

ALESSANDRO MANZONI

I PROMESSI SPOSI

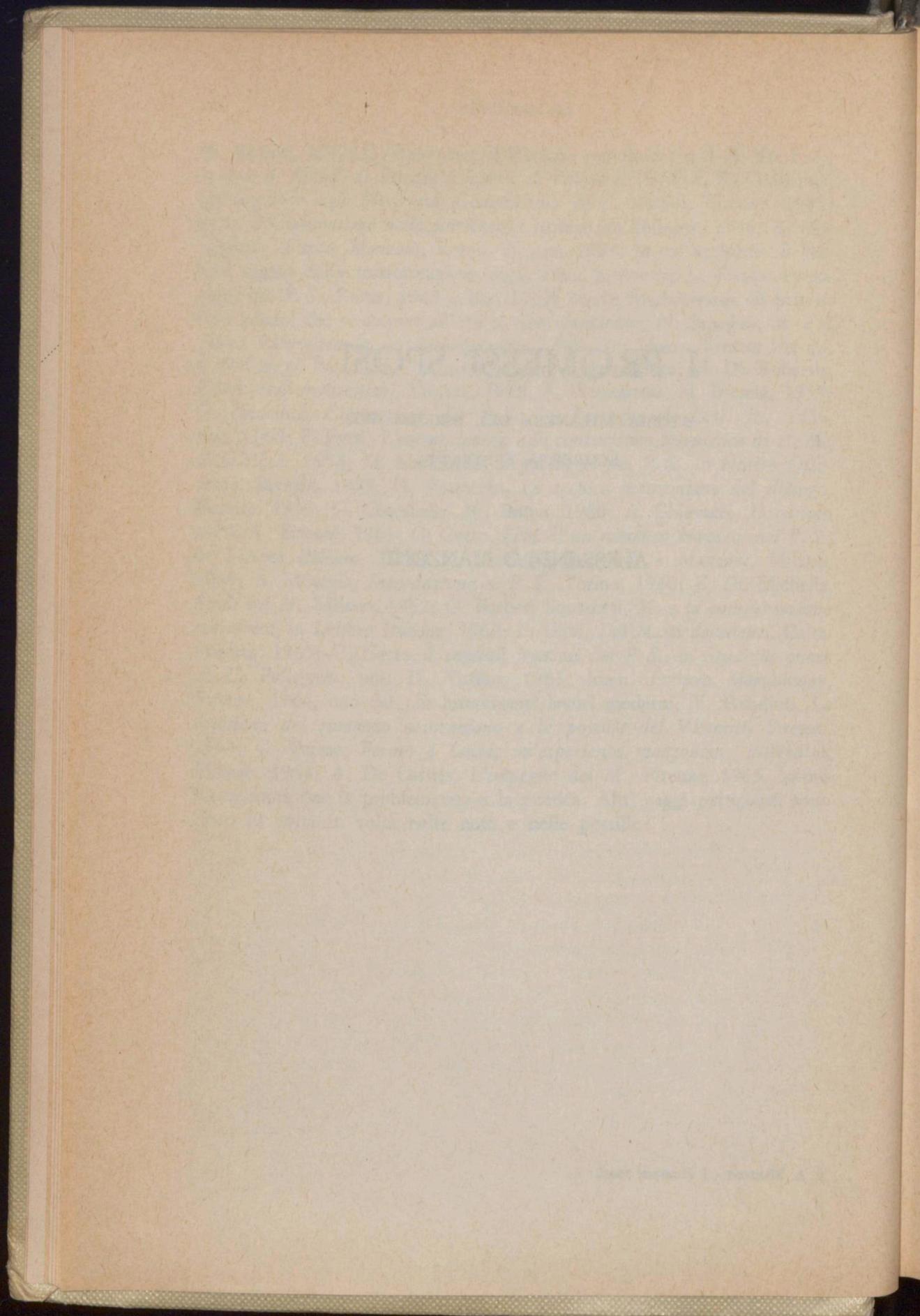
COMMENTO E POSTILLE CRITICHE

DI

GIUSEPPE GIACALONE



ANGELO SIGNORELLI EDITORE - ROMA



INTRODUZIONE

« L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perchè togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaueri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia. Ma gl'illustri Campioni che in tal Arringo fanno messe di Palme e d'Allori, rapiscono solo che le sole spoglie più sfarzose e brillanti, imbalsamando co' loro inchiostri le Imprese de' Prencipi e Potentati, e qualificati Personaggi, e trapanzando coll'ago finissimo dell'ingegno i fili d'oro e di seta, che formano un perpetuo ricamo di Attioni gloriose.¹ Però alla mia debolezza non è lecito solleuarsi a tal'argomenti, e sublimità pericolose, con aggirarsi tra Labirinti de' Politici maneggi, et il rim-

1. Questa prima pagina in corsivo e in stile secentesco, secondo la dichiarazione maliziosa del M., non sarebbe che l'inizio del manoscritto di quella « Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta » annunziata dal frontespizio del romanzo e di cui i *Promessi Sposi* sarebbero una specie di moderna redazione, rielaborata dal M. con gusto romantico e tutto personale. Ed in effetti è un espeditivo tecnico, già usato dal Boiardo, dall'Ariosto, dal Cervantes e dallo stesso Walter Scott, la cui moda del romanzo storico il M. seguiva; ma un espeditivo che gli permette di dare ai lettori il senso di una certa realtà storica, di quel « vero » che egli tanto aveva sostenuto in sede estetica, e nello stesso tempo gli consente un certo giuoco umoristico nella trama narrativa. Questo nelle linee essenziali il senso: *la storia si può definire propriamente una guerra contro il tempo, perché togliendogli di mano gli anni trascorsi e passati, li richiama in vita e li passa in rassegna, esaminandoli e rimettendoli di nuovo in azione. Ma gli illustri campioni (cioè gli storici), che in questa battaglia contro il tempo (arringo) raccolgono plausi (palme) e lodi, rapiscono al tempo soltanto*

le spoglie più sfarzose, cioè immortalano soltanto uomini illustri e grandi imprese, adornando anzi con il loro acuto ingegno e l'arte della parola solo le grandi imprese. Già in questa prima parte si può notare, sia pure nel gusto secentesco delle metafore, un certo atteggiamento polemico nel M. per la storia ufficiale e tradizionale che esaltava soltanto i grandi personaggi, tralasciando in ombra gli umili e gli oppressi; atteggiamento polemico che del resto egli aveva tenuto anche in tutti i suoi scritti storici precedenti. Basti qui ricordare questo passo del *Discorso sopra alcuni punti di storia longobardica in Italia* « I cronisti del medio evo raccontano per lo più i soli avvenimenti principali e straordinari, e fanno la storia del solo popolo conquistatore e qualche volta de' soli re e de' personaggi primari di quel popolo » per renderci conto del senso democratico che il M. ebbe della storia, come rievocazione e celebrazione del vulgo disperso che nome non ha, e che invece nel romanzo diventerà protagonista, intorno a cui fa da sfondo la storia più vasta delle grandi guerre e dei grandi personaggi.

bombo de' bellici Oricalchi: solo che hauendo hauuto notitia di fatti memorabili, se ben capitorno a gente meccaniche, e di piccol affare, mi accingo di lasciarne memoria a Posteri, con far di tutto schietta e genuinamente il Racconto, ouuero sia Relatione.² Nella quale si vedrà in angusto Teatro luttuose Tragedie d'horrori, e Scene di malvagità grandiosa, con intermezzi d'Imprese virtuose e buontà angeliche, opposte alle operationi diaboliche.³ E veramente, considerando che questi nostri climi sijno sotto l'amparo del Re Cattolico nostro Signore, che è quel Sole che mai tramonta, e che sopra di essi, con riflesso Lume, qual Luna giamai calante, risplenda l'Heroe di nobil Prosapia che pro tempore ne tiene le sue parti, e gl'Amplissimi Senatori quali Stelle fisse, e gl'altri Spettabili Magistrati qual'erranti Pianeti spandino la luce per ogni doue, venendo così a formare un nobilissimo Cielo, altra causale trouar non si può del vederlo tramutato in inferno d'atti tenebrosi, malvagità e sevitie che dagl'huomini temerarij si vanno moltiplicando, se non se arte e fattura diabolica, attesochè l'humana malitia per sè sola bastar non dourebbe a resistere a tanti Heroi, che con occhij d'Argo e braccj di Briareo, si vanno trafficando per li pubblici emolumenti.⁴ Per locché descriuendo questo Racconto auuenuto ne' tempi

2. Però al mio povero ingegno non è possibile elevarsi a descrivere argomenti alti e così sublimi da mettere in pericolo la mia stessa capacità, aggrandomi tra le complicazioni tortuose dei maneggi politici e il rimbalzo di trombe militari. Solo che avendo avuto notizia di fatti degni di essere tramandati, sebbene siano capitati a persone umili e di poco conto (gente meccaniche e di piccol affare), mi accingo a lasciarne memoria ai posteri col far di tutto genuinamente e schiettamente il racconto, ossia la relazione. Questa è senza dubbio la parte più importante della poetica manzoniana, che predilige gli umili e nello stesso tempo la fedeltà al «vero» storico. La dichiarazione di umiltà del manoscritto gli consente di alludere vagamente alla triste vicenda dei due umili artigiani, Renzo e Lucia, di cui il romanzo sarà una storia precisa.

Il giuoco stilistico della prosa secentesca, con consonanti raddoppiate, con la frequenza di h iniziali, della u al posto della v, della t al posto della z, conferisce un che di aulico e di umoristico, che attenua il senso polemico del pensiero.

3. Ed in questa relazione (o racconto)

si vedranno in un ristretto teatro (cioè la Lombardia) luttuose tragedie di fatti orribili e scene di malvagità grandiosa con intermezzi di imprese virtuose e di bontà angeliche in contrasto con le azioni diaaboliche. Allude qui lo scrittore al contenuto morale del romanzo, che da una parte presenta scene drammatiche, come le prepotenze dei nobili del seicento, e luttuose tragedie come la discesa dei Lanzichenechi e la peste, e dall'altra scene di bontà angelica, come l'intervento del Cardinale e di padre Cristoforo.

All'anonimo scrittore del '600 non dispiaceva certo un racconto teatrale a fosche tinte, ricche di contrasti. Né poteva dispiacere al M. che intendeva riproporre una vera e propria stampa secentesca, con in più il suo gusto romantico.

4. E veramente considerando che questi nostri paesi (climi) siano sotto la protezione (amparo) del re di Spagna, che si può considerare il Sole che non tramonta mai, e considerando che risplenda sopra i nostri paesi con lume riflesso, come una Luna giammai calante, l'eroe di nobile stirpe (prosapia), che temporaneamente ne fa le veci, il Governatore di Milano,

di mia verde stagione, abbenchè la più parte delle persone che vi rappresentano le loro parti, sijno sparite dalla Scena del Mondo, con rendersi tributarij delle Parche, pure per degni rispetti, si tacerà li loro nomi, cioè la parentela, et il medemo si farà de' luochi, solo indicando li Territorij generaliter. Nè alcuno dirà questa sij imperfettione del Racconto, e defformità di questo mio rozzo Parto, a meno questo tale Critico non sij persona affatto digiuna della Filosofia: che quanto agl'huomini in essa versati, ben vederanno nulla mancare alla sostanza di detta Narratione. Imperciocchè, essendo cosa evidente, e da verun negata non essere i nomi se non puri purissimi accidenti... »⁵

— Ma, quando io avrò durata l'eroica fatica di trascriver questa storia da questo dilavato e graffiato autografo,⁶ e l'avrò data, come si suol dire, alla luce, si troverà poi chi duri la fatica di leggerla? —

(che in Italia rappresentava il re di Spagna, sui cui domini non tramontava mai il sole) ed insieme a lui anche gli illustri senatori, simili a stelle fisse, e gli spettabili magistrati, simili a pianeti erranti (cioè trasferibili rispetto ai senatori che erano inamovibili) spandano la luce ovunque, formando un nobilissimo cielo, non si può trovare altra ragione, nel vedere un paese così ben governato mutarsi in un inferno di atti oscuri, malvagità e crudeltà perpetrare da uomini temerari, che non sia arte e fattura del diavolo, dato che la malizia umana da sola non dovrebbe esser capace di resistere a sì grandi governanti, i quali cento occhi e cento mani si adoperano per i pubblici uffici.

È forse il momento più satirico di tutta la pagina che permette al M. con i doppi sensi allusivi di sferzare quel governo inetto e pomposo borioso e incapace, dalle apparenze religiose ma in realtà diabolico, che fu la vera causa dei disastri e delle tragedie che egli narrerà. Da notare la finezza stilistica dello stile barocco, che riproduce, nonostante la sua bizzarria imaginifica, l'ironia manzoniana e la sua polemica satira verso la nobiltà spagnuola, preoccupata soltanto di rubare e violare le leggi.

5. Per la qual cosa descrivendo questa vicenda avvenuta durante la mia giovinezza, sebbene la maggior parte delle persone che compaiono come attori siano scomparse dalla scena del mondo, pa-

gando così il loro tributo alle Parche, tuttavia per giusti motivi si taceranno i loro nomi e quelli dei loro parenti, la stessa cosa si farà dei luoghi, indicando soltanto i luoghi in generale. Nessuno dirà che questa sia un'imperfezione, una manchevolezza del racconto, a meno che questo critico non sia del tutto digiuno di filosofia; perché quelli che di filosofia s'intendono vedranno come non manchi nulla alla sostanza di questa narrazione. Poiché, essendo cosa ovvia e da tutti ammessa che i nomi altro non sono che puri accidenti...

Quest'ultimo brano completa il programma estetico dell'anonimo scrittore secentista che in sostanza è quello manzoniano di essere fedele ai fatti storici, ma di mantenersi sempre in una perfetta discrezione per quel che riguarda i nomi dei personaggi presentati in scena, e dei luoghi indicati vagamente. Con questa poetica del vago e della discrezione il M. intendeva anche criticare certi atteggiamenti e prevenzioni circa le regole dell'arte narrativa, sdoppiando la sua personalità di autore e di trascrittore di un brano barocco, quanto mai ricco di spunti parodistici e di battute allusive, come quell'ultimo « accidenti » che nel suo significato scolastico di « eventuali » lascia trasparire il valore semantico più comune, dato che a quel punto egli abbandona il proposito di continuare a trascrivere quel libro.

6. **Dilavato:** sbiadito; **graffiato:** tutto pieno di sgorbi; **autografo:** manoscritto.

Questa riflessione dubitativa, nata nel travaglio del decifrare uno scarabocchio che veniva dopo *accidenti*⁷, mi fece sospender la copia, e pensar più seriamente a quello che convenisse di fare. — Ben è vero, dicevo tra me, scartabellando il manoscritto, ben è vero che quella grandine di concettini⁸ e di figure non continua così alla distesa per tutta l'opera. Il buon secentista ha voluto sul principio mettere in mostra la sua virtù; ma poi, nel corso della narrazione, e talvolta per lunghi tratti, lo stile cammina ben più naturale e più piano. Sì; ma com'è dozzinale! com'è sguaiato! com'è scorretto! Idiotismi lombardi a iosa, frasi della lingua adoperate a sproposito, grammatica arbitraria, periodi sgangherati. E poi, qualche eleganza spagnola seminata qua e là; e poi, ch'è peggio, ne' luoghi più terribili o più pietosi della storia, a ogni occasione d'ecitar maraviglia, o di far pensare, a tutti que' passi insomma che richiedono bensì un po' di rettorica, ma rettorica discreta, fine, di buon gusto, costui non manca mai di metterci di quella sua così fatta del proemio. E allora, accozzando, con un'abilità mirabile, le qualità più opposte, trova la maniera di riuscir rozzo insieme e affettato, nella stessa pagina, nello stesso periodo, nello stesso vocabolo. Ecco qui: declamazioni ampollose, composte a forza di solecismi⁹ pedestri, e dar per tutto quella goffaggine ambiziosa, ch'è il proprio carattere degli scritti di quel secolo, in questo paese.¹⁰ In vero, non è cosa da presentare a lettori d'oggigiorno: son troppo ammaliziati, troppo disgustati di questo genere di stravaganze. Meno male, che il buon pensiero m'è venuto sul principio di questo sciagurato lavoro: e me ne lavo le mani. —

Nell'atto però di chiudere lo scartafaccio, per riporlo, mi sapeva male che una storia così bella dovesse rimanersi tuttavia sconosciuta, perchè, in quanto storia, può essere che al lettore ne paia altrimenti, ma a me era parsa bella, come dico; molto bella.

— Perchè non si potrebbe, pensai, prender la serie de' fatti da

7. **Accidenti:** qualità eventuali, attributi che si danno ad una vera essenza o sostanza, secondo la filosofia scolastica.

8. **Concettini:** espressioni letterarie e stilistiche proprie della sottigliezza dei secentisti, il cui proposito era quello di destar meraviglia, come dirà dopo.

9. **Solecismi:** sgrammaticature.

10. **In questo paese:** in Lombardia, cioè in una regione in cui il barocco spagnuolo era penetrato oltre che nei co-

stumi anche nel linguaggio letterario. In questo brano il M. vuole giustificarsi di aver abbandonato il manoscritto, perché linguisticamente e stilisticamente di gusto troppo barocco e, quindi, lontano dalla sensibilità e dalla comprensione di lettori moderni. Questo pretesto giustificherebbe il suo nuovo assunto di controllare la veridicità storica e di riscriverne tutta la trama narrativa in un nuovo linguaggio.

rare
r la
are.
ben
nua
sul
ella
più
m'è
e a
ual-
ne'
'ec-
che
ne,
sua
ile,
me
sso
di
sa,
sto
o:
ra-
in-
sa-
co-
ua
la.
da

In
di
hé
sto
lla
ori
be
ve-
la
.

questo manoscritto, e rifarne la dicitura? — Non essendosi presentato alcuna obiezion ragionevole, il partito fu subito abbracciato. Ed ecco l'origine del presente libro, esposta con un'ingenuità pari all'importanza del libro medesimo.

Taluni però di que' fatti, certi costumi descritti dal nostro autore, c'eran sembrati così nuovi, così strani, per non dir peggio, che, prima di prestargli fede, abbiam voluto interrogare altri testimoni; e ci siam messi a frugar nelle memorie di quel tempo, per chiarirci se veramente il mondo camminasse allora a quel modo. Una tale indagine dissipò tutti i nostri dubbi: a ogni passo ci abbattевamo in cose consimili, e in cose più forti: e, quello che ci parve più decisivo, abbiam perfino ritrovati alcuni personaggi, de' quali non avendo mai avuto notizia fuor che dal nostro manoscritto, eravamo in dubbio se fossero realmente esistiti. E, all'occorrenza, citeremo alcuna di quelle testimonianze, per procacciar fede alle cose, alle quali, per la loro stranezza, il lettore sarebbe più tentato di negarla.

Ma, rifiutando come intollerabile la dicitura del nostro autore, che dicitura vi abbiam noi sostituita? Qui sta il punto.¹¹

Chiunque, senza esser pregato, s'intromette a rifar l'opera altrui, s'espone a render uno stretto conto della sua, e ne contrae in certo modo l'obbligazione: è questa una regola di fatto e di diritto, alla quale non pretendiam punto di sottrarci. Anzi, per conformarci ad essa di buon grado, avevam proposto di dar qui minutamente ragione del modo di scrivere da noi tenuto; e, a questo fine, siamo andati, per tutto il tempo del lavoro, cercando d'in-dovinare le critiche possibili e contingenti, con intenzione di ribatterle tutte anticipatamente. Nè in questo sarebbe stata la difficoltà; giacchè (dobbiam dirlo a onor del vero) non ci si presentò alla mente una critica, che non le venisse insieme una risposta trionfante, di quelle risposte che, non dico risolvon le questioni, ma le mutano. Spesso anche, mettendo due critiche alle mani tra loro, le facevam battere l'una dall'altra; o, esaminandole ben a fondo, riscontrandole attentamente, riuscivamo a scoprire e a mostrare che, così opposte in apparenza, eran però d'uno stesso genere, nascevan tutt'e due dal non badare ai fatti e ai princípi su cui il giudizio doveva esser fondato; e, messele, con loro gran sorpresa, insieme, le

11. La ricerca di una lingua narrativamente viva appassionò tutta la vita il M. e non a caso, anzi a proposito, qui egli

si pone il problema come uno dei suoi travagli, che lo impegnarono non meno di quelli morali, storici e religiosi.

mandavano insieme a spasso. Non ci sarebbe mai stato autore che provasse così ad evidenza d'aver fatto bene. Ma che? quando siamo stati al punto di raccapuzzar tutte le dette obiezioni e risposte, per disporle con qualche ordine, misericordia! venivano a fare un libro. Veduta la qual cosa, abbiam messo da parte il pensiero, per due ragioni che il lettore troverà certamente buone: la prima, che un libro impiegato a giustificare un altro, anzi lo stile d'un altro, potrebbe parer cosa ridicola: la seconda, che di libri basta uno per volta, quando non è d'avanzo.

Postilla critica all'introduzione

È consuetudine dei comuni lettori tralasciare questa introduzione, a cui però il M. teneva moltissimo, come si può vedere dalle precedenti stesure del romanzo *Fermo e Lucia*, dove la grafia e la struttura stessa di quella prosa non aveva ancora una caratteristica così fedele ed omogenea stilisticamente, rispetto ad un'autentica prosa settecentesca. Certo il M. fu un conoscitore acuto ed attento dei costumi e dei testi della letteratura secentesca, se è riuscito, sia pur dopo vari tentativi, a darci una pagina, che se non è autentica di uno scrittore barocco, ne mostra tutti i caratteri.

Ma il significato dell'Introduzione manzoniana non è tanto nel fare un esercizio in gara con la prosa settecentesca, quanto quello di dare l'impressione al lettore moderno di aver trascritto una storia vera ed autentica di quell'età travagliata, che egli intendeva satireggiare. Uno studioso dei nostri giorni, il Getto, ha voluto ravvisare nella storia, di quest'anonimo, che per noi è da considerare una mera invenzione dello scrittore per sdoppiare la sua personalità di narratore ed insieme di autore di questa storia, addirittura il riferimento all'*Historia del Cavalier Perduto* del vicentino Pace Pasini, un romanzo pubblicato a Venezia nel 1644.

Le prove che il Getto ha apportato a sostegno della sua tesi non hanno, però, convinto alcuni studiosi, nonostante una certa magistrale e sottile documentazione. Ad ogni modo, comunque siano andate le cose, resta saldo e sicuro il fatto che lo spirito di questa introduzione ha per il M. un importante significato di poetica generale, il cui gioco umoristico e satirico si inserisce benissimo nell'atmosfera narrativa del romanzo. Quell'atteggiamento ironico e polemico, nello stesso tempo, con cui egli rievoca quello stile secentesco e le trame narrative di quei costumi, di quei personaggi d'autorità, è pur esso un indizio, ben chiaro del distacco manzoniano non solo da quello stile di prosa, ma soprattutto da quello stile di vita politica.

La sua teoria del « vero » assume in tal senso un'importanza di primo piano, in quanto testimonia l'impegno dello scrittore verso il mondo morale, storico, linguistico, del suo romanzo, la coerenza col suo

che
amo
per
oro.
due
un
tro,
uno

, a
enti
essa
no-
rto
ella
urci
stra

are
are
ed
no
ria,
one
me
del
a

on
e
se,
ha
o-
lel
ui
ni,
lel
to
di
il
io

assunto narrativo, poiché già da questa prima pagina, a cui egli ha saputo dare un'autentica realtà storica e linguistica, appare chiaro il bisogno ad un riferimento concreto, che avesse valore supremo di solido punto di partenza. In sintesi il M. ha voluto indicare il contenuto strutturale della storia del suo romanzo, come si debba giudicare dal punto di vista morale e stilistico il falso secolo in cui è ambientata questa storia, e, infine, come debba intendersi il suo moderno e nuovo modo di scrivere, o riscrivere, quella storia. Tre problemi che hanno impegnato il M. per tutta la sua lunga vita e la sua esperienza letteraria e che sono, in fondo, i suoi più alti interessi morali, culturali e spirituali.

Ma al di là di questi interessi programmatici e culturali, questa introduzione ci dà subito la misura dello stile e dell'umorismo manzoniano, offrendoci, attraverso quest'espeditivo del manoscritto di un anonimo, una pagina pur essa valida poeticamente per la finezza delle argomentazioni e degli incisi, per l'acutezza delle immagini umoristiche, che creano come l'atmosfera di un mondo che il M. giudica polemicamente lontano da lui, da un punto di vista morale e spirituale.

L'esperienza del manoscritto, in definitiva, assolve a due compiti fondamentali della narrativa manzoniana; da una parte abbandonarsi alla libera inventività delle trame strutturali, dando sempre l'impressione di una trascrizione di una storia vera, e dall'altra aver continuamente la possibilità di intervenire moralmente e umoristicamente nell'azione del romanzo.

È questo, quindi, il punto focale con cui la critica deve recuperare le due direzioni fondamentali che dialetticamente si intrecciano nell'arte manzoniana « un realismo narrativo accanitamente perseguito in funzione d'un ideale di coerente oggettività, e insieme una costante massiccia e capillare presenza del narratore, dell'io-regista e angolatore focale della vicenda; il cui compito massimo e la cui costitutiva ambizione sembravano tuttavia consistere nel rendere quanto più possibile impersonale, interno ai fatti e alle situazioni il senso che li governa » (A. L. De Castris, *L'impegno del Manzoni*, Firenze, 1965, pag. 117).

Che il M. attribuisse grande importanza a questa sua Introduzione è dimostrato dal fatto che già nel primo abbozzo del romanzo *Fermo e Lucia* egli la rifece ben due volte; la prima, contemporanea alla stesura dei primi capitoli; la seconda da ultimo a romanzo finito. Nella prima vi è scarsa differenziazione tra la lingua del brano secentesco e quella del M. trascrittore, nella seconda, invece, si accentua sensibilmente la differenziazione, e viene affrontato con maggiore e documentato impegno il problema della lingua. Infatti si sostiene che « a scriver bene bisogna sapere scegliere quelle parole e quelle frasi, che per convenzione generale di tutti gli scrittori... hanno quel tale significato: parole e frasi che o nate nel popolo, o inventate dagli scrittori, o derivate da un'altra lingua, quando che sia, comunque, sono passate dal discorso negli scritti senza parervi basse, dagli scritti nel discorso senza parervi affettate » (Manzoni, *Fermo e Lucia*, pag. 15, ediz. Mondadori a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti).

Nell'edizione del 1827, il M. non sentì più questo disagio stilistico

e soppresso la lunga digressione sulla lingua. Ma appunto per questo il problema linguistico appare già superato nella seconda edizione, e ancor più nell'ultima. Evidentemente si trattava soltanto di un problema linguistico, ma di un problema stilistico e artistico, per cui il distacco narrativo apparisse man mano più sliricizzato e obiettivo. (Cfr. F. D'Ovidio, *Le correzioni ai P.S. e la questione della lingua*, Napoli, 1933; A. Schiaffini, *Le origini dell'italiano letterario e la soluzione manzoniana del problema della lingua. Dopo G. I. Ascoli*, in «Italia dialettale», V, 1929.

esto
e, e
ema
acco
Ovi-
933;
iana
le »,

CAPITOLO I

Quel ramo del lago di Como,¹ che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristrendersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda rincomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni.² La costiera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto

1. Quel ramo del lago di Como...:
Questa descrizione, minuta e precisa nei particolari topografici, introduce alla conoscenza dei luoghi, in cui si svolgeranno le vicende del romanzo, e dei personaggi, che per primi appariranno. Il M., rievocando la storia drammatica del suo popolo sotto la dominazione spagnola, rivive liricamente, nostalgicamente, il paesaggio mite e dolce della sua Lombardia.

Quel ramo del lago di Como e quelle catene non interrotte di monti, infatti saranno sempre presenti nella sua fantasia, come paesaggio lirico della sua anima. Tutto il dramma dei suoi personaggi si riflette di volta in volta nella luce e nel tono di quel paesaggio. La descrizione di questo si svolge in due tempi; nel primo il M. ci presenta in un tono idillico-descrittivo, in una prosa meditata e slirizzata, lo sfondo e il paesaggio geografico, ancora inanimato di Lecco.

È come l'aprirsi di una scena; dapprima sembra mera descrizione topografica, paesaggio-natura; poi man mano si anima, esso stesso si vivifica, acquistando un tono, una fisionomia umana, riflettendo la tranquillità e la vita idillica di Don Abbondio. Anche il ritmo descrittivo e analitico della prosa sottolinea questo

progressivo lirizzarsi del paesaggio, la cui evocazione nostalgica è sottintesa, ma non annullata (vien, quasi a un tratto, a ristrendersi, e a prender corso e figura di fiume). Si direbbe che il M. sia un abile regista che faccia una lunga e minuta carrellata su quel paesaggio, quasi per vivificarlo ed animarlo ai suoi occhi e al suo cuore. Pertanto la descrizione topografica man mano diventa sempre più viva e idillica, in un secondo tempo.

2. Indubbiamente un raffronto con la stessa descrizione, nel romanzo *Fermo e Lucia*, metterebbe meglio in luce questo valore sentimentale e nostalgico, che pur è al fondo spirituale di essa, infatti alla fine di quella il M. aggiungeva «La giacitura della riviera, i contorni, e le viste lontane, tutto concorre a renderlo un paese che chiamerei uno dei più belli del mondo, se avendovi passata una gran parte della infanzia e della puerizia, e le vacanze autunnali della prima giovinezza, non riflettesse che è impossibile dare un giudizio spassionato dei paesi a cui sono associate le memorie di quegli anni.» La regione in cui il M. villeggiò da ragazzo era al Coleotto, presso Pescarenico. Due ragioni, quindi, lo spinsero ad insistere sui particolari descrittivi; l'amore del vero, da lui perseguito ad ogni costo; e il

di san Martino, l'altro, con voce lombarda, il *Resegone*, dai molti suoi cocuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare a una sega: talchè non è chi, al primo vederlo, purchè sia di fronte, come per esempio di su le mura di Milano che guardano a settentrione, non lo discerna tosto, a un tal contrassegno, in quella lunga e vasta giogaia, dagli altri monti di nome più oscuro e di forma più comune. Per un buon pezzo, la costa sale con un pendio lento e continuo; poi si rompe in poggi e in valloncelli, in erte e in ispianate, secondo l'ossatura de' due monti, e il lavoro dell'acque. Il lembo estremo, tagliato dalle foci de' torrenti, è quasi tutto ghiaia e ciottoloni; il resto, campi e vigne, sparse di terre, di ville, di casali; in qualche parte boschi, che si prolungano su per la montagna. Lecco, la principale di quelle terre, e che dà nome al territorio, giace poco discosto dal ponte, alla riva del lago, anzi viene in parte a trovarsi nel lago stesso, quando questo ingrossa: un gran borgo al giorno d'oggi, e che s'incammina a diventar città. Ai tempi in cui accaddero i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo,³ già considerabile, era anche un castello, e aveva perciò l'onore d'alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnavan la modestia alle fan-

sentimento nostalgico dell'infanzia. Nella prima edizione i particolari descrittivi erano ancora più minuti ed analitici, ed anche più legati ai ricordi giovanili; e questa pagina, invece di essere un paesaggio introduttivo del romanzo e di Don Abbondio, era quasi la testimonianza di un grato ricordo dei luoghi della sua puerizia. Nei *Promessi Sposi* la pagina ha superato, pur sottintendendo, questo carattere nostalgico di memoria, ed è più sciolta, più distaccata dall'animo del poeta, e quindi, più legata allo spirito del personaggio che per primo appare in scena. Infatti sembra quasi sottolineare la pace idillica in cui vive idealmente l'anima di Don Abbondio.

In questa prima parte l'animus che ispira il paesaggio non può essere ancora lirico; è come un accordo di elementi e di motivi, che ancora non danno vera musica, ma la preparano gradualmente, pian piano, quando la pagina descrittiva prende un'animazione più poetica, ed allora « scompare il geografo e si rivela l'artista. » La poesia di tutto il brano, pertanto, non è frammentaria, perché la prima parte è preludio della seconda; e

tutte e due le scene sono momenti diversi di una stessa intuizione poetica. C'è, infatti, una gradualità di passaggi e una continuità di tensione narrativa, che trascrivono l'ispirazione predominante dell'artista, che attraverso il paesaggio mira al personaggio.

3. Quel borgo...: È la prima battuta ironica, in verità un po' superficiale, che il M. vuol sottolineare come preparazione della sua satira al governo spagnolo del 600 in Lombardia, i cui soldati offendevano con le loro prepotenze e i loro abusi l'onore familiare (insegnavan la modestia alle fanciulle e alle donne del paese) e rubavano i frutti del lavoro dei campi (non mancavan di alleggerire a' contadini le fatiche della vendemmia). Questo motivo, qui appena accennato, costituirà uno degli elementi più vivi della morale manzoniana, che distingue gli uomini in oppressori ed oppressi, gli uni violatori di ogni norma morale e di ogni giustizia, gli altri vittime innocenti che sperano soltanto nell'aiuto di Dio. In tal senso la trama storica del romanzo presuppone questo spirito morale della religiosità manzoniana.

ciulle e alle donne del paese, accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre; e, sul finir dell'estate, non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per diradar l'uve, e alleggerire a' contadini le fatiche della vendemmia. Dall'una all'altra di quelle terre, dall'alture alla riva, da un poggio all'altro, correva, e corrono tuttavia, strade e stradette, più o men ripide, o piane; ogni tanto affondate, sepolte tra due muri, donde alzando lo sguardo, non iscoprite che un pezzo di cielo e qualche vetta di monte, ogni tanto elevate su terrapieni aperti: e da qui la vista spazia per prospetti più o meno estesi, ma ricchi sempre e sempre qualcosa nuovi,⁴ secondo che i diversi punti piglian più o meno dalla vasta scena circostante, e secondo che questa o quella parte campeggia⁵ o si scorcia,⁶ spunta o sparisce a vicenda. Dove un pezzo, dove un altro, dove una lunga distesa di quel vasto e variato specchio dell'acqua; di qua lago, chiuso all'estremità o piuttosto smarrito in un gruppo, in un andirivieni di montagne, e di mano in mano più allargato tra altri monti che si spiegano, a uno a uno, allo sguardo, e che l'acqua riflette capovolti, co' paesetti posti sulle rive; di là braccio di fiume, poi lago, poi fiume ancora, che va a perdersi in lucido serpeggiamento pur tra' monti che l'accompagnano, degradando via via, e perdendosi anch'essi nell'orizzonte. Il luogo stesso da dove contemplate que' vari spettacoli, vi fa spettacolo da ogni parte: il monte di cui passeggiate le falde, vi volge, al di sopra, d'intorno, le sue cime e le balze, distinte, rilevate, mutabili quasi ad ogni passo, aprendosi e contornandosi in gioghi ciò che v'era sembrato un sol giogo, e comparendo in vetta ciò che poco innanzi vi si rappresentava sulla costa: e l'ameno, il domestico di quelle falde tempera gradevolmente il selvaggio, e orna vie più il magnifico dell'altre vedute.⁷

4. Qualcosa nuovi: Nuovi in qualcosa.

5. Campeggia: Risalta.

6. Si scorcia: Si vede di scorcio.

7. Il lungo periodo conclude in un ritmo ascendente, ma sempre dominato, quella gioia tutta interiore con cui il M. ha gustato tutto quel paesaggio nei minimi particolari e nei più salienti aspetti pittorici. Non si tratta più di mera descrizione del vero, ma di una evocazione contemplativa e idilliaca dello stesso paesaggio, ora ridimensionato in un'atmosfera sospesa, quasi evasiva, in cui il silenzio vasto e infinito sembra la nota essenziale di quella solitudine senza tem-

po; le immagini stesse, rincorrendosi l'una dopo l'altra, ci danno l'impressione di uno spettacolo, che continuamente muta, si anima e si arricchisce della vita affettiva del suo creatore o spettatore (il luogo stesso da dove contemplate que' vari spettacoli, vi fa spettacolo da ogni parte), al punto da raggiungere una sinfonia di toni e di colori (e l'ameno... di quelle falde tempera gradevolmente il selvaggio, e orna vie più il magnifico dell'altre vedute). Questo tono lirico alto e suggestivo serve come prospettiva di primo piano ad introdurre una delle più prosaiche figure del romanzo, Don Abbondio.

Per una di queste stradicciole, tornava bel bello⁸ dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628,⁹ don Abbondio,¹⁰ curato d'una delle terre accennate di sopra: il nome di questa, nè il casato del personaggio, non si trovan nel manoscritto, nè a questo luogo nè altrove. Diceva tranquillamente il suo ufizio, e talvolta, tra un salmo e l'altro, chiudeva il breviario, tenendovi dentro, per segno, l'indice della mano destra, e, messa poi questa nell'altra dietro la schiena, proseguiva per il suo cammino, guardando a terra, e buttando con un piede verso il muro i ciottoli che facevano inciampo nel sentiero: poi alzava il viso, e, girati oziosamente gli occhi all'intorno, li fissava alla parte del monte, dove la luce del sole già scomparso, scappando per i fessi del monte opposto, si dipingeva qua e là sui massi sporgenti, come a larghe e ineguali pezze di porpora.¹¹ Aperto poi di nuovo il

8. È questo uno dei primi saggi dello stile manzoniano: introdurre il personaggio attraverso il paesaggio, facendolo quasi nasce in armonia, ed insieme in contrasto, con esso. Qui alla lentezza descrittiva e idilliaca del paesaggio corrisponde in armonia la movenza tranquilla, lenta, pacifica del personaggio, di cui tra poco il M. chiarirà l'animo. Ma l'idillio, la pace, la tranquillità, l'incanto della solitudine prima di essere i caratteri del personaggio sono, in tono più alto e solenne, nell'atmosfera di quel paesaggio. Don Abbondio e la stradicciola altro non sono che note in primo piano di tutta quella sinfonia di cose e di natura e di esseri viventi, di cui quel paesaggio si anima.

9. Molti commentatori han voluto scorgere dell'ironia in questo racconto tra la data storica solenne e precisa e un fatto così insignificante, come la passeggiata del povero curato, peraltro abitudinaria; ma ci pare alquanto ingiustificata almeno per ora. Preferiremmo, invece, notare che tale precisione nasce dal consueto amore del vero storico del M. ed anche dal suo atteggiamento estetico e morale, che gli fa vedere la storia degli umili, come punto di riferimento e di giudizio per la storia più complessa del seicento lombardo-spagnolo. Il Belloni, infatti, precisa che «il M. ebbe presente il calendario dell'epoca sia per i giorni del mese sia per quelli della settimana: infatti egli dove sapere che il 7 novembre 1628 fu un mercoledì, come risulta dalla successione cronologica.»

10. Significativa e felice fu la scelta del

nome del nostro curato, che per primo appare in scena in una situazione, che diventerà drammatica; infatti il M. si ispirò nella scelta a S. Abbondio, protettore di Como, per dare al personaggio non solo una tinta di «colore locale», ma anche un certo gusto popolare. Di lui non ci dice né il casato né il nome, per quel senso di discrezione di cui il poeta ha rivestito molti personaggi di quell'epoca.

11. Comincia qui la presentazione psicologica di Don Abbondio che entra in scena con tutte le sue abitudini esteriori (buttando con un piede verso il muro i ciottoli che facevano inciampo nel sentiero) (chiudeva il breviario) (guardando a terra) che rivelano il suo carattere tranquillo e idillico, ozioso e indifferente a quel suggestivo paesaggio, che lo circonda di una pace e di un silenzio di cui egli vive la serenità, ma di cui non sa gustare tutta la bellezza interiore e religiosa. Il ritratto di Don Abbondio non è limitato, però, a queste prime linee chiare e ben definite; il M. lo completerà man mano che si svolge l'azione del romanzo, in cui il curato avrà primi e secondi piani, a seconda del tono narrativo determinato dal poeta. Ci sarà, quindi, una presentazione psicologica, una presentazione storica, una presentazione tonale-narrativa, secondo le necessità tonali dell'azione viva del romanzo. Qui al poeta interessa presentare il personaggio più tipico della paura, in una situazione drammatica, per ricavare il massimo effetto tonale della comicità, e, nello stesso tempo, per dare al lettore

breviario, e recitato un altro squarcio, giunse a una voltata della stradetta, dov'era solito d'alzar sempre gli occhi dal libro, e di guardarsi dinanzi: e così fece anche quel giorno. Dopo la voltata, la strada correva diritta, forse un sessanta passi, e poi si divideva in due viottole, a foggia di un epsilon: quella a destra saliva verso il monte, e menava alla cura:¹² l'altra scendeva nella valle fino a un torrente; e da questa parte il muro non arrivava che all'anche del passeggero. I muri interni delle due viottole, invece di riunirsi ad angolo, terminavano in un tabernacolo, sul quale erano dipinte certe figure lunghe, serpeggianti, che finivano in punta, e che nell'intenzione dell'artista, e agli occhi degli abitanti del vicinato, volevan dir fiamme; e, alternate con le fiamme, cert'altre figure da non potersi descrivere che volevan dire anime del purgatorio:¹³ anime e fiamme a color di mattone, sur un fondo bigiognolo, con qualche scalcinatura qua e là. Il curato, voltata la stradetta, e dirizzando, com'era solito, lo sguardo al tabernacolo, vide una cosa che non s'aspettava, e che non avrebbe voluto vedere. Due uomini stavano, l'uno dirimpetto all'altro, al confluente, per dir così, delle due viottole: un di costoro a cavalzioni sul muricciolo basso, con una gamba penzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada; il compagno, in piedi, appoggiato al muro, con le braccia incrociate sul petto. L'abito, il portamento, e quello che, dal luogo ov'era giunto il curato, si poteva distinguere dell'aspetto, non lascia-

un chiaro esempio delle sopraffazioni e delle violenze morali e materiali, che avvenivano durante il scicento lombardo. Da una parte gli umili e dall'altra i potenti, da una parte chi fa il torto e dall'altra chi lo soffre: questa era, secondo il M., la concezione pessimistica della storia e della vita; ed egli seguiva la sua poetica, sin dall'inizio del romanzo. La capacità narrativa del M. qui si rivela già matura in quel rappresentare il personaggio colto, a sua insaputa, e spiai nei suoi gesti più spontanei, senza che nessuno lo guardi. Don Abbondio avrà sempre due facce: quella vera e naturale, e quella che dovrà per forza presentare agli altri.

12. Cura: Sede del curato.

13. Anche questa parentesi descrittiva-umoristica della cappelletta, all'incrocio delle due strade, ha una sua maliziosa funzione nell'arte narrativa del M., non tanto per quel sorriso indulgente con cui l'uomo colto giudica il contenuto di quella pit-

tura (certe figure lunghe, serpeggianti, che finivano in punta) rudimentale e l'ingenuità degli abitanti del vicinato ai quali quelle volevan dire fiamme ed anime del purgatorio, quanto per un bisogno, ancor più suggestivo, di inquadratura scenica per quel che tra poco accadrà al povero curato. Del resto quei due bravi, uno a cavalzioni sul muro basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada, e il compagno in piedi con le braccia incrociate sul petto, rappresentano pur essi una specie di continuità del quadro del tabernacolo, infatti la paurosa fantasia di Don Abbondio li individua subito per gente di malfattore, come la ingenua credulità degli abitanti prendeva certe figure del tabernacolo per anime del purgatorio. Il M. maliziosamente seppe collocare sullo stesso piano visivo e psicologico tabernacolo e bravi.

van dubbio intorno alla loro condizione. Avevano entrambi intorno al capo una reticella verde, che cadeva sull'omero sinistro, terminata in una gran nappa, e dalla quale usciva sulla fronte un enorme ciuffo,¹⁴ due lunghi mustacchi arricciati in punta: una cintura lucida di cuoio, e a quella attaccate due pistole: un piccolo corno ripieno di polvere, cascante dal petto, come una collana: un manico di coltellaccio che spuntava fuori d'un taschino degli ampi e gonfi calzoni: uno spadone, con una gran guardia traforata a lamine d'ottone, congegnate come una cifra, forbite e lucenti: a prima vista si davano a conoscere per individui della specie de' *bravi*.¹⁵

Questa specie, ora del tutto perduta, era allora floridissima in Lombardia, e già molto antica. Chi non ne avesse idea, ecco alcuni squarci autentici, che potranno darne una bastante de' suoi caratteri principali, degli sforzi fatti per ispegnerla, e della sua dura e rigogliosa vitalità.

Fino dall'otto aprile dell'anno 1583, l'Illustrissimo ed Eccellentissimo signor don Carlo d'Aragon, Principe di Castelvetrano, Duca di Terranova, Marchese d'Avola, Conte di Burgeto, grande Ammiraglio, e gran Contestabile di Sicilia, Governatore di Milano e Capitan Generale di Sua Maestà Cattolica in Italia, pienamente informato della intollerabile miseria in che è vivuta e vive questa città di Milano, per cagione dei bravi vagabondi, pubblica un bando contro di essi. Dichiara e diffinisce tutti coloro esser compresi in questo bando, e doversi ritenere bravi e vagabondi... i quali, essendo forestieri o del paese, non hanno esercizio alcuno, od avendolo, non lo fanno... ma, senza salario, o pur con esso,

14. Il ciuffo è come il distintivo di quei delinquenti, non soltanto perché completa quel ritratto fisico di ribaldi e di indolenti guappi, ma anche perché l'ironia manzoniana si sofferma sempre su questo particolare nel citare le leggi contro di essi e nell'incontro col dottor Azzecagarbugli.

15. Tutto questo periodo, in cui il M. ha riprodotto in tutti i particolari più appariscenti e terrorizzanti (*mustacchi arricciati in punta - due pistole - un corno ripieno di polvere - un manico di coltellaccio che spuntava fuori - uno spadone*), non vuol soltanto essere una stampa scintesca quanto più possibile vera e reale, secondo la poetica manzoniana; piuttosto offre il destro al poeta di presentare, anche attraverso simili scene, la vanità spet-

tacolare e la vuota baldanza di certi ribaldi di quel secolo barocco e vano, di cui egli vuol tracciare la storia morale. Il M. ha stilizzato sapientemente tutto il passo con un crescendo di tinte psicologiche, che si conclude nella parola « *bravi* » per far gustare al lettore il brivido di paura che coglierà il povero curato, il quale, da ingenuo e pauroso, dinanzi a tutta quella messinscena terrorizzante crederà vere le minacce dei bravi, come quegli ingenui contadini credevano le figure del tabernacolo anime del purgatorio. Don Abbondio in fatto di paura ha una grande fantasia e non solo crede realmente alla scenografia dei bravi, ma immagina anche chissà quali pericolosi reconditi, oltre quelli così baroccamente manifesti.

s'appoggiano a qualche cavaliere o gentiluomo, officiale o mercante... per fargli spalle e favore, o veramente, come si può presumere, per tendere insidie ad altri... A tutti costoro ordina che, nel termine di giorni sei, abbiano a sgomberare il paese, intima la galera a' renienti, e dà a tutti gli uffiziali della giustizia le più stranamente ampie e indefinite facoltà, per l'esecuzione dell'ordine. Ma, nell'anno seguente, il 12 aprile, scorgendo il detto signore, che questa Città è tuttavia piena di detti bravi... tornati a vivere come prima vivevano, non punto mutato il costume loro, nè scemato il numero, dà fuori un'altra grida ancor più vigorosa e notabile, nella quale, tra l'altre ordinazioni, prescrive.

Che qualsivoglia persona, così di questa Città, come forestiera, che per due testimoni conserà esser tenuto, e comunemente riputato per bravo, et aver tal nome, ancorché non si verifichi aver fatto delitto alcuno... per questa sola reputazione di bravo, senza altri indizij, possa, dai detti giudici e da ognuno di loro esser posto alla corda et al tormento, per processo informativo... et ancorchè non confessi delitto alcuno, tuttavia sia mandato alla galea per detto triennio, per la sola opinione e nome di bravo, come di sopra. Tutto ciò, e il di più che si tralascia, perchè Sua Eccellenza è risoluta di voler essere obbedita da ognuno.¹⁶

All'udir parole d'un tanto signore, così gagliarde e sicure, e accompagnate da tali ordini, viene una gran voglia di credere che, al solo rimbombo di esse, tutti i bravi siano scomparsi per sempre. Ma la testimonianza d'un signore non meno autorevole, nè meno dotato di nomi, ci obbliga a credere tutto il contrario. E' questi l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Juan Fernandez de Velasco, Contestabile di Castiglia, Cameriero maggiore di Sua Maestà, Duca della Città di Frias, conte di Haro e Castelnuovo,

16. La citazione di queste gride autentiche, che qui il M. riporta quasi per intero, obbedisce anzitutto a quel criterio del vero storico che anima ogni narrazione manzoniana, ma qui serve anche ad interrompere gli effetti immediati e la reazione della paura di don Abbondio. Alcuni critici hanno giustamente lamentato che le digressioni son troppo lunghe, eppure il M. è riuscito anche in queste digressioni a raggiungere effetti efficacissimi dal punto di vista della sua ironia mettendo in luce in un crescendo canzonatorio, degustato attraverso un certo linguaggio barocco e

diplomatico (*dichiara - definisce - fargli spalla e favore*), l'impotenza di quel governo spagnolo, che in quelle gride quanto più minaccioso voleva essere, tanto più risultava incapace; tant'è vero che le varie gride, nell'ironia amara delle date, sottolineano che la stirpe dei bravi era sempre in aumento ed impunita. La satira manzoniana a quel secolo di violenza e di corruzione, però qui ha preso troppo a lungo la mano allo scrittore, e la materia storica rimane in tono troppo scopertamente intellettualistico.

Signore della Casa di Velasco, e di quella delli sette Infanti di Lara, Governatore dello Stato di Milano, etc. Il 5 giugno dell'anno 1593, pienamente informato anche lui *di quanto danno e rovine sieno.. i bravi e vagabondi, e del pessimo effetto che tal sorta di gente fa contra il bene pubblico, et in delusione della giustizia,* intima loro di nuovo che, nel termine di giorni sei, abbiano a sbrattare il paese, ripetendo a un dipresso le prescrizioni e le minacce medesime del suo predecessore. Il 23 maggio poi dell'anno 1598, *informato, con non poco dispiacere dell'animo suo, che... ogni dì più in questa città e Stato va crescendo il numero di questi tali (bravi e vagabondi), nè di loro, giorno e notte, altro si sente che ferite appostatamente date, omicidii e ruberie et ogni altra qualità di delitti, ai quali si rendono più facili, confidati essi bravi d'essere aiutati dai capi e fautori loro,... prescrive di nuovo gli stessi rimedi, accrescendo la dose, come s'usa nelle malattie ostinate. Ognuno dunque, conchiude poi, onnинamente si guardi di contravvenire in parte alcuna alla grida presente, perchè, in luogo di provare la clemenza di Sua Eccellenza, proverà il rigore, e l'ira sua... essendo risoluta e determinata che questa sia l'ultima e perentoria monizione.*

Non fu però di questo parere l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Don Pedro Enriquez de Acevedo, Conte di Fuentes, Capitano e Governatore di Milano; non fu di questo parere, e per buone ragioni. *Pienamente informato della miseria in che vive questa Città e Stato per cagione del gran numero di bravi che in esso abbonda... e risoluto di totalmente estirpare seme tanto pernizioso, dà fuori, il 5 dicembre 1600, una nuova grida piena anch'essa di severissime comminazioni, con fermo proponimento che, con ogni rigore, e senza speranza di remissione, siano onnинamente eseguite.*

Convien credere però che non ci si mettesse con tutta quella buona voglia che sapeva impiegare nell'ordir cabale, e nel suscitar nemici al suo gran nemico Enrico IV; giacchè, per questa parte, la storia attesta come riuscisse ad armare contro quel re il duca di Savoia, a cui fece perder più di una città; come riuscisse a far congiurare il duca di Biron, a cui fece perder la testa; ma, per ciò che riguarda quel seme tanto pernizioso de' bravi, certo è che esso continua a germogliare, il 22 settembre dell'anno 1612. In quel giorno l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor

Don Giovanni de Mendoza, Marchese de la Hynojosa, Gentiluomo etc., Governatore etc., pensò seriamente ad estirparlo. A quest'effetto, spedì a Pandolfo e Marco Tullio Malatesti, stampatori regii camerali, la solita grida, corretta ed accresciuta, perchè la stampassero ad esterminio de' bravi. Ma questi vissero ancora per ricevere, il 24 dicembre dell'anno 1618, gli stessi e più forti colpi dall'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor don Gomez Suarez de Figueroa, Duca di Feria, ect., Governatore etc. Però non essendo essi morti neppur di quelli, l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Gonzalo Fernandez di Cordova, sotto il cui governo accadde la passeggiata di don Abbondio,¹⁷ s'era trovato costretto a ricorreggere e ripubblicare la solita grida contro i bravi, il giorno 5 ottobre del 1627, cioè un anno, un mese e due giorni prima di quel memorabile avvenimento.

Nè fu questa l'ultima pubblicazione; ma noi delle posteriori non crediamo dover far menzione, come di cosa che esce dal periodo della nostra storia. Ne accenneremo soltanto una del 13 febbraio dell'anno 1632, nella quale l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, el Duque de Feria, per la seconda volta governatore, ci avvisa che *le maggiori sceleraggini procedono da quelli che chiamano bravi*. Questo basta ad assicurarci che, nel tempo di cui noi trattiamo, c'era de' bravi tuttavia.

Che i due descritti di sopra stessero ivi ad aspettar qualcheduno, era cosa troppo evidente; ma quel che più dispiacque a don Abbondio fu il dover accorgersi, per certi atti, che l'aspettato era lui.¹⁸ Perchè, al suo apparire, coloro s'eran guardati in viso, alzando la testa, con un movimento dal quale si scorgeva che tutt'e due a un tratto avevan detto: è lui; quello che stava a cavalcioni s'era alzato, tirando la sua gamba sulla strada; l'altro s'era staccato dal muro; e tutt'e due gli s'avviavano incontro. Egli, tenendosi sempre il breviario aperto dinanzi, come se leggesse, spingeva lo sguardo in su, per ispiar le mosse di coloro; e, vedendoseli venir

17. La satira del M. si fa più amara con i personaggi d'autorità, di cui si dà a mettere in luce ridicola il gran numero di titoli vani e pomposi; qui l'ironia è ancor più forte per l'accostamento che fa lo scrittore tra questo potente spagnolo e il richiamo alla passeggiata di Don Abbondio.

18. Riprende ora il miglior tono narrativo col consueto umorismo (l'aspettato

era lui). La scena ora si anima, si chiarifica, si definisce. La stampa secentesca diventa un momento di vita reale di quel secolo, in tutta la sua amara verità. Ora ci accorgiamo che la digressione sulle grida (*bandi*) ha una ragion d'essere in quanto dà un ampio commento sul significato dei bravi e, sospendendo la trama narrativa, aumenta la carica emotiva di quell'incontro.

proprio incontro, fu assalito a un tratto da mille pensieri. Domandò subito in fretta a sè stesso, se, tra i bravi e lui, ci fosse qualche uscita di strada, a destra o a sinistra; e gli sovvenne subito di no. Fece un rapido esame, se avesse peccato contro qualche potente, contro qualche vendicativo; ma, anche in quel turbamento, il testimonio consolante della coscienza lo rassicurava alquanto: i bravi però s'avvicinavano, guardandolo fisso. Mise l'indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomodarlo; e, girando le due dita intorno al collo, volgeva intanto la faccia all'indietro, torcendo insieme la bocca, e guardando con la coda dell'occhio, fin dove poteva, se qualcheduno arrivasse; ma non vide nessuno. Diede un'occhiata, al disopra del muricciolo, ne' campi: nessuno; un'altra più modesta, sulla strada dinanzi: nessuno, fuorchè i bravi. Che fare? tornare indietro, non era a tempo: darla a gambe, era lo stesso che dire, inseguitemi, o peggio. Non potendo schivare il pericolo, vi corse incontro, perchè i momenti di quell'incertezza erano allora così penosi per lui, che non desiderava altro che d'abbreviarli. Affrettò il passo, recitò un versetto a voce più alta, compose la faccia a tutta quella quiete e ilarità che potè, fece ogni sforzo per preparare un sorriso; quando si trovò a fronte dei due galantuomini, disse mentalmente: ci siamo; e si fermò su due piedi. « Signor curato, » disse un di que' due, piantandogli gli occhi in faccia.

« Cosa comanda? » rispose subito don Abbondio, alzando i suoi dal libro, che gli restò spalancato nelle mani, come sur un leggìo.¹⁹

19. Il M. fu un perfetto narratore di emozioni che si manifestano in una mimica tutta esteriore. Qui il sistema razionale di Don Abbondio si mette in funzione; la paura dirige ogni sua azione, ogni suo movimento ed ogni suo pensiero. Prima cerca di dissimulare (*mise l'indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomodarlo*) la sua sorpresa, guardando con la coda dell'occhio se qualcuno arrivasse, poi sentendosi sempre più solo e perduto, affronta il pericolo, preparando un sorriso. Ma quel breviario che rimane spalancato nelle mani, come sur un leggìo, ci dà la misura mimica di tutta la sua carica interiore di paura. Ogni particolare psicologico è studiato ed analizzato con finezza umoristica, e la tensione drammatica dell'incontro si ridimensiona nel tono medio dell'ironia narrativa. Anche Don

Abbondio qui è attore-dissimulatore della sua paura, in quell'avanzarsi tenendosi sempre il breviario aperto, come se leggesse; come i bravi cercano di recitare la loro parte, pomposamente minacciosa, di ribaldi. Il M. ci prende gusto, partecipando, pure lui, alla carica emotiva, nel gioco del dialogo interiore del curato, con tre risposte desolanti (*nessuno*) e col testimonio consolante della coscienza, che mette ancor meglio in luce la vigliaccheria morale del personaggio. Felicissima l'apertura del dialogo, la cui carica emotiva è stata già preparata da tutto quel sotto-dialogo interiore e mimetico, già accennato. La risposta di Don Abbondio (*Cosa comanda?*) non poteva essere più concisa e servile, più coerente alla sua psicologia di pauroso, ma non esclude un estremo tentativo di difesa e di distacco nei riguardi

« Lei ha intenzione, » proseguì l'altro, con l'atto minaccioso e iracondo di chi coglie un suo inferiore sull'intraprendere una ribalderia,²⁰ « lei ha intenzione di maritar domani Renzo Tramaglino e Lucia Mondella! »

« Cioè... » rispose, con voce tremolante, don Abbondio: « cioè. Lor signori son uomini di mondo, e sanno benissimo come vanno queste faccende.²¹ Il povero curato non c'entra: fanno i loro pasticci tra loro, e poi... e poi, vengon da noi, come s'andrebbe a un banco a riscotere; e noi... noi siamo i servitori del comune. »²²

« Or bene, » gli disse il bravo, all'orecchio, ma in tono solenne di comando « questo matrimonio non s'ha da fare, nè domani, nè mai. »

« Ma, signori miei, » replicò don Abbondio, con la voce mansueta e gentile di chi vuol perciadere un impaziente, « ma signori miei, si degnino di mettersi ne' miei panni. Se la cosa dipendesse da me,... vedon bene che a me non me ne vien nulla in tasca... »

« Orsù, » interruppe il bravo, « se la cosa avesse a decidersi a ciarle, lei ci metterebbe in sacco. Noi non ne sappiamo, nè vogliam saperne di più. Uomo avvertito... lei c'intende. »

« Ma lor signori sono troppo giusti, troppo ragionevoli... »

dei bravi. Ogni parola e ogni azione di Don Abbondio è ora studiata, filtrata dalla sua coscienza emozionata, in cerca di salvezza. Non è un fantoccio, che ha perso il controllo di se stesso, ma sempre un uomo con la sua carica umana di prudenza e di paura, che cerca di evitare ogni ostacolo che turbi la sua vita tranquilla e la sua pace. Non è esatto però insistere troppo sulla psicologia del personaggio singolo; quel che conta di più è tener presente l'armonia dei toni narrativi e del linguaggio che il poeta vuol realizzare; in tal senso i vari personaggi altro non sono che momenti ed elementi della personalità umana del M., il quale varia i toni della narrazione, servendosi di determinate situazioni e personaggi diversi.

20. Don Abbondio, cedendo al primo attacco, si è messo dalla parte del torto, ha fatto, senza volerlo, lega coi violenti ed i ribaldi. Il M. umoristicamente inverte le parti, attribuendogli quasi meriti di ribaldo, almeno agli occhi del bravo.

21. Non guardate troppo il personaggio; cercate, invece di comprendere la mirabile arte di caricaturista che qui ha raggiunto

il M., nel cogliere pose, gesti, brevi frasi (cioè - *lor signori son uomini di mondo*), illuminandolo di una potente carica psicologica ed emotiva, con effetti narrativamente felici. Don Abbondio vuole scagionarsi da qualsiasi responsabilità, dibattendosi tra la paura ed il suo dovere di parroco, non dimenticando neanche qualche frase diplomatica verso i ribaldi e facendosi sempre più piccolo e umile verso di loro (il povero curato non c'entra).

22. Osservate, ora, il linguaggio che usa il M. (*fanno i loro pasticci tra loro*) (*noi siamo i servitori del comune*), e vi renderete conto quale importanza abbia avuto per lui lo studio di una nuova lingua narrativa, al di fuori di ogni altra tradizione letteraria. La lingua del M. riflette l'anima e le situazioni dei vari personaggi, nasce con gli stessi personaggi, e varia momento per momento; non rispetta tradizioni letterarie, bensì la vita e l'azio-

ne del romanzo. Qui dalle parole spezzate, incerte, ripetute si sente già la

stizza impotente, la carica emotiva del

povero curato. E la psicologia ha creato un

linguaggio adatto per lui in quella cir-

costanza.

« Ma, » interruppe questa volta l'altro compagnone, che non aveva parlato fin allora, « ma il matrimonio non si farà, o... » e qui una buona bestemmia, « o chi lo farà non se ne pentirà, perchè non ne avrà tempo, e... » un'altra bestemmia.

« Zitto, zitto, » riprese il primo oratore: « il signor curato è un uomo che sa il viver del mondo; e noi siam galantuomini,²³ che non vogliam fargli del male, purchè abbia giudizio. Signor curato, l'illustrissimo signor don Rodrigo nostro padrone la rive-risce caramente. »

Questo nome fu, nella mente di don Abbondio, come, nel forte d'un temporale notturno, un lampo²⁴ che illumina momentaneamente e in confuso gli oggetti, e accresce il terrore. Fece, come per istinto, un grand'inchino, e disse: « se mi sapessero suggerire... »

« Oh! suggerire a lei che sa di latino! » interruppe ancora il bravo con un riso tra lo sguaiato e il feroce. « A lei tocca. E sopra tutto, non si lasci uscir parola su questo avviso che le abbiam dato per suo bene; altrimenti... ehm... sarebbe lo stesso che fare quel tal matrimonio. Via, che vuol che si dica in suo nome all'illustrissimo signor don Rodrigo? »

« Il mio rispetto... »

« Si spieghi meglio! »

23. Galantuomini è una parola assai significativa per la qualifica che i bravi in quella circostanza meriterebbero; ma il M. ci ha già abituati a questa ironia quando ha fatto dire a Don Abbondio « *ma lor signori son troppo giusti, troppo ragionevoli...* » Deliziosa anche è l'abilità diaologica del M. che accoppia due bravi, l'uno diplomatico e convincente, e l'altro minaccioso e violento, i quali, in fondo, si aiutano vicendevolmente per raggiungere il medesimo scopo, che è quello di impedire al curato di far quel tale matrimonio. La collaborazione dei due bravi, così ben armonizzati, fa sentire ancor più isolato e imbarazzato il curato, il quale si era chiuso sempre più nella torre del suo egoismo, con un linguaggio che ne tradisce la grettezza meschina, anche agli occhi dei ribaldi (*se la cosa dipendesse da me... vedon bene che a me non me ne vien nulla in tasca*).

24. Quel nome di Don Rodrigo, pronunciato in quel momento a conclusione e chiarimento delle minacce, non poteva

non provocare da parte di Don Abbondio che un grande inchino, come conferma del suo cedimento e della sua obbedienza. La carica emotiva si concentra tutta qui, in queste linee taglienti, luminose, rapide, che non lasciano alcuna via di scampo e di equivoco. Qui Don Abbondio ha veramente perso del tutto il controllo di se stesso, è diventato un fantoccio nelle mani dei bravi. Il dialogo successivo non aggiunge nulla, serve, semmai, a smorzare questa carica troppo intensa umoristicamente. Ma è anche vero che la caricatura dal comico man mano passa al patetico, fino a raggiungere un tono drammatico nell'animo del povero curato. Gli è che il M., sempre illuminato dalla sua luce religiosa, dopo aver umiliato il suo personaggio fino a fargli perdere il controllo e la sua umanità, lo vuole riportare al suo livello morale di uomo ridimensionando nella sua coscienza tutta quella scena caricaturale in dramma morale e pathos umano.

« ...Disposto... disposto sempre all'ubbidienza. » E, proferendo queste parole, non sapeva nemmen lui se faceva una promessa, o un complimento. I bravi le presero, o mostraron di prenderle, nel significato più serio.

« Benissimo, e buona notte, messere, » disse l'un d'essi, in atto di partire col compagno. Don Abbondio, che, pochi momenti prima, avrebbe dato un occhio per iscansarli, allora avrebbe voluto prolungar la conversazione e le trattative. « Signori... » cominciò, chiudendo il libro con le due mani; ma quelli, senza più dargli udienza, presero la strada dond'era lui venuto, e s'allontanarono, cantando una canzonaccia che non voglio trascrivere. Il povero don Abbondio rimase un momento a bocca aperta, come incantato; poi prese quella delle due stradette che conduceva a casa sua, mettendo innanzi a stento una gamba dopo l'altra, che parevano aggranchiate. Come stesse di dentro, s'intenderà meglio, quando avrem detto qualche cosa del suo naturale, e de' tempi in cui gli era toccato di vivere.²⁵

Don Abbondio (il lettore se n'è già avveduto) non era nato con un cuor di leone.²⁶ Ma, fin dai suoi primi anni, aveva dovuto comprendere che la peggior condizione, a que' tempi, era quella d'un animale senza artigli e senza zanne, e che pure non si sentisse inclinazione d'esser divorato. La forza legale non proteggeva in alcun conto l'uomo tranquillo, inoffensivo, e che non avesse

25. Questo è il segno della grande poesia comica: mantenersi sempre nei limiti umani; anche l'uomo più degno della caricatura deve avere la sua qualità morale, e qui Don Abbondio che rimane a bocca aperta come incantato non ci pare più personaggio ridicolo, bensì commosso e patetico. Il M. non ha spinto più oltre lo spasso della sua caricatura, ed ha saputo ritrovare l'uomo nella sua miseria e nella sua solitudine indifesa ed offesa. Perciò interrompe la narrazione, onde pausare il ritmo drammatico della situazione e ridimensionare la figura del curato nella storia tragica di quel secolo di violenza e di soprusi.

26. Qui comincia la nuova presentazione, quella storica di Don Abbondio, in rapporto all'ambiente morale e sociale dei suoi tempi, dominati dall'ingiustizia e dalla forza. Ora il medesimo personaggio, che nella prima parte era stato oggetto di una caricatura, anche mimicamente studiata fin nei particolari psicologici e lin-

guistici, diventa, quasi immediatamente, un oggetto di alta e pessimistica riflessione. Da ora in poi noi rideremo sempre meno di Don Abbondio, perché lo consideriamo anche una vittima sventurata di una società sciagurata e dimentica delle leggi umane e divine. Solo ora ci accorgiamo che il M. attraverso Don Abbondio vuol presentarci le varie facce negative e tragiche di un secolo disumano e spietato. Il povero curato altro non sarà che un pretesto perché il M. possa fare dell'ironia e dell'umorismo su quella civiltà spagnolo-lombarda. Nessun personaggio, come Don Abbondio, vittima indifesa di tutti gli orrori di quel secolo di violenza e d'ingiustizie, avrebbe potuto offrire al M. le varie prospettive di quella civiltà di cui quel pavido subiva tutti i soprusi, da parte di Don Rodrigo come da parte di Renzo, da parte dell'Innominato, come da parte del Cardinale, che era santo per tutti, ma torturatore della sua coscienza.

altri mezzi di far paura altrui. Non già che mancassero leggi e pene contro le violenze private.²⁷ Le leggi anzi diluviavano; i delitti erano enumerati, e particolareggiati, con minuta prolissità; le pene, pazzamente esorbitanti e, se non basta, aumentabili, quasi per ogni caso, ad arbitrio del legislatore stesso e di cento esecutori; le procedure, studiate soltanto a liberare il giudice da ogni cosa che potesse essergli d'impedimento a proferire una condanna: gli squarci che abbiam riportati delle gride contro i bravi, ne sono un piccolo ma fedel saggio. Con tutto ciò, anzi in gran parte a cagion di ciò, quelle gride, ripubblicate e rinforzate di governo in governo, non servivano ad altro che ad attestare ampollosamente l'impotenza de' loro autori; o, se producevan qualche effetto immediato, era principalmente d'aggiunger molte vessazioni a quelle che i pacifici e i deboli già soffrivano da' perturbatori e d'accrescer le violenze e l'astuzia di questi. L'impunità era organizzata, e aveva radici che le gride non toccavano, o non potevano smovere. Tali eran gli asili, tali i privilegi d'alcune classi, in parte riconosciuti dalla forza legale, in parte tollerati con astioso silenzio, o impugnati con vane proteste, ma sostenuti in fatto e difesi da quelle classi, con attività d'interesse, e con gelosia di puntiglio. Ora, quest'impunità minacciata e insultata, ma non distrutta dalle gride, doveva natural-

27. Questa digressione storica e morale in cui il M. descrive la compagnia sociale dei tristi tempi di Don Abbondio ha una ragione ben determinata nella poetica manzoniana, la quale fonda sulla storia le premesse psicologiche e umane di tutta la trama del suo romanzo e delle persecuzioni dei due protagonisti. Il romanzo vuole essere nella mente del M. un panorama, e una condanna insieme, della società lombardo-spagnola del '600. Per lui « tutti i grandi momenti della poesia si fondano su avvenimenti dati dalla storia, ovvero, che fa lo stesso, da quella che in un certo momento fu considerata storia. » Ed egli, fedele ai suoi principi estetici della *Lettre allo Chauvet* e della *Lettera sul romanticismo*, si era ritirato nella villa di Brusuglio, portando con sé da Milano la Storia del Ripamonti, l'Economia e statistica del Gioia (in cui si trovano le gride citate contro i bravi e altri decreti annonari di quei tempi), *Le Storie del Verri*, del Capriota, del Somaglia, le *Antichità di Milano* del Morigi, le *Memorie di*

Monza del Frisi. Nel 1821 egli aveva già un'idea della tragedia del popolo lombardo sotto l'inetto dominio degli Spagnoli e scrive al Fauriel « le memorie che ci restano di questa epoca presentano e fanno supporre una situazione della società molto straordinaria. Il governo più arbitrario, combinato con l'anarchia feudale e l'anarchia popolare; una legislazione che fa stupire, per ciò che prescrive e per ciò che fa indovinare o che racconta; un'ignoranza profonda, feroce e pretenziosa; delle classi con interessi e massime opposte... e infine una peste che ha posto in atto la scelleratezza più consumata e vergognosa, i pregiudizi più assurdi e le virtù più commoventi. » Questa lettera, che acquista nella pagina del romanzo uno stile più artisticamente felice e drammatico, dimostra l'interesse morale che il M. aveva per quell'età, e quindi la vera ragione della scelta di quella storia, per il fatto che in quell'età di ingiustizie e di criminalità risaltava meglio l'edificazione religiosa, che gli stava a cuore.

mente, a ogni minaccia, e a ogni insulto, adoperar nuovi sforzi e nuove invenzioni, per conservarsi. Così accadeva in effetto; e, all'apparire delle gride dirette a comprimere i violenti, questi cercavano nella loro forza reale i nuovi mezzi più opportuni, per continuare a far ciò che le gride venivano a proibire. Potevan ben esse inceppare a ogni passo, e molestare l'uomo bonario, che fosse senza forza propria e senza protezione; perchè, col fine d'aver sotto la mano ogni uomo, per prevenire o per punire ogni delitto, assoggettavano ogni mossa del privato al volere arbitrario d'esecutori d'ogni genere. Ma chi, prima di commettere il delitto, aveva prese le sue misure per ricoverarsi a tempo in un convento, in un palazzo, dove i birri non avrebbero mai osato metter piede; chi, senz'altre precauzioni, portava una livrea che impegnasse a difenderlo la vanità e l'interesse d'una famiglia potente, di tutto un ceto, era libero nelle sue operazioni, e poteva ridersi di tutto quel fracasso delle gride. Di quegli stessi ch'eran deputati a farle eseguire, alcuni appartenevano per nascita alla parte privilegiata, alcuni ne dipendevano per clientela; gli uni e gli altri, per educazione, per interesse, per consuetudine, per imitazione, ne avevano abbracciate le massime, e si sarebbero ben guardati dall'offenderle, per amore d'un pezzo di carta attaccato sulle cantonate. Gli uomini poi incaricati dell'esecuzione immediata, quando fossero stati intraprendenti come eroi, ubbidienti come monaci, e pronti a sacrificarsi come martiri, non avrebbero però potuto venirne alla fine, inferiori com'eran di numero a quelli che si trattava di sottomettere, e con una gran probabilità d'essere abbandonati da chi, in astratto e, per così dire, in teoria, imponeva loro di operare. Ma, oltre di ciò, costoro eran generalmente de' più abbietti e ribaldi soggetti del loro tempo; l'incarico loro era tenuto a vile anche da quelli che potevano averne terrore, e il loro titolo un improperio. Era quindi ben naturale che costoro, in vece d'arrischiare, anzi di gettar la vita in un'impresa disperata, vendessero la loro inazione, o anche la loro connivenza ai potenti, e si riservassero a esercitare la loro esecrata autorità e la forza che pure avevano, in quelle occasioni dove non c'era pericolo; nell'opprimer cioè, e nel vessare gli uomini pacifici e senza difesa.

L'uomo che vuole offendere, o che teme, ogni momento, d'essere offeso, cerca naturalmente alleati e compagni. Quindi era, in que' tempi, portata al massimo punto la tendenza degl'individui

a tenersi collegati in classi, a formarne delle nuove, e a procurare ognuno la maggior potenza di quella a cui apparteneva. Il clero vegliava a sostenere e ad estendere le sue immunità, la nobiltà i suoi privilegi, il militare le sue esenzioni. I mercanti, gli artigiani erano arrolati in maestranze e in confraternite, i giurisperiti formavano una lega, i medici stessi una corporazione. Ognuna di queste piccole oligarchie aveva una sua forza speciale e propria; in ognuna l'individuo trovava il vantaggio d'impiegarsi per sé, a proporzione della sua autorità e della sua destrezza, le forze riunite di molti. I più onesti si valevan di questo vantaggio a difesa soltanto; gli astuti e i facinorosi ne approfittavano, per condurre a termine ribalderie, alle quali i loro mezzi personali non sarebbero bastati, e per assicurarsene l'impunità. Le forze però di queste varie leghe eran molto disuguali; e, nelle campagne principalmente, il nobile dovizioso e violento, con intorno uno stuolo di bravi, e una popolazione di contadini avvezzi, per tradizione famigliare, e interessati o forzati a riguardarsi quasi come sudditi e soldati del padrone, esercitava un potere, a cui difficilmente nessun'altra frazione di lega avrebbe ivi potuto resistere.²⁸

Il nostro Abbondio, non nobile, non ricco, coraggioso ancor meno, s'era dunque accorto, prima quasi di toccar gli anni della

28. Il M. non vuol far la storia per la storia, ma vuole ridimensionare la psicologia, la morale, l'onestà, le virtù e le debolezze dei suoi personaggi attraverso quella storia, in cui da una parte c'è chi fa il torto e dall'altra chi lo soffre. La storia per lui fu il metro morale, secondo cui egli giudicava i personaggi potenti ed umili di quei tempi. Senza quello sfondo grandioso della più vasta storia di un intero popolo oppresso e umiliato, l'umile storia dei suoi poveri tribolati, Lucia, Renzo, Don Abbondio, Fra' Cristoforo, non avrebbe avuto quella prospettiva morale che invece ha. Questa è la ragione estetica che fa continuamente intervenire il M. nella narrazione del suo romanzo; ed il suo intervento, che, apparentemente, crea una digressione, in realtà serve ad allargare l'interesse della sua narrazione e del suo humorismo. Nessuno penserà che questa pagina sia soltanto storia; si tratta di una digressione che rivela una fantasia e una logica armonica e tagliente, una sintesi del pessimismo manzoniano, sereno, illuminato, ma ciò nonostante

amaro e tragico. Vi è riassunta in una sintesi rapida, con tinte fosche e rapide, tutta la tragedia di un popolo senza guida e senza morale. Da tutta questa pagina il M. appare come turbato e angosciato per la gravità di quelle condizioni sociali e civili; e vengono fuori frasi nette e decisive (*la forza legale non proteggeva l'uomo tranquillo*) (*le leggi diluviavano*) (*le gride non servivano ad altro che ad attestare l'impotenza dei loro autori*) (*l'impunità era organizzata*), in cui si sofferma l'amarezza del poeta e del moralista per tanta iniquità. La ragione estetica, poi, da cui nasce la pagina è quella di preparare una nuova dimensione tonale dopo le pagine umoristiche e pausare quella tensione comica e caricaturale. Dopo questa pagina la figura di don Abbondio non sarà risparmiata, ma sarà sempre più simpatica al lettore, e troverà una certa comprensione e un sorriso indulgente nell'animo di tutti. Don Abbondio s'illuminerà come di una luce nuova, che psicologicamente lo giustifica.

discrezione, d'essere, in quella società, come un vaso di terra cotta, costretto a viaggiare in compagnia di molti vasi di ferro.²⁹ Aveva quindi, assai di buon grado, ubbidito ai parenti che lo vollero prete. Per dir la verità, non aveva gran fatto pensato agli obblighi e ai nobili fini del ministero al quale si dedicava: procacciarsi di che vivere con qualche agio, e mettersi in una classe riverita e forte, gli eran sembrate due ragioni più che sufficienti per una tale scelta. Ma una classe qualunque non protegge un individuo, non lo assicura, che fino a un certo segno: nessuna lo dispensa dal farsi un suo sistema particolare. Don Abbondio, assortito continuamente ne' pensieri della propria quiete, non si curava di que' vantaggi, per ottenere i quali facesse bisogno d'adoperarsi molto, o d'arrischiarsi un poco. Il suo sistema consisteva principalmente nello scansar tutti i contrasti, e nel cedere, in quelli che non poteva scansare. Neutralità disarmata in tutte le guerre che scoppiano intorno a lui, 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, nate da una parola, e decise coi pugni, o con le coltellate. Se si trovava assolutamente costretto a prender parte tra due contendenti, stava col più forte, sempre però alla retroguardia, e procurando di far vedere all'altro ch'egli non gli era volontariamente nemico: pareva che gli dicesse: ma perchè non avete saputo esser voi il più forte? ch'io mi sarei messo dalla vostra parte. Stando alla larga da' prepotenti, dissimulando le loro soverchierie passeggiere e capricciose, corrispondendo con sommissioni a quelle che venissero da un'intenzione più seria e più

29. Dalla descrizione delle condizioni storiche il M. passa subito alla nuova presentazione retrospettiva di Don Abbondio per creare una maggiore animazione e una concreta vitalità del personaggio in rapporto ai suoi tristi tempi. La società agisce sempre sulla morale del curato, in un rapporto di vasi di ferro e vaso di terra cotta, per cui egli subisce sempre la forza e la violenza degli altri. Come vaso di terra cotta egli è costretto a rompersi in mezzo a vasi di ferro. L'ironia del M. riprende ancora spietata, nonostante egli premetta un affettuoso e familiare «*il nostro Abbondio.*» La tristizia dei tempi non giustifica la paura di Don Abbondio, ma aumenta nel lettore la tensione psicologica del nuovo ridimensionamento storico-morale del personaggio. Il ritratto

che ora il M. ci dà di Don Abbondio è più logico e razionale e fondato su di un sistema metodico e abitudinario della difensiva e della neutralità disarmata ad ogni costo; la prosa del M. diventa implacabile e tagliente nella sua logica stringente e polemica. Il che tradisce anche il giudizio morale del poeta verso la sua creatura. Il fatto che il M. insista sulla scelta da parte del povero uomo «*ai nobili fini del ministero*» «*e mettersi in una classe riverita e forte*» tradisce una punta polemica generica. Ma serve anche ad allargare la sua ironia, perché, nonostante tutto, Don Abbondio non era mica tanto tranquillo e tanto difeso da quella classe riverita e forte. La parola *discrezione*, qui usata in senso guicciardiniano, significa discernimento.

meditata, costringendo, a forza d'inchini e di rispetto gioviale, anche i più burberi e sdegnosi, a fargli un sorriso, quando gl'incontrava per la strada, il pover'uomo era riuscito a passare i sessant'anni, senza gran burrasche.³⁰

Non è però che non avesse anche lui il suo po' di fiele in corpo; e quel continuo esercitar la pazienza, quel dar così spesso ragione agli altri, que' tanti bocconi amari inghiottiti in silenzio, glielo avevano esacerbato a segno che, se non avesse, di tanto in tanto, potuto dargli un po' di sfogo, la sua salute n'avrebbe certamente sofferto. Ma siccome v'eran poi finalmente al mondo, e vicino a lui, persone ch'egli conosceva ben bene per incapaci di far male, così poteva con quelle sfogare qualche volta il mal umore lungamente represso, e cavarsi anche lui la voglia d'esser un po' fantastico, e di gridare a torto. Era poi un rigido censore degli uomini che non si regolavan come lui, quando però la censura potesse eserci-

30. Don Abbondio è tutto ritratto in questa pagina chiara e sintetica, logica e tagliente; quello che ha fatto, quello che fa e quello che farà in seguito, obbedirà in modo coerente e impeccabile a questa logica ed a questo sistema di vita. Vi è come la carica di tutte le sue reazioni e di tutte le sue azioni; non ci sarà mai per lui una mossa o una parola, che non sia prevista in questa sua logica del particolare e della paura. Da ora in poi potranno cambiare le circostanze e le situazioni ma Don Abbondio agirà, parlerà, soffrirà, sempre allo stesso modo e per i medesimi impulsi. Le stesse frasi acuminate (*neutralità disarmata*) (*ceder*) (*scansar tutti i contrasti*) tradiscono nello scrittore questa intenzione di caricatura studiata e meditata nei minimi particolari psicologici e logici. Dal punto di vista della coerenza e dell'unità il M. non riuscirà a creare un carattere e un ritratto così perfetto e felice, come questo di Don Abbondio. La linea stessa della sua parola sembra decisa, quasi spietata, nel mettere a nudo l'anima del curato, fino alle conseguenze più deteriori della sua paura, tant'è vero che quando due contendevano e lui era costretto a prender parte, stava sempre col più forte, «*procurando di far vedere all'altro ch'egli non gli era volontariamente nemico: pareva che gli dicesse: ma perché non avete saputo esser voi il più forte? ch'io mi sarei messo dalla vostra parte.*» Il M. sa cogliere tutti gli

effetti, anche i più assurdi e i più imprevedibili, della sua caricatura; pur di dare coerenza alla logica del suo personaggio, arriva perfino ad intuire in lui una certa astuzia sottile e intelligente sempre a servizio della sua paura, in quella mimica di inchini e sommissioni, che costringeva anche i più sdegnosi e burberi a fargli un sorriso quando lo incontravano per la strada. Perciò Don Abbondio è visto ad un tempo come uomo prudente e saggio, che si adatta alle circostanze e subisce la forza, come legge universale della vita senza pretendere di mutarla: ma anche come risoluzione goffa in compromesso tra chi fa il torto e chi lo soffre. Il M. aveva sofferto questo dramma di vita nel personaggio di Adelchi, che muore deluso senza risolvere il dissidio del vivere in un mondo dominato soltanto dalla forza, che si fa chiamare diritto. Ora riprende questo stesso tema centrale della sua morale e lo risolve non come pessimistica rinunzia della vita, ma accettazione del vivere, sia pure nel compromesso. E Don Abbondio rappresenta, appunto, questa dimensione morale del compromesso in ogni dramma della vita, del compromesso ad ogni costo, anche se rasenta la caricatura, la goffaggine, il ridicolo. Ma pur dietro quella maschera della prudenza c'è tanto dolore, tanta sofferenza e tanta pietà. Perciò nonostante la sua paura, anche Don Abbondio è un personaggio umano e religioso, a suo modo.

tarsi senza alcuno, anche lontano, pericolo. Il battuto era almeno almeno un imprudente; l'ammazzato era sempre stato un uomo torbido. A chi, messosi a sostener le sue ragioni contro un potente, rimaneva col capo rotto, don Abbondio sapeva trovar sempre qualche torto; cosa non difficile, perchè la ragione e il torto non si dividon mai con un taglio così netto, che ogni parte abbia soltanto dell'una o dell'altro. Sopra tutto poi, declamava contro que' suoi confratelli che, a loro rischio, prendevan le parti d'un debole oppresso, contro un soverchiatore potente. Questo chiamava un comprarsi gl'impicci a contanti, un voler raddrizzar le gambe ai cani; diceva anche severamente, ch'era un mischiarsi nelle cose profane, a danno della dignità del sacro ministero.³¹ E contro questi predicava, sempre però a quattr'occhi, o in un piccolissimo crocchio, con tanto più di veemenza, quanto più essi erano conosciuti per

31. Continua l'ironia manzoniana nel completare questo ritratto di Don Abbondio in chiave domestica e privata. Quello del curato è un sistema razionale di difesa ad ogni costo del proprio particolare; non un egoismo istintivo e brutale, ma un vero sistema difensivo come modo di pensare e di vivere in perfetta tranquillità. Si tratta in realtà di un vero dramma morale, determinato sia dal temperamento timido (*non era nato con un cuor di leone*), sia dalle circostanze tragiche di quella società dominata dalla violenza; ma soprattutto dalla sua ostinata volontà di voler vivere tranquillo e senza scosse in un mondo di prevaricatori e di assassini. C'è, quindi, nel suo sistema una maschera esteriore, anche gioviale, che riesce a far sorridere anche i più burberi, pur di tirare a campa', ed una vita privata senza maschera, che gli permette di scaricare il fiele che ha in corpo, e sfogarsi con quelli che sono vicino a lui, incapaci di far male. Qui si rivela la sua vera debolezza e la sua vigliaccheria, per cui si cavava la voglia di essere un po' fantastico, e di gridare a torto, quando aveva la certezza di trovarsi dinanzi a gente più debole di lui. Il suo sistema, però, si rivela coerente anche nella vita privata e perfino nei giudizi che osa dare sui confratelli che, a loro rischio, prendevan le parti d'un debole oppresso contro un soverchiatore. Questa audacia per lui era oggetto di critiche severe, un voler comprarsi gl'impicci a contanti, perché tanto più metteva a nudo la sua

paura e il suo sistema difensivo. Idealmemente il M. vuole accostare il suo comportamento con quello eroico e altruistico di padre Cristoforo, che ancora non compare in scena. Infatti Don Abbondio per il M. rappresenta la chiesa burocratica, Padre Cristoforo la chiesa militante, che soffre combatte e prega per i suoi fedeli. E giustamente l'autore non farà mai incontrare questi due religiosi, onde evitare il naturale contrasto morale; ma idealmente egli già ha fatto questo accostamento in questo generico giudizio che Don Abbondio dà su questi religiosi che lottano e soffrono per gli sventurati ed i perseguitati. La stizza di Don Abbondio proprio contro i più deboli (Renzo, Perpetua) e le prediche contro i religiosi preoccupati delle cause giuste (padre Cristoforo) completano questo ritratto morale-psicologico di un uomo che ha elevato la paura e la prudenza a sistema di vita per sé e per tutti, tant'è vero che egli diceva che «*ad un galantuomo, il quale badi a sé, e stia ne' suoi panni, non accadon mai brutti incontri.*» I fatti, però, e l'incontro dei bravi hanno dimostrato che il suo sistema non era poi tanto valido neanche per lui. Da qui la carica ironica e caricaturale, che vien fuori da tutto questo ritratto interiore di Don Abbondio. Infatti il M., dopo questa descrizione, riprende felicemente il discorso, interrotto, sulla paura e lo stato d'animo del povero curato dopo quel brutto incontro.

alieni dal risentirsi, in cosa che li toccasse personalmente. Aveva poi una sua sentenza prediletta, con la quale sigillava sempre i suoi discorsi su queste materie: che a un galantuomo, il qual badi a sè, e stia ne' suoi panni, non accadon mai brutti incontri.

Pensino ora i miei venticinque lettori che impressione dovesse fare sull'animo del poveretto, quello che s'è raccontato. Lo spavento di que' visacci e di quelle parolacce,³² la minaccia d'un signore noto per non minacciare invano, un sistema di quieto vivere, ch'era costato tant'anni di studio e di pazienza, sconcertato in un punto, e un passo dal quale non si poteva veder come uscirne: tutti questi pensieri ronzavano tumultuariamente nel capo basso di don Abbondio. — Se Renzo si potesse mandare in pace con un bel no, via; ma vorrà delle ragioni; e cosa ho da rispondergli, per amor del cielo? E, e, e, anche costui è una testa: un agnello se nessun lo tocca, ma se uno vuol contraddirgli... ih! E poi, e poi, perduto dietro a quella Lucia, innamorato come... Ragazzacci, che, per non saper che fare, s'innamorano, vogliono maritarsi, e non pensano ad altro; non si fanno carico de' travagli in che mettono un povero galantuomo. Oh povero me! vedete se quelle due figuracce dovevan proprio piantarsi sulla mia strada, e prenderla con me! Che c'entro io? Son io che voglio maritarmi? Perchè non son andati piuttosto

32. Il M. ci piglia gusto a narrare adesso, dopo quella premessa, l'ansia e la paura in atto del povero curato; e giuoca anche col linguaggio (*visacci, parolacce, minacce, minacciare*), per rendere meglio l'impressione e la carica di preoccupazioni, che ora lo affliggeranno. Infatti la paura di Don Abbondio cresce man mano che i bravi si allontanano da lui, perché, adesso, le conseguenze di quello stato d'animo sono ingrandite dalla sua fantasia di pauroso e dalla messa in moto del suo sistema difensivo della neutralità disarmata. Dalla caricatura dell'incontro con i bravi ora passiamo al dramma interiore del curato. Comincia ora una tecnica tutta particolare del M. che caratterizza il monologo interiore di Don Abbondio; una vera e propria analisi psicologica del suo machiavellico egoismo, presentata col tono di più acuta ironia. La tecnica stilistica del M. raggiunge doppio effetto humoristico; una volta col dialogo, in cui Don Abbondio controlla per paura ogni sua espressione un'altra volta col monologo, in cui non controlla più la sua

parola e le possibili soluzioni del dramma a causa della paura. Questo alternarsi di dialogo e di monologo non solo serve a variare la trama narrativa e tonale, ma serve anche a dare un che «di ironico, di facetto, di scherzoso» (Petrocchi) all'intervento del poeta. L'umorismo manzoniano viene vivificato dal contrasto dei due linguaggi, del dialogo espresso e del monologo inespresso. Perciò la più magistrale figura è Don Abbondio, che ha sempre due modi di essere nell'arte e nella vita, nella parola che dice e nel monologo che non dice. Pensate per un momento che Don Abbondio dica ad alta voce il contenuto di questo monologo, l'ironia perderebbe il suo effetto. Recitato, invece, tra sé e sé ha la funzione di scaricare la sua stizza e di rilevare ancor meglio la sua misera vita morale. Ma questa tecnica narrativa dà al poeta la possibilità di completare ancor meglio la figura del suo personaggio in tutte le sue debolezze e in tutte le sue delimitazioni morali.

veva
re i
badi

esse
spa-
nore
l'era
nto,
que-
don
no,
del
lo
uto
ion
uno
ero
van
tro
sto

ma
ursi
rve
ma
co,
al-
un-
lei
lel
ta-
ha
e
el
in
ta
o,
i-
e
e
a
o
e
-
a
o
e
-

a parlare... Oh vedete un poco: gran destino è il mio, che le cose a proposito mi vengan sempre in mente un momento dopo l'occasione. Se avessi pensato di suggerir loro che andassero a portar la loro imbasciata... — Ma, a questo punto, s'accorse che il pentirsi di non essere stato consigliere e cooperatore dell'iniquità era cosa troppo iniqua; e rivolse la stizza de' suoi pensieri contro quell'altro che veniva così a togliergli la sua pace. Non conosceva don Rodrigo che di vista e di fama, nè aveva mai avuto che far con lui, altro che di toccare il petto col mento, e la terra con la punta del suo cappello, quelle poche volte che l'aveva incontrato per la strada. Gli era occorso di difendere, in più d'un'occasione la reputazione di quel signore, contro coloro che, a bassa voce, sospirando, e alzando gli occhi al cielo, maledicevano qualche suo fatto: aveva detto cento volte ch'era un rispettabile cavaliere. Ma, in quel momento, gli diede in cuor suo tutti que' titoli che non aveva mai udito applicargli da altri, senza interrompere in fretta con un oibò.³³ Giunto, tra il tumulto di questi pensieri, alla porta di casa sua, ch'era in fondo del paesello, mise in fretta nella toppa la chiave, che già teneva in mano; aprì, entrò, richiuse diligentemente; e, ansioso di trovarsi in una compagnia fidata, chiamò subito: « Perpetua! Perpetua! », avviandosi pure verso il salotto, dove questa doveva esser certamente ad apparecchiar la tavola per la cena. Era Perpetua,³⁴ come ognun se n'avvede, la serva di don Abbondio:

33. Perfino linguisticamente il M. tocca la misura limite di un linguaggio non più vigilato (*e, e, e, anche costui è una testa: un agnello se nessun lo tocca, ma se uno vuol contraddirgli... ih!*) e la carica umoristica aumenta man mano che passa a considerazioni d'ordine morale su Renzo e Lucia, che per lui non sono più due onesti fidanzati che vogliono formare una famiglia, ma due ragazzacci, che, per non saper che fare, s'innamorano, voglion maritarsi, e non pensano ad altro. Il monologo soltanto ci poteva offrire questo sottofondo psicologico della vigliaccheria e dell'egoismo di Don Abbondio, in cui la caricatura raggiunge parole e momenti incontrollati (*che c'entro io? Son io che voglio maritarmi? Perché non son andati piuttosto a parlare?*) dove il livello morale del personaggio scende troppo in basso, Don Abbondio non ha neanche il coraggio di

essere iniquo, perché gli manca qualsiasi senso della magnanimità. Resta un pusillanime, il soliloquio, a questo punto, è stato il miglior mezzo espressivo per metter a nudo il sistema del quieto vivere di Don Abbondio, che arriva a pensare all'iniquità pur di difendere la sua vita. Qui fa capolino anche un altro aspetto del suo carattere, cioè l'irresolutezza, l'incapacità di dominare gli impulsi interiori, che deriva dalla mancanza di chiarezza e di spirito; giustamente il M. dice che fu « assalito ad un tratto da mille pensieri. » Perciò egli finisce con l'esser vittima di se stesso, in quanto i bravi lo hanno minacciato, ma i suoi pensieri, cioè quelli prodotti dalla sua agitazione interiore, lo hanno addirittura assalito. Del resto la sua figura è apparsa ancor più gretta e pusillanime nel soliloquio, che non nel colloquio con i bravi.

34. Il M. si diverte di più quando pre-

serva affezionata e fedele, che sapeva ubbidire e comandare, secondo l'occasione, tollerare a tempo il brontolio e le fantasticaggini del padrone, e fargli a tempo tollerar le proprie, che divenivan di giorno in giorno più frequenti, da che aveva passata l'età sinodale dei quaranta,³⁵ rimanendo celibe, per aver rifiutati tutti i partiti che le si erano offerti, come diceva lei, o per non aver mai trovato un cane che la volesse, come dicevan le sue amiche.³⁶

« Vengo, » rispose, mettendo sul tavolino, al luogo solito, il fiaschetto del vino prediletto di don Abbondio, e si mosse lentamente; ma non aveva ancor toccata la soglia del salotto, ch'egli v'entrò, con un passo così legato, con uno sguardo così adombbrato, con un viso così stravolto, che non ci sarebbero nemmen bisognati gli occhi esperti di Perpetua, per scoprire a prima vista che gli era accaduto qualche cosa di straordinario davvero.

« Misericordia! cos'ha, signor padrone? »

« Niente, niente, » rispose don Abbondio, lasciandosi andar tutto ansante sul suo seggiolone.

senta Don Abbondio in azione, e già in questi tre verbi, *aprì, entrò, richiuse diligentemente*, riassume rapidamente ed efficacemente tutta l'ansia interiore del curato che cerca uno sfogo immediato al suo dolore. Il suo gridare « Perpetua! » non ha nulla di ozioso, ma qui vale come l'implorazione di aiuto, come il bisogno di confidarsi a persona amica, l'ansia di avere un parere, una decisione da prendere in tanto tumulto di pensieri. La scena ora prende nuova animazione per il contrasto psicologico che si determina tra la serva e il padrone, l'una violenta e coraggiosa e l'altro pauroso e pusillanime, per cui il ritratto di Perpetua finisce col completare anche altri aspetti, ancor inesplorati, del temperamento di Don Abbondio. Il colloquio con Perpetua tra le pareti e l'intimità domestica dà al M. la possibilità di cogliere meglio certi aspetti drammatici della paura del curato.

35. età sinodale: Le leggi sinodali prescrivevano che le serve dei sacerdoti avessero superato i 40 anni.

36. Il M. presenta qui un altro personaggio, quasi a completare la figura di Don Abbondio, Perpetua. Il metodo è il solito: ritratto-biografia e poi il personaggio in azione. Qui il M. non fu molto felice nel ritratto, mentre lo è

molto di più quando concentra in poche frasi e particolari atteggiamenti (*ritta dinanzi a lui, con le mani arrovesciate sui fianchi, e e gomita appuntate davanti, guardandolo fisso*) il personaggio nella dinamica dell'azione. Quella serva è un personaggio indimenticabile accanto a Don Abbondio. Infatti si completa e si definisce in coppia con lui, facendogli sempre da contrappunto morale, e spesso da sostegno. Senza Perpetua Don Abbondio sarebbe stato un personaggio incompleto. Con Perpetua è già chiaro e definibile in ogni particolare. La serva gli fa da contrappunto morale all'incontro con i bravi. Il M. dice che essa sapeva ubbidire e comandare secondo l'occasione; in questo primo caso essa sa veramente comandare, riuscendo con tutti i mezzi ad avere la confessione da Don Abbondio. La vivacità di questo dialogo è una delle pagine più felici del romanzo, un capolavoro di psicologia e di prudenza. Da una parte Don Abbondio distrutto, ansioso di confidarsi; dall'altra Perpetua fresca, curiosa, amorosamente pettegola che sa bene come far svelare il segreto cruccio del suo padrone. La donna vince sempre sugli uomini semplici, in questo mondo manzoniano.

« Come, niente? La vuol dare ad intendere a me? così brutto com'è? Qualche gran caso è avvenuto. »

« Oh, per amor del cielo! Quando dico niente, o è niente, o è cosa che non posso dire. »

« Che non può dir neppure a me? Chi si prenderà cura della sua salute? Chi le darà un parere?... »

« Ohimè! tacete, e non apparecchiate altro: datemi un bicchiere del mio vino. »

« E lei mi vorrà sostenere che non ha niente! » disse Perpetua, empiendo il bicchiere, e tenendolo poi in mano, come se non volesse darlo che in premio della confidenza che si faceva tanto aspettare.

« Date qui, date qui, » disse don Abbondio, prendendole il bicchiere, con la mano non ben ferma, e votandolo poi in fretta, come se fosse una medicina.

« Vuol dunque ch'io sia costretta di domandar qua e là cosa sia accaduto al mio padrone? » disse Perpetua, ritta dinanzi a lui, con le mani arrovesciate sui fianchi, e le gomita appuntate davanti, guardandolo fisso, quasi volesse succhiargli dagli occhi il segreto.

« Per amor del cielo! non fate pettegolezzi, non fate schiamazzi: ne va... ne va la vita! »

« La vita! »

« La vita. »

« Lei sa bene che, ogni volta che m'ha detto qualche cosa sinceramente, in confidenza, io non ho mai... »

« Brava! come quando... »

Perpetua s'avvide d'aver toccato un tasto falso; onde, cambiando subito il tono, « signor padrone, » disse, con voce commossa e da commuovere, « io le sono sempre stata affezionata; e, se ora voglio sapere, è premura, perchè vorrei poterla soccorrere, darle un buon parere, sollevarle l'animo... »

Il fatto sta che don Abbondio aveva forse tanta voglia di scaricarsi del suo doloroso segreto, quanta ne avesse Perpetua di conoscerlo; onde, dopo aver respinti sempre più debolmente i nuovi e più incalzanti assalti di lei, dopo averle fatto più d'una volta giurare che non fiaterebbe, finalmente, con molte sospensioni, con molti ohimè, le raccontò il miserabile caso. Quando si venne al nome terribile del mandante, bisognò che Perpetua proferisse un nuovo e più solenne giuramento; e don Abbondio, pronunziato quel nome, si rovesciò sulla spalliera della seggiola, con un gran sospiro,

alzando le mani in atto insieme di comando e di supplica, e dicendo: « per amor del cielo! »³⁷

« Delle sue! » esclamò Perpetua. « Oh che birbone! oh che soverchiatore! oh che uomo senza timor di Dio! »

« Volete tacere? o volete rovinarmi del tutto? »

« Oh! siam qui soli che nessun ci sente. Ma come farà, povero signor padrone? »

« Oh vedete, » disse don Abbondio, con voce stizzosa: « vedete che bei pareri mi sa dar costei! Viene a domandarmi come farò, come farò; quasi fosse lei nell'impiccio, e toccasse a me di levarnela. »

« Ma! io l'avrei bene il mio povero parere da darle; ma poi... »

« Ma poi, sentiamo. »

« Il mio parere sarebbe che, siccome tutti dicono che il nostro arcivescovo è un sant'uomo, e un uomo di polso, e che non ha paura di nessuno, e, quando può fare star a dovere un di questi prepotenti, per sostenere un curato, ci gongola; io direi, e dico che lei gli scrivesse una bella lettera, per informarlo come qualmente... »

« Volete tacere? volete tacere? Son pareri codesti da dare a un pover'uomo? Quando mi fosse toccata una schioppettata nella schiena, Dio liberi! l'arcivescovo me la leverebbe? »

« Eh! le schioppettate non si danno via come confetti: e guai se questi cani dovessero mordere tutte le volte che abbaiano! E io ho sempre veduto che a chi sa mostrare i denti, e farsi stimare, gli si porta rispetto; e, appunto perchè lei non vuol mai dir la sua ragione, siam ridotti a segno che tutti vengono, con licenza, a... »

« Volete tacere? »

« Io taccio subito; ma è però certo che, quando il mondo s'accorge che uno, sempre, in ogni incontro, è pronto a calar le... »

« Volete tacere? È tempo ora di dir codeste baggianate? »

37. La strategia di Perpetua è stata perfetta e istintiva, ma ora essa esplode in tutta la sua collera, rivelando il suo carattere in netta antitesi con quello del curato. Lei pettigola, violenta; lui discreto e prudente. Il fascino di questo finale è tutto in questo contrappunto tonale tra il bisogno istintivo che Perpetua sente

di urlare « Oh che birbone! » e la prudenza di Don Abbondio, che esorta al silenzio e alla discrezione. Il parere di Perpetua, che esorta il curato a rivolgersi al Cardinale, in definitiva è la soluzione del buon senso che nasce dalla franchezza di lei, in contrapposizione all'impacciata paura di Don Abbondio.

« Basta: ci penserà questa notte; ma intanto non cominci a farsi male da sè, a rovinarsi la salute; mangi un bocccone. »

« Ci penserò io, » rispose, brontolando, don Abbondio: « sicuro; io ci penserò, io ci ho da pensare. » E s'alzò, continuando: « non voglio prender niente; niente: ho altra voglia: lo so anch'io che tocca a pensarci a me. Ma! la doveva accader per l'appunto a me. »

« Mandi almen giù quest'altro gocciolo, » disse Perpetua, me-scendo. « Lei sa che questo le rimette sempre lo stomaco. »

« Eh! ci vuol altro, ci vuol altro, ci vuol altro. »

Così dicendo, prese il lume, e, brontolando sempre: « una piccola bagattella! a un galantuomo par mio! e domani com'andrà? » e altre simili lamentazioni, s'avviò per salire in camera. Giunto su la soglia, si voltò indietro verso Perpetua, mise il dito sulla bocca, disse, con tono lento e solenne: « per amor del cielo! » e disparve.³⁸

38. La chiusa del capitolo sembra concludere tra le pareti domestiche un'avventura che si era iniziata all'aperto, e in un certo senso senza una pausa di pace e di serenità, una scena troppo drammatica e agitata.

Postilla critica al Capitolo I

Interessantissimo questo primo capitolo dei *Promessi Sposi* perché pone sul tappeto molti dei temi poetici di tutto il romanzo. Innanzitutto il tema del paesaggio che, man mano da una mirabile e precisa descrizione topografica, diventa sempre più un paesaggio poetico, animato dalla presenza di don Abbondio e dei vari personaggi, i quali danno anche la misura dell'atmosfera storica del seicento spagnolo in Lombardia, che il M. intende, sin da questo capitolo, criticare in tutti gli aspetti dei suoi ridicoli e crudeli costumi. Quel paesaggio lombardo, così dolce e caro al cuore del poeta, comparirà nei momenti più drammatici del romanzo, come un'oasi spiritualmente più serena e religiosa, costituendo una delle note più romantiche della sua arte narrativa. Il secondo tema che questo capitolo fissa chiaramente è il rapporto tra la storia e la fantasia del M.; infatti la presentazione dei bravi, che attendono don Abbondio, lo minacciano fino a fargli promettere di non celebrare il matrimonio di Lucia con Renzo, dà modo al poeta di fare una lunga digressione storica, quasi come una vera stampa del seicento spagnolo. Le gride, che qui il M. riporta quasi integralmente, e che hanno fatto credere a critici come Tommaseo e De Sanctis che si trattasse di vere digressioni o di vere appendici o di lunghe parentesi inopportune per l'unità narrativa del romanzo, trovano una legittima giustificazione storica ed estetica, se si tien conto dell'età romantica in cui il M. scrisse il suo romanzo e delle esigenze interne della sua stessa poetica, la quale prescriveva il vero come argomento dell'arte; e per il M. il vero si identificava col vero storico.

A parte il fatto che il M. non tralascia, sia pure in queste lunghe citazioni storiche, di cogliere le sue note ironiche e satiriche, che si manifestano in quei lunghi titoli nobiliari, in quelle brevi ma efficaci interruzioni, che vogliono sottolineare il suo atteggiamento umoristico, scettico, cristiano, con cui critica la società spagnola del seicento spagnolo. Quelle digressioni costituiranno, da ora in poi, la trama, il tessuto storico-morale-umoristico, in cui s'innesterà la vicenda umana dei protagonisti.

Il terzo elemento di questo capitolo è il metodo narrativo con cui il M. presenta il personaggio di don Abbondio due volte; una prima volta narrativamente nell'azione stessa del romanzo, come rappresentazione di un momento saliente della vita del personaggio; una seconda volta storicamente, quando vuol descrivere lo stesso personaggio ambientandolo nella storia del secolo, in cui è costretto a vivere come vaso di terracotta in mezzo a vasi di ferro. E le ragioni estetiche di tale metodo manzoniano trovano giustificazione psicologica nel suo humorismo; egli intende dare al suo personaggio una vita intima ricca e ansiosa, un sistema logico di vita, che è poi il sistema del pauroso, il quale si trincera in una specie di corazza di prudenza, di umiltà, di rassegnazione, di astuzia, per riuscire a tirare avanti la vita senza scosse e senza troppe paure. Perciò egli prima presenta il personaggio immerso nell'azione, e ciò gli permette di cogliere tutte le più sottili sfumature psicologiche della paura e della prudenza; poi cerca di giustificare il comportamento del povero parroco, inserendolo nella vasta trama della storia del seicento lombardo spagnolo, e trova la via di criticare e mettere in caricatura le ipocrisie e il falso potere dei governanti di quell'epoca. L'occhio del M. è sempre rivolto alla storia, dominata dalla violenza, che si fa chiamare legge (come egli aveva detto nell'*Adelchi*) e dalla considerazione pessimistica di questa storia trae motivo per una fiducia e una attesa dell'intervento provvidenziale di Dio, che consoli le lacrime degli oppressi e sia bufera ai tumidi pensieri del violento. Il tema della *Pentecoste* sarà il motivo morale e religioso conduttore di tutto il romanzo.

Da notare ancora la vivacità del dialogato manzoniano sia nel breve colloquio con i bravi sia nel colloquio più vivo e drammatico con Perpetua; questa naturalezza di espressioni e questa esigenza profonda di realismo linguistico e psicologico, che chiarifica l'anima stessa dei personaggi, saranno d'ora in poi elementi fondamentali dell'arte narrativa del M.

Dal punto di vista stilistico il M. ci ha offerto, già da questo capitolo, i più vari registri della sua prosa. Dapprima predomina il tono descrittivo e analitico del paesaggio con tutti i sottintesi realistici-topografici e una sottile precisazione di termini geografici e toponomastici, poi la prosa secentesca delle gride, riferite da lui in modo autentico e intercalate da qualche breve ma efficace rilievo umoristico e satirico. Ma il M. interrompe presto quel tono descrittivo e prolisso per dar vita al dialogo breve, efficace, rapido, fatto tutto di sottintesi e allusioni, da cui scaturisce la drammatica caricatura del curato.

Indi la prosa riprende il suo tono narrativo-storico, in cui si rivelano altre qualità che costituiscono la fine poesia del sottodialogo e del mo-

nologo « Ragazzacci, che, per non saper che fare, s'innamorano, vogliono maritarsi, e non pensano ad altro; non si fanno carico de' travagli in che mettono un povero galantuomo. » « Se avessi pensato di suggerir loro che andassero a portare la loro imbasciata... ».

Sono appunto questi bellissimi momenti del soliloquio che ridimensionano il tono narrativo precedente variando registro alla sua prosa e mutando anche il senso della caricatura precedente in un tono più drammatico. Poi è la volta di un dialogo serrato, incalzante, inesorabile tra il curato e la sua terribile e pettegola Perpetua, degno di un sommo poeta per l'acutezza dei rilievi e degli effetti comici che ne risultano.

In tal modo in questo primo capitolo il M. ci ha dato la misura delle sue possibilità e delle sue variazioni stilistiche, impastando felicemente prosa aulica del seicento e prosa ottocentesca parlata e ricondotta a tutti gli effetti espressivi.

La chiusa, poi, così pacata e solenne sembra sottolineare l'auspicio di una notte serena al povero curato e sembra anche concludere le ansie e i drammi di tutto il capitolo. In tal senso il lettore avverte che ogni capitolo del romanzo ha una sua autonomia artistica e stilistica, chiusa e conclusa in una circulata melodia.

Per comprendere meglio il valore oggettivo della narrazione manzoniana è bene istituire un raffronto fra questo capitolo e quello di *Fermo e Lucia*. La prima cosa che il lettore avverte è la mancanza assoluta dei riferimenti integrali delle gride.

Il racconto dell'incontro con i bravi non è affatto interrotto dalla digressione storica. Il M. riassumeva in una trama narrativa indiretta le condizioni storiche di quell'età, senza preoccuparsi di documentazioni, ma intervenendo continuamente, inserendosi anzi come parte viva in ogni narrazione. Nella seconda edizione, per una maggiore coerenza alla sua poetica del « vero », dell'oggettività, per rendere quanto più possibile impersonale il senso morale che guida i fatti stessi della storia e delle vicende umane, egli preferì sopprimere tutte le parti in cui più viva appariva la sua partecipazione lirica e morale (per esempio il commento nostalgico del paesaggio iniziale), e aggiunse, invece, le citazioni di gride e di documenti storici autentici per sliricizzare meglio la sua materia narrativa, per raggiungere quell'ideale oggettivo della narrazione, onde far nascere le considerazioni umoristiche e morali dai fatti stessi narrati, come cose oggettive, estranee quasi a lui, ma su cui invece egli imprime il suo ideale religioso e morale. Naturalmente più efficace riuscì anche il linguaggio, nel senso che, variando meglio i registri della narrazione in chiave dialogata, si veniva a dare maggior risalto ad una prosa parlata, rispetto a quella storica delle citazioni. Vivificata così la tramatura linguistica, si arricchiva ancor meglio l'effetto psicologico delle diverse trasmutazioni stilistiche dei dialoghi, dei monologhi, del narrato. La Vittoria della prima edizione, che diventerà Perpetua nella seconda, non riusciva per conseguenza ad avere gli effetti poeticamente tonali e felici come invece ebbe nell'ultima edizione. In questa parlano le cose, i fatti ed i personaggi per se stessi; nella prima edizione il M. era costretto a parlare più frequentemente lui come regista di quelle cose. In tal modo egli

riusciva sempre meglio ad una rappresentazione più aderente alla storia oggettiva, pur non rinunciando mai al suo giudizio. Del resto egli cercava di oggettivare il suo mondo morale, la sua storia, in quella storia oggettiva del seicento lombardo. Questo in effetti è il significato della lunga rielaborazione del romanzo.

Il M. attraverso le tre redazioni del romanzo cercò non soltanto una maggiore oggettività narrativa e, quindi, una dimensione sliricizzata e storica della sua narrazione, ma anche una più sicura aderenza al linguaggio tipico di quel secolo. Cito per esempio il passo in cui i bravi si congedano da don Abbondio, salutandolo. Nelle due precedenti edizioni del '23 e del '27 il passo suona così « buona notte, Signor Curato », mentre nell'ultima è « buona notte, messere ». Certamente la parola « messere » fu sostituita per il suo particolare colorito storico che rispondeva meglio al linguaggio dell'epoca in cui M. ha ambientato il suo romanzo, come hanno ben rilevato il D'Ovidio prima, e il Barbi poi, citando una correzione marginale dello stesso M. Questo esempio di scelta semantica di linguaggio popolare conferma filologicamente il senso critico delle nostre osservazioni, che cioè il M. cercò di adeguare sempre meglio il suo linguaggio e la sua narrativa ad un valore storico-oggettivo e realistico.

CAPITOLO II

Si racconta che il principe di Condé¹ dormì profondamente la notte avanti la giornata di Rocroi: ma, in primo luogo, era molto affaticato; secondariamente aveva già date tutte le disposizioni necessarie, e stabilito ciò che dovesse fare, la mattina. Don Abbondio invece² non sapeva altro ancora se non che l'indomani sarebbe giorno di battaglia; quindi una gran parte della notte fu spesa in consulte angosciose. Non far caso dell'intimazione ribalda, nè delle minacce, e fare il matrimonio, era un partito, che non volle neppur mettere in deliberazione. Confidare a Renzo l'occorrente,³ e cercar con lui qualche mezzo... Dio liberi! « Non si lasci scappar parola... altrimenti... *ehm!* » aveva detto un di que' bravi; e, al sentirsi rimborbar quell'*ehm!* nella mente, don Abbondio, non che pensare a trasgredire una tal legge, si pentiva anche dell'aver ciarlato con Perpetua. Fuggire? Dove? E poi! Quant'impicci, e quanti conti da rendere! A ogni partito che rifiutava, il pover'uomo si rivoltava nel letto. Quello che, per ogni verso, gli parve il meglio o il men male, fu di guadagnar tempo, menando Renzo per le lunghe. Si rammentò a proposito, che mancavan pochi giorni al tempo proibito

1. Luigi II di Borbone (nominato il Gran Condé), capo dell'esercito francese, sconfisse gli spagnuoli a Rocroi, il 16 maggio 1643. Il M. attinse questa notizia dall'orazione funebre di Bossuet, secondo cui quel principe « la notte prima della battaglia... andò ultimo al riposo e mai l'ebbe più tranquillo. »

2. Il M. ha voluto mettere in antitesi l'eroe, vincitore di una grande decisiva battaglia, con il pauroso curato sconfitto in un ben diverso «giorno di battaglia»; l'uno fiducioso nel suo dovere compiuto trascorse il più tranquillo dei suoi sonni, l'altro, sempre indeciso e confuso, è sconvolto dal più drammatico dei suoi incubi « inseguimenti, grida, schioppettate. » Così il M. ne ha ricavato due vantaggi sul piano artistico, rispetto alla prima edi-

zione, in cui la citazione non compariva; da una parte, spezza il ritmo monotono della narrazione realistica con cui si era chiuso il cap. precedente; dall'altra, l'accostamento dei due personaggi, così antitetici e opposti, gli consente un intervento diretto a legittimare il suo umorismo, al di là della stessa presenza dell'anonimo, il quale, avendo ambientato il romanzo al 1628, non avrebbe certamente inserito un raffronto con un episodio storico del 1643. In tal modo il M. ha mantenuto in perfetto equilibrio i due piani narrativi, in cui « l'esordio storico-favoloso ironicamente misura l'indifesa insonnia del protagonista » (De Castris op. cit. pag. 150).

3. **l'occorrente:** ciò che stava capitando. È un'espressione incerta di linguaggio.