

IL SUBLIME DA BASSO  
NOTE SUI CAPITOLI XXXVII E XXXVIII  
DEI "PROMESSI SPOSI"  
di Giovanni Nencioni

1. La fine del capitolo XXX segna una svolta nella storia manzoniana: "Ma qui lasceremo da parte il pover'uomo: si tratta ben d'altro che di sue apprensioni private, che de' guai d'alcuni paesi, che d'un disastro passeggero" (XXX, 52, p. 701).<sup>1</sup> Il "pover'uomo" è don Abbondio saccheggiato dai lanzicheneccchi; i "paesi" sono quelli del territorio di Lecco, devastati dalle loro bande; il "disastro passeggero" è il loro passaggio disastroso per portarsi a Mantova. L'"altro", o il ben altro, è la peste, col cui nome comincia il capitolo seguente: "La peste che il tribunale della sanità aveva temuto che potesse entrar con le bande alemanne nel milanese, c'era entrata davvero" (XXXI, 1, p. 702).

Al dramma, o alla tragicommedia, dei pochi personaggi che conosciamo succede il dramma di un'intera società, nel quale quei personaggi riappaiono come sommersi e travolti, e soprattutto ridotti a una misura comune, agguagliati dalla terribile protagonista. Il tono stesso della narrazione si tende, giunge a un culmine epico. I capitoli della peste (XXXI-XXXVI) sono senza dubbio i più alti del romanzo.

Ebbene: col "risolvimento della natura", cioè col temporale che chiude il contagio, si risolve anche il destino dei personaggi che Manzoni ha voluto veri protagonisti della sua storia e che ora tornano a dominarla nello scenario che è loro proprio. Ora ci accorgiamo, anche se potevamo averlo dimenticato sotto l'urgenza di personalità eminenti e di eventi grandiosi, che i protagonisti erano e sono loro, e che il narratore si ostinava a seguire, pur tra i frastornanti accadimenti storici, la loro modesta vicenda, la loro cronaca, per ritrovarsi alla fine insieme con loro; ai quali gli ultimi due capitoli del romanzo sono infatti dedicati: sono tagliati a loro misura, ambientati nel loro paese, gremiti dei loro discorsi e propositi e fatti.

Con che mezzi lo scrittore consegue questa rastremazione, questo smorzamento, che a qualche interprete sono parsi una banalizzazione? Seguitando – possiamo rispondere – a tenere coerentemente fede alla propria rivoluzione linguistica. Essa si può compendiare, un po' scolasticamente, in questi punti:

*Nel campo del lessico:* 1. scelta di parole di uso comune per la competenza attiva o passiva dei lettori e dei personaggi, e di senso proprio; 2. ripetizione costante di tali parole in situazioni simili, cioè evitando sinonimi, dittologie sinonimiche e la retorica istanza della *variatio*; 3. preferenza dei traslati istituzionali, cioè scontati, su quelli d'invenzione fabbrile; 4. conseguente riduzione del lessico a un numero ristretto di vocaboli costituenti il bene comune di tutti i parlanti extra- e intratestuali; 5. riassorbimento della varietà sinonimica nella polisemia del singolo vocabolo, con l'aiuto di aggettivi più predicativi che epitetici, e degli effetti semantici di un sagace impiego della sintassi.

*Nel campo morfosintattico:* 1. osservanza dell'ordine di determinazione progressiva, proprio delle lingue romanze, sia nell'aggettivazione, sia nella predicazione preposizionale e proposizionale, evitando le inversioni retoriche; 2. adozione di strutture periodiche anche complesse, ma sempre subordinate a una ovvia distribuzione e comunicazione dell'informazione; 3. adozione franca, e senza pudori grammaticali, di strutture dislocate, brachilogiche, anacolutiche, sia nel parlato sia fuori del parlato, quando ragioni emotive, espressive o comunicative lo consigliassero; 4. conseguente diminuzione del divario tra la lingua scritta di tradizione letteraria e la lingua civilmente parlata.

Tutta questa operazione l'ho chiamata rivoluzione, e a buon titolo. Chi sa quale fosse la lingua letteraria, canonica, di quel tempo, può rendersi conto della temerarietà e radicalità dell'intervento manzoniano. Il capitolo XXXVII, il penultimo, dove non parlano che Renzo, l'amico suo e Agnese, e non si parla che di loro e di Lucia e delle loro piccole cose, è la prova massima di quello sforzo. A chi dirà: "No, ché in fondo al capitolo si parla di don Ferrante, e il discorso si complica e si alza", rispondo che quel celebre brano non è di Manzoni, ma dell'Anonimo, a cui Manzoni lo assegna e da cui lo trascrive "a proprio rischio". Ricordate? Finita la quarantena, prima di lasciare Milano, a Lucia accadono tre cose, due delle quali dispiacerebbe ai lettori che l'autore non raccontasse: la rivelazione di chi fosse la misteriosa signora di Mon-

