

due altri capitani Genovesi, Oberto Grimaldi e Giacomo Isnardi. La somma delle spese salì a parecchie migliaia di bisanti, per pagare i quali si fecero delle lettere di cambio a Genova (pagina 89).

Ma lo strano è, che pur avendo delle navi a loro disposizione, i Massari di Famagosta venivano a patti coi pirati che infestavano i mari, e spendevano 57 bisanzi per offrir vino e commestibili ad un Catalano, Gabriele Saplana, il quale aveva dato salvacondotto ai Genovesi perchè potessero navigare senza molestia da Famagosta a Rodi.

Saremmo tentati di non credere a simile umiliazione della potentissima colonia, tanto ci par strano questo patteggiare con un corsaro, ma la cosa si spiega pensando all'abbandono in cui, a causa delle discordie intestine, venivano lasciate tutte le colonie ed i domini Genovesi, compresa Pera, di tutte la più importante. E che meraviglia, se abbandonati dalla madre patria e senza mezzi di difesa, i mercanti Genovesi ricorrevano al denaro per assicurarsi quella pace che avrebbero potuto ottenere sterminando i pirati? (pag. 91).

* *

E con questi documenti ha termine la prima parte della raccolta di documenti del Jorga, desunta esclusivamente da registri Genovesi. In un prossimo fascicolo daremo nuova di altri documenti, o genovesi, o che interessano Genova, da lui raccolti in altri archivi.

CAMILLO MANFRONI

LA RISCIAQUATURA IN ARNO DE' « PROMESSI SPOSI »

A PROPOSITO D'UNA RECENTE PUBBLICAZIONE (1)

Da quando Ruggero Bonghi nel 1883 imprendeva la pubblicazione degli Scritti inediti o rari di Alessandro Manzoni, che doveano essere i documenti di quello che egli stesso diceva,

(1) *Scritti postumi di A. MANZONI pubblicati da Pietro Brambilla a cura di GIOVANNI SFORZA*, Vol. I, Milano, Rechiedei, 1900, in 8, di pp. 420.

che cioè « nessuna cosa ha egli (il Manzoni) stampata nel modo che l'ha scritta » (1), si formulò tra gli eruditi e gli studiosi una domanda: « Ma che cosa gioverà tutto questo alla gloria del Manzoni? ». E accanto a questa ne sorgeva anche un'altra, che, sebbene avesse la forma interrogativa, implicitamente valeva quasi una risposta a quella: « Se il Manzoni, che ebbe tanto senso d'arte, confinò tra le tenebre dell'oblio ciò che non condusse alla perfezione di quelle opere, che formano davvero la sua gloria, perchè, contro il volere di lui, tutto questo si rimette alla luce del sole? ».

Tale « argomento », posto innanzi con l'aria più semplice e più naturale del mondo, nascondeva, forse contro voglia di coloro che l'aveano posto, un pochino di « veleno ». Nella lotta allora accesa tra Manzoniani e Antimanzoniani, quando i primi si lasciavano andar, se vogliamo, all'idolatria, e i secondi tentavano in tutti i modi di sfrondare quella corona di alloro, che un consenso presso che universale del pubblico, il quale, senza far della critica, leggeva gustando e ammirando, intrecciava intorno al capo di quel grande; quando gli uni tentavano di alzarlo a ogni costo, quasi segnacolo in vessillo per l'avvenire dell'arte italiana, e gli altri lo attaccavano sotto tutti gli aspetti, dal lato delle idee letterarie e artistiche, degli ideali che esse risuscitavano, perfino dal lato della fede, perfino da quello del patriottismo; quando, non sapendo come combattere quel suo cattolicesimo bonario e umano, che cominciava col rifuggire da tutto quanto sapeva di settario, di ascetico, di convenzionale, di intransigente, e finiva con l'accoppiarsi con l'amore verso la patria, con lo spirito della sua rivoluzione, con l'amore grande, immenso, infinito verso tutto il genere umano, valicando barriere e confini e stringendo tutti gli uomini in un amplesso, perchè

figli tutti d'un solo riscatto,

si volle sfolgorarlo d'una luce che dovea essere la sua condanna, in nome di un classicismo nuovo, novamente concepito, vivificato della vita e del presente, rispondente ai bisogni delle

(1) RUGGERO BONGHI, *Inaugurazione della Sala Manzoniana nella Biblioteca Nazionale Braidense, alla presenza delle LL. MM. il Re e la Regina e di S. A. R. il Principe di Napoli*; in MORANDI, *Ant. della Crit. lett. mod.*, p. 636.

giovani generazioni e della giovane patria, per poter concludere che il Manzoni, per quanto grande, era ormai vecchio di qualche secolo, e che non poteva più parlare, nè commuovere, nè infiammare i presenti; quella domanda e quella risposta mascheravano, diciamo pure, col massimo rispetto verso di tutti, ma anche con la massima sincerità, un desiderio di attenuare, se non altro, ogni nuovo rumore, ogni nuova discussione che potesse sembrar un tentativo di rimetter sull'altare l'idolo che si credeva omai detronizzato, o, al più, collocato nel museo dei grandi della patria a figurar come statua e null'altro. Giacchè, francamente, senza ammetter questo, non si saprebbe comprendere come un senso che minacciava di diventar comune, volesse romperla così in visiera contro il buon senso, il quale s'accontentava di ripetere con la franchezza e con la modestia che gli son proprie, che il fine che si volea conseguire era ben differente.

Siano state però o non siano state le cose così, dato il modo tenuto dal Bonghi nel pubblicare ciò che di inedito o di raro avea lasciato il Manzoni, il dubbio, se non altro, era ancora possibile e spiegabile. Il lavoro del Bonghi, a chi l'osservi anche superficialmente, e più a coloro che potessero dare un'occhiata alle carte manzoniane, deve apparire, qual'è, difettoso da molti lati, forse per causa della fretta geniale, che in un lavoro come quello l'illustre Uomo avrebbe dovuto assolutamente lasciar da parte, per dar luogo invece alla santa pazienza del trascrivere, ordinare e indagare. Ora però che altra mano ha riprese quelle carte ed altra tempra di studioso le discerne, le vaglia, le ordina, il dubbio, speriamo, non sarà più possibile.

Il Tommaseo, in non so più quale suo scritto, lasciò presso a poco queste parole: « Lo studiare sulle correzioni proprie fatte dagli autori, ritengo essere buono esercizio di lingua e di pensiero ». E ha ragione, tanto più quando si tratti di autori, nei quali la parola e il pensiero sono una cosa sola, e mutar la prima equivale in modo assoluto a mutare o a modificare il secondo. Uno di questi autori è il Manzoni, e in ciò che abiam detto sta la ragione prima della pubblicazione delle opere postume manzoniane, che lo Sforza (uomo che non ha bisogno di presentazione o di soffiatti) ha cominciato con questo primo volume a fare proprio di suo, dopo un lungo studio e un grande amore, e con dei criteri criticamente molto esatti.

Esaminiamo questa pubblicazione, fermandoci, per ora, sul Romanzo. E prima di tutto distinguiamo 1° il contenuto, la tela, gli episodi, ecc. (1); 2° l'arte, considerata come forma, ossia, la parola.

Il 17 settembre 1823 il Manzoni scriveva la parola *fine* sotto quello che lo Sforza chiamò giustamente il primo sbizzo del romanzo (2), battezzato da prima col titolo di *Fermo e Lucia*, mutato poi in quello di *Sposi Promessi*, e infine nell'altro che è rimasto: *Promessi Sposi*: il romanzo fu cominciato a stampare solo il '25. Da principio, ciascun de' capitoli portò un titolo suo proprio: *Il Curato di...*; *Fermo*; *Don Rodrigo*; *Il Causidico*; ecc. ecc.; dovea essere spartito in quattro tomi e fu ridotto poi in tre, e dal terzo in giù, il Manzoni « smise l'uso d'intestare i capitoli e dette di frego alle intestature già fatte » (3).

Cominciamo dalle mutazioni di minor conto. *Fermo Spolino*, che diventa *Renzo Tramaglino*; *Lucia e Agnese di Zarella*, che si mutano in *Mondella*; il *Dr Pèttola* o *Dottor Duplica*, che danno origine al *dottor Azzecca-garbugli*, il *Padre Galdino*, che diventa *Padre Cristoforo*; *fra' Canziano*, poi *fra' Confidenso* che si trasforma in *fra Galdino*, e via discorrendo, segnano un certo impleggiamento anche, se si voglia, nell'accessorio; in un accessorio però, che diventa ben presto essenziale specialmente per il lettore d'un romanzo, che, una volta incontrati i suoi personaggi, s'accompagna con loro e non li lascia più, se non dopo che ha letta l'ultima pagina, e spesso, se gli han fatto grande impressione, li tiene con sè ancora, finchè l'impressione artistica rimanga in lui e lo domini. Ora, conoscere gli antecedenti di quei personaggi, il loro primo nome di battesimo, l'apposizione che li determinava, quando uscivano, poco più che sbizzati (s'intenda discretamente questo vocabolo) dalle mani dell'autore, è e deve essere, non dico, forse, per tutti i lettori, ma per coloro che fanno professione di buon gusto, qualche cosa di più che una semplice curiosità, anche perchè pur tali mutamenti sono una rivelazione di quello spirito, gigante fino dal

(1) Intorno a questo non molto possiamo dire ora; ci sarà moltissimo da studiare e da dire, quando l'edizione critica dei *Promessi Sposi* sarà un fatto compiuto.

(2) Vedi *Illustrazione della Risciacquatura in Arno*, vol. cit. pag. 121, e poi *passim* per le altre notizie, che ripetiamo traendole di là.

(3) *Ibidem*, pag. 116.

suo affacciarsi alla palestra dell'arte, ma che, pur troppo, al principio, per la prosa, trovava una materia, la lingua, sorda a rispondergli. E c'è di più. Un capitolo sugli untori, che diventa un libro: *La Colonna Infame*; le descrizioni della guerra e della peste che si abbreviano per ottenerne l'omogeneità senza tradire o annebbiare la verità storica; un romanzo dentro al romanzo: *La Signora* o la *Monaca di Monza*, che è ridotto sapientemente alle proporzioni d'un episodio; un finale melodrammatico, ricercato, poco verosimile, la morte di Don Rodrigo (1), spostato, resecato, posto in iscorcio, ma in un'ombra piena di misteri e gravida di significato: sono tali mutamenti che mostrano chiaro nel Manzoni l'affetto, non già per l'opera propria, ma per l'arte, non già per quello che aveva fatto, ma per quello che doveva fare, e nel tempo stesso una inquietudine artistica, un'incontentabilità, nella quale il grande Leonardo da Vinci (2) trovava i segni della perfezione dell'arte e della grandezza vera dell'artista. Ma annunziar tutto questo è, si può dire, nulla. L'importante è averlo sott'occhio, notarlo, seguirlo, studiarlo, meditarlo, tanto più che col materiale che ora a poco a poco viene alla luce, tutta la strada si illumina, strada lunga, erta, difficile, spinosa, seminata, si potrebbe dir, di cadaveri, di tutto quello, cioè, che a quel medico inesorabile sembrava meritevole d'esser tagliato e buttato da un canto.

Certo non di tutti i classici è così, anzi, non di tutti i classici è utile pubblicare l'inedito o ripubblicare il raro; ma di alcuni, di quelli, cioè, che per giungere alla perfezione hanno seguita razionalmente una via, che ha un principio, un mezzo, un fine, io credo che pubblicare i tentativi, gli sforzi, anche gli errori, anche i travimenti, abbia un'utilità indiscutibile, utilità che si farà maggiormente manifesta se considereremo ora l'arte in quanto è forma, ossia parola.

La lingua fu il vero tormento del Manzoni fin da quando cominciò a scrivere. Lo confessava egli stesso nella lettera al Fauriel del 3 novembre 1821 (3), nella quale si lasciava scappare, guardandosi prima attorno che nessuno lo udisse, che la

(1) *Ibidem*, pag. 121 e segg.

(2) *Trattato della Pittura*, cap. VII.

