mettere a confronto la qualità della figuratività degli uni rispetto a quella degli altri.⁴ I capitoli in cui vi è molta azione e molta drammaticità sono probabilmente i più ricchi di similitudini, anche quando abbiano uno sfondo storico e alcuni tra i personaggi che vi agiscono siano storici.

2. Regesto

2.1 *Capitolo XIII*

1. [I servitori [...] vedon comparire la vanguardia:] Metton la stanga, metton puntelli, corrono a chiuder le finestre, come quando si vede venire avanti un tempo nero, e s'aspetta la grandine, da un momento all'altro. (254) [11.NATURA TEMPO NERO, 11. NATURA GRANDINE]

2. L'urlo crescente, scendendo dall'alto come un tuono, rimbomba nel vòto cortile; (*ibid.*) [11.NATURA TUONO]

4. Riferisco le etichette generali di classificazione e l'abbreviazione loro sintetica quando si rende opportuna: inclinazioni e/o azioni umane (compiute o subite): 1. ATTI; percezioni e/o sensazioni umane: 2. PERCEZIONI; parti del corpo (umano o degli animali): 3. CORPO; 4. PERSONE CELEBRI (anche delle religioni e del mito); tratto distintivo (anche provvisorio), che contrassegna una persona astratta: 5. TIPO UMANO; mestieri, professioni, luoghi e strumenti di lavoro: 6. LAVORO; prodotti dell'ingegno umano e/o delle braccia: 7. PRODOTTI; istituti, costumi e loro contrassegni (politici, religiosi, giuridici, economici, culturali, e altro ancora): 8. ISTITUTI; 9. FAUNA; 10. FLORA; elementi della natura non vivente, anche aspetti del paesaggio: 11. NATURA; 12. SOPRANNATURALE; cose dal valore materiale rilevante: 13. VALORE; cose di scarso/nulla valore venale: 14. N-VALORE; fatti, cose, luoghi che incutono timore e/o recano danno: 15. TIMORE/DANNO; oggetti d'uso nella normale vita quotidiana (e le sostanze di origine o vegetale o animale o sintetica da cui sono composti): 16. USO; quel che è inerente alle patologie: 17. PATOLOGIE; fatti, cose, luoghi che sono avvertiti come vantaggi e salutari: 18. BENEFICIO.

3. uno, con la testa tra due scalini, e gli staggi sulle spalle, oppresso come sotto un giogo scosso, muggiava; (257) [6-LAVORO GIOGO]. *Inf.* V, 29 e XXVII, 10; *Decameròn*, VIII, 7

4. La gente si moveva, davanti e di dietro, a destra e a sinistra della carrozza, a guisa di cavalloni intorno a una nave che avanza nel forte della tempesta. (264) [11-NATURA (MARE) CAVALLONI NAVE, TEMPESTA]. {*Inf.* V, 28-30}; *Purg.* VI, 77

5. Ogni tanto però, qualche parola, anche qualche frase, ripetuta da un crocchio nel suo passaggio, gli si faceva sentire, come lo scoppio d'un razzo più forte si fa sentire nell'immenso scoppiettio d'un fuoco artificiale. (*ibid.*) [15-TIMORE-DANNO SCOPPIO RAZZO, (FUOCO ARTIFICIALE)]

6. Ferrer, fermatosi quel momento sul predellino [...], salutò con un inchino la moltitudine, come da un pulpito, (265-266) [8-ISTITUTI PULPITO]

7. «[...] Chiudete ora: no; eh! eh! la toga! la toga!» Sarebbe in fatti rimasta presa tra i battenti, se Ferrer non n'avesse ritirato con molta disinvoltura lo strascico, che disparve come la coda d'una serpe, che si rimbucca inseguita. (266) An/Hogarth 1761, 74 [3-CORPO CODA DI SERPE]

8. Il vicario scendeva le scale, mezzo strascicato e mezzo portato da altri suoi servitori, bianco come un panno lavato. (*ibid.*) [16-USO PANNO LAVATO]

9. La porta s'apre; Ferrer esce il primo; l'altro dietro, rannicchiato, attaccato, incollato alla toga salvatrice, come un bambino alla sottana della mamma. (*ibid.*) [5. TIPO UMANO BAMBINO MAMMA] {*Purg.* XXX, 44-45; *Par.* XXII, 1-6}; {W. SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*, atto primo, scena III}

2.2 Capitolo XIV

1. Ma tutte le strade del contorno erano seminate di crocchi: dove c'eran due o tre persone ferme, se ne fermavano tre, quattro, venti altre: [...] era come quella nuvolaglia che talvolta rimane sparsa, e gira per l'azzurro del cielo, dopo una burrasca; e fa dire a chi guarda in su: questo tempo non è rimesso bene. (270) [11-NATURA NUVOLAGLIA (CIELO AZZURRO), (BURRASCA)]

2. Ora, andate a dire ai dottori, [...], che vi facciano far giustizia, secondo che canta la grida: vi danno retta come il papa ai furfanti. (272) [8-ISTITUTI PAPA FURFANTI]

3. Però, di queste riflessioni nulla trasparve sulla faccia dell'oste, la quale stava immobile come un ritratto. (276) [7.PRODOTTI RITRATTO]

2.3 *Capitolo XV*

1. Quel po' di senno che gli tornò, gli fece in certo modo capire che il più se n'era andato: a un di presso come l'ultimo moccolo rimasto acceso d'un'illuminazione, fa vedere gli altri spenti. (289) [16.USO MOCCOLO ILLUMINAZIONE]

2. [Renzo] si voltò dunque, e, con l'altro braccio che gli rimaneva libero, andava trinciando e iscrivendo nell'aria certi saluti, a guisa d'un nodo di Salomone. (290) [7-ISTITUTI NODO DI SALOMONE]

3. guardò amorevolmente l'oste, con due occhietti che ora scintillavan più che mai, ora s'eclissavano, come due lucciole; (*ibid.*) [9-FAUNA LUCCIOLE]

4. si fermò un momento a contemplare l'ospite così noioso per lui, alzandogli il lume sul viso [...]; in quell'atto a un di presso che vien dipinta Psiche, quando sta a spiare furtivamente le forme del consorte sconosciuto. (292) [4-PERSONE CELEBRI PSICHE CONSORTE]

14. e [Renzo] andava di fatti raccogliendo qua e là i panni sparsi sul letto, come gli avanzi d'un naufragio sul lido. (299) [15-TIMORE-DANNO AVANZI DI UN NAUFRAGIO (LIDO)]

6. Mentre parlava, i due a cui toccava a fare, diedero una girata a' legnetti. Renzo s'acquietò, come un cavallo bizzarro che si sente il labbro stretto tra le morse, e esclamò: «pazienza!» (303) [9-FAUNA CAVALLO BIZZARRO LABBRO, MORSE] *Purg.* VI, 91-99; *OF.* XI, 1

7. Studiava [il notaio dopo la fuga dei due birri] tutte le maniere di comparire un estraneo che, passando di lì a caso, si fosse trovato stretto nella calca, come una pagliucola nel ghiaccio; (307) [10-FLORA PAGLIUCOLA GHIACCIO] {*Inf.* XXXVI, 12}

2.4 *Capitolo XVI*

1. [v'erano gabellini e micheletti] per non lasciare entrar di quelli che, alla notizia d'una sommosa, v'accorrono, come i corvi al campo dove è stata data battaglia; (312) [9-FAUNA (UCCELLI) CORVI BATTAGLIA]⁵

2. Il poverino si smarriva in quella ricerca: era come un uomo che ha sottoscritti molti fogli bianchi, e gli ha affidati a uno che credeva il fior de' galantuomini; e scoprendolo poi un imbroglione, vorrebbe conoscere lo stato de' suoi affari: che conoscere? è un caos. (*ibid.*) [1-ATTI UN UOMO CHE HA SOTTOSCRITTO FOGLI BIANCHI, IMBROGLIONE, AFFARI, CAOS]

5. Il figurante proviene naturalmente dall'epica; in genere in essa si vuol dare o si dà in pasto ai corvi e ai cani il corpo di un eroe (Ettore nell'*Iliade*, Eurialo e Tàrquito nell'*Eneide*, Tancredi e Argante in *GL.*) o di un malfattore ancorché di nobile origine (Brunello in *OF.*).