za, la certezza della morte del padre Cristoforo, e la notizia della scomparsa dei suoi ultimi protettori, donna Prassede e don Ferrante. Manzoni lascia a noi lettori di decidere quali fossero le due cose degne di memoria; e ci accorgiamo che erano le prime due allorché, venendo alla terza, scrive: "Di donna Prassede, quando si dice ch'era morta, è detto tutto; ma intorno a don Ferrante, trattandosi ch'era stato dotto, l'anonimo ha creduto d'estendersi un po' più; e noi, a nostro rischio, trascriveremo a un di presso quello che ne lasciò scritto" (XXXVII, 47, p. 875). "A nostro rischio", cioè a rischio di dispiacere a sé e ai lettori, rompendo, con quel congedo dal suo Seicento, la dimensione casalinga data al racconto e la progressiva rastremazione stilistica.

Fermiamoci dunque sulla parte del capitolo XXXVII che Manzoni riconosce propria e che non può essergli tolta; sì, perché Manzoni è, come dicono i narratologi, un autore onnisciente e che, o sulla scena o dietro le quinte, è sempre presente tra i suoi personaggi. Non si sottrae, non fa sì che il racconto parli da sé, col flusso psichico lessicalmente ectoplasticizzato dei personaggi, o che le forme narrative e linguistiche si scatenino per conto proprio con pulsioni strutturalistiche e costruttivistiche, o che i motivi di contenuto, le sostanze sopraffacciano le forme. La *fabula* dei *Promessi sposi* passa tutta attraverso la mente ordinatrice e giudicante di Manzoni, e perciò diviene un'unità complessa e organica, un cosmo, come la *Divina commedia*. Il suo *logos* è – anche se in modo non esclusivo – psichicamente noetico e linguisticamente sintattico. Gli altri fattori – intuitivi, affettivi, lessematici – sono subordinati, rispettivamente, a quei due e sussunti sotto di essi, sì che da essi prendono il loro valore. Ciò non significa che, dove sono di scena i personaggi, questi pensino, sentano e si esprimano come l'autore; il che equivarrebbe a sopprimerli come personaggi; significa che i registri dei personaggi sono complementari di quello dell'autore, così come i registri di Vanni Fucci, di Manfredi e di Giustiniano sono complementari del registro personale di Dante.

Si sa che la poesia lirica riduce e semplifica fortemente, per sua natura (che qui non c'indugiamo a illustrare), il lessico e la sintassi; ma ciò non può avvenire in un poema, che, scritto in versi o in prosa, crea un mondo di realtà oggettive, costrette a prender vita tutte e soltanto nella lingua. Basta la notizia, fornitaci dalle concordanze dei *Promessi sposi* pubblicate or ora a Milano, che i lemmi lessicali estratti dal romanzo assommano appena a 8950 (e un dizionario essenziale o, all'inglese, basico dell'italiano oscilla tra

le 3000 e le 6000 parole), a farci porre la domanda: "Come fa Manzoni con così poche parole a costruire una società, un mondo interi?" Domanda tanto più ovvia e inevitabile per chi, come noi, legge i testi aiutandosi con la grammatica, o meglio passando attraverso di essa. In astratto, *a priori*, la risposta non può essere che questa: "Poiché la lingua è quello che è, e le sue risorse sono quello che sono, la parsimonia e ricorsività lessicali di Manzoni, e la polisemia che può derivare dalla parsimonia, devono essere compensate, oltre che dall'intercondizionamento testuale delle parole, dalla varianza e duttilità della sintassi, la quale, già abbiamo detto, è il fattore linguistico principe del *logos* noetico che informa la *fabula* dei *Promessi sposi* nella dovizia e dinamicità delle sue situazioni".

Ma quello che affermiamo va dimostrato. È dunque il momento di venire ai fatti che ci competono, quelli appunto della grammatica che regge il testo; il quale nel capitolo XXXVII, per le ragioni che abbiamo accennate in principio, assume un valore esemplare.

2. Il capitolo XXXVII, dopo l'apertura, che descrive il temporeale "risolvimento della natura" e preannuncia la fine della peste, segue Renzo nel ritorno dal lazzeretto al paese nativo, raccontando il suo viaggio notturno sotto la pioggia e riferendo il suo monologo interiore.