(3) *Ibidem*, 125 e segg.

lingua italiana era povera, che, a differenza del francese, non era parlata da tutta la nazione, che nemmeno si trovava per una convenzione fatta tra chi scriveva e chi leggeva, che era impossibile che servisse a tutti i bisogni o la lingua de' classici o quella dei Vocabolaristi della Crusca, conchiudendo che « il y a
« aussi pour nous une perspective approximative de style et que
« pour en transporter les plus possible dans les écrits, il faut penser
« beaucoup à ce qu'on va dire, avoir beaucoup lu les italiens
« dits classiques, et les écrivains des autres langues, le fran-
« çais sur tout, avoir parlé de matières importantes avec ses
« concitoyens, et qu'avec cela on peut acquérir une certaine
« promptitude à trouver dans la langue qu'on appelle bonne
« ce qu'elle peut fournir à vos besoins actuels, une certaine
« aptitude à l'entendre par l'analogie, » ecc., ecc. È molto
più tardi, quand'era già vecchio, riandando con la mente il
passato, non poteva dimenticare il « travaglio » sofferto da
giovane per questo stesso motivo, allorchè, non essendo toscano,
e avendo il serio proposito di comporre il romanzo in una lingua
viva e vera, « non c'essendo dove trovar raccolta quella lingua
« viva che avrebbe fatto per lui; e non si volendo rassegnare,
« nè a scrivere barbaramente a caso pensato, nè a esser da
« meno nello scrivere di quello che poteva essere nell'adoprare
« il suo idioma, s'ingegnava a ricavar dalla sua memoria le lo-
« cuzioni toscane che ci fossero rimaste dal leggere libri to-
« scani d'ogni secolo, e principalmente quelli che si chiamano
« di lingua; e riuscendogli l'aiuto troppo scarso al bisogno, si
« rimesse a leggere e rileggere, e quelli e altri libri toscani,
« senza sapere dove potesse poi trovare ciò che gli occorreva
« appunto, ma supplendo, alla meglio, a questa mancanza col
« leggerne molti, e con lo spogliare e rispogliare il Vocabolario
« della Crusca, che ha conciato in modo da non lasciarlo ve-
« dere »; allorchè, nemmeno questo essendogli sufficiente,
« doveva far faccia tosta coi cortesi Fiorentini e con le gentili
« Fiorentine, che gli dettero nell'unghie, e domandare: si dice
« ancora questo, o come si dice ora? e come si direbbe que-
« st'altro che noi esprimiamo così nel nostro dialetto? e simili. » (1)

(1) MANZONI. *Appendice alla Relazione intorno all'unità della lingua e ai mezzi di diffonderla*, cit. dallo Sforza, a pagg. 128-130.

Ora tutto questo lavoro minuto, paziente, diligentissimo, costante pur di ottenere il fine propostosi, non è già solo nella parola del Manzoni, ma riesce chiaro ed evidente da ciò che di lui restava di inedito e che ora si pubblica. Quando (e auguriamoci che sia presto) uscirà alla luce il volume delle *Appendici*, allora le postille del Manzoni al *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, al *Dizionario militare italiano* del Grassi, ed alle altre opere già annunziate nel programma di questa pubblicazione, saranno come tanti documenti a quella parola, nello stesso modo che nel volume ora pubblicato le servono di documento le *Parole o frasi del popolo di Firenze* da lui raccolte, i *Bigliettini di lui alla marchesa Marianna Rinuccini Trivulzio e le risposte di questa al Manzoni*, i *Bigliettini dell' Emilia Luti allo stesso*, e poi le *correzioni proposte dal Dottor Gaetano Cioni alla Prima edizione dei Promessi Sposi*, le *Correzioni proposte alla stessa da G. B. Niccolini*; bigliettini e proposte che, insieme con gli studi che il grande milanese andava, comunque, facendo per conto suo, fruttavano le correzioni, le ricorrezioni, i pentimenti, le cancellature, i rifiuti, onde erano, si direbbe quasi, martellate le pagine del romanzo. Con tutto questo materiale vagliato e ordinato può ora lo studioso e il critico seguire l'evoluzione della parola e della frase manzoniana da quando tutto o quasi poteva essere giustificato con la Crusca alla mano, e pareva che il romanzo fosse pieno zeppo di lombardismi, a quando tutto parve risorto dalla morte alla vita, e il romanzo parve un modello fin troppo sincero di lingua viva ed efficace; da quando lo scrittore si formava crisalide nel bozzolo della lingua morta e degli scrittori, a quando usciva farfalla iridata e svolazzante a cogliere il dolce e il profumo dai fiori che crescevano nei giardini e nei prati delle sponde dell'Arno. E da esso deriva anche un'altra cognizione, più importante, forse, sotto un certo rispetto, di questa, la cognizione della sincerità, dell'onestà, della dignità dell'arte manzoniana, della bontà di quell'uomo, nel quale nulla ci fu mai di sottinteso, o di convenzionale, o di architettato, o di falso, e che, non solo per l'altezza dell'ingegno, ma anche per tale scrupoloso senso della verità merita d'essere proposto come maestro a tutti coloro che, accostandosi all'altare dell'arte, devon sa-

pere come sia necessario accostarvisi prima di tutto con le mani pure, e con la coscienza scevra di qualunque macchia.

Studiando il *Saggio delle correzioni fatte da Alessandro Manzoni in margine ad un esemplare della prima edizione del romanzo e poi da lui rifiutate* ci sarebbe da scrivere un libro, che, per il nuovo materiale offerto allo studioso, diventerebbe più completo di quello già bellissimo e conosciutissimo di Francesco D'Ovidio, tanto più che lo Sforza riporta sapientemente accanto ad esse il brano del testo definitivo del 1840. Proviamo a spigolarne qualche saggio, e sarà prezzo dell'opera il farlo, e ribadirà la tesi che fin dal principio ci siamo proposta (1).

(I, 10) quando egli ingrossa.

— *quand'* egli ingrossa.

(10) quando questo ingrossa.

La seconda frase, apostrofando l'avverbio, era più snella; ma rimaneva il pronome personale riferito a cosa, mutato giustamente nell'edizione definitiva nel dimostrativo.

* *

(I, 13) Dopo la rivolta la strada correva diritta.

— *Volto il canto*, la strada correva diritta.

(12) dopo la voltata, la strada correva diritta.

È accettata la proposta giustissima del Dott. Cioni.

* *

(I, 13) sur un fondo grigiastro.

— sur un fondo *bigerognolo*.

(12) sur un fondo bigiognolo.

Bgerognolo era più di maniera che *grigiastro*; *bigiognolo* più vivo.

* *

(I, 20) e veggendoli venire proprio alla sua volta.

— e vedendoseli venir proprio *inverso sé*.

(17) e, vedendoseli venir proprio incontro.

Lasciamo da parte il *veggendoli*, meno usato, mutato in *vedendoli*, che è dell'uso vivo; ma non è chi non veda che *alla sua volta* era troppo; *inverso sé* era una zeppa; *proprio incontro* dice la cosa com'è.

(1) Riporto l'Avvertenza dello Sforza per comodità dei lettore: « Il primo brano è il testo dell'edizione principe, e i numeri romani e arabi, tra' segni (), ne indicano il tomo e la pagina: il brano seguente, preceduto da' segni —, è quello corretto dal Manzoni; e le parole stampate in carattere corsivo son le correzioni che poi rifiutò; il terzo brano è il testo dell'edizione definitiva del 1840, e il numero ne indica la pagina ».

* * *

(I, 25) egli aveva dovuto accorgersi che la situazione la più impacciata a quei tempi.

— aveva dovuto comprendere che la condizione *la più grama e la più impacciata in quell' avvenimento di cose.*

(20) aveva dovuto comprendere che la peggior condizione, a que' tempi.

La prima frase offende la sintassi con un francesismo; le seconda l' offende con lo stesso francesismo, per giunta ripetuto; la terza acquistava il merito della maggior semplicità ed evidenza.

* * *

(I, 27) al volere arbitrario di mille magistrati ed esecutori.

— al volere arbitrario di *ufisiali* d' ogni genere.

(21) al volere arbitrario d' esecutori d' ogni genere.

Chi non vede che il « magistrati » era un di più e non corrispondeva alla realtà delle cose, e che *ufisiali* era cruschevole?

* * *

(I, 27) un pezzo di carta affisso agli angoli delle vie.

— un pezzo di carta affisso *su pei canti.*

(21) un pezzo di carta attaccata sulle cantonate.

La seconda frase era forse peggiore della prima; la terza la sola propria.

* * *

(I, 29) con un drappello di bravi.

— *(con (un accompagnamento) uno stuolo)* con *attorno* uno stuolo di bravi.

(23) con intorno uno stuolo di bravi.

Il luogo, come si vede, è corretto e ricorretto: *drappello, accompagnamento, stuolo*, la più propria delle tre voci, giacchè la prima dà l' idea di gente scelta e ordinata; la seconda è generica; la terza indica ogni quantità di gente, ma nel senso militare, o press' a poco, aggiungeremo noi, di gente disposta a combattere, com' erano i bravi.

* * *

(I, 30) dalle contese allora frequentissime tra il clero e le podestà laiche, dai contrasti pure frequentissimi di ufisiali e di nobili, di nobili e di magistrati, di bravi e di soldati, fino alle baruffe tra due contadini.

— *dai contrasti* allora frequentissimi tra il clero e le podestà laiche, tra il militare e il civile, tra nobili e nobili, *tra magistrati e magistrati, tra borghesi e bravi e soldati, tra tutti insomma*, fino alle, ecc.

(23) dalle contese, allora frequentissime, tra il clero e le podestà laiche, tra il militare e il civile, tra nobili e nobili, fino alle questioni tra due contadini.

L' ultima enumerazione è più comprensiva, più esatta e meno farraginosa della seconda; la sostituzione di *questioni a baruffe* ci dà la stessa idea, ma più larga; giustamente ripudiato il *contrastì*.

* * *

(I, 33) un passo stretto, scabroso da attraversare, un passo del quale non si vedeva la uscita.

= una stretta da passare, una stretta della quale non si vedeva l' uscita.

(25) un passo dal quale non si poteva veder come uscirne.

Qui basta leggere e confrontare: è una frase di maniera mutata in una frase vivissima.

* * *

(I, 39) Quando mi fosse toccata una schioppettata nella schiena.

= Quando mi fosse toccata un' *archibugiata* nella schiena.

(29) quando mi fosse toccata una schioppettata nella schiena.

L' *archibugiata* o *archibusata* la volea il Niccolini, (1) e il Manzoni pare che si proponesse d' ascoltarlo; ha fatto bene poi a lasciar da banda la sua correzione.

* * *

(I, 40) la doveva venire in capo proprio a me!

= la doveva venir proprio *addosso* a me!

= la doveva *toccare* per l' appunto a me!

(29) la doveva accader per l' appunto a me!

Sarei incerto se preferire il *toccare* o l' *accadere*; l' uno o l' altro però sostituisce egregiamente il *venire in capo* o il *venir addosso*.

Il *toccare* gliel' avea suggerito il Niccolini.

* * *

(I, 40) questo le racconcia sempre lo stomaco

= questo le *aggiusta* sempre lo stomaco.

(29) questo le rimette sempre lo stomaco.

Il più vivo e il più dell' uso è certo il *rimette*. Altra correzione del Niccolini. Il Manzoni fu incerto se accettarla o no, tanto è vero che in margine al foglio del suo correttore scrisse: *aggiusta*.

* * *

(I, 42) il partito che gli parve il migliore fu di guadagnar tempo, dando ciance a Renzo.

= il partito che gli parve il migliore o il men male, fu di guadagnar tempo, tenendo a bada Renzo con ciance.

(1) Cfr. op. cit., 311.

(32) quello che, per ogni verso gli parve il meglio o il men male, fu di guadagnar tempo, menando Renzo per le lunghe.

Il Cioni gli aveva suggerito da sostituire a *dando ciance, menando l'ocche a pastura*. Era peggio che andar di notte.

E via discorrendo, giacchè ci sarebbe davvero da esaminare, da notar tutto, e potrebbero farsi osservazioni svariatissime, l'una più utile dell'altra, e che sarebbero un testimonio di più per provare all'evidenza sotto quanti punti di vista il Manzoni avesse preso a osservare il prisma della lingua, che, quanto più egli riguardava, tanto più gli presentava un numero sempre maggiore di facce e d'aspetti. Forse questo farò in seguito in altro lavoro, il più completo che mi sarà possibile, quando anche altri materiali saranno venuti in luce nei volumi seguenti. È possibile però risponder subito a un'altra domanda: in questo lavoro di correzione e di ricorrezione si può valutare, approssimativamente almeno, quello che al Manzoni è venuto dagli altri e quello che è propriamente opera sua?

Uno dei dati manca in gran parte, ossia ciò che di parole e di frasi vive del popolo di Firenze egli stesso raccolse, giacchè, come ci avverte lo Sforza, moltissimi di quei fogliolini, su' quali le andava notando, sono andati distrutti o dispersi. Anche però da quel poco che lo Sforza ci ha dato ci possiamo formare un'idea del come il Manzoni andasse innanzi in questo lavoro, che era la sua mira costante, il pensiero per lui di tutte le ore, e che gli destava il massimo interesse. Sono sfilate di frasi fiorentine o sole o poste accanto a frasi corrispondenti del milanese, o osservazioni sul si dice o sul non si dice.

Restano invece i bigliettini della marchesa Rinuccini Trivulzio, quelli dell'Emilia Luti, le correzioni del Cioni e quelle del Niccolini.

Non molti sono i bigliettini della Trivulzio, ma interessanti per le frasi e per le voci proposte; molto più numerosi e più interessanti ancora quelli della Luti, tra i quali degnissimo di nota quello a pagina 413. Il Manzoni le avea chiesto « *Scala a mano, o scala a pioli?* e i due legni ne' quali sono incastrati gli scalini o pioli, si chiamano *staggi*, o come? » E la Luti: « *La scala a mano* è questa: » (e ne dava il disegno) « *la scala a pioli* è quest'altra » (e ne dava il disegno). « I due legni « laterali della prima scala A chiamansi *staggi*, e la seconda

« B si dice *stile* o *ritto*. Di questa seconda scala se ne servono
« massimamente i nostri contadini, nelle faccende campestri.
« N. B. - Si chiama pure volgarmente qui, scala a pioli e scala
« a mano quella di lettera A quando invece di staggie orizzon-
« tali ha dei bastoni tondi per scalini. » Lo Sforza stesso rileva
in parecchie note quel tanto che delle risposte della Luti passò
nel romanzo, ciò che dispensa assolutamente me dal parlarne.
Piuttosto esaminerò brevemente le proposte del Cioni e del
Niccolini.

Quelle del D.^r Cioni sono, se non ho errato contandole, 178
e si riferiscono fino al vol. II, pag. 99 del romanzo; in genere
sono felici, sebbene, francamente, rare rispetto al bisogno; tal-
volta fuori di luogo affatto. Per esempio, quando il Cioni cor-
regge: *se avessero esistito in se fossero esistiti; la rivolta della*
strada in la voltata; che l'aspettato era egli in che l'aspettato
era lui; codesti signori in lor signori; picciol fiasco in fiaschetto;
fornito bastantemente di scorte in bastantemente provvisto; ci ponno
in ci possono; pressa in furia; levando gli occhi in alzando gli
occhi; barbugliò in balbettò; rage in fandonie; s'era posto giù in
s'era messo a letto, e via discorrendo, corregge benissimo. Non
così quando propone *paese per riviera; aggranchiate per ingran-*
chite; menando l'ocche a pastura per dando ciancie; nei nostri
pie di per nei nostri panni; è una cima d'uomo per quegli è un
uomo; nella di lui assenza per nella sua assenza, ecc. ecc.
qui la frase suggerita non ha nessuno o poco merito dinanzi
a quella che si vuol correggere e non merita una preferenza
assoluta, ciò di che s'accorse più volte lo stesso Manzoni, al
quale le proposte del Cioni, come, del resto, anche quelle del
Niccolini, servirono più volte come indirizzo alla correzione,
ma nulla più.

Le proposte del Niccolini sono, salvo errore, 326; parecchie
di esse concordano perfettamente con quelle del Cioni, con un
po' più di concessione al gusto classico, e d'una certa forma
dotta come: *dirizzar in addirizzar; schioppettata in archibusata;*
fatto un marrone in preso un granchio a secco; andò prima del
ricolto in andò in quel cogliere; trasalire in palpitare; gli anni
discreti in le annate ragionevoli, ecc., ecc., e furono anch'esse
di grande aiuto al Nostro, il quale più tardi, non accontentatosi
più di ricorrere al consiglio altrui, andò in Toscana, e fece da

sè e fece bene, sceverando l'oro dall'orpello, con quel senso della verità e della misura e con quel fine discernimento dialettico, che furono suoi propri ed esercitarono la sua pazienza, come poi formarono la sua gloria.

E oltre a tutto questo, chi si fermi a esaminare le minute dell' *Introduzione*, e le correzioni spesso affannose, spesso cancellate, rifatte, ricancellate, la vedrà finalmente uscir fuori questa benedetta prosa manzoniana, arte nella lingua, arte nello stile, romantica, se si vuole, nel senso che ricerca il palpito, la vita vera, la vera popolarità, ma classica in fondo, se per classica s'intenda un' arte elaborata, riflessa, studiata pazientemente, prosa che, in mezzo al manierismo e al preziosismo del quale pur troppo parecchi innamorati si sentono oggi andare in visibilio, è ancora ciò che di più vivo abbia dato la nostra letteratura, dopo che, per l'umanesimo, staccatasi dalle tradizioni popolari del trecento era andata o anfanando dietro a un periodo latino che riusciva stucchevole, o fioretando o impiccinando, o imbarbarendosi anche, o rimanendo troppo classica per il popolo, ossia per tutti coloro che avrebbero voluto leggere per diletto e non per studio.

A chiarire, o meglio, ad aprir la strada al lettore per inoltrarsi nei viali e nelle stanze, quasi, dell' edificio manzoniano, servono le due prefazioni dello Sforza, colui che, oggi, in Italia, e per le carte manzoniane che ha e può studiare, e per le notizie che raccoglie con tutti i mezzi possibili e dalle fonti più sicure, sul Manzoni si può dir ne sappia più di tutti.

Per la seconda specialmente di esse veniamo a conoscere con esattezza matematica le idee manzoniane intorno alla lingua e le successive modificazioni, ponendosi così termine alla disputa sostenuta dal D' Ovidio e dal Morandi in proposito; acquistiamo una nozione esatta di tutti coloro ai quali il Manzoni ricorse o coi quali si trovò a contatto, o che s'occuparono direttamente o indirettamente dell' opera di lui; e finalmente abbiamo la storia reale e perfino anche aneddótica del lavoro manzoniano. Lavoro che, quando sarà pubblicato tutto, svelerà la più importante delle tante facce del Manzoni, quella per la quale si sfaterà un' altra leggenda sul suo conto, che, cioè, egli abbia prodotto relativamente poco. Il Manzoni produsse, è vero, poco; ma lavorò infaticabilmente; non riposò mai sugli allori, e

solo una perpetua incontentabilità potè renderlo avaro. Il tesoro nascosto ora si pubblica: ci sarà ancora qualche italiano che vorrà chiamarla una pubblicazione inutile?

GILDO VALEGGIA

DI ALCUNI DOCUMENTI POCO NOTI DELL'ARCHIVIO DI GENOVA.

Da assai tempo assiduamente mi occupo di una minuta indagine negli atti notarili dell'archivio di Stato di Genova, per sceverare quelli che, a parer mio, hanno importanza storica, all'oggetto di riunir poi tali indicazioni a vantaggio degli studiosi, nella speranza che invogliano altri a sottrarre quegli importanti cimelii al progressivo deperimento, ed anche al pericolo d'una perdita totale. Fra i documenti da me esaminati parecchi anni sono trovansi alcuni volumi, i quali non sono collocati nella sezione notarile, ma nel così detto archivio secreto, coll'indicazione di atti *diversorum notariorum*. Figurano nella pandetta dei MSS. e libri rari coi numeri 102, 103 e 104. Il titolo generico, che farebbe supporre trattarsi d'atti d'interesse privato, fu forse cagione che sinora pochi avvertirono la singolare importanza di quei documenti storici. Solo, ch'io sappia, gli compulsò il Caro e ne trasse materiale pei suoi eruditi lavori sulla storia di Genova (1), accennandone poi l'esistenza nello elenco di documenti posto in appendice, di guisa che è probabile che, dietro le sue indicazioni, altri possa ora farne suo pro, mentre innanzi non ne avrebbe neppur sospettata l'esistenza. Ma poichè l'opera del Caro è limitata all'anno 1311, nè porge una notizia piuttosto larga di que' manoscritti, io ritengo possa esser utile indicar qui sommarariamente il contenuto dei principali documenti in essi tra-

(1) GEORG CARO. *Die Verfassung Genua's zur Zeit der Podestat's (1190-1257)* Strassburg, Heitz und Mundel, 1891 — *Genua und die Mächte am Mittelmeer*, Halle a. S., Max Niemeyer, 1895-1899. È un peccato che l'autore abbia arrestato il suo bel lavoro al 1311; forse sarebbe stato più logico comprendervi il seguito della storia di Genova coll'ultimo doppio capitano di Raffaele Doria e Galeotto Spinola; con esso veramente si chiude il movimento democratico che, ottenuto un primo trionfo col capitano Guglielmo Boccanegra, riesce ad una vittoria definitiva col doge Simone Boccanegra.