3. e domandando di quello [di qualche paese vicino al confine], si farebbe insegnar la strada, senza seminar qua e là quella domanda di Bergamo, che gli pareva puzzar tanto di fuga, di sfratto, di criminale. (314) [1.ATTI FUGA, 1.ATTI SFRAATTO, 1.ATTI CRIMINALE]

4. una sollevazione, nè soggiogata nè vittoriosa, sospesa più che terminata dalla notte; una cosa tronca, la fine d'un atto piuttosto che d'un dramma. (315) [7.PRODOTTI FINE D'UN ATTO, 7.PRODOTTI FINE D'UN DRAMMA]

5. «Il vino è sincero?» «Come l'oro» disse l'oste: (317) [13.VALORE ORO]

6. «Stamattina dunque que' birboni che ieri avevano fatto quel chiasso orrendo [...] si riunirono, e ricominciarono quella bella storia di girare di strada in strada, gridando per tirar altra gente. Sapete che è come quando si spazza, con riverenza parlando, la casa; il mucchio del sudiciume ingrossa quanto più va avanti». (319) [14.N.VALORE MUCCHIO DEL SUDICIUME CASA SPAZZATA]

7. «[...] bisognava veder che canaglia, che facce: [...] facce che... i giudei della *Via Crucis* non ci son per nulla». (320) [5.TIPO UMANO GIUDEI]

8. Milano, quand'io ne sono uscito, pareva un convento di frati. (322) [8.ISTITUTI CONVENTO DI FRATI]

9. «[...] son gente che [...] trovan per tutto da alloggiare e da rintarsi: però finché il diavolo può, e vuole aiutarli: ci dan poi dentro quando meno se lo pensano; perché, quando la pera è matura, convien che caschi». (323) [9.FLORA PERA MATURA]⁶

2.5 *Capitolo XVII*

1. Se qualche barca c'è, da poter passare, passo subito, altrimenti mi fermerò fino alla mattina, in un campo, sur una pianta, come le passere: (326) [9.FAUNA, UCCELLI PASSERE]

2. Sta in orecchi; n'è certo; esclama: - è l'Adda! - Fu il ritrovamento d'un amico, d'un fratello, d'un salvatore.⁷ (329) [1.ATTI RITROVAMENTO D'UN AMICO, 1.ATTI RITROVAMENTO D'UN FRATELLO, 1.ATTI RITROVAMENTO D'UN SALVATORE]

3. Disse poi le sue solite divozioni; e per di più, chiese perdono a Domeneddio di non averle dette la sera avanti; anzi, per dir le sue parole, d'essere andato a dormire come un cane, e peggio. (331) [9.FAUNA CANE]

6. Caso limite tra metafora e comparazione esplicita.

7. Comparazione esplicita alla quale spetterebbe il modalizzatore *come*, sottinteso.

4. quello scocco, così inaspettato, senza che potesse avere alcuna idea del luogo donde venisse, gli fece un senso misterioso e solenne, come d'un avvertimento che venisse da persona non vista, con una voce sconosciuta. (333) [15.TIMORE-DANNO AVVERTIMENTO (VOCE.SCONOSCIUTA)]

5. Per questa gente, dar del baggiano a un milanese, è come dar dell'illustrissimo a un cavaliere. (341) [8.ISTITUTI DAR DELL'ILLUSTRISSIMO A UN CAVALIERE]

6. Sai come dice il mio padrone, quando parla di me co' suoi amici? "Quel baggiano è stato la man di Dio, per il mio negozio; se non avessi quel baggiano, sarei ben impicciato". (*ibid.*) [12.SOPRANNATURALE LA MAN DI DIO]

2.6 *Capitolo XVIII*

1. Si sfonda l'uscio; si fa la debita diligenza, vale a dire che si fa come in una città presa d'assalto. (344) [15.TIMORE/DANNO CITTÀ PRESA D'ASSALTO]

2. Renzo assente, sfrattato, bandito, di maniera che ogni cosa diventava lecita contro di lui, e anche la sua sposa poteva esser considerata, in certo modo, come roba di rubello: (345-346) [16.VALORE ROBA DI RUBELLO]

3. Poco dopo il baleno [la notizia di cui sopra], scoppiò il tuono; vale a dire che, una bella mattina, si sentì che il padre Cristoforo era partito dal convento di Pescarenico. (347) [11.NATURA BALENO, 11.NATURA TUONO]

4. «State bene» disse Agnese; e s'incamminò verso il suo paesetto, desolata, confusa, sconcertata, come il povero cieco che avesse perduto il suo bastone. (354) [5.TIPO UMANO CIECO BASTONE]

5. Un parlare ambiguo, un tacere significativo, un restare a mezzo, [...] fino a un: io non posso niente in questo affare: detto talvolta per la pura verità, ma detto in modo che non gli era creduto, serviva ad accrescere il concetto, e quindi la realtà del suo potere: come quelle scatole che si vedono ancora in qualche bottega di speciale, con su certe parole arabe, e dentro non c'è nulla; ma servono a mantenere il credito alla bottega. (354-355) [14.N-VALORE SCATOLE VUOTE (BOTTEGA) (SPEZIALE)]

2.7 *Capitolo XIX*

1. La soddisfazione che il nipote poteva prendersi da sé, sarebbe stata un rimedio peggior del male, una sementa di guai; (362) [10.FLORA SEMENTA GUAI]

2. fu come quando, nel mezzo d'un'opera seria, s'alza, per isbaglio, uno scenario, prima del tempo, e si vede un cantante che, non pensando, in quel momento, che ci sia un pubblico al mondo, discorre alla buona con un suo compagno. (366-367) [6.LAVORO SCENARIO, 6.LAVORO CANTANTE, OPERA, PUBBLICO] {OF. XXXII, 80-81}

3. E quando il conte ebbe finito, e messo un lungo soffio, che equivaleva a un punto fermo (367) [7.PRODOTTI PUNTO FERMO]

4. Quella casa – cito ancora il Ripamonti, – era come un'officina di mandati sanguinosi: (374) [6.LAVORO OFFICINA MANDATI SANGUINOSI]

5. Quando una parte, con un omaggio vassallesco, era andata a rimettere in lui un affare qualunque, l'altra parte si trovava a quella dura scelta, o di stare alla sua sentenza, o di dichiararsi suo nemico; il che equivaleva a esser, come si diceva altre volte, tifico in terzo grado. (*ibid.*) [17.PATOLOGIE TISICO]

2.8 Capitolo XX

1. Dall'alto del castellaccio, come l'aquila dal suo nido insanguinato, il selvaggio signore dominava all'intorno tutto lo spazio dove piede d'uomo potesse posarsi, e non vedeva mai nessuno al di sopra di sé, né più in alto (378) [9.FAUNA (UCCELLO) AQUILA NIDO INSANGUINATO] {OF. II, 44, 3-5} GL. XX, 113, 3

2. Quella che, a gomiti e a giravolte, saliva al terribile domicilio, si spiegava davanti a chi guardasse di lassù, come un nastro serpeggiante: (*ibid.*) [16.USO NASTRO]. An/Hogarth 1761, 65.

3. Al rumore d'una cavalcatura che s'avvicinava, comparve sulla soglia un ragazzaccio, armato come un saracino; (*ibid.*) [5.TIPO UMANO SARACINO]

4. tre sgherri, che stavano giocando, con certe carte sudice e piegate in forma di tegoli. (*ibid.*) [6.PRODOTTI TEGOLI]

5. Quelle tante ch'erano ammontate, se non sulla sua coscienza, almeno nella sua memoria, si risvegliavano ogni volta che ne commettesse una di nuovo, e si presentavano all'animo brutte e troppe: era come il crescere e crescere d'un peso già incomodo (381) [12.TIMORE/DANNO CRESCITA DI UN PESO]

7. Gertrude, ritirata con Lucia nel suo parlatorio privato, le faceva più carezze dell'ordinario, e Lucia le riceveva e le contraccambiava con tenerezza crescente: come la pecora, tremolando senza timore sotto la mano del pastore che la palpa e la strascina mollemente, si volta a leccar quella mano; e non sa che, fuori della stalla, l'aspetta il macellaio, a cui il pastore l'ha venduta un momento prima. (383) [9.FAUNA PECORA PASTORE, MACELLAIO]

11. Quella strada era, ed è tutt'ora, affondata, a guisa d'un letto di fiume, tra due alte rive orlate di macchie, [...](385) [10.NATURA LETTO DI FIUME (RIVE), (MACCHIE)]

8. E benché, dal punto dove stava a guardare, la non paresse più che una di quelle carrozzine che si danno per balocco ai fanciulli, la riconobbe subito (389) [16.USO BALOCCO FANCIULLI]

9. riuscendogli intollerabile lo stare aspettando oziosamente quella carrozza che veniva avanti passo passo, come un tradimento, che so io? come un gastigo, fece chiamare una sua vecchia donna. (390) [1.ATTI TRADIMENTO, 15.TIMORE/DANNO GASTIGO]

2.9 *Capitolo XXI*

1. Quel nome santo e soave, [...], faceva nella mente della sciagurata che lo sentiva in quel momento, un'impressione confusa, strana, lenta, come la rimembranza della luce, in un vecchione accecato da bambino. (393) [2.PERCEZIONI RIMEMBRANZA DELLA LUCE VECCHIONE ACCECATO]

2. «Chi t'ha detto che tu la buttassi là come un sacco di cenci, sciagurata?» disse alla vecchia (397) [14.N-VALORE SACCO DI CENCI]

3. Come rinvigorita dallo spavento, l'infelicissima si rizzò subito inginocchiando; e giungendo le mani, come avrebbe fatto davanti a un'immagine, alzò gli occhi in viso all'innominato (398) [8.ISTITUTI IMMAGINE].

4. Lucia non s'avvedeva del freddo, non sentiva la fame, e come sbalordita, non aveva de' suoi dolori, de' suoi terrori stessi, che un sentimento confuso, simile all'immagini sognate da un febbricitante. (401) [2.PERCEZIONI IMMAGINI FEBBRICITANTE] {GL. XX, 105, 1-2}

5. «Venite a letto: cosa volete far lì, accucciata come un cane? [...]» (402) [9.FAUNA CANE]

6. era il lucignolo della lucerna, che, vicino a spegnersi, scoccava una luce tremola, e subito la ritirava, per dir così, indietro, come è il venire e l'andare dell'onda sulla riva: (403) [11.NATURA ANDARE E VENIRE DELL'ONDA RIVA] {GL. V, 46, 6}

7. Proferite queste parole, abbassò la testa, e si mise la corona intorno al collo, quasi come un segno di consacrazione, e una salvaguardia a un tempo, come un'armatura della nuova milizia a cui s'era ascritta. (404) [8.ISTITUTI SEGNO DI CONSACRAZIONE, 8.ISTITUTI SALVAGUARDIA, 8.ISTITUTI ARMATURA]

8. Tutto gli appariva cambiato: ciò che altre volte stimolava più fortemente i suoi desiderî, ora non aveva più nulla di desiderabile: la passione, come un cavallo divenuto tutt'a un tratto restio per un'ombra, non voleva più andare avanti. (406) [9.FAUNA CAVALLO RESTIO (OMBRA)] *Purg.* VI, 91-99; *OF.* XI, 1

2.10 *Capitolo XXII*

1. A questo punto della nostra storia, noi non possiam far a meno di non fermarci qualche poco, come il viandante, stracco e tristo da un lungo camminare per un terreno

arido e salvatico, si trattiene e perde un po' di tempo all'ombra d'un bell'albero, sull'erba, vicino a una fonte d'acqua viva. (414) [5.TIPO UMANO VIANDANTE ACQUA VIVA] AT e NT (specie Ioann. IV, 1.10)⁸ {GL. I, 46, 5-8}.

2. La sua vita è come un ruscello che, scaturito limpido dalla roccia, senza ristagnare né intorbidarsi mai, in un lungo corso per diversi terreni, va limpido a gettarsi nel fiume. (*ibid.*) [11.NATURA RUSCELLO LIMPIDO]

3. Dimodoché arricchir tali biblioteche [nelle quali la consultazione dei libri trovava ostacoli] era un sottrarre libri all'uso comune: una di quelle coltivazioni, come ce n'era e ce n'è tuttavia molte, che isteriliscono il campo. (420) [7.PRODOTTI COLTIVAZIONI CHE ISTERILISCONO CAMPO]

2.11 Capitolo XXIII

1. «S'io tornerò?» rispose l'innominato: «quando voi mi rifiutaste, rimarrei ostinato alla vostra porta, come il povero. (437) [5.TIPO UMANO POVERO]

2. Don Abbondio, a quelle dimostrazioni, stava come un ragazzo pauroso, che veda uno accarezzar con sicurezza un suo cagnaccio grosso, rabbuffato, con gli occhi rossi, con un nomaccio famoso per morsi e per ispaventi, e senta dire al padrone che il suo cane è un buon bestione, quieto, quieto: guarda il padrone, e non contraddice né approva; guarda il cane, e non ardisce accostarglisi, per timore che il buon bestione non gli mostri i denti, fosse anche per fargli le feste; non ardisce allontanarsi, per non farsi

8. Erroneamente, per molto tempo, i commentatori hanno ritenuto che la similitudine a testo derivasse «da una lezione di eloquenza (la quinta) tenuta da Vincenzo Monti a Pavia nel 1802» (Spinazzola 1981, 297 n. 7). L'esponente della critica sociologica non ha riscontrato il testo di Monti. Lo riferisco: «Coloro che d'estate viaggiano per discoperte ed arse campagne, se incontrano per avventura lungo la via una qualche pianta folta di ombre, ringraziano la fortuna e, stesi sull'erba, si ristorano del penoso loro cammino, per quindi ripigliarlo più rinfrancati ed allegri». Non vi è menzione dell'elemento più importante, l'acqua viva. Cf. Monti, *Lezioni di eloquenza* (2002, 153-166), in cui il passo in oggetto, che è quello iniziale, si legge a p. 153. Il luogo biblico citato a testo è quello della conversione della Samaritana, ma Manzoni tiene sicuramente presente tutta la Sacra Scrittura. Nella prima nota al capitolo 4, 1-42 di Giovanni si legge: «L'incontro presso il pozzo è un tema della letteratura patriarcale (Gen 24, 10s; 29, 1s; Es 2, 15s). I pozzi e i luoghi dove c'è acqua determinano l'itinerario terrestre e spirituale dei patriarchi e del popolo dell'esodo (Gen 26, 14-22; Es XV, 22-27; 17, 1-7 ecc.). L'acqua di sorgente diventa nell'AT il simbolo della vita che Dio dà, soprattutto nei tempi messianici (Is 12, 3; 55, 1; Ger 2, 13; Ez 47, 1s; cf. Sal 46, 5 e Zc, 14,8; Sal 36, 9-10; e nel NT: Ap 7, 16-17; 22, 17) o anche della sapienza e della legge che danno la vita (Pr 13, 14; Sir 15, 3; 24, 23-29). Questi temi si ritrovano nel contesto evangelico, dove l'acqua viva diventa il simbolo dello spirito (cf. Gv 7, 37-39; 1, 33+)» (*Bibbia di Gerusalemme*, 1984). La nota sintetizza magistralmente temi che da molti secoli erano ben chiari alla cultura cristiana. A un fonte Giacobbe, in *Genesi*, incontra Rachele; a un fonte, in GL si incontrano casualmente, stanchi e accaldati, Tancredi e Clorinda.

scorgere; e dice in cuor suo: oh se fossi a casa mia!⁹ (*ibid.*) [5-TIPO UMANO RAGAZZO PAUROSO CAGNACCIO, PADRONE]

3. E senza avere una minima caparra, [Federigo] dargli in mano un povero curato! questo si chiama giocare un uomo a pari e caffo. (443) [1-ATTI GIOCARE UN UOMO]