Le situazioni odeporiche sono frequenti e rilevanti nei *Promessi sposi*, e Renzo è uno dei personaggi che, per così dire, ne beneficia di più. Sono situazioni dinamiche e miste, perciò varie di fattori e di registri: c'è l'azione, ordita dal narratore, e c'è il commento o riflessione che l'accompagna, tramati ora dal narratore ora dal personaggio, i quali si alternano o incrociano le parti. Prendiamo, nel capitolo XI (50-54, pp. 271 sg.), il primo viaggio di Renzo ormai separato da Lucia e da Agnese, che lo porta da Monza a Milano: "Dopo la separazione dolorosa che abbiamo raccontata, camminava Renzo da Monza verso Milano, in quello stato d'animo che ognuno può immaginarsi facilmente" (ivi, 50, p. 271). L'autore non solo è di scena, giungendo a citare se stesso, ma invita il lettore a collaborare con lui nel raffigurarsi i pensieri e i sentimenti di Renzo, traendoli da una tipologia ovvia e canonica. Ciò che segue è infatti lessicalmente uno stereotipo; ma sintatticamente è un tuffo nell'interno del personaggio, l'avvio – mediante il discorso indiretto libero – di un monologo interiore: "Abbandonar la casa, tralasciare il mestiere, e quel ch'era più di

tutto, allontanarsi da Lucia, trovarsi sur una strada, senza saper dove andrebbe a posarsi; e tutto per causa di quel birbone!" (ivi). Subito dopo però l'autore riprende in mano le fila, passando dalla forma dell'indiretto libero a un ampio discorso rappresentativo, articolato in precise successioni temporali, causali e consecutive, ma scandito in unità sintattiche e melodiche che secondano gli impulsi e passioni dell'animo di Renzo; il tutto non senza il controstimolo di una ironia spettatrice: "Quando si tratteneva col pensiero sull'una o sull'altra di queste cose, s'ingolfava tutto nella rabbia, e nel desiderio della vendetta; ma gli tornava poi in mente quella preghiera che aveva recitata anche lui col suo buon frate, nella chiesa di Pescarenico; e si ravvedeva: gli si risvegliava ancora la stizza; ma vedendo un'immagine sul muro, si levava il cappello, e si fermava un momento a pregar di nuovo: tanto che, in quel viaggio, ebbe ammazzato in cuor suo don Rodrigo, e risuscitato, almeno venti volte" (ivi, 51, p. 271). Certo, è sempre Renzo che pensa, soffre, gestisce, ma non direttamente, sibbene dentro la lanterna magica del lessico e della sintassi manzoniani, che hanno sostituito a una elencazione interiettiva e acronica di guai esistenziali una motivazione psicologica categorizzante, restituendo al personaggio l'oggettività e lo spessore necessari a riccollocarlo nel paesaggio tra lo stupefacente apparire del duomo di Milano e il triste allontanarsi del Resegone.

Ben altra cosa è la fuga di Renzo da Milano fino all'Adda, che spazia tra i due capitoli XVI e XVII. Il fuggiasco è un criminale braccato, che della sua nuova terribile condizione cerca invano le ragioni, eppure sente alle calcagna gli sbirri e al collo il capestro. Il complesso motivo odeporico si alterna e intreccia via via col riepilogo mentale dei fatti recenti, con un accurato esame di coscienza, con l'indignato reagire alle accuse fantastiche e calunniose, con l'ansia della libertà; e tale è la tensione, tale l'impeto narrativo, che la sintassi del narratore si frange, appena uscito Renzo da Milano, in enunciati brevi e asindetici, quasi a rendere il passo affrettato del fuggitivo, e il tempo imperfetto o perfetto cede al presente storico, fondendo il piano dell'enunciato con quello dell'enunciazione in una precipitosa simultaneità: "e camminò un pezzo prima di voltarsi neppure indietro. Cammina, cammina; trova cascine, trova villaggi, tira innanzi senza domandarne il nome; è certo d'allontanarsi da Milano, spera d'andar verso Bergamo; questo gli basta per ora" (XVI, 14, p. 370). Anche l'analisi degli stati d'animo, sebbene guidata dal narratore, procede quasi mimeticamente per elencazioni e accessioni incalzanti, anziché

per ben connesse discriminazioni: “I suoi pensieri erano, come ognuno può immaginarsi, un guazzabuglio di pentimenti, d’inquietudini, di rabbie, di tenerezze; era uno studio faticoso di raccapezzar le cose dette e fatte la sera avanti, di scoprir la parte segreta della sua dolorosa storia, e sopra tutto come avevan potuto risapere il suo nome. I suoi sospetti cadevan naturalmente sullo spadaio, al quale si rammentava bene d’averlo spiattellato [...] Ma ben presto, lo studio più penoso fu quello di trovar la strada” (XVI, 14-15, p. 370).

Col capitolo seguente, dopo che nell’osteria di Gorgonzola Renzo si è sentito tacciare di manigoldo e il poco mangiare gli è andato in veleno, la concitazione toglie il discorso dalle mani del narratore per passarlo gradualmente al personaggio nella forma di soliloquio: dapprima in indiretto libero: “Dunque la sua avventura aveva fatto chiasso; dunque lo volevano a qualunque patto; chi sa quanti birri erano in campo per dargli la caccia! quali ordini erano stati spediti di frugar ne’ paesi, nell’osterie, per le strade!” (XVII, 2, p. 388); e dopo, frammessa una pausa descrittiva, in discorso diretto: “Ha detto sei miglia, colui, – pensava: – se andando fuor di strada, dovessero anche diventar otto o dieci, le gambe che hanno fatte l’altre, faranno anche queste. Verso Milano non vo di certo; dunque vo verso l’Adda. Cammina, cammina, o presto o tardi ci arriverò. L’Adda ha buona voce; e, quando le sarò vicino, non ho più bisogno di chi me l’insegni. Se qualche barca c’è, da poter passare, passo subito, altrimenti mi fermerò fino alla mattina, in un campo, sur una pianta, come le passere: meglio sur una pianta, che in prigione” (XVII, 4, p. 389). Qui il lessico, operativo e privo di astrazioni intellettuali, e invece ricco di modi, figure, motti e ritmi popolari (si noti il *cammina, cammina*, passato dalla penna del narratore [XVI, 14, p. 370] sulla bocca di Renzo), e la discontinuità desultoria del tempo verbale (dal futuro al presente, rubando sull’attesa) si manifestano propri di Renzo.

Il soliloquio interiore in battuta diretta giunge al soliloquio esteriore nel culmine della vicenda, quando Renzo scopre l’Adda o, nei termini suoi, quando l’Adda fa sentire la sua voce: “Sta in orecchi; n’è certo; esclama: ‘è l’Adda!’” (XVII, 17, p. 393). È tuttavia notevole che fino ad allora le riflessioni del fuggiasco siano ripartite tra le sue battute dirette interiori e la descrizione del narratore, che cioè manchi del tutto la forma intermedia del discorso indiretto libero; mancanza che può trovare motivazione nel fatto che le reazioni del personaggio alla drammatica situazio-

ne sono da un lato troppo impetuose per manifestarsi attraverso un filtro, dall’altro troppo complicate e sommerse per non essere scandagliate dalla perspicacia psicologica dell’autore. Ecco la prosecuzione del soliloquio interiore in discorso diretto, non solo egolalico ma dialogante con interlocutori assenti o fraseologici: “Io fare il diavolo! Io ammazzare tutti i signori! Un fascio di lettere, io! I miei compagni che mi stavano a far la guardia!... Sappiate ora, mio caro signore, che la cosa è andata così e così...; sappiate che que’ birboni... Aspetta che mi mova un’altra volta, per aiutar signori... E quel gran fascio di lettere..., scommettiamo che ve lo fo comparir qui, senza l’aiuto del diavolo?... Vedete ora quali sono i furfanti miei amici. E imparate a parlare un’altra volta...” (XVII, 6-8, pp. 389 sg.). Dove sorprende e impressiona l’uso di enunciati nominali segmentati con l’estrapposizione a destra o a sinistra e predicativizzati con l’enfasi accentuativa e tonale, che serve oltre tutto a distribuire il peso dell’informazione, distinguendo il tema dal rema dentro una struttura tipica del parlato. È una struttura, ovviamente, propria del parlato di tutti, non del solo Renzo; ma, a differenza di certe estrapposizioni con ripresa nominale e di certi “anacoluti” col *che* polivalente già incontrati nelle battute di altri personaggi e anche nella esposizione del narratore, questi enunciati nominali a segmentazione così fortemente interiettiva e intonazionale compaiono qui per la prima volta, nel discorso interiore di Renzo, che per l’appunto è – a giudizio dello stesso Manzoni – “un personaggio tanto principale” da poterlo dire il “primo uomo della nostra storia” (XIV, 51, p. 338). *Tantae molis erat*, nella prosa letteraria italiana, dare la voce a un protagonista così nuovo; trovare, oltre e più che il lessico, la sintassi a lui conveniente.

Procedendo verso l’Adda nella insicurezza notturna l’errabondo protagonista giunge fino a fingersi la domanda di un ospite diffidente: “Chi è là? pensava: cosa volete a quest’ora? Come siete venuto qui? Fatevi conoscere. Non c’è osterie da alloggiare? Ecco, andandomi bene, quel che mi diranno, se picchio” (XVII, 11-12, p. 391). Poi la narrazione prende il sopravvento al punto che il motivo del *cammina, cammina* rientra in essa (XVII, 13, p. 392).

Questi due viaggi di Renzo ci hanno già fornito orientamenti sufficienti per la comprensione dell’ultimo, che dal lazzaretto, ritrovata Lucia, lo riporterà al paese. Degli altri viaggi dello stesso personaggio, dal Bergamasco al suo paese, di là a Milano appestata, e attraverso la città al lazzaretto, non parleremo che per con-

trasto, perché in essi i ruoli sono invertiti: protagonista – come abbiamo già detto – è la peste, e tutti gli altri personaggi, piccoli e grandi, sono riassorbiti in essa, cioè nel discorso del narratore. Gli atti, i contenuti, i sensi della situazione sono troppo importanti, vasti e profondi, perché il narratore rinunci a presentarli e commentarli, a spremerli con quel potere di analisi e di giudizio che è suo; sì che i personaggi, anche quando parlano, sono in realtà parlati da lui.

3. Torniamo dunque al punto di partenza, cioè all'uscita di Renzo dal lazzeretto nel risolvimento della natura e del suo personale destino; e anche in quello della peste, che sparendo restituisce la *fabula* ai suoi veri protagonisti. L'avvio odeporico abbandona la cadenza esteriore del *cammina, cammina*, generativa di sequenze topografiche (“trova cascine, trova villaggi, tira innanzi”, XVI, 14, p. 370; “arrivò dove la campagna coltivata”, XVII, 13, p. 392), e riprende il corso interno del personaggio, viatore, più che di un paesaggio, di una situazione; così era cominciato il tragitto da Monza a Milano, con quel motivante agancio alla situazione che consentiva il passaggio all'indiretto libero: “Dopo la separazione dolorosa che abbiám raccontata, camminava Renzo [...], in quello stato d'animo” (XI, 50, p. 271); così s'impostava anche il ritorno dal paese di Bortolo al paese natale: “Con una tale sicurezza, temperata però dall'inquietudini che il lettore sa, e contristata dallo spettacolo frequente, dal pensiero incessante della calamità comune, andava Renzo verso casa sua” (XXXIII, 40, pp. 768 sg.), dove però, sotto il dominio della peste, tanto l'azione che il commento restano del tutto nelle mani del narratore, cioè in un periodo di volute larghe, allentato da incisi e chiuso da una scansione di unità melodiche che nella ventiseptimana era binaria e nella quarantana diviene ternaria, realizzando un ritmo di marcia funebre: “andava Renzo verso casa sua, sotto un bel cielo e per un bel paese, ma non incontrando, dopo lunghi tratti di tristissima solitudine, se non qualche ombra vagante piuttosto che persona viva, o cadaveri portati alla fossa, senza onor d'esequie, senza canto, senza accompagnamento” (ivi). E si legga più avanti: “Verso sera, scoprì il suo paese. A quella vista, quantunque ci dovesse esser preparato, si sentì dare come una stretta al cuore: fu assalito in un punto da una folla di rimembranze dolorose, e di dolorosi presentimenti: gli pareva d'aver negli orecchi que' sinistri tocchi a martello che l'avevan come accompagnato, inseguito, quand'era fuggito da que' luoghi;

e insieme sentiva, per dir così, un silenzio di morte che ci regnava attualmente” (XXXIII, 42, p. 769). Se la sintassi non può essere quella di Renzo, oltre che per la mancanza di ogni mossa mimetica, per la saldezza architettonica e per lo snodarsi conseguente degli enunciati, che ne fa una compagine classica illuminata da una limpidezza virgiliana, neppure possono esserlo certi fatti del lessico, tutto proprio ma usato con troppa appropriatezza e con troppa accortezza di intercondizionamenti per poterlo attribuire al protagonista: si guardino soltanto, nella estrema parsimonia dell'aggettivazione, le anteposizioni connotative dell'attributo (rare nella prosa dei *Promessi sposi*) *tristissima solitudine* e *sinistri tocchi a martello*, il ponderoso chiasmo *folla di rimembranze dolorose, e di dolorosi presentimenti*, che avvalorano il riuso immediato dello stesso attributo variandone la valenza predicativa e rendendolo bifronte tra il passato e il futuro,<sup>2</sup> l'adeguamento semantico lessicalmente produttivo di *l'avevan come accompagnato, inseguito, quand'era fuggito da que' luoghi*, la ricarica e l'attivazione sinestese, mediante sollecitazione metalinguistica, di un verbo illanguidito dalla eccessiva polisemia: *sentiva, per dir così, un silenzio di morte* (ivi).

Non è di Renzo né da Renzo la descrizione del “risolvimento della natura”; espressione che già di per sé è uno di quegli “accozzi inusitati di vocaboli usati”, “accozzi inaspettati e non mai violenti” che Manzoni ammirava in Virgilio, il proprio della cui arte era “non tanto d'insegnar cose nove, quanto di rivelare aspetti novi di cose note; e il mezzo più naturale a ciò è di mettere in relazioni nove i vocaboli significanti cose note”. “Chi più di lui trovò in una contemplazione animata e serena, nell'intuito ora rapido, ora paziente (appunto perché vivo) delle cose da descriversi, nel sentimento effettivo degli affetti ideati, il bisogno e il mezzo di nove e vere e pellegrine espressioni? E intendo un vero bisogno, giacché chi più alieno di lui dal posporre la locuzione usitata, quando fosse bastante al suo concetto?”<sup>3</sup> Ciò che Manzoni scriveva di Virgilio poeta, scriveva, implicitamente, di sé prosatore. Non sono forse *callidae iuncturae*, ma di specie più virgiliana che oraziana, “quando due forti passioni schiamazzano insieme nel cuor d'un uomo” di VII, 122, p. 143, “un ribollimento, una sollevazione di pensieri e d'affetti” di XXVII, 36, p. 625; e di specie più oraziana che virgiliana “la rubiconda brigata” di V, 65, p. 117, “andava [...] come arietando la fronte con la punta dell'indice” di XIV, 42, pp. 334 sg., “facendo tuttavia litigar le dita co' bottoni de' panni” di XV, 9, p. 346? La metafora creati-

va, volontaria o velleitaria che sia, è di norma evitata da Manzoni, che preferisce le metafore istituzionali, divenute bene comune dei parlanti: quando infatti leggiamo il “tese a tutta forza l’arco dell’intelletto” di XXIV, 79, p. 563, lo avvertiamo subito come caricatura dell’imbarazzo espressivo del sarto letterato; quando il cardinale Federigo dichiara all’Innominato “un amore per voi che mi divora” (XXIII, 17, p. 515), attinge ecclesiasticamente al latino biblico, dove il verbo *devorare* è frequente anche in senso figurato; e quando infine don Abbondio parla di “carità fiorita” (XXXVIII, 37, p. 891), non crea una bella immagine, ma usa un modo popolare milanese (registrato nel Cherubini) e anche fiorentino, annotato dal Manzoni stesso nelle postille alla Crusca Veronese.<sup>4</sup> L’evidenza della prosa dei *Promessi sposi* va dunque presa con molta cautela.

Certo è che, se c’imbattiamo in figure immaginose, siano metafore o similitudini, esse sono quasi sempre licenze che il narratore concede a sé o all’Anonimo sul piano del racconto o della riflessione; come a sé medesimo riserba i più efficaci colori di una parca tavolozza di aggettivi: basti pensare all’“investigazione superba”, all’“odio inveterato e compresso”, alla “svogliatezza orgogliosa” degli occhi della monaca di Monza, e alla “lenta estenuazione” che aveva affilato il contorno delle sue gote, per misurare la penetrante capacità ritrattistica di Manzoni. Il quale non solo, ad attivare la forza dell’epiteto, lo usa per lo più posposto ed evita le ripetizioni sinonimiche, facendo sì che gli elementi di una serie aggettivale siano sempre complementari, ma cimenta l’inerzia delle *iuncturae* consuete fino a sostituire l’aggettivo con un sintagma equivalente; esempio mirabile l’ipostasi ternaria di “quel cielo di Lombardia, così bello quand’è bello, così splendido, così in pace” (XVII, 29, p. 398). Anche ai personaggi colti, che nelle loro battute hanno titolo a giudicare gli uomini e il mondo, l’autore consente, insieme con le risorse sintattiche e retoriche, quelle di aggettivi assiologici modulanti i valori della troppo ristretta serie sostantivale; troppo ristretta perché rappresentante l’ideario essenziale della collettività. Orbene: se si fa un censimento lessicale delle battute di Renzo in tutto il romanzo, si constata, in fatto di aggettivi, l’estrema povertà della sua competenza attiva. Manca, intanto, all’infuori di *bello* (in unioni spesso abituali), ogni qualificazione descrittiva, estetica; abbonda invece la qualificazione morale, ma schematizzata nel *buono* e nel *cattivo*, nel *giusto* e nel *birbone*, nel *galantuomo* o *brav’uomo* o *buon cristiano* e nel *prepotente* o *ribaldo* o *furfante*, e la qualificazione

etico-sociale di *povero*, *povero figliuolo*, *povera gente* (*di campagna*), *gente quieta*, *gente ordinaria*. Le ingiurie che Renzo scaglia contro il suo *tiranno* (*assassino*, *cane*, *cane assassino*, *tizzone d’inferno*, *birbone*, *furfante*, *poltrone* ecc.) rientrano in questa opposizione, senza fare ingiuria a Mani, manichea. *Domestico*, *umano*, *cristiano* definiscono il comportamento ideale, contrario a quello di colui che ha reso Renzo *disgraziato*, *tribolato*, *disperato*, *ramingo*. Anche fuori da questo registro l’aggettivazione di cui dispone Renzo è assunta in sintagmi stereotipi o addirittura bloccati, quali *opera buona*, *buon cuore*, *cattivi auguri*, *con buona grazia*, *il mio debol parere*, *ragione giusta*, *idea storta*, *idee curiose*, *un brutto scherzo*, *vino sincero*, *vino traditore*, *pieno raso*, *lettera pressante*, oppure sostituita da sintagmi modal di concreto uso colloquiale: *ragioni senza sugo*, *signore alla mano*. Tutto sommato, le battute di Renzo, anche le più dense o le più eloquenti, come le concioni alla folla milanese e agli avventori della “Luna Piena”, sono tessute di un linguaggio minimo, fatto di sostanze più che di qualità, in cui sornuotano massime sentenziose e, allo stato di frammenti, reminiscenze giuridiche e chiesastiche; sì che si può in parte ripetere quello che Manzoni disse per le mormorazioni e le proteste dei milanesi contro l’annona: “un piccol numero di vocaboli era il materiale di tanti discorsi” (XII, 17, p. 286). Tutto ciò non impedisce, ovviamente, che il pensiero di Renzo possa coincidere col pensiero di Manzoni.

Anche quando il narratore adotta, per il monologo interiore di Renzo, il discorso indiretto libero, si sforza di attenersi al linguaggio delle battute in prima persona. Se ne distacca decisamente allorché imposta una prospettiva giudicante, nella quale il personaggio è scrutato e valutato *ex alto*. Allora il narratore, dentro strutture sintattiche più complesse, adopera – giova ripeterlo e sottolinearlo – sostantivi di un lessico sempre comune, e perciò accessibile alla competenza passiva di Renzo, ma non pertinente alla sua competenza attiva, e fa uso di aggettivi descrittivi e assiologici necessari ad analizzare e definire i moti profondi dell’animo di un protagonista inabile, per statuto di verisimiglianza, a farlo con mezzi mentali e linguistici propri. Anche nei riguardi di Lucia, la cui problematica morale e la cui capacità di riflessione sono tanto più acute e più limpide di quelle di Renzo, Manzoni si comporta egualmente: il travaglio che essa subisce e supera nella tragica notte di prigionia al castello dell’Innominato è distribuito tra le sue battute in prima persona, con cui dice al suo carceriere le cose semplici, ma essenziali e alte, che lo decideranno alla con-

versione, e la sottile analisi del cammino interiore che dalla disperazione la conduce alla speranza, al sacrificio del voto e alla catarsi del sonno, analisi condotta dal narratore con ricchezza e finezza di mezzi descrittivi e valutativi.

A volte, però, il narratore s'insinua nel colloquio interiore del personaggio e arriva fino a darne una parafrasi commentante, tanto da avvertire lui stesso il punto di rottura e confessare al lettore l'operazione ambigua che, immedesimandosi nella situazione e nel personaggio, si è dovuto concedere. È il caso del lirico addio di Lucia al suo paese, al cui termine il narratore sente il bisogno di dire: "Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia, e poco diversi i pensieri degli altri due pellegrini" (VIII, 99, p. 193); ed è il caso della casuistica riflessione di Renzo sulla giustizia retributiva della Provvidenza nell'approssimarsi al paese di Bortolo: "Questo era, a un di presso, il pensiero del giovine; però men chiaro ancora di quello ch'io l'abbia saputo esprimere" (XVII, 43, p. 404).

4. Nell'andante odeporico che prende avvio dal risolvimento della natura avvertiamo subito e nettamente che il linguaggio, se non è di Renzo, è almeno da Renzo; avvertiamo che il narratore, anche se non rinuncia al compito di raccontare e rappresentare, ha preso il partito di affiancarsi al personaggio. Per la prima volta infatti il ritmo sintattico del racconto è totalmente mimetico della esultanza impetuosa e protesa di Renzo, grazie a quel verbo di moto continuo (*andava*) posto all'inizio, e non solo ripetuto più avanti, ma tenuto come un pedale armonico per tutto il corso periodico, e grazie ai modi e mire di quel moto collocati progressivamente al termine di ogni unità melodica come a scandire l'urgenza immediata e incalzante di più motivi in cerca del motivo radicale. Il quale, scoperto, non può non sfuggire al narratore e non prorompere nella battuta diretta del personaggio: "Andava dunque il nostro viaggiatore [non più, si noti, né pellegrino né fuggitivo] allegramente, senza aver disegnato né dove, né come, né quando, né se avesse da fermarsi la notte, premuroso soltanto di portarsi avanti, d'arrivar presto al suo paese, di trovar con chi parlare, a chi raccontare, soprattutto di poter presto rimettersi in cammino per Pasturo, in cerca d'Agnese. Andava, con la mente tutta sottosopra dalle cose di quel giorno; ma di sotto le miserie, gli orrori, i pericoli, veniva sempre a galla un pensierino: l'ho trovata; è guarita; è mia!" (XXXVII, 4, p. 861). E subito dopo, il discorso diviene tridimensionale, alternando con trapassi agilissimi

mi e sfumati l'indiretto libero e il diretto, sommossi entrambi da una scattante deissi di anaforicità memoriale: "Guardando per la strada, raccattava, per dir così, i pensieri, che ci aveva lasciati la mattina e il giorno avanti, nel venire; e con più piacere quelli appunto che allora aveva più cercato di scacciare, i dubbi, le difficoltà, trovarla, trovarla viva, fra tanti morti e moribondi! – E l'ho trovava viva! – concludeva. Si rimetteva col pensiero nelle circostanze più terribili di quella giornata; si figurava con quel martello in mano: ci sarà o non ci sarà? e una risposta così poco allegra; e non aver nemmeno il tempo di masticarla, che addosso quella furia di matti birboni; e quel lazzaretto, quel mare! lì ti volevo a trovarla! E averla trovata!... E quel quartiere delle donne! E là dietro a quella capanna, quando meno se l'aspettava, quella voce, quella voce proprio! E vederla, vederla levata! Ma che? c'era ancora quel nodo del voto, e più stretto che mai. Sciolto anche questo" (XXXVII, 5-7, pp. 861 sg.).

La tragedia di Milano appestata e del lazzaretto passa ormai attraverso la stretta del ricordo e della voce di Renzo; anche dove racconta il narratore, ormai ridotto a servire i suoi personaggi, a farsi della loro misura, a nascondersi dietro di loro. Abbondano, nelle situazioni del rimpatrio paesano, il cicaleccio su problemi domestici, la descrizione rapida e quasi bozzettistica, una isotopia verbale dimessa e spianata, del tutto congrua alla generale diluizione dei contenuti (salvo l'epicedio di don Ferrante, affidato però all'Anonimo). La conseguente orditura sintattica, commatica, scorrevole e di corto respiro (ma nel registro colloquiale viva di segmentazioni, di costrutti nominali e di rimpalli teatrali), e incisa da frequenti appelli faticosi al lettore, attesta un gusto del raccontare in presenza e in circolo e una cura del destinatario e delle sue reazioni, che presuppongono una studiosa conoscenza della comunicazione verbale e della sua tecnica. Spia di tale conoscenza sono gli espedienti del compendio e della remissione al lettore, che Manzoni usa come mezzo di preterizione laddove il raccontare sarebbe ovvio o inopportuno o ripetitivo. Qualche esempio da altri capitoli dei *Promessi sposi*: "Era Menico che veniva di corsa [...] ad avvisar le due donne che, per l'amor del cielo, scappassero subito di casa, e si rifugiassero al convento, perché... il perché lo sapete" (VIII, 41, p. 175); "Noi riferiremo soltanto alcune delle moltissime parole che [Renzo] mandò fuori, in quella sciagurata sera: le molte più che tralasciamo, disdirebbero troppo; perché, non solo non hanno senso, ma non fanno vista d'averlo: condizione necessaria in un libro stampato" (XIV, 55, p. 339); più l'esem-



pio già da noi incontrato in questo nostro discorso: “Dopo la separazione dolorosa che abbiám raccontata, camminava Renzo da Monza verso Milano, in quello stato d’animo che ognuno può immaginarsi facilmente” (XI, 50, p. 271). Negli ultimi due capitoli i casi sono quattro, tutti diversi ma tutti significativi. Il primo è quello dell’incontro di Renzo e Agnese a Pasturo e del loro incrociato raccontarsi, confrontare e spiegare le proprie vicissitudini; a proposito del quale “son certo”, scrive Manzoni, “che, se il lettore, informato come è delle cose antecedenti, avesse potuto trovarsi lì in terzo, a veder con gli occhi quella conversazione così animata, a sentir con gli orecchi que’ racconti, quelle domande, quelle spiegazioni, quell’esclamare, quel condolarsi, quel rallegrarsi, e don Rodrigo, e il padre Cristoforo, e tutto il resto, e quelle descrizioni dell’avvenire, chiare e positive come quelle del passