

**Maria Adele Garavaglia
Giuseppe Bonghi**

Introduzione
ai
Promessi Sposi
di
Alessandro Manzoni

-
- da: **Antologia de I Promessi Sposi**, *Introduzione, scelta, commento e apparato didattico, appendice critica* a cura di **Maria Adele Garavaglia**, Mursia, Milano 1996;
 - Il testo è stato rivisto, accresciuto e corredato di schede/tabelle da Giuseppe Bonghi
 - Edizione telematica, HTML, impaginazione e revisione di Giuseppe Bonghi
-

Introduzione

Alessandro Manzoni inizia a scrivere *I Promessi Sposi* il 24 aprile 1821, mentre si trova con la famiglia nella bella villa di Brusuglio, immersa nella campagna, a pochi chilometri da Milano. Sono tempi difficili: in città la polizia austriaca sta arrestando, uno a uno, i patrioti affiliati alla società segreta della Carboneria. L'anno prima è stato arrestato Pietro Maroncelli e ora sono in corso i processi nei quali sono anche implicati i collaboratori del *Conciliatore*, tra cui il direttore del giornale, Silvio Pellico (1789-1854).

Molti di loro sono amici e conoscenti di Manzoni che spera, nel suo rifugio, di non essere coinvolto né chiamato a subire estenuanti interrogatori .

Ha con sé alcuni libri: le *Storie milanesi* di Giuseppe Ripamonti (1573-1643) e il saggio di Melchiorre Gioia (1767-1829) *Sul commercio di commestibili e caro prezzo del vitto*, dove legge il passo di una *grida* (legge emanata dal Governatore di Milano, chiamata così perché veniva gridata nelle strade da pubblici ufficiali, al fine di informare i cittadini, spesso analfabeti) del Seicento, che commina pene severe a chi impedisca la celebrazione di un matrimonio.

Nell'arco di quaranta giorni Manzoni stende di getto l'*Introduzione* e i primi due capitoli del romanzo che, in realtà, sta enucleando nella mente da alcuni anni e che rappresenta una vera e propria sfida, per la sua novità formale e di contenuto. Ricostruire il processo di ideazione, stesura e revisione di questo capolavoro significa aprire anche uno spaccato sulla vita culturale dell'Ottocento e calarsi in quell'affascinante fase della cultura italiana che segue e sorregge le prime fasi del processo di unificazione nazionale.

■ - ***L'Illuminismo lombardo***

Il tardo Settecento è un momento particolarmente felice per la vita culturale di Milano: la Lombardia, infatti, è passata nel 1713, con il trattato di Utrecht, sotto il controllo dell'Austria, liberandosi dal malgoverno spagnolo. Sovrani aperti alle riforme, come Maria Teresa e suo figlio, Giuseppe II

d'Asburgo, introducono innovazioni che danno, nel decennio 1770-80, i primi risultati positivi. Ricordiamo in particolare l'istituzione del *Catasto geometrico della proprietà fondiaria* che pone la proprietà terriera su basi sicure, regola il gettito fiscale, accorda facilitazioni agli agricoltori più intraprendenti, senza danneggiare l'aristocrazia, che poggia la sua ricchezza sul razionale sfruttamento della fertile pianura Padana.

Gli intellettuali, per lo più di estrazione nobile o alto-borghese, sono chiamati a collaborare: ricevono incarichi di responsabilità e a volte sono accreditati consulenti per migliorare la legislazione e controllare l'opportunità di scelte fondamentali, in ambito monetario o nei rapporti commerciali.

Pietro Verri (1728-1797) è un esempio convincente di questa figura di intellettuale calato nella vita civile: chiamato a far parte nel 1770 della *Giunta per la riforma fiscale*, ottiene l'abolizione degli appalti privati nella riscossione delle imposte. Come presidente del *Magistrato camerale* (l'equivalente della direzione finanziaria), si sforza di riorganizzare meglio l'apparato fiscale. Intanto si diffondono in Europa nuove idee che egli enuclea nelle *Meditazioni sull'economia politica* (1771).

Il movimento culturale dell'**Illuminismo** (così chiamato perché gli intellettuali confidano unicamente nel lume della Ragione) nasce in Inghilterra e si sviluppa rapidamente in Francia, Italia e nel resto dell'Europa. Gli illuministi esaltano una cultura operativa, che propugna lo sviluppo della scienza e delle tecniche. Ricordiamo che l'opera più significativa di questo movimento, l'*Enciclopedia* (in 17 volumi pubblicati tra il 1751 e il 1772, più altri volumi successivi di tavole), riceve dai suoi ideatori e organizzatori, Denis Diderot (1713-1784) e Jean Baptiste d'Alembert (1717-1783), un significativo sottotitolo: *Dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri, da parte di un'associazione di letterati*. Ad essa collaborano, con articoli e interventi sulle varie voci, i nomi più prestigiosi della Francia del tempo: Voltaire (1694-1778), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Charles de Secondat, barone di Montesquieu (1689-1755), Claude-Adrien Helvétius (1715-1771), Étienne de Condillac (1715-80), Paul-Henry D'Holbach (1723-89), il naturalista George-Louis Buffon (1707-88), gli economisti Robert Turgot (1727-81) e François Quesnay (1694-1774).

Si diffondono i giornali, sul modello dello *Spectator* (1711) dell'inglese John Addinson, strumento di informazione destinato al largo pubblico, e dello spregiudicato "*Tatler*" ("*Il Chiacchierone*") di Richard Steele.

A Milano questa cultura, proiettata verso il progresso, attenta ai problemi concreti dell'uomo, pronta a intervenire nella gestione del pubblico interesse, trova attenti interlocutori. Nasce, così la *Società dei Pugni* e un periodico, "*Il Caffè*", edito dal giugno 1744 al maggio 1766. Si distinguono, per impegno e numero di interventi, i fratelli Pietro e Alessandro Verri (1741-1816), ma il collaboratore più prestigioso è Cesare Beccaria (1738-1794), l'autore di un vero best-seller, il trattato *Dei delitti e delle pene* (1764) in cui dimostra l'inefficacia della pena di morte e delle torture nella prevenzione dei delitti.

■ - *Il Romanticismo*

Il Romanticismo entra in Italia attraverso la garbata mediazione di una grande "operatrice culturale", madame de Staël (1766-1817). Il suo articolo, *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, esce nel gennaio del 1816 sulla *Biblioteca italiana*, periodico milanese promosso e divulgato a cura del governo austriaco.

La scrittrice francese invita gli italiani ad aprire i propri orizzonti, a guardare anche alla produzione d'oltr'Alpe e, in particolare, agli sviluppi della cultura in Inghilterra, Germania e Francia, dove ormai si sta diffondendo il **Romanticismo**. Subito si infiamma il dibattito fra i critici della proposta della Staël e i suoi sostenitori, come Pietro Borsieri (1786-1852), autore dell'articolo *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani* (1816) e Ludovico Di Breme (1780-1820) che scrive *Avventure letterarie di un*

giorno (1816), ma non mancano in primo piano gli amici del Manzoni, come Ermes Visconti e Giovanni Berchet. Questi, nella *Lettera semiseria di Giovanni Grisostomo* (dicembre 1816), elabora il manifesto del Romanticismo italiano. In tono elegante e vivace polemizza contro i classicisti, che ripetono sempre gli stessi moduli poetici, imitando i modelli antichi, fanno della poesia mezzo di diletto, piuttosto che di educazione, ignorano il sentimento, si rivolgono a una categoria ristretta di "addetti ai lavori".

Invece il Romanticismo propugna un'arte diretta a un ampio pubblico borghese, mira a riprodurre i problemi degli uomini, calati nella realtà, si propone una funzione importante, perché vuole educare le menti e i cuori.

Anche Alessandro Manzoni vi aderisce con entusiasmo, ma non si pronuncia per iscritto. Conosciamo le sue idee sul questo movimento dalla lettera *Sul Romanticismo*, inviata al marchese Cesare D'azeglio nel 1823 e pubblicata senza il suo consenso nel 1846. Egli ritiene assurdo l'uso della mitologia, massicciamente presente nella poesia neoclassica, perché crea una letteratura d'evasione, elaborata secondo l'imitazione acritica, pedissequa e anacronistica dei classici. Invece l'opera d'arte deve essere educativa, cioè deve aiutare l'uomo a conoscere meglio se stesso e il mondo in cui vive. In questo testo Manzoni elabora una formula che mette a fuoco la sua concezione poetica: l'opera letteraria ha «*l'utile per iscopo, il vero per oggetto e l'interessante per mezzo*».