4. Un vescovo santo, com'è lui, de' curati dovrebbe esserne geloso, come della pupilla degli occhi suoi. (*ibid.*) [3-CORPO PUPILLA]

5. Chi lo [l'innominato] può conoscere? Ecco li, ora pare sant'Antonio nel deserto; ora pare Oloferne in persona. (444) [4-PERSONE CELEBRI SANT'ANTONIO, OLOFERNE]

6. Infatti, sul volto dell'innominato si vedevano, per dir così, passare i pensieri, come, in un'ora burrascosa, le nuvole trascorrono dinanzi alla faccia del sole, alternando ogni momento una luce arrabbiata e un freddo buio. (*ibid.*) [10-NATURA NUVOLE LUCE ARRABBIATA BUIO] OF XXXII, 80; {GL. IV, 29, 3-8}; W. Shakespeare, *King Lear*, IV, scena 3

7. Come stava allora il povero don Abbondio! [...]: al di là quel prospetto di balze aspre, scure, disabitate; al di qua quella popolazione da far parer desiderabile ogni deserto: Dante non istava peggio nel mezzo di Malebolge. (*ibid.*) [4-PERSONE CELEBRI DANTE MALEBOLGE]

2.12 *Capitolo XXIV*

1. Lucia s'era risentita da poco tempo; e di quel tempo una parte aveva penato a svegliarsi affatto, a separar le torbide visioni del sonno dalle memorie e dall'immagini di quella realtà troppo somigliante a una funesta visione d'inferno. (447) [2-PERCEZIONI VISIONE D'INFERNO] {OF. XXV, 43-46} {GL. XVI, 70, 4-6}

2. «[...] Già l'avevo sentito dire ch'era un uomo da poco; ma in quest'occasione, ho dovuto proprio vedere che è più impiccato che un pulcino nella stoppa». (451) [9-FAUNA (UCCELLI) PULCINO STOPPA]

3. Quel nome, quante volte l'aveva sentito ripetere con orrore in più d'una storia, in cui figurava sempre come in altre storie quello dell'orco! (*ibid.*) [5-TIPO UMANO [(IL NOME DELL') ORCO]

4. Al cessar di quella pauraccia, s'era da principio sentito tutto scarico, ma ben presto cominciarono a spuntargli in cuore cent'altri dispiaceri; come, quand'è stato sbarbato un grand'albero, il terreno rimane sgombro per qualche tempo, ma poi si

9. Il figurante «ragazzo pauroso» rappresenta Don Abbondio, figurato esplicito; il «cagnaccio» rappresenta l'innominato e il «padrone» del cane il cardinale Federigo Borromeo.

copre tutto d'erbacce. (452) [11.NATURA TERRENO ALBERO, ERBACCE] *Purg.* XXXI, 70-72 e XXXII, 136-138

5. La povera Lucia, sentendo che il cuore era lì lì per pentirsi, ritornò alla preghiera, alle conferme, al combattimento, dal quale s'alzò, se ci si passa quest'espressione, come il vincitore stanco e ferito, di sopra il nemico abbattuto: non dico ucciso. (458) [5.TIPO UMANO VINCITORE FERITO NEMICO ABBATTUTO]

6. E quando l'innominato, alla fine delle sue parole, alzò di nuovo quella mano imperiosa per accennar che se n'andassero, quatti quatti, come un branco di pecore, tutti insieme se la batterono.¹⁰ (474) [9.FAUNA BRANCO DI PECORE]

2.13 *Capitolo XXV*

1. Per levarsi da un impiccio così noioso, don Rodrigo, [...], partì come un fuggitivo, come (ci sia un po' lecito di sollevare i nostri personaggi con qualche illustre paragone), come Catilina da Roma, sbuffando, e giurando di tornar ben presto, in altra comparsa, a far le sue vendette. (478) [4.PERSONE CELEBRI CATILINA]

2. Giacché, [...] tutto il suo [di Prassede] studio era di secondare i voleri del cielo: ma faceva spesso uno sbaglio grosso, ch'era di prender per cielo il suo cervello. (484-485) [18.SOPRANNATURALE CIELO]

3. Non v'ha avvertito che vi mandava come un agnello tra i lupi? (490) [9.FAUNA AGNELLO LUPi]

4. Don Abbondio stava a capo basso: il suo spirito si trovava tra quegli argomenti, come un pulcino negli artigli del falco, che lo tengono sollevato in una regione sconosciuta, in un'aria che non ha mai respirata. (*ibid.*) [9.FAUNA (UCCELLI) PULCINO FALCO (ALTEZZA SCONOSCIUTA)] {OF. II, 38, 4 ss.}

2.14 *Capitolo XXVI*

1. «[...] io devo dare agli altri l'esempio, non rendermi simile al dottor della legge, che carica gli altri di pesi che non posson portare, e che lui non toccherebbe con un dito. (497) [6.LAVORO DOTTOR DELLA LEGGE PESI INSOPPORTABILI]

10. Subito dopo si legge: «Uscì anche lui, dietro a loro, e, piantatosi prima nel mezzo del cortile, stette a vedere al barlume come si sbrancassero, e ognuno s'avviasse al suo posto»: come accade spesso dopo metafore e similitudini anche semplici, è ripreso con sembianze metaforiche, nella seconda parte del periodo or ora riferito, il figurante della similitudine a testo.

2. E se non sentiva [Don Abbondio] tutto il rimorso che la predica voleva produrre [...], ne sentiva però; (chè quella stessa paura era sempre lì a far l'ufizio di difensore), (498) [1.ATTI UFFICIO DI DIFENSORE]

3. sentiva un certo dispiacere di sé, una compassione per gli altri, un misto di tenerezza e di confusione. Era, se ci si lascia passare questo paragone, come lo stoppino umido e ammaccato d'una candela, che presentato alla fiamma d'una gran torcia, da principio fuma, schizza, scoppietta, non ne vuol saper nulla; ma alla fine s'accende e, bene o male, brucia. (*ibid.*) [16-USO STOPPINO, CANDELA, FIAMMA, TORCIA] {*Aen.* III, 22 ss.} *Inf.* XIII, 40-42, OF. VI, 27-32

4. Non si creda però che don Gonzalo, un signore di quella sorte, [...] lo credesse un soggetto tanto pericoloso, da perseguitarlo anche fuggitivo, da non lasciarlo vivere anche lontano, come il senato romano con Annibale. (508) [8-ISTITUTI SENATO ROMANO ANNIBALE]

2.15 *Capitolo XXVII*

1. Dopo, non s'occupò più d'un affare così minuto [...] e quando [...] gli arrivò la risposta, al campo sopra Casale, dov'era tornato, e dove aveva tutt'altri pensieri, alzò e dimenò la testa, come un baco da seta che cerchi la foglia; stette lì un momento, per farsi tornar vivo nella memoria quel fatto; [...] si rammentò della cosa [...]; passò ad altro e non ci pensò più. (513) [9-FAUNA BACO DA SETA]

2. se c'entrano affari segreti, che non si vorrebbero lasciar capire a un terzo, caso mai che la lettera andasse persa; [...] allora, per poco che la corrispondenza duri, le parti finiscono a intendersi tra di loro come altre volte due scolastici che da quattr'ore disputassero sull'entelechia: (515) [5-TIPO UMANO SCOLASTICI ENTELECHIA]

3. Se donna Prassede fosse stata spinta a trattarla in quella maniera da qualche odio inveterato contro di lei, forse quelle lacrime l'avrebbero tocca e fatta smettere; ma parlando a fin di bene, tirava avanti, senza lasciarsi smovere: come i gemiti, i gridi supplichevoli, potranno ben trattenerne l'arme d'un nemico, ma non il ferro d'un chirurgo. (519) [1.ATTI GEMITI, 1.ATTI GRIDI ARMI, NEMICO, FERRO, CHIRURGO] OF. VII, 42

4. Ma cos'è mai la storia, diceva spesso don Ferrante, senza la politica? Una guida che cammina, cammina, con nessuno dietro che impari la strada, e per conseguenza butta via i suoi passi; (523) [6-LAVORO GUIDA SENZA SÉGUITO]¹¹

5. come la politica senza la storia è uno che cammina senza guida. (*ibid.*) [1.ATTI CHI CAMMINA GUIDA]

11. Le figure 4 e 5 hanno la struttura apparente della metafora, ma in entrambe la comparazione è esplicita e il modalizzatore *come* sottinteso.

6. Finalmente nuovi casi, più generali, più forti, più estremi, arrivarono anche fino a loro, fino agli infimi di loro, secondo la scala del mondo: come un turbine vasto, incalzante, vagabondo, scoscendendo e sbarbando alberi, arruffando tetti, scoprendo campanili, abbattendo muraglie, e sbattendone qua e là i rottami, solleva anche i fuscelli nascosti tra l'erba, va a cercare negli angoli le foglie passe e leggeri, che un minor vento vi aveva confinate, e le porta in giro involte nella sua rapina. (526) [11.NATURA TURBINE CAMPANILI MURAGLIE ROTTAMI FUSCELLI FOGLIE VENTO] *Inf.* III, 28-30 e 112-114; *ibid.*, V, 31-33 e 73-75; *Decamerò*n, *Introduzione* alla IV giornata.

2.16 *Capitolo XXVIII*

1. qualche volta si vedeva uno cader come un cencio all'improvviso, e rimaner cadavere sul selciato. (534) [14.N-VALORE CENCIO]

2.17 *Capitolo XXIX*

1. I monti, lasciando da parte la difficoltà del cammino, non eran sicuri: già s'era saputo che i lanzichenecchi vi s'arrampicavano come gatti, (552) [9-FAUNA GATTI]

2. ho dovuto far da Marta e Maddalena; (557) [4-PERSONE CELEBRI MARTA, MADDALENA]

3. «Siamo incamminati, – disse don Abbondio; – al castello di ***». L'hanno pensata bene: sicuri come in chiesa. (559) [8-ISTITUTI CHIESA]

4. «Cosa ne dice, signor curato, d'uno scombussolamento di questa sorte? – disse il sarto: – mi par di leggere la storia de' mori in Francia. (560) [6-PRODOTTI DELL'INGEGNO STORIA DEI MORI IN FRANCIA]

5. Probabilmente anche la parte che il cardinal Federigo aveva avuta nella conversione, e il suo nome associato a quello del convertito, servivano a questo come d'uno scudo sacro. (564) [8-ISTITUTI SCUDO SACRO]

6. Contento che quelle sue mura fossero cercate come asilo da' deboli [...] che per tanto tempo le avevan riguardato da lontano come un enorme spauracchio, (565) [15-TIMORE/DANNO SPAURACCHIO]

7. Radunò i servitori che gli eran rimasti, pochi e valenti, come i versi di Torti; (*ibid.*) [7-PRODOTTI VERSI DI TORTI]

2.18 *Capitolo XXX*

1. «[...] Seccatori!» borbottava poi, a voce più bassa: «tutti qui: e via, e via, e via; l'uno dietro l'altro, come pecore senza ragione». (569) [9-FAUNA PECORE]

2. Non sapete che i soldati è il loro mestiere di prender le fortezze? Non cercan altro; per loro, dare un assalto è come andare a nozze; (570) [8. ISTITUTI ANDARE A NOZZE]

3. Già quelli delle terre invase e sgombrate le prime, eran partiti dal castello; e ogni giorno ne partiva: come, dopo un temporale d'autunno, si vede dai palchi fronzuti d'un grand'albero uscire da ogni parte gli uccelli che ci s'erano riparati. (577) [9. FAUNA UCCELLI TEMPORALE, GRANDE ALBERO, PALCHI FRONZUTI] {Hom., *Iliade*, VI, 144-149 e XXI, 462-466}; *Aen.* VI, 309-312; {*Inf.* III, 112-114}

5. Solo nel focolare si potevan vedere i segni d'un vasto saccheggio accozzati insieme, come molte idee sottintese, in un periodo steso da un uomo di garbo. (579) [7. PRODOTTI IDEE SOTTINTESE, UOMO DI GARBO]

2.19 Capitolo XXXI

1. Tanto è forte la carità! [...] d'una calamità per tutti, [può] far per quest'uomo come un'impresa; nominarla da lui, come una conquista, o una scoperta. (585) [7. PRODOTTI DELL'INGEGNO E/O DELLE BRACCIA IMPRESA, CONQUISTA, SCOPERTA]

2.20 Capitolo XXXII

1. Né tali cose accadevan soltanto in città: la frenesia s'era propagata come il contagio. (607) [17. PATOLOGIE CONTAGIO]

2. E la prigione, fino a un certo tempo, era un porto di salvamento. (*ibid.*) [18. BENEFICIO PORTO DI SALVAMENTO]

3. «[...]andate con amore incontro alla peste, come a un premio, come a una vita, quando ci sia da guadagnare un'anima a Cristo»¹² (614) [18. BENEFICIO PREMIO, 2. PERCEZIONI VITA]

4. «[...]»: e, cosa orribile e indegna a dirsi! la mensa domestica, il letto nuziale, si temevano, come agguati, come nascondigli di venefizio». (617) [1. ATTI AGGUATI e 15. TIMORE/ DANNO NASCONDIGLI DI VENEFIZIO]

2. 21 Capitolo XXXIII.

1. Ma le coperte gli parvero una montagna. (626) [11. NATURA MONTAGNA]

12. Le parole attribuite a Federico Borromeo – tradotte dal latino e riferite dall'autore tra virgolette basse – si leggono nella *Cronaca della peste di Milano del 1630* di penna del sacerdote Giuseppe Ripamonti. Manzoni, com'è notissimo, la cita per esteso all'inizio del cap. XXXI: *Josephi Ripamontii, canonici scalensis, chronistae urbis Mediolani, De peste quae fuit anno 1630*, Libri V. Mediolani, 1640, apud Malatestas.

2. quelli ch'erano stati fin allora illesi dal morbo, ne vivevano in continuo timore; andavan riservati, guardinghi, [...] sospettosi, [...]: ché tutto poteva esser contro di loro arme di ferita mortale. Quegli altri all'opposto, sicuri a un di presso del fatto loro (giacché aver due volte la peste era caso piuttosto prodigioso che raro), giravano per mezzo al contagio franchi e risoluti; come i cavalieri d'un'epoca del medio evo, ferrati fin dove ferro ci poteva stare, e sopra palafreni accomodati anch'essi, per quanto era fattibile, in quella maniera, andavano a zonzo (dove quella loro gloriosa denominazione d'erranti), a zonzo e alla ventura, in mezzo a una povera marmaglia pedestre di cittadini e di villani, che, per ribattere e ammortire i colpi, non avevano indosso altro che cenci.¹³ (636) [5.TIPO UMANO CAVALIERI ERRANTI MEDIEVALI MARMAGLIA PEDESTRE, CENCI]

2.22 Capitolo XXXIV

1. Eran que' cadaveri, la più parte ignudi, alcuni mal involtati in qualche cencio, ammonticchiati, intrecciati insieme, come un gruppo di serpi che lentamente si svolgono al tepore della primavera; (655) [8.FAUNA GRUPPI DI SERPI TEPORE PRIMAVERILE] An/Hogarth 1761, 66

2. e come, in un mercato di granaglie, si vede un andare e venire di gente, un caricare e un rovesciar di sacchi, tale era il movimento in quel luogo: monatti ch'entravan nelle case, monatti che n'uscivan con un peso su le spalle, e lo mettevano su l'uno o l'altro carro: (661) [1.ATTI ANDARE E VENIRE, CARICARE E ROVESCIARE MERCATO DI GRANAGLIE]

3. [...] una manina bianca a guisa di cera spenzolava da una parte, (662) [16.USO CERA]

4. La madre, dato a questa un bacio in fronte, la mise lì come sur un letto, (663) [13.USO LETTO]

5. E che altro poté fare [la madre di Cecilia], se non posar sul letto l'unica che le rimaneva, e mettersela accanto per morire insieme? come il fiore già rigoglioso sullo stelo cade insieme col fiorellino ancora in boccia, al passar della falce che pareggia tutte l'erbe del prato. (*ibid.*) [10.FLORA FIORE FIORELLINO, FALCE] {Hom., *Iliade*, VIII, 302-308}; Catullus, 11, 21-24; {*Aen.* IX, 435-437}; {OF. XVIII, 153-156}; {GL. IX, 85, 7-8 e XX, 128, 5-6}

6. «Quella signora! quella signora! una parola per carità! [...]» Ma era come dire al muro. (665) [1.ATTI DIRE AL MURO]

13. La palese dura critica ai valori di cui erano portatori le *chansons de geste*, i romanzi riconducibili al ciclo arturiano e i poemi cavallereschi ha come probabile bersaglio principale l'*Orlando furioso*. Cf. in particolare OF IV, 51-62 e XXV, 22.

7. Ma [...] l'unica persona che vide, fu un'altra donna, distante forse un venti passi; la quale, [...] allungando e ritirando due mani grinzose e piegate a guisa d'artigli, [...] si vedeva che voleva chiamar gente, (665-666) [3.CORPO ARTIGLI]

8. «Sei venuto a metterti sotto la protezione de' monatti; fa' conto d'essere in chiesa» gli disse uno de' due che stavano sul carro dov'era montato. (668) [8.ISTITUTI CHIESA]

9. annodò in fretta [un laido cencio], e, presolo per una delle cocche, l'alzò come una fionda verso quegli ostinati, (*ibid.*) [12.TIMORE-DANNO FIONDA]

10. e Renzo non vide più che schiene di nemici, e calcagni che ballavano rapidamente per aria, a guisa di gualchiere. (*ibid.*) [6.LAVORO GUALCHIERE] An/Hogarth 1761, 198

2.23 *Capitolo XXXV*

1. e su tutto quel quasi immenso covile, un brulichio, come un ondeggiamento; (673) [1.ATTI ONDEGGIAMENTO] An/Hogarth 1761, 77, 97, 103, 107, 125, 179, 184, 198

2. verso il mezzo di quel cielo cupo e abbassato, traspariva, come da un fitto velo, la spera del sole, pallida, (675) [16.USO VELO]

3. capisco che ho parlato da bestia, e non da cristiano: (685) [9.FAUNA BESTIA]

2.24 *Capitolo XXXVI*

1. ma non vedeva di là altro che un folto, direi quasi un selciato di teste. (691) [6.PRODOTTI SELCIATO TESTE]

2. E porse la scatola a Lucia, che la prese con rispetto, come si farebbe d'una reliquia. (708) [7.ISTITUTI RELIQUIA]

2.25 *Capitolo XXXVII*

1. E allora faceva uno sgambetto, e con ciò dava un'annaffiata all'intorno, come un can barbone uscito dall'acqua; (712) [9.FAUNA CAN BARBONE ACQUA]

2. [la strada] Affondata (com'eran tutte; [...]) tra due rive, quasi un letto di fiume, si sarebbe a quell'ora potuta dire, se non un fiume, una gora davvero; (713) [9.NATURA LETTO DI FIUME, 7.PRODOTTI GORA]

3. si trovò un po' strano, quale, per dir la verità, [...] s'immaginava già di dover parere: [...] dalla testa alla vita, tutto un fradiciume, una grondaia; (714) [11.NATURA FRADICIUME, 7.PRODOTTI GRONDAIA].

4. ma l'è una porcheria che s'attacca alle volte come un malefizio. (718) [18.SOPRANNATURALE MALEFIZIO]

5. In quanto al suo proprio podere, non se n'occupava punto, dicendo ch'era una parrucca troppo arruffata, e che ci voleva altro che due braccia a ravviarla. (721) [16.USO PARRUCCA]

6. i decreti, tanto generali quanto speciali, contro le persone, [...], rimanevano spesso senza effetto, quando non l'avessero avuto sul primo momento; come palle di schioppo, che, se non fanno colpo, restano in terra, dove non danno fastidio a nessuno. (*ibid.*) [12.TIMORE-DANNO PALLE DI SCHIOPPO]

7. «[...] E lor signori mi vorranno negar l'influenze? Mi negheranno che ci sian degli astri? O mi vorranno dire che stian lassù a far nulla, come tante capocchie di spilli ficcati in un guancialino?...» (723) [7.PRODOTTI CAPOCCHIE DI SPILLI GUANCIALINO].

8. andò a letto, a morire, come un eroe di Metastasio, prendendosela con le stelle. (726) [5.TIPO UMANO EROE DI METASTASIO].

2.26 *Capitolo XXXVIII*

1. Ma che? di qualunque cosa si parlasse, il colloquio gli riusciva sempre delizioso. Come que' cavalli bisbetici che s'impuntano, e si piantan lì, e alzano una zampa e poi un'altra, e le ripiantano al medesimo posto, e fanno mille cerimonie prima di fare un passo, e poi tutto a un tratto prendon l'andare, e via, come se il vento li portasse, così era divenuto il tempo per lui: prima i minuti gli parevan ore; poi l'ore gli parevan minuti. (728) [9.FAUNA CAVALLI BISBETICI] *Purg.* VI, 91-99; *OF.* XI, 1

2. Il giovine ha addosso una cattura, [...], per qualche scappatuccia che ha fatta in Milano, [...], quel giorno del gran fracasso, [...], senza malizia, da ignorante, come un topo nella trappola: (737) [9.FAUNA TOPO TRAPPOLA]

3. A vedere i progetti che passavan per quella mente, le riflessioni, l'immaginazioni; a sentire i pro e i contro, per l'agricoltura e per l'industria, era come se ci si fossero incontrate due accademie del secolo passato. (741) [8.ISTITUTI ACCADEMIE]

4. E per lui l'impiccio era ben più reale; perché, essendo un uomo solo, non gli si poteva dire: che bisogno c'è di scegliere? l'uno e l'altro, alla buon'ora; ché i mezzi, in sostanza, sono i medesimi; e son due cose come le gambe, che due vanno meglio d'una sola. (*ibid.*) [3.CORPO GAMBE]

5. e le memorie triste, alla lunga guastan sempre nella mente i luoghi che le richiamano. E se que' luoghi son quelli dove siam nati, c'è forse in tali memorie qualcosa di più aspro e pungente. Anche il bambino, dice il manoscritto, riposa volentieri sul seno della balia, cerca con avidità e con fiducia la poppa che l'ha dolcemente alimentato fino allora; ma se la balia, per divezzarlo, la bagna d'assenzio, il bambino ritira la bocca, poi torna a provare, ma finalmente se ne stacca; piangendo sì, ma se ne stacca. (742) [5.TIPO UMANO BAMBINO BALIA, ASSENZIO] {*Par.* XXIII, 121-123}; *Romeo and Juliet*, atto primo, scena III.

6. L'uomo (dice il nostro anonimo: e già sapete per prova che aveva un gusto un po' strano in fatto di similitudini; ma passategli anche questa, che avrebbe a esser l'ultima), l'uomo, fin che sta in questo mondo, è un inferno che si trova sur un letto scomodo più o meno, e vede intorno a sé altri letti, ben rifatti al di fuori, piani, a livello: e si figura che ci si deve star benone. Ma se gli riesce di cambiare, appena s'è accomodato nel nuovo, comincia, pigiando, a sentire qui una lisca che lo punge, lì un bernoccolo che lo preme: siamo in somma, a un di presso, alla storia di prima. (744) [14.PATOLOGIE INFÉRMO LETTI A LIVELLO, (LISCA), (BERNOCCOLO)] {*Aen.* III 581}; Aug. *Conf.* VI 16; *Purg.* VI, 148-151; {OF. XXV, 43, 1-4}; *ibid.*, XXVIII, 90; *ibid.*, XXX, 2.¹⁴

3. Conclusioni

Nel fornire i rinvii incerti a luoghi di *Inf.*, *Purg.*, *Par.*, OF e GL ho usato una "rete" a maglie larghe. La ragione di tale scelta consiste nel fatto che espungere non è difficile, mentre assai più difficile è recuperare un rinvio che potrebbe trovare inveramento, potrebbe essere cioè trasferito ai rinvii certi, se si reperissero luoghi d'autore qui non segnalati e si potesse accertare che Manzoni ha forgiato una figura sua contaminando uno o più di quei luoghi oggi non noti con uno o più di quelli qui classificati come incerti. Considerando il catalogo nel suo insieme si contano otto reminiscenze certe e otto dubbie da *Inf.*, dieci certe e tre dubbie da *Purg.*, tre certe e cinque dubbie da *Par.*, quindici certe e nove dubbie da OF, otto certe e dodici dubbie da GL, cui son da aggiungere una reminiscenza biblica sicura, due reminiscenze certe dal *Decameròn*, una certa da *King Lear*, due certe da *Romeo and Juliet*, una certa da *Macbeth* e cinque, sicure, dall'*Analysis* di W. Hogarth. Non mi soffermerò in questa sede né sulle relazioni

14. Thomas Mann incastona la similitudine dell'inferno nello *Zauberberg*, mettendola in bocca a Leone Naphta, il personaggio fanatico e demoniaco, fautore del totalitarismo e del terrore di massa, che arieggia, com'è notissimo, il filosofo marxista ungherese György Lukács: «Die Weltrepublik, das werde das Glück sein, sicher! Fortschritt? Ach, es handele sich um den Kranken, der beständig die Lage wechselt, weil er sich Erleichterung davon verspreche»: Mann, *Der Zauberberg* (1924); tr. it: «La repubblica mondiale, quella era la felicità? Progresso? Ah, non si trattava purtroppo che del celebre malato il quale crede di aver sollievo ai suoi dolori mutando continuamente posizione»: Mann, *La montagna incantata* (1930, vol. 2, 378). Mann rende così omaggio alla lunga e insigne tradizione che lo precede, da quella greco-latina, a quella romanza e neoromanza, per prendere al contempo un posto onorevole all'interno di essa. Mann rende omaggio in particolare a Dante, dal cui *Purgatorio* toglie per il suo romanzo la "cornice" e non poche cellule d'indole tematica e scopertamente onomastica.

tra la *Commedia* dantesca e il “gran romanzo”, allo studio delle quali mi sto applicando e per scrutare le quali era indispensabile compilare questo repertorio, né sulle tradizioni all’interno delle quali ricorrono le similitudini topiche, di cui ho parlato in altra sede.¹⁵ Ho scritto nella Premessa che in presenza di similitudini topiche la *Commedia*, il *Furioso* e la *Liberata* fungono solo in via secondaria e subordinata da mediazione tra i classici antichi e PS. Carattere principale riveste sempre, infatti, il “confronto” con gli autori italiani e soprattutto con Dante. Tuttavia non sono ancora riuscita a terminare la ricerca circa OF e GL nei PS; non ho scrutato a fondo il riuso manzoniano del *Decameròn* né degli altri poemi, cavallereschi e non, del Quattrocento, Cinquecento e Seicento italiani, né dei romanzi di Rabelais, né del Don Quijote, né delle tragedie di Shakespeare (che Manzoni, com’è noto, lesse in francese, nella traduzione di Pierre Letourneur), né dei tragici francesi del ’600, per citare alcuni snodi ovvi e talvolta cruciali.

Preferisco dunque concludere sgombrando il terreno da ogni equivoco circa il rapporto tra la *Commedia* e i PS. L’esame delle similitudini che recano una eco certa sia del poema dantesco che di OF mostra che quasi tutte sono in verità di origine dantesca e basta, sono state cioè prescelte per il riuso evidente che ne fa messer Ludovico: l’anonimo rielabora in modo inconsueto e concettoso un luogo topico, già elaborato e rielaborato da autori differenti, perché ciò si adegua bene al gusto barocco.¹⁶ Soltanto le reminiscenze certe di GL sono serie e sobrie; se si accompagnano a echi degli altri poemi (similitudine topica) sono subordinate a questi, concorrono cioè meno di essi alla originalità dell’esito manzoniano. Una sola figura tassiana, marcata da acutezze e virtuosismi, è contaminata con una similitudine dantesca al fine di forgiare una figura giocosa e inconsueta fino al grottesco (cf. XI, 2).

La memoria della *Commedia* e di OF permea l’intero romanzo – ogni situazione e ogni personaggio o quasi – a partire dal cap. III; quella di GL

15. Qualche risultato ho fornito nello studio citato alla nota 1 e prima ancora in Riccobono 2013. Delle tradizioni cui congiungere le più illustri similitudini topiche ho parlato nella relazione *Alessandro Manzoni: il classicismo sotterraneo di un romantico razionalista*, letta al convegno ‘Il romantico nel classicismo. Il classico nel romanticismo’, Milano, 10-11 ottobre 2016, in c.s. negli Atti.

16. Dante aveva scritto, concludendo la prima parte dell’apostrofe celeberrima contro l’Italia di *Purg.* VI: «Ahi gente che dovresti esser devota, / e lasciar seder Cesare in la sella / se bene intendi ciò che Dio ti nota / guarda come esta fiera è fatta fella / per non esser corretta da li sproni, / poi che ponesti mano a la predella. / O Alberto tedesco ch’abbandoni / costei ch’è fatta indomita e selvaggia, / e dovresti inforcar li suoi arcioni, / [...]» (vv. 91-99). Si legga, a prova di quel che si è scritto a testo, la similitudine ariostesca tratta dalla metafora dantesca: «Quantunque debil freno a mezzo il corso / animoso destrier spesso raccolga, / raro è però che di ragione il morso / libidinosa furia a dietro volga, / quando il piacere ha in pronto; a guisa d’orso / che dal mel non si tosto si distolga, / poi che gli n’è venuto odore al naso, / o qualche stilla ne gustò sul vaso»: dunque messer Ludovico, scherzosamente e manieristicamente, si burla del poeta profeta crucciato incollando a una prima similitudine incentrata sulla libidine (come l’io poetante scrive giustamente) una seconda similitudine, costruita con i materiali della più nota tra le rime di Dante dette *Petrose*: similitudine dal carattere solo apparentemente allusivo e oscena senz’altro.

soprattutto i capitoli dal VI all'XI e si sostanzia in particolare (vi sono due robuste eccezioni) nei moti dell'animo femminile: di Perpetua, di Lucia, di Gertrude.¹⁷ È da notare che tra i capitoli XXVI e XXX vi è speciale densità di immagini che traggono origine da *Inf.* L'apice si raggiunge nella grande similitudine storico-politica, la quinta circa la fine del cap. XXVII, in cui si accennano la grande storia e la grande politica fino ai loro riverberi sulla vita degli ultimi nella scala del mondo; la detta figura si incorpora quattro reminiscenze infernali. Ciò concorre a contrassegnare la zona in questione come una di quelle in cui trova adempimento il pensiero formulato dall'anonimo nella sua Introduzione circa la diabolicità della Politica e l'effetto nefasto delle tirannidi sulla vita delle genti.

Il fatto che le similitudini manzoniane riconducibili a *Purg.* siano in numero maggiore rispetto a quelle riconducibili a *Inf.* e a *Par.* non significa che *Purg.* sia la cantica più echeggiata nel romanzo; le metafore, le riprese lessicali e i segmenti di testo ("camuffati" o "non camuffati") riconducibili a *Inf.* sono assai numerosi. Il riuso di espressioni tolte a *Par.*, data la lingua sublime della cantica, implica quasi sempre una revisione parafrastica che rende incerta la paternità dantesca. Chi, per esempio, saprebbe provare che il segmento di testo manzoniano sotto enunciato derivi sicuramente / o sicuramente non derivi, da *Par.* II, 13-15 («metter potete ben per l'alto sale / vostro navigio, servando mio solco / *dinanzi a l'acqua che ritorna eguale*», corsivo mio): «Di mano in mano che [la carrozza] s'avanzava, le due folle rattenute dalle parti, si ricadevano addosso e si rimischiavano, dietro a quella» (PS, XIII, 267)?

Il capitolo VIII contiene undici similitudini, nessuna delle quali è riconducibile alla *Commedia*, mentre si segnalano tre prelievi certi e uno dubbio da OF e un altro certo da GL. Probabilmente, essendo questo il capitolo più concitato e ricco di azione tra quelli del romanzo in cui compaiono tutti i personaggi (popolari) principali e fra Cristoforo, la memoria poetica si è trovata in speciale sintonia con i due modelli più avventurosi e soprattutto con quello in assoluto più avventuroso.¹⁸

I capitoli XXVIII e XXXI contengono ciascuno una sola similitudine, il XXXII soltanto complementi di paragone. In essi la "storia" prevale nettamente sull'invenzione: la carestia, la peste prima negata e poi dilagante, i monatti, il lazzaretto, la caccia agli untori. Si tratta di capitoli descrittivi e corali nei quali sono raffigurati gli effetti delle sciagure su molti o quasi tutti gli strati della società lombarda del tempo: nobili, agiati borghesi, *élites* di scienziati che per lo più fungono da *vox clamantis in deserto*, alto e basso clero, contadini della

17. Cf., nel mio lavoro citato alla nota 1, le figure ai capp. VIII, 9 (Lucia), X, 2 (Gertrude), XI, 2 (Perpetua). Le due robuste eccezioni sono VI, 1 (fra Cristoforo), XI, 2 (i bravi «sconfortati»).

18. Degno di menzione il fatto che da OF II, 4, 1 («Tu te ne menti che ladrone io sia», cui segue il duello tra Rinaldo e Sacripante) provengano i materiali per il cruciale duetto (e duello), al cap. IV, tra Lodovico e il nobilastro sovrachiatore di professione: «"Voi mentite ch'io sia vile." "tu menti ch'io abbia mentito"» (PS, 71).

pianura e delle pendici lievi, contadini dei poggi e delle pendici alte, montanari. La prosa di Manzoni vi assume andamento paratattico, dando al lettore l'impressione di correre veloce e incalzante per fornire una panoramica di dati e notizie circoscritte a uno spazio e a un tempo non ampi. Ciò fa sì che i pochi indugi assumano forte rilevanza visuale. Alla fine del capitolo XXXII la voce narrante scrive che occorre tornare ai personaggi, e il cap. XXXIII, se è sì ricco di azione – nella prima parte don Rodrigo si scopre malato di peste e viene venduto dal Griso ai monatti; nella seconda parte Renzo ritorna al suo paesello – contiene però una sola grande similitudine: quella in cui sono denigrati i cavalieri erranti medievali, quasi il simbolo dell'avventura e del meraviglioso. La narrazione bilancia la descrizione; il ritmo, paratattico e rapido, quasi tumultuoso, rende bene la concitazione emotiva dei personaggi, fino alla magnifica enumerazione barocca, esorbitante di nomi e scarsa di verbi, delle specie di vegetazione selvatica o inselvatichita che infestano l'orto di Renzo.

Può sorprendere che ricco di similitudini sia il cap. XXXIV, nel quale, con realismo che nulla attenua, si narrano le avventure di Renzo alla ricerca di Lucia nella Milano desolata dalla peste. Tutto è espresso, tutto è dipinto senza velare, eppure il risultato finale non è, come avrebbero temuto illuministi e neoclassicisti, la oggettivazione del brutto a discapito della bellezza e dignità dell'espressione sibbene un tratto realistico dalla mirabile, lancinante, potenza espressiva. Manzoni congiunge, nel detto capitolo, intensi suggerimenti di varia indole offerti dal trattato di W. Hoharth *The analysis of the Beauty* con movenze barocche orride e terribili nel significato ed eleganti nella forma; su ciò, e sulla rielaborazione di similitudini topiche impregnate di morte e aggraziate, mi sono già soffermata nella ricordata relazione *Alessandro Manzoni: il classicismo sotterraneo di un romantico razionalista*. Di contro, sono quasi privi di similitudini i capp. XXXV e XXXVI, e le poche che vi ricorrono sono complementi di paragone semplici e colloquiali. I due capitoli sono ambientati entrambi nel lazzaretto, sono entrambi descrittivi, l'azione vi è scarsa mentre vi è molto dialogo. In entrambi, gli orrori del lazzaretto sono solo accennati, e gran risalto è dato invece alla tenerezza e alla pietà. Nel primo Renzo ritrova fra Cristoforo e don Rodrigo, in fin di vita e privo di coscienza. Grazie alla benefica e tuttora energica influenza del frate, Renzo perdona di vero cuore Rodrigo e prega per lui. Nel secondo Renzo ritrova Lucia, e fra Cristoforo, a sua volta vicino a morire di peste, dichiara nullo il voto della giovane. I capitoli sono stilisticamente molto sorvegliati e ricchi di «rettorica discreta, fine, di buon gusto».¹⁹ Manca ciò che altrove era servito a immettere umorismo, ruolo spesso

19. Sono parole della voce narrante nella *Introduzione* (PS, 6) che indicano alcune delle qualità necessarie, assenti dal manoscritto dilavato. Quanto ai capitoli in cui si descrive la conversione dell'Innominato, essi sono strettamente contesti di parti sommamente avventurose (il ratto di Lucia) e Manzoni sceglie di farvi avere gran parte al personaggio più comico del romanzo, don Abbondio. Tutto ciò calamita similitudini e serve a evitare che la "gravitas" da riservarsi alla parte finale venga di troppo anticipata.

adempito dalle similitudini. Si sprigiona, specie dal primo, stilisticamente il più “casto”, una intensa eppure composta solennità morale e religiosa. Il mistero del dolore, della morte, della dannazione, della salvezza e anche dell’amore, in tanta concentrata e sublime tensione, non ammettono “barocchismi”.

Sigle e abbreviazioni

An/Hogarth 1761 = W. Hogarth, *L'analisi della bellezza*, [*The Analysis of Beauty*], (1753), [traduttore anonimo], Livorno, Giovan Paolo Fantechi, 1761.

GL = T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, con introduzione di F. Ulivi, a c. di M. Savini, Roma, Newton Compton, 1996.

OF = L. Ariosto, *Orlando Furioso*, a c. di S. Debenedetti, Bari, Laterza, 1928-29 (disponibile *on line* all'indirizzo <http://www.bibliotecaitaliana.it>).

PS = A. Manzoni, *I promessi sposi*, a c. di S. S. Nigro, Milano, Mondadori, 2002.

Riferimenti bibliografici

Bibbia di Gerusalemme, 1984 = *La Bibbia di Gerusalemme*, testo concordante con la *princeps* del 1971, Bologna, EDB, 1984.

Boyd 1971 = P. Boyd, *Dante's Style in His Lyric Poetry*, Cambridge, New York, Melbourne, Cambridge University Press, 1971.

Danelon 2015 = F. Danelon (a c. di), *Speciale Ottocento: tessere di trame. La citazione nel romanzo italiano dell'Ottocento*, «Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione» 11 (2015).

Dante, *Commedia* = D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994, voll. 4 (disponibile all'indirizzo <http://www.danteonline.it>).

Mann, *Der Zauberberg* = T. Mann, *Der Zauberberg*, (1924), Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1996².

Mann, *La montagna incantata* = T. Mann, *La montagna incantata*, traduzione dal tedesco di B. Giachetti Sorteni, Milano, Dall'Oglio editore, 1930, 2 voll.

Monti, *Lezioni di eloquenza* = V. Monti, *Lezioni di eloquenza e Prolusioni accademiche*, Introduzione e commento di D. Tongiorgi, Testi e note critiche di L. Frassinetti, Bologna, Clueb, 2002.

Riccobono 2013 = M. G. Riccobono, *Echi e similitudini di Dante e di altri autori nei Promessi sposi*, «Italianistica» 42 (2013), 3, 165-174.

Riccobono 2015 = M. G. Riccobono, *Le similitudini nei Promessi sposi (quarantana). Regesto (introduzione e I-XII)*, in D. Generali (a c. di), *Le radici della razionalità critica: saperi, pratiche, teleologie. Studi offerti a Fabio Minazzi*, Milano-Udine, MIMESIS Edizioni, 2015, Vol. II, 1071-1095.

Spinazzola 1981 = V. Spinazzola, Introduzione e note a A. Manzoni, *I promessi sposi*, Milano, Garzanti, 1981.