È questa un'affermazione non nuova nella forma, ma certamente nuova nella sostanza. *L'utile* coincide con la moralità in senso cristiano ed è il fine stesso della poesia tesa alla formazione delle coscienze; *l'interessante* viene a coincidere con la scelta stessa dell'argomento da trattare, che deve restare nell'ambito della meditazione sull'uomo, sulla sua vita e sul suo rapporto con la Divina Provvidenza; mentre il *vero* coincide con la ricerca del *vero storico*.

In pratica considera il Romanticismo come un rinnovamento dei moduli espressivi e dei temi propri della letteratura, poiché si indirizza a un pubblico vasto. In modo particolare sottolinea le peculiarità del **Romanticismo lombardo**, che, erede dell'Illuminismo, non lo sconfessa ma ne approfondisce e sviluppa le tematiche. Aperta all'Europa, Milano, ex capitale della napoleonica Repubblica Cisalpina, ospita intellettuali e periodici che non intendono sconfessare la Ragione, ma, semmai, vogliono affiancarle il sentimento, per rendere più completa la visione dell'uomo. In nome della Ragione si cerca di svecchiare la letteratura, liberandola da regole assurde, come le tre unità aristoteliche, che hanno condizionato la produzione teatrale italiana sino al Settecento.

I classici sono letti con ammirazione e costante interesse, ma non più imitati, perché l'opera d'arte nasce strettamente congiunta con lo spirito di un'epoca, che è irripetibile. Infine anche la Religione è vissuta in sintonia con il vaglio della Ragione.

L'esempio più evidente delle strette interrelazioni tra i due movimenti culturali, in Lombardia, è proprio Manzoni, un grande romantico, nipote di un grande illuminista, Cesare Beccaria. Ma c'è di più: il Romanticismo lombardo porta avanti, senza nascondere, un preciso intendimento patriottico-risorgimentale che emerge dalle pagine del periodico *Il Conciliatore*.

È un foglio azzurro che viene pubblicato due volte la settimana a Milano, dal 3 settembre 1818 al 17 ottobre 1819: viene sostenuto economicamente dal conte Luigi Porro Lambertenghi (1780-1860) e dal conte Federico Confalonieri (1785-1846), che collaborano anche con interventi redazionali. Lo dirige il piemontese Silvio Pellico e scrivono articoli Giovanni Berchet, Ludovico Di Breme, Pietro Borsieri, Ermes Visconti. Collaboratori occasionali sono grandi nomi dell'economia, come Melchiorre Gioia, Gian Domenico Romagnosi (1761-1835) e Giuseppe Pecchio (1785-1835), storici come il ginevrino Sismonde de Sismondi (1773-1842), scienziati come il medico-letterato Giovanni Rasori (1766-1837).

Manzoni ne rimane estraneo, troppo assorbito dalla sua attività creativa, che in quegli anni è davvero intensa. Segue, però, con attenzione e partecipazione, condividendone il programma. Il titolo del

periodico, *Conciliatore*, non è casuale: nasce dall'intenzione di mettere in comune gli sforzi dei circoli intellettuali milanesi per dare alla letteratura forza ed efficacia, per elaborare un valido progetto culturale, sociale e politico: inevitabile, quindi, proprio alla luce dell'evidente intento patriottico, che intervenga l'occhio vigile della censura austriaca, la quale lascia ben poca vita al giornale. L'impegno sociale del *Conciliatore*, che mira alla «pubblica utilità», istruendo i Milanesi sulle innovazioni che in Europa segnano il progresso in tutte le branche del sapere (dalla pedagogia all'agricoltura, dalle istituzioni alla medicina, dalle scienze naturali alle loro applicazioni tecniche), lo pongono sulla linea del *Caffè*, del quale, peraltro, i "conciliatori" si considerano eredi e proseguitori.

Naturalmente il giornale si presenta come espressione di una cultura **italiana**. Per esempio, il problema della coltivazione della vite in Toscana non risulta meno interessante di quello dei bachi da seta in Lombardia. C'è quanto basta per indurre l'Austria a sopprimere il giornale e costringere al silenzio i collaboratori con l'intimidazione o la deportazione: tra questi ricordiamo Silvio Pellico, il quale riporta le memorie della sua prigionia nel carcere asburgico dello Spielberg nel libretto *Mie prigioni* (1832), che fece grande scalpore e rappresentò per l'Austria una notevole sconfitta.

Gli anni del "periodo creativo" del Manzoni sono caratterizzati da grandi eventi storici che si ripercuotono sulla Lombardia, lasciando tracce profonde. Il crollo di Napoleone, e la restaurazione sui troni degli antichi sovrani, "spazzati via" dalla conquista francese, porta la Lombardia nuovamente sotto la dominazione austriaca. Anche qui, come in altri Paesi europei, si formano società segrete; in Lombardia sorge la *Carboneria*, che organizza moti insurrezionali, destinati a fallire prima ancora di realizzarsi.

Manzoni abbraccia gli ideali patriottici e risorgimentali, auspicando l'indipendenza e l'unificazione delle regioni italiane: esprime le sue idee soprattutto nelle quattro appassionate *Odi civili*.

Proprio il *Cinque maggio*, che non ha un carattere militante patriottico, perché non invita all'azione, rappresenta una riflessione sul rapporto fra l'uomo e la storia. Manzoni introduce il concetto di *provvida sventura*, affermando che le sconfitte, come l'esilio di Napoleone, avvicinano l'uomo alla fede e gli fanno conquistare qualcosa di molto più alto e prezioso, la salvezza dell'anima.

Con la scrittura delle tragedie, *Il conte di Carmagnola* e *l'Adelchi*, si rafforzano proprio due concetti che diventeranno il fondamento della poetica manzoniana: la **provvida sventura** e il **vero storico**.

Nella *Lettre à monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, pubblicata nel 1823, il Manzoni offre un vero saggio di metodologia. Egli sostiene che *l'unità d'azione* non corrisponde a un singolo avvenimento, ma a molti avvenimenti, anche lontani nel tempo e nello spazio; essi, però, sono collegati da rapporti interni (come quello di causa ed effetto). Collante che garantisce l'unità dell'azione è, per Manzoni, il **vero storico** ossia rispetto per i fatti e riproduzione fedele delle caratteristiche dei personaggi, così come ci sono state tramandate dalla storia e puntualizzate in seguito a una severa ricostruzione preliminare. Sentiamo l'eco dell'insegnamento dello Schlegel che costituisce il punto fondamentale della poetica manzoniana: il rispetto della verità storica è garanzia della validità morale ed estetica dell'opera d'arte: l'unità d'azione, dunque, nasce dalla capacità dello scrittore di cogliere i nessi tra gli eventi e rintracciarne il senso più alto. Si noterà anche che non è estranea, soprattutto in quest'ultima implicazione, la visione religiosa dell'autore.

■ - *L'ideazione*

Siamo arrivati al punto da cui eravamo partiti. All'inizio abbiamo detto che Manzoni *idea I Promessi Sposi* leggendo una *grida* del Seicento, riportata da Melchiorre Gioia. È la stessa trascritta nel

orrore, erotismo, suspense e violenza si mescolano, avvicinando il lettore. Non dimentichiamo che anche nei *Promessi Sposi* non mancano rapimenti e colpi di scena, compaiono personaggi che potrebbero ben essere definiti "oppressori".

Il grande scrittore tedesco Wolfgang Goethe (1739-1842) suggerisce al Foscolo il tema dell'amore infelice nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* con il romanzo *I dolori del giovane Werther* (1774), che racconta la storia di un amore impossibile per la bella Carlotta. Tuttavia nell'altro suo romanzo, *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* (1795) offre un valido spunto anche per Manzoni. L'analisi goethiana della formazione del giovane, infatti, non è estranea all'ideazione del personaggio di Renzo che, nel corso del romanzo, matura e arricchisce la sua esperienza, sino a consolidare una personalità sicura.

■ - *Fermo e Lucia*

La prima stesura dei *Promessi Sposi* è molto diversa dall'edizione definitiva, che vedrà la luce quasi vent'anni dopo, nel 1840. L'autore, nell'arco di due anni scrive il romanzo in quattro tomi, intitolandolo provvisoriamente *Fermo e Lucia*, dal nome dei protagonisti.

La composizione inizia nel 1821 e termina nel 1823, con alcune interruzioni. Le sue fonti sono quelle già citate: oltre ai romanzi che circolano in quegli anni e che vengono pubblicati intorno al 1820, come quello di Walter Scott, il Manzoni attinge alle cronache e alle opere di storiografia del Seicento: ricordiamo: *De peste Mediolani quae fuit anno MDCXXX* (La peste che scoppiò a Milano nel 1630), e *Historiae Patriae* (Le storie della patria, in 23 libri) di Giuseppe Ripamonti (1573-1643), il *Raguaglio* di Alessandro Tadino (1580-1661), medico milanese che diagnosticò la peste e le sue cause, nonché le già citate opere dell'economista Melchiorre Gioia, contemporaneo del Manzoni.

La novità che balza subito all'occhio è il fatto che sono protagonisti personaggi di origine umile e l'ambientazione è di tipo rurale. Niente cavalieri né damigelle, tornei, imboscate e duelli all'ultimo sangue, ma solo situazioni che, trasposte in epoche diverse, potrebbero vedere coinvolto chiunque. Certo non mancano vicende eccezionali, come la peste, la guerra, il rapimento della protagonista, una clamorosa conversione: tuttavia Manzoni le presenta con estrema verosimiglianza. Infatti crede nella necessità di rifondere, nel romanzo, il **vero storico** e l'**invenzione poetica**: lo scrittore pensa che la letteratura, per avere carattere educativo, non può rinunciare a proporsi come momento di conoscenza e stimolo alla riflessione. Perciò deve prospettare personaggi, vicende, situazioni, considerazioni, scene, dialoghi e soliloqui in cui il lettore si possa riconoscere.

Come mai la scelta degli **umili** come protagonisti? E perché proprio un romanzo storico? Sicuramente non è estranea la concezione cristiana del Manzoni e la sua opinione che la storia sia fatta dalla gente comune, dalla massa popolare, piuttosto che dalle élites al potere. Naturalmente si tratta di una narrazione, nella quale una vicenda d'amore è inserita in un contesto illustrato con precisione e sul quale l'autore si documenta con cura puntigliosa. A questo punto torniamo ancora una volta al felice binomio di verità e fantasia che dà al romanzo realismo e universalità.

Spieghiamoci meglio: l'ambientazione rigorosamente studiata e i tipi umani scelti dall'autore rimandano alla realtà. I protagonisti non sono creature eccezionali, ma gente semplice come se ne trova ovunque e in ogni epoca. I personaggi "storici", ossia quelli ricavati dalle cronache, sono riprodotti senza che mai siano falsate (o "romanzate") le fonti storiche, ma proprio questi personaggi acquistano una suggestione straordinaria quando l'autore cerca di illuminare la loro psicologia e immagina ciò che le cronache non possono dire, ossia il loro dramma interiore, il fastello di inquietezze, di paure, di contraddizioni, le riflessioni, i compromessi che li portano a scelte e decisioni sofferte. L'autore li ricostruisce dall'interno, *inventa* il processo spirituale che li ha resi quelli che tramandano gli storici. Per

un eccessivo compiacimento per gli aspetti truculenti, torbidi, violenti dei personaggi. Per esempio l'autore illustra con esagerato realismo l'agguato del Conte a un nemico sul sagrato della chiesa, oppure si dilunga nel descrivere l'assassinio di cui la monaca si rende complice tra le mura del convento.

Tacendo i torbidi retroscena della monaca e lasciando intuire solamente il passato dell'innominato, il romanzo acquista maggiore eleganza e omogeneità stilistica, mentre i personaggi risultano più misteriosi, interiormente ricchi, sfaccettati, verosimili e forti di una incredibile capacità di ricreare la *suspense*.

Solo don Rodrigo rimane immutato, anzi, risulta peggiore. Sembra che Manzoni voglia davvero fare di lui l'incarnazione del male di tutto un secolo. Nel *Fermo e Lucia*, infatti, egli è scosso da una vera passione per la ragazza e vive una tremenda crisi di gelosia nei confronti di Fermo. La sua persecuzione, in fondo, nasce da un sentimento che potrebbe, se non giustificarla, renderla umanamente comprensibile. Nella redazione successiva, invece, gli ostacoli che frappongono alle nozze nascono da una futile scommessa stipulata con il cugino Attilio, superficiale e prepotente come lui.

Alcune scene *ad effetto*, come la morte di don Rodrigo, che impazzisce per il contagio della peste e si getta in una furibonda cavalcata nel lazzaretto, vengono riequilibrare, smorzate nella *suspense*, a tutto vantaggio dell'armonia della narrazione.

Anche dal punto di vista strutturale *I Promessi Sposi* risultano in parte modificati, con lo spostamento di alcuni blocchi narrativi: i due episodi della *monaca di Monza* e dell'*innominato* vengono distanziati con l'inserimento delle avventure di Renzo nei tumulti di Milano.

Nell'edizione del Ventisette il Manzoni attua anche tagli decisi nelle parti più specificatamente metodologiche e storiografiche: abolisce la *dissertazione sul problema della lingua* del romanzo e toglie tutta la *documentazione dei processi* agli untori (presunti responsabili della diffusione della peste a Milano) che ha rinvenuto negli atti riportati dalle cronache milanesi. Questa documentazione, peraltro di grande interesse, verrà enucleata e rielaborata nella *Storia della colonna infame*, pubblicata nel 1842 in appendice all'ultima e definitiva edizione del romanzo.

Non mancano, infine, le aggiunte: poche, ma utili per infondere al romanzo quel tono di realismo, arricchito da un umorismo sottile che tempera la drammaticità di alcuni episodi. Per esempio l'autore inventa il *soliloquio di Renzo* che, in fuga verso Bergamo, sta cercando un facile guado dell'Adda. È un capolavoro di introspezione psicologica: chi non ha mai parlato da solo, in maniera concitata e aggressiva, quando ha rimuginato fra sé un torto subito?

Uno dei primi entusiasti recensori del romanzo è Wolfgang Goethe, ma seguono rapidamente giudizi molto positivi di scrittori francesi come Stendhal (1783-1842), Alphonse de Lamartine e di autori che languiscono nelle carceri austriache, come Silvio Pellico («quanto consola il vedere in Manzoni il cristiano senza pusillanimità, senza servilità, senza transazioni co' pregiudizi dell'ignoranza», scrive dallo Spielberg nel 1829).

Gli anni compresi tra il 1827 e il 1840 sono dedicati a una attenta revisione linguistica dell'opera. L'autore è da tempo interessato alla questione della lingua, che in Italia è dibattuta sin dal XIII secolo: se ne occupa Dante Alighieri (1265-1321) nel *De vulgari eloquentia*, se ne occupano importanti trattatisti del Cinquecento. Infatti gli Italiani, divisi politicamente, si sentono uniti nella cultura e nell'Ottocento aspirano a una lingua letteraria che sia nazionale. La tradizione addita nel fiorentino l'idioma più raffinato della penisola.

Perciò il Manzoni, che vuole fare del suo romanzo un'opera italiana, e non lombarda, mobilita la famiglia, per trasferirsi a Firenze qualche tempo. Ha bisogno di "orecchiare" il toscano parlato dalle classi colte, per frequenti e determinanti correzioni al linguaggio della narrazione.

■ - *L'edizione del 1840 e il linguaggio*

Tredici persone, tra cui cinque domestici, stipate in due carrozze, nel luglio 1827 intraprendono il viaggio per quella che il Manzoni chiama una "risciacquatura in acqua d'Arno". Nel capoluogo toscano Manzoni riceve un'accoglienza festosa, mentre lo stesso granduca Leopoldo II lo convoca a corte.

Gli intellettuali che si raccolgono nel Gabinetto scientifico-letterario di Giampiero Viessesux vedono nel Manzoni il rappresentante più accreditato del Romanticismo nostrano.

Il suo romanzo non è l'unico nel panorama italiano, poiché negli anni di pubblicazione dei *Promessi Sposi* sono dati alle stampe altri romanzi storici, scritti sul modello delle opere di Walter Scott: proprio a Firenze escono, di Francesco Domenico Guerrazzi (1804-1873), *La battaglia di Benevento*, *L'assedio di Firenze* e *Beatrice Cenci*. Ricordiamo anche *Marco Visconti*, di Tommaso Grossi (1790-1853), *Ettore Fieramosca*, di Cesare D'Azeglio, *Margherita Pusterla* di Cesare Cantù (1804-1895).

Eppure nessuno si sognerebbe di negare il primato ai *Promessi Sposi*.

A Firenze Alessandro Manzoni si lega d'amicizia con Giuseppe Giusti e Gino Capponi, mentre conosce, senza trarne grande piacere, Giacomo Leopardi (1798-1837) e Giambattista Niccolini (1782-1861). Conosce anche una fiorentina "verace", Emilia Luti, che lo segue a Milano, come istitutrice della nipotina Alessandra D'Azeglio, diventa la sua più fedele collaboratrice nel faticoso lavoro di revisione linguistica che porterà all'edizione del 1840. Quando uscirà l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi*, il Manzoni gliene regalerà una copia con questa dedica: «Madamigella Emilia Luti gradisca questi cenci da lei risciacquati in Arno, che Le offre, con affettuosa riconoscenza, l'autore» (da Citati, *Immagini di Alessandro Manzoni*, pag. 120).

Fermo restando che nella Quarantana rimane inalterata la trama e non sono affatto modificati i personaggi, vediamo di mettere a punto in che cosa consiste questa revisione linguistica. Nel *Fermo e Lucia* il Manzoni ha usato una lingua derivata dalla sua abitudine a scrivere in poesie e in parte anche *tradotta* dal francese. Ne è derivato (sono parole sue!) un «composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi, un po' anche latine» cui, nella Ventisettana, viene sostituito il toscano letterario, con l'aiuto del *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini, il *Dizionario francese-italiano* e il *Vocabolario della Crusca*, nell'edizione 1729-38. È un toscano libresco che non soddisfa l'autore, il quale crede nel romanzo come genere letterario che si orienta a un lettore dinamico, calato nella sua epoca, operativo, incisivo nella società e non certo "topo di biblioteca". Il viaggio a Firenze e la collaborazione della Luti hanno proprio lo scopo di "insegnare" al Manzoni l'uso del fiorentino "borghese", parlato dalle persone colte, con le sue sfumature ironiche, la sua spigliatezza, la sua armonia e musicalità. L'autore vuole superare il divario tra lingua parlata e lingua scritta. Non è un capriccio, ma sente che è in gioco un elemento importante circa il futuro del popolo italiano: «per nostra sventura» aveva scritto anni prima al suo amico Fauriel (in una lettera del 9 febbraio 1806) «lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno porto tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta che questa può dirsi quasi morta». Si tratta di portare a dignità letteraria la lingua d'uso.

Il suo obiettivo, si è detto, è di raggiungere un pubblico vasto, di non elevata cultura ma sinceramente interessato. D'altra parte è proprio per questo pubblico che ha scritto il romanzo, genere letterario tenuto in scarsa considerazione dagli intellettuali italiani che, prima dei *Promessi Sposi*, ancora lo ritengono proprio di persone poco acculturate.

L'opera del Manzoni mostra l'assurdità di questo pregiudizio, ma l'autore deve compiere il grosso

sforzo di aprire una strada, anche sul piano del linguaggio, poiché deve inventarlo.

Dopo tredici anni di rimaneggiamenti, finalmente l'editore Redaelli di Milano può far uscire *I Promessi Sposi* a dispense, nella sua redazione definitiva. La pubblicazione si conclude nel 1842, riscuotendo un grande successo grazie, ovviamente, anche alla forma linguistica, in cui Manzoni riesce a superare la discrepanza tra lingua scritta e lingua parlata e appronta lo strumento espressivo tanto atteso dai Romantici per una **letteratura nazional-popolare**.

Non di rado l'autore dialoga con il pubblico, chiamandolo «i miei venticinque lettori» o interrogandolo giovialmente su qualche problema, presentato in modo ironico. È un modo di costruire un rapporto immediato, che contribuisce a sottolineare l'intento educativo del romanzo, finalmente riconosciuto nella sua dignità di genere letterario a tutti gli effetti.

I critici sottolineano la vivacità dei dialoghi, la pluralità dei registri, che passano dal tono amichevole e colloquiale a quello solenne e persino oratorio (per esempio del cardinal Borromeo).

Manzoni sa introdurre una garbata **ironia** laddove la tensione emotiva si fa troppo opprimente, ma sa anche assumere la severità dello storico che riferisce avvenimenti con l'indicazione delle fonti. Non meno importante è la capacità mimetica dell'autore che sa mettere in bocca ai personaggi esattamente le parole e il tono giusto, quasi suggerendo al lettore anche l'intuizione del gesto che lo accompagna. Quando il conte, zio di don Rodrigo, un "pezzo grosso" del Consiglio segreto, accoglie nel suo studio il padre provinciale, responsabile dei cappuccini del ducato, per decidere la sorte di padre Cristoforo, il Manzoni dice che «il magnifico signore fece sedere il padre molto reverendo» (cap. XVIII) e l'ampollosità della frase sottolinea la cerimoniosità dei due interlocutori.

Quando don Ferrante, nobile e ricco intellettuale milanese che ospita Lucia, viene presentato al lettore, l'autore sottolinea, circa i rapporti con la moglie impicciona : «Che, in tutte le cose, la signora moglie fosse la padrona, alla buon'ora; ma lui servo, no» (cap. XXVII), sottolineando, con la vivacità della negazione, la dimensione patetica in cui si inserisce il personaggio.

E così, tanto per sottolineare un toscanismo, è da notare questa espressione: alla domanda di Lucia se rivelerà a padre Cristoforo il progetto di forzare don Abbondio con il matrimonio "a sorpresa", «- Le zucche! -» (cap. VII), risponde Renzo, frase che equivale a un "Fossi matto!", ma ha sicuramente un'incisività, una pregnanza e un'arguzia molto maggiori.

La lingua manzoniana sa adattarsi alla psicologia dei personaggi: sa farsi allusiva laddove due "politiconi" organizzano una piccola congiura; sa diventare appassionata ma non priva di *humour* quando narra le peripezie di Renzo in fuga; sa assumere il tono severo di chi, senza giudicare, non condivide scelte educative improntate all'orgoglio e all'egoismo; sa rispettare talune caratteristiche del personaggio, come la reticenza di Lucia a corrispondere verbalmente al fidanzato; sa evocare l'allucinazione dell'incubo, nel sogno di don Rodrigo appestato, sa trasmettere il sollievo di chi ha finalmente ritrovato chi cercava; sa riportare con lucidità cronache del passato; sa descrivere, con pochi tratti sobri e aggettivi "mirati", paesaggi che sono lo specchio dello stato d'animo dei personaggi.

È necessario sottolineare l'importante scelta artistica che sta alla base di questa "nuova" lingua manzoniana. Prima dei *Promessi Sposi* il linguaggio veniva modulato secondo l'imitazione dei classici, sulla base della loro *autorità*. Il romanzo, invece, propone nella redazione definitiva una lingua viva che ha, però, dignità letteraria. Il criterio che il Manzoni segue per coniare questa lingua è quello, per usare le sue parole, dello «scrivere come il parlare», per la realizzazione di una prosa duttile, comunicativa, attuale e... italiana. Sì, perché nelle intenzioni più riposte del "patriota" Manzoni c'è anche questa esigenza, che costituisce un significativo contributo nel processo di unificazione nazionale. Se con la "Ventisettana" lo scrittore presenta un romanzo indirizzato al pubblico milanese, con la "Quarantana" realizza l'ambizioso progetto di parlare a un pubblico italiano.

■ - *La struttura*

Potremmo definire "a cannocchiale" la struttura dei *Promessi Sposi*, per l'ampliamento della prospettive che, dai primi capitoli chiusi nell'ambito ristretto del paese dei protagonisti, coinvolge spazi sempre più ampi e fatti storici di portata europea.

I primi **otto capitoli** (I-VIII) costituiscono la sezione borghigiana, perché luogo dell'azione è il **borgo** dove vivono Renzo e Lucia. Qui la storia prende inizio con la *mancata celebrazione delle nozze*, qui risiedono i personaggi d'invenzione, che sono presenti per tutto lo svolgimento della storia: i promessi sposi, la madre della ragazza, Agnese, il parroco del paese, don Abbondio e, naturalmente, il persecutore don Rodrigo, che vive in un palazzotto poco distante.

Cronologicamente la sezione borghigiana presenta una narrazione molto lenta e un numero assai elevato di fatti, concentrati in quattro giorni, dal 7 al 10 novembre 1628.

La **seconda sezione** e la **terza sezione** del romanzo comprendono rispettivamente i capitoli IX-XVII e XVIII-XXVI. Le storie dei fidanzati divergono: Lucia viene a contatto con i personaggi "storici" (la monaca di Monza, l'innominato, il cardinal Borromeo, dopo la sua liberazione). La ragazza svolge, del tutto inconsapevolmente, il ruolo di strumento della Provvidenza, perché ha una parte significativa nella conversione dell'innominato. Le scene che la vedono protagonista si svolgono in spazi chiusi (il convento, il castello, la casa del sarto dove viene ospitata dopo la liberazione). Il tempo in cui vive le sue avventure è decisamente indeterminato.

Renzo, invece, si muove in spazi aperti: Milano, la campagna lombarda, l'Adda, il territorio di Bergamo. Egli rimane coinvolto nei tumulti contro il carovita nel capoluogo lombardo, dove, nell'arco di due giorni (11 e 12 novembre) partecipa alla rivolta, si ubriaca, litiga con un ospite, si fa credere un rivoltoso, cade nella trappola di una spia, si fa arrestare, ma riesce a scappare. Il 13 novembre eccolo libero in territorio bergamasco, alla volta del cugino Bortolo, presso cui si ferma una quantità di tempo non specificata.

La **quarta e quinta sezione** sono costituite rispettivamente dai capitoli XXVII-XXXII e XXXIII-XXXVIII. Vi sono descritte, seguendo le cronache del tempo, senza risparmiare dettagli e particolari, la carestia nel Milanese, la guerra per il possesso di Mantova (episodio "italiano" della guerra dei trent'anni che insanguina l'Europa) e la peste che i soldati imperiali (i famigerati lanzichenecchi) diffondono nel ducato e nelle zone circostanti.

Renzo guarisce dalla malattia e torna a Milano in cerca di Lucia. Dopo che l'ha trovata, si reca al paese. I loro destini si ricongiungono e finalmente ecco celebrate le nozze. I personaggi essenziali alla storia ci sono tutti: i fidanzati, in primo luogo, la madre Agnese e poi don Abbondio.

Il respiro narrativo si fa ampio e compare anche una lunga ellissi (infatti non viene raccontato nulla di ciò che accade ai nostri eroi nell'anno 1629) che fa scorrere velocemente il racconto. Però le parti in cui vengono illustrate le cause dei tre flagelli sono molto dense e asciutte, veri resoconti storiografici che appesantiscono il ritmo e hanno indotto il critico e filosofo Benedetto Croce (1866-1952) a considerarle pagine assolutamente prive di poesia, se non addirittura superflue (il critico Benedetto Croce, nel saggio *Alessandro Manzoni. Saggi e discussioni*, Bari, Laterza, 1952, nega decisamente il carattere poetico del romanzo, sostenendo che troppo rigido e intransigente è il moralismo manzoniano, mentre lo stile indulge all'oratoria e le parti storiche risultano pesanti).

Potremmo aggiungere che la struttura a cannocchiale implica anche una struttura "ad anello", poiché *la storia parte dal borgo*, si snoda lungo una serie di direttrici spaziali che coinvolgono l'intero ducato di Milano, ma *ritorna al borgo*, dove le nozze vengono finalmente celebrate, con due anni di ritardo sul programma iniziale.

Proviamo a visualizzare il percorso:

nozze mancate al BORGO	Renzo: Milano e poi Bergamo	Guerra - Carestia - Peste	ritorno al BORGO
I-VIII	IX-XVII	XVIII-XXXVI	XXXVII-XXXVIII
Lucia a Monza	Lucia al castello dell'innominato	Lucia a Milano e al lazaretto	nozze al BORGO

Come si può notare l'intreccio, (ossia la disposizione degli avvenimenti scelta dall'autore) è piuttosto complesso, perché tiene conto della necessità di elaborare **flash-back** che illustrino al lettore alcuni antefatti. Perciò non sempre coincide con la naturale sequenza dei fatti, che si chiama **fabula**. Lo vediamo, ad esempio, nei punti in cui l'autore racconta la vita di alcuni personaggi. Nel IV capitolo viene illustrata la giovinezza di padre Cristoforo e un tragico episodio, fondamentali per comprenderne il carattere e le scelte importanti che stanno alla base del suo atteggiamento in difesa degli umili. Allo stesso modo due capitoli (il X e l'XI) raccontano la lunga serie di maneggi che riescono a costringere Gertrude alla clausura nel convento di Monza; la storia dell'*innominato* viene sintetizzata (cap. XIX) per meglio illustrare la portata della sua "conversione", mentre la vita del cardinal Borromeo viene proposta (cap. XXII) quasi come il modello di comportamento cristiano. Si aggiungono le digressioni circa le condizioni del Milanese nel Seicento, la situazione sociale, le classi e il sistema di governo. Ancora la narrazione viene interrotta per spiegare la causa dei tumulti per il caro-pane, la causa della calata dei lanzichenecci, il diffondersi della peste tra l'ignoranza, l'incompetenza e la superstizione sia della popolazione che degli addetti alla tutela della salute pubblica.

Nei confronti della vicenda l'autore si propone come narratore **onnisciente**, ossia al di sopra della storia, già al corrente di "come andrà a finire" e quindi in grado di formulare giudizi, sdrammatizzare con toni pacati, intervenire ironizzando sulle reazioni emotive dei personaggi. La sua è una **focalizzazione zero**, in quanto, essendo al di fuori degli avvenimenti, e osservandoli criticamente, come un regista che dirige l'allestimento di una scena, non assume il punto di vista di alcun personaggio, ma valuta con imparzialità.

Talvolta l'autore interviene direttamente, apostrofando il pubblico: «Pensino ora i miei venticinque lettori...» (cap. I) oppure esprimendo un chiaro giudizio morale: «Il principe (non ci regge il cuore di dargli in questo momento il titolo di padre)...» (cap. X); o ancora come quando introduce l'*ironia* (che corrisponde a un giudizio, pur sfumato e temperato) per sottolineare la denuncia di Agnese all'arcivescovo delle scuse addotte da don Abbondio per rimandare le nozze: «non lasciò fuori il pretesto de' superiori che lui aveva messo in campo (ah, Agnese!)» (cap. XXIV).

Quella dell'autore però, non è l'unica **voce narrante** del romanzo: non dimentichiamo la finzione del manoscritto. Infatti Manzoni immagina di trascrivere un libro elaborato da un Anonimo e, all'occasione, si trincerava dietro le responsabilità di quello.

Per esempio, quando non vuole rivelare il nome dell'innominato (che, in tal modo, risulta più misterioso e suggestivo), dice, riferendosi anche alla località in cui sorge il castello: «Tale è la descrizione che l'anonimo fa del luogo: del nome, nulla; anzi, per non metterci sulla strada di scoprirlo, non dice niente del viaggio di don Rodrigo...». Infatti il signorotto sta recandosi dall'innominato per

chiedergli di rapire Lucia dal convento di Monza.

Capita, però, che l'autore si cali nei personaggi, assumendone il punto di vista: non è la posizione prevalente, ma ogni tanto succede che il narratore adotti una focalizzazione interna. Lo notiamo nei monologhi di Renzo in fuga: «Io fare il diavolo! Io ammazzare tutti i signori! Un fascio di lettere , io!...» (cap. XVII).

■ - *Il sistema dei personaggi*

I rapporti fra i personaggi si uniformano a quello che è lo schema consolidato nel romanzo storico e nel romanzo d'avventura: accanto all'**eroe** (Renzo) compare l'antagonista (don Rodrigo) e l'**oggetto del desiderio** (Lucia) che li contrappone. Ecco, poi, una folta schiera di sostenitori, dell'una o dell'altra parte, i "buoni" e i "cattivi". Tuttavia, il discorso si complica perché la notevole capacità di penetrazione psicologica del Manzoni impedisce ai personaggi di assumere connotazioni nette, definite, unilaterali: nessuno (salvo, forse, don Rodrigo e il suo luogotenente, il *bravo* Griso) è "completamente cattivo", mentre nemmeno un sant'uomo come il cardinal Federigo risulta perfetto: anche lui, infatti, ha qualche difettuccio e commette errori. Così troviamo dei "cattivi" che si trasformano, come l'*innominato* che assume, agli occhi della popolazione, l'aspetto d'un santo energico, grande nel bene come lo è stato nel male.

Analogamente la condotta di eroi positivi come Renzo non va immune da errori e da ambiguità (si ubriaca, parla a vèrvera...), mentre nel passato di un campione della carità e del perdono come padre Cristoforo campeggia... un omicidio.

Inoltre non è semplice stabilire "da che parte stanno" alcuni **aiutanti**, perché la loro personalità si evolve nel corso della storia. Tornando all'*innominato*, notiamo che inizialmente è aiutante di don Rodrigo (rapisce Lucia per lui!), ma poi, ravvedutosi, non vede l'ora di liberare la ragazza!

E la monaca di Monza? Comincia schierandosi a difesa della sicurezza di Lucia e poi, per cause di forza maggiore, si fa complice del suo rapimento! Quanto a don Abbondio, nonostante i suoi sforzi di essere neutrale, di fatto sostiene gli squallidi propositi di don Rodrigo.

Osserva questo schema:

EROE: Renzo	ANTAGONISTA: don Rodrigo
OGGETTO DEL DESIDERIO: Lucia	
Aiutanti dell'Eroe	Aiutanti dell'Antagonista
Padre Cristoforo, Agnese Perpetua, Bortolo, don Ferrante donna Prassede, il sarto e sua moglie, Federigo Borromeo, l' <i>innominato</i> , ecc.	Griso, conte Attilio, Nibbio l' <i>innominato</i> conte zio, monaca di Monza , ecc

Potremmo comunque raggruppare i personaggi secondo lo schema **vittima-oppressore**, anche questo molto usato nel romanzo del Settecento e dell'Ottocento: le azioni sono collegate secondo la logica che regge tutto l'intreccio dei *Promessi Sposi*: Renzo e Lucia sono le **vittime**, mentre Don Rodrigo l'**oppressore**. I suoi "alleati" (*innominato*, cugino Attilio, conte zio) con i bravi e tutti i "parassiti" (Azzecca-garbugli, podestà di Lecco) che siedono alla sua tavola, sono gli **aiutanti dell'oppressore**.

Invece figure come padre Cristoforo, il cardinal Borromeo, Agnese e persino l'energica Perpetua, governante di don Abbondio, o gli amici al paese, come Tonio e il fratello "tocco" Gervaso, possono

annoverarsi fra gli **aiutanti delle vittime**. Renzo e Lucia, infine, hanno anche dalla loro alcuni personaggi che li ospitano, danno protezione, lavoro, sicurezza, come il cugino Bortolo che abita a Bergamo e la coppia di nobili milanesi (don Ferrante e donna Prassede, anche se molto a modo loro) che accoglie Lucia dopo la sua liberazione.

Possiamo visualizzare quanto si è detto in questo schema:

VITTIME	Renzo	Lucia
OPPRESSORI	Don Rodrigo	Innominato
AIUTANTI DELL'OPPRESSORE	Griso Don Abbondio	Nibbio Monaca di Monza
AIUTANTI DELLE VITTIME	Padre Cristoforo Tonio e Gervaso	Cardinal Borromeo Agnese
OSPITI DELLE VITTIME	Bortolo	Don Ferrante Donna Prassede

I personaggi, poi, possono essere ulteriormente suddivisi in due categorie: *statici* e *dinamici*, da intendere non solo nel senso che nel corso della storia non mutano e restano fedeli a se stessi nel corso del *tempo*, ma anche della staticità o dinamicità rispetto allo *spazio*, se cioè restano fermi in un determinato luogo o sono portati dalle vicende a decidere autonomamente di spostarsi (in questo senso Lucia è statica perché "viene spostata" contro la sua volontà e diviene dinamica solo alla fine quando decide insieme al marito di abbandonare il paesello per andare a Bergamo, ma anche qui con una buona dose di staticità, perché in fondo segue il marito).

Sono personaggi *statici*, (o *piatti*) quelli che non modificano la propria personalità nel corso della narrazione, come don Abbondio, definito "eroe della paura" e considerato da Luigi Pirandello (in *Saggi*, Milano, Mondadori, 1939, pp. 153 e segg.) veramente "umoristico". Egli, infatti, proprio perché si comporta in una maniera diversa da come si dovrebbe comportare un normale parroco, non solamente diverte il lettore, che sorride alle sue eccessive paure, alla sua pavidità di coniglio, al suo egocentrismo, alle sue ansie per la propria tranquillità, alle meschinità messe in atto per non compiere scomodi doveri, ma anche riflette sulle *proprie* piccinerie: in fondo don Abbondio è il personaggio nel quale meglio si riflettono i difetti degli uomini e, soprattutto, le paure e gli egoismi dei mediocri.

Lucia è un altro personaggio che rimane fedele a se stessa. Il Manzoni ne fa, riguardo a talune vicende, una specie di strumento della Provvidenza Divina. La sua presenza al castello dell'innominato, alcune parole che dice impulsivamente, circa il perdono di Dio, che viene concesso anche solo per un'opera di misericordia, hanno un effetto dirompente sul truce signore, in crisi di identità e, ancora inconsciamente, desideroso di mutar vita, stanco di commettere violenze contro innocenti. Lucia, con la sua umiltà, sembra veicolo della luce della Grazia Divina, ma non tutti i personaggi sanno accoglierla. Anche la monaca di Monza, infatti, si affeziona alla ragazza e si consola al pensiero di poterle fare del bene, lei che conduce, benché religiosa, un'esistenza colpevole. Tuttavia non ha il coraggio di andare fino in fondo nel suo sforzo di rinnovamento e, a differenza dell'innominato, non riesce a far tesoro del buon influsso che emana la presenza della fanciulla.

Anche **don Rodrigo** è un personaggio statico: lo troviamo sempre nel suo palazzotto, dal quale dirige le operazioni per far capitolare Lucia; a un certo punto, vista la sua impotenza, è costretto a spostarsi nel castellaccio dell'innominato per chiedere aiuto, e alla fine viene letteralmente trascinato al lazzaretto, dove finisce la sua miserabile esistenza: in questo senso lo possiamo definire come il simbolo dell'eterna staticità del male nella sua essenza.

Ai personaggi statici (o **piatti**), si contrappongono i personaggi a tutto tondo, (o **dinamici**), ossia quelli che si evolvono e cambiano nel corso della narrazione, come l'innominato oppure Renzo. Il dinamismo di Renzo non riguarda soltanto la sua trasformazione da giovane ingenuo in accorto imprenditore, attraverso le numerose peripezie a Milano, durante i tumulti e poi all'epoca della peste. Renzo è dinamico anche perché le circostanze lo portano a percorrere, a piedi, chilometri e chilometri.

Attraverso la sua persona, l'azione narrativa stessa acquista dinamismo e si sposta da un luogo all'altro del Milanese: è legittimo definire una vera odissea, quella del giovane che, convinto di lasciare il paesino per trovare ospitalità a Milano per qualche tempo, si trova al centro di fatti più grandi di lui. Inseguito dagli sbirri, che lo credono una spia responsabile dei tumulti, fugge in direzione di Bergamo. Non è un percorso facile, il suo! Ricercato dalla polizia, deve "dribblare" astutamente la curiosità di osti e avventori nelle taverne dove si ferma a riposare, deve trovare un riparo per la notte e guadare l'Adda. Poi, quando l'anno successivo torna al paese in cerca di Lucia, viene a sapere che si trova a Milano, ospite di una nobile famiglia. Eccoli ancora nel capoluogo lombardo, scambiato prima per un untore e poi per un monatto, e in questa veste raggiunge Lucia che è ricoverata al lazzaretto: anche in questo luogo di dolore non mancano avventure. Ritrovata la fidanzata, comincia un andirivieni tra il paese, Bergamo (dove torna per allestire la casa) e Pasturo, dove Agnese si è rifugiata per evitare il contagio.

Quanto camminare! Ma non è soltanto un espediente per dare movimento all'azione. I viaggi di Renzo hanno un significato più profondo, perché questo personaggio è davvero una **guida**, per il lettore. In sua compagnia subisce l'ingiustizia di don Rodrigo e del dottor Azecca-garbugli, si cala nei tumulti di Milano e vi partecipa come testimone oculare, con lui si commuove e inorridisce di fronte alla condizione degli appestati, e gioisce della forza della pioggia purificatrice, come se visse in prima persona gli avvenimenti, osservando i fatti attraverso gli occhi del giovane. Lo notiamo da molte osservazioni di Renzo: «Spiccava tra questi, ed era lui stesso uno spettacolo, un vecchio mal vissuto, che, spalancando due occhi affossati e infocati, contraendo le grinze a un sogghigno di compiacenza diabolica... agitava in aria un martello, una corda, quattro gran chiodi, con che diceva di voler attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazzato che fosse» (cap. XIII). La rappresentazione non è soltanto viva e interessante, ma trasmette anche l'indignazione del giovane, che emerge dal giudizio contenuto nelle espressioni «mal vissuto» e «compiacenza diabolica». Inoltre la commozione del giovane, di fronte alle sofferenze dei malati, contagia il lettore e gli fornisce le coordinate per "muoversi" anch'egli, in quella tragedia, con un preciso stato d'animo.

Un'ultima osservazione circa i **personaggi storici**. Sono figure fortemente suggestive: l'**innominato** è modulato sull'immagine di Bernardino Visconti, feudatario di Ghiara d'Adda, di cui parlano le cronache milanesi del Seicento. Si sa che, per merito di Federigo Borromeo, cambiò vita e, dopo aver congedato i suoi bravi, visse onestamente gli ultimi anni della sua esistenza.

La **monaca di Monza** era Marianna De Leyva, figlia di don Martino, costretta alla monacazione con il nome di suor Virginia. Anch'ella si pentì, come narrano gli storici e, dopo aver subito un processo a causa delle sue malefatte (tresche amorose e un omicidio), venne murata viva e morì in odore di santità. Questi due personaggi sono "rivisitati" liricamente dal Manzoni. Ciò che di loro tramandano le cronache viene illuminato poeticamente e viene messo in luce quanto la storia non può dire: le segrete speranze, i timori, le pressioni psicologiche, il disagio esistenziale, il bisogno di amore, di bontà, di chiarezza nella vita, di dialogo aperto con i propri simili, lo sforzo di non lasciarsi sopraffare dalla prepotenza altrui.

Anche il gran cancelliere **Antonio Ferrer**, protagonista di una delle più vivaci sequenze durante i tumulti di Milano, viene presentato con le sue caratteristiche storiche ma anche nelle sue connotazioni psicologiche. Operando con la fantasia l'autore immagina il suo atteggiamento umile e cortese di fronte alla folla in rivolta e gli pone in bocca frasi in due lingue: in spagnolo dice ciò che pensa veramente, in

italiano pronuncia frasi di circostanza per ammansire i Milanesi inferociti: «è vero, è un birbante, uno scellerato» dice alla gente, ma subito, chinato sul vicario di provvisione che sta portando in salvo, mormora in spagnolo: «Perdone, usted» (cap. XIII).

Le cronache non riportano questo particolare che colora di tinte fortemente ironiche tutta la vicenda: l'autore ha fatto appello alla sua immaginazione, a quella che chiama *invenzione* e che serve a compenetrare il **vero storico** per dare ai personaggi l'umanità che non rimane impressa nelle pagine delle fonti.

Il critico ottocentesco Francesco De Sanctis (1817-1883), in particolare nel saggio *I Promessi Sposi*, pubblicato nella rivista *Nuova Antologia* dell'ottobre 1873, ha notato un particolare curioso: il protagonista del romanzo è tutto il secolo, il *Seicento*, illustrato nel suo carattere di epoca piena di contraddizione, dove i nobili ostentano sfarzo, ma anche sudiciume, dove i sentimenti più umani e profondi cedono all'orgoglio, dove possono avvenire le più incredibili prevaricazioni, nonostante le leggi parlino chiaro, dove un giovane onesto che vuole difendere un suo diritto, viene cacciato dall'avvocato abituato a difendere soltanto malfattori (questo accade a Renzo in visita all'avvocato Azecca-garbugli nel capitolo III). Il *Seicento* viene "illustrato" attraverso alcune descrizioni che hanno il fascino delle stampe d'epoca. Manzoni è maestro nel ritrarre gli usi dei nobili, riuniti per assistere a una cerimonia e intanto sfoggiare i loro abiti sontuosi, le scene di duello per le strade, i banchetti e le conversazioni, i discorsi dove non si dice ma si sottintende un accordo che, per allusioni, viene siglato (lo puoi notare nel capitolo XVIII, dove si narra l'incontro fra il conte zio e il padre provinciale).

La riflessione sul Seicento, però, non è solamente dettata dall'interesse di Manzoni per la storia. Manzoni vuole aiutare i suoi contemporanei a prendere coscienza degli squilibri politico-sociali, delle gigantesche ingiustizie e dell'inefficienza burocratico-amministrativa che ha frenato in passato, ma frena anche al presente, il processo di crescita economica della Lombardia insieme all'unificazione nazionale degli stati italiani. È un invito agli intellettuali del primo Ottocento a riflettere sulla necessità di un ricambio di classe al potere: la borghesia sembra la più idonea a superare la crisi, a promuovere una nuova realtà, nella quale i diritti civili siano rispettati e le energie popolari possano proficuamente esplicarsi, senza soprusi, violenze, privilegi mortificanti, intrallazzi.

■ - *Il paesaggio*

L'uso del paesaggio nei *Promessi Sposi* è un elemento tecnico molto importante che porta alla soluzione di un problema fondamentale: come far capire al lettore in profondità l'anima dei personaggi dando nel contempo una collocazione spaziale in campo aperto alla vicenda (il campo aperto si contrappone al campo chiuso rappresentato da una casa o addirittura una stanza), ed è descritto sempre con molta sobrietà. Rappresenta spesso il commento alle vicende e lo specchio dello stato d'animo dei personaggi. La celebre descrizione di *Quel ramo del lago di Como* offre al lettore le coordinate spaziali della vicenda e la inquadra in un alone di poesia. I segni della carestia, che ha aggredito anche gli abitanti delle campagne, sono evidenziati all'inizio del capitolo IV con la rappresentazione dei contadini che seminano con parsimonia e preoccupazione, con la ragazzetta che conduce una mucca magra e le sottrae erbe commestibili, da portare alla famiglia.

L'*Addio ai monti*, a conclusione del capitolo VIII sottolinea la struggente nostalgia di Lucia che si allontana da luoghi cari, prendendone congedo con strazio, mentre il cielo luminoso, che accoglie Renzo dopo aver guardato l'Adda all'alba e aver conquistato la libertà (cap. XVII), sembra la promessa di un futuro sereno. La valle cupa e le montagne brulle su cui incombe il castello dell'innominato sono un'introduzione alla comprensione della sua violenza, mentre il cielo che lo sovrasta pare fungere da

interlocutore, quasi da coscienza per il tiranno (cap. XX). E quando egli, dopo la notte drammatica in cui le parole di Lucia gli hanno suggerito una possibile soluzione al disagio della sua vita, si affaccia alla finestra, vede la valle chiara allietata dallo scampanio e il cielo grigiastro percorso da nuvole leggere: paiono simboleggiare il suo passato che si va sfaldando, per lasciar spazio alla luce della Provvidenza Divina (cap. XX).

Molte sono le indicazioni di paesaggio che sembrano configurare aspetti della vita degli uomini. Quando Renzo torna al suo paese, devastato dalla peste e dalla calata dei lanzichenecchi, trova la sua vigna distrutta e infestata dalle erbacce: segno tangibile del disordine morale dei tempi (cap. XXXIII). Invece il paesaggio greve, oppresso dall'afa nella Milano distrutta dalla peste e l'acquazzone gioioso che toglie il contagio (cap. XXXVI), non soltanto sottolineano un'atmosfera, ma traducono in termini concreti un diffuso stato d'animo: al languore e alla spossatezza della disperazione si sostituisce una gioiosa speranza, quasi un senso di purificazione e di rinnovamento. In alcuni casi, più che di paesaggio si può parlare di ambientazione. Lo notiamo nelle scene di villaggio, nella descrizione dell'interno delle case, in quel «brulichio» che riempie le strade al crepuscolo e dà la misura della vita, la sera in cui Renzo organizza il matrimonio a sorpresa (cap. VII). Anche il palazzotto di don Rodrigo, cui si arriva per una stradetta che attraversa il villaggio dei bravi, pare visualizzare il male come frutto di mediocrità, egoismo, opacità intellettuale, piatezza morale e staticità spirituale. A guardia della massiccia costruzione stanno due bravi e due carcasse di corvi, mentre le finestre sbarrate, l'urlo dei mastini all'interno e il vociare dei convitati al banchetto del padrone non sono meno volgari dell'aspetto degli abitanti del villaggio: «... omacci tarchiati e arcigni... vecchi che, perdute le zanne, parevan sempre pronti... a digrignar le gengive; donne con certe facce maschie, e con certe braccia nerborute...» (cap. V). Non è propriamente una descrizione di paesaggio, ma rimanda a un ambiente con una precisa connotazione spirituale e, dunque, è coerente col modo in cui il Manzoni intende il paesaggio, come riflesso e elemento per capire le alterne vicende umane.

■ - *Le tematiche della visione religiosa della vita*

Numerose sono le tematiche del romanzo: spicca, in primo piano, il tema del **rapporto fra libertà e condizionamento**, in cui si innestano i motivi dell'amore, della prevaricazione, della paura, che concorrono a sviluppare quello unificante del *matrimonio mancato*. La libertà è il valore su cui si incardina la morale cristiana, ma viene cancellata da disvalori, primo fra tutti il conformismo (come quello di don Abbondio e di Gertrude, per i quali si parla giustamente di "cadute senza riscatto", e soprattutto di donna Prassede, alla quale Manzoni riserva alla fine una stoccata cattiva: "Di donna Prassede, detto che è morta, è detto tutto").

Importante è anche il tema del **contrasto fra ideale e reale**, ossia fra come dovrebbe essere la società e come, invece, di fatto è. Ecco, allora, comparire i motivi del privilegio che tocca solo a una piccola categoria di persone, dell'ingiustizia che colpisce tutti coloro che patiscono l'oppressione dei privilegi altrui, della violenza nell'ambito sociale, politico e anche familiare, della mancanza di moralità che nasce dal mancato rispetto delle più elementari norme evangeliche.

A questo punto il pessimismo di Manzoni, insieme a un certo senso latente e sommerso di condanna si allenta nel tono bonario dell'**ironia**, soprattutto nei punti in cui smaschera le piccole astuzie degli umili (che non sortiscono effetto, come il matrimonio a sorpresa) oppure si colora di amarezza quando denuncia le ipocrisie dei politici come il conte zio o Ferrer e diviene denuncia aspra quando constata come anche i valori più sacri, quali la paternità, siano inquinati dall'orgoglio, che porta alla menzogna, alla coercizione (si pensi al padre di Gertrude), allo stravolgimento dei valori della famiglia e

della società.

Il tema più significativo, però, quello su cui poggia il messaggio manzoniano, si riferisce alla **visione religiosa della vita**, in cui domina il *leit-motiv* del romanzo, ossia l'opera della Provvidenza di Dio nella storia e nelle umane vicende.

Il pessimismo manzoniano emerge nella constatazione della presenza del male, dell'irrazionalità dell'agire umano, della forza dirompente degli egoismi in contrasto. Pure la Grazia di Dio non abbandona gli uomini che lo cercano e confidano in Lui. Per chi ha fede nella Provvidenza il succedersi dei fatti acquista un senso, una logica. Naturalmente Dio non è colui che punisce i malvagi e premia i buoni, come un giustiziere. Il Suo giudizio e la Sua opera riescono per la maggior parte delle volte insondabili agli uomini che devono accettare i fatti con umiltà e fiducia.

Sbaglia don Abbondio quando, esultante, definisce la Provvidenza come una «scopa» (cap. XXXVIII) che finalmente ha fatto piazza pulita di don Rodrigo e dei suoi scagnozzi. È più corretta la riflessione di padre Cristoforo che, di fronte a don Rodrigo agonizzante e sofferente al lazzaretto, afferma: «Può essere gastigo, può essere misericordia» (cap. XXXV). La peste, infatti, non deve essere semplicisticamente ridotta a una punizione dei malvagi e la morte di don Rodrigo, tra gli spasimi della malattia, può essere intesa come l'ultima possibilità offerta a lui dalla Misericordia divina perché si ravveda e salvi la sua anima.

In questo senso, anche se termina con la celebrazione delle nozze, il romanzo di Manzoni non presenta l'idilliaco "lieto fine" dei romanzi storici tradizionali. Infatti, a ben vedere, la conclusione della storia si pone al capitolo XXXVI, quando padre Cristoforo scioglie Lucia dal voto che ha fatto la notte trascorsa nel castello dell'innominato, secondo il quale rinuncia alle nozze. In tal modo la ragazza può seguire la voce del cuore e anche Renzo vede finalmente rimosso l'ultimo ostacolo. I due si congedano da padre Cristoforo, commossi dalle sue ultime parole, che suonano alle loro orecchie come un testamento spirituale e che invitano a perdonare «sempre, sempre! tutto, tutto!».

Gli ultimi due capitoli, con i preparativi del matrimonio, la celebrazione e la sintetica narrazione degli anni di vita coniugale, sono un completamento della storia: il momento essenziale, invece, è rappresentato dal ritrovarsi dei due giovani con sentimenti immutati e una capacità rafforzata di accettare la volontà di Dio nella loro vita.

Il "lieto fine" dei *Promessi Sposi*, semmai, non consiste nel rito delle nozze, ma in quella sorta del "decalogo" con cui Renzo, ormai marito, padre e imprenditore di successo (ha impiantato, come abbiamo detto, un redditizio filatoio a Bergamo) attua un bilancio di quei due anni travagliati e avventurosi. Constata che si è fatto una dura esperienza di vita che lo mette in grado di dare buoni consigli ai figli, quando cresceranno. Invece Lucia osserva che, per quanto la riguarda, non si è mai messa nei guai, ma «son loro che son venuti a cercar me».

Allora, insieme, gli sposi giungono alla conclusione che, di fronte alle tribolazioni, bisogna confidare in Dio e sperare che le sofferenze migliorino la vita. È un finale senza idillio, come osservano i critici, ma coerente con la tensione religiosa che percorre tutta la narrazione.

Il **tema religioso**, insieme con la scelta di porre gli umili («genti meccaniche e di piccolo affare», li definisce l'Anonimo) a protagonisti della storia, rappresenta sicuramente l'elemento di grande novità del romanzo. Non solo balzano alla ribalta due contadini, ma anche le figure importanti (un arcivescovo, un potente feudatario, politici ed esponenti delle gerarchie ecclesiastiche, un avvocato, un podestà, un nobile con parenti importanti) sono valutati sulla base della posizione che assumono nei confronti di quelli. Infine flagelli e pubbliche calamità (come peste, rivolte, guerra e carestia), assumono rilievo perché creano il contesto in cui si pongono le avventure dei protagonisti. È una scelta rivoluzionaria e un

coraggioso rovesciamento di valori letterari, che il Manzoni attua, convinto e sorretto dal messaggio evangelico. Questo, d'altra parte, appare diluito tra le pagine come il tessuto connettivo della narrazione; affiora spesso ma con discrezione e a volte si incarna in personaggi "minori" di notevole interesse. Valga, tra tutti, quella modesta ma splendida figura che è il servitore di don Rodrigo: compare nel V capitolo ad accogliere padre Cristoforo in visita al palazzotto di don Rodrigo. L'aiuto che egli dà al frate è fondamentale anche per lo svolgimento della storia, perché lo informa del progetto di rapire Lucia, in seguito al quale il cappuccino organizza la fuga dei giovani dal paese e innesca il meccanismo che dà luogo alle vicende della seconda sezione. Non a caso padre Cristoforo lo definisce «un filo» della Provvidenza.

■ - *La fortuna letteraria del Manzoni*

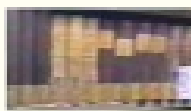
La fortuna del Manzoni nelle pagine di critica letteraria comincia già all'epoca della sua giovinezza, quando Vincenzo Monti e Ugo Foscolo apprezzano il poeta in erba. *I Promessi Sposi* riscuotono un grande successo e nell'arco di un anno sono stampate tredici edizioni, alcune delle quali in tedesco, francese, inglese.

Il critico che contribuisce a far conoscere veramente l'opera del Manzoni in Italia è Francesco De Sanctis che dedica all'autore un intero corso nel 1877. Detrattore del Manzoni è il poeta Giosue Carducci, che lo taccia di conformismo borghese, mentre il filosofo e critico Benedetto Croce afferma che il romanzo manzoniano non contiene poesia, ma è opera oratoria, Antonio Gramsci (1891-1937) accusa Manzoni di paternalismo nel suo atteggiamento verso gli umili, nel saggio *Letteratura e vita nazionale* (1950), conglobato nei *Quaderni dal carcere* (1972).

I proscrittori della ricerca di De Sanctis e di Croce sono, a tutt'oggi, gli interpreti più acuti dell'opera manzoniana. Attilio Momigliano, Luigi Russo e molti altri, cercano di evidenziare, accanto ai vari temi e al significato dei personaggi, l'unità poetica e il messaggio fondamentalmente umano dell'opera manzoniana. Michele Barbi progetta nel 1939 un'edizione nazionale delle opere del Manzoni e, negli anni Cinquanta, attua un'edizione critica delle tre redazioni del romanzo, per consentire ai critici utili esami comparativi.

Gli studiosi più recenti (G. Petrocchi, L. Firpo, L. Caretti, G. Vigorelli, D. De Robertis, V. Spinazzola, D. Isella, E. Raimondi, M. Vitale, M. Corti, U. Eco) si sforzano di illustrare anche i rapporti fra Manzoni e la cultura italiana ed europea del suo tempo, valutando in quale misura essi siano filtrati attraverso l'opera letteraria.

Natalia Ginzburg, ne *La famiglia Manzoni* (1983), ha ricostruito, attraverso gli epistolari, il complesso e variegato "ambiente" manzoniano, costituito dai familiari, dagli amici e dai collaboratori.



Biblioteca



Progetto Manzoni

© 1996 - by prof. Giuseppe Bonghi

- E-mail: Giuseppe.Bonghi

Ultimo aggiornamento: 21 settembre 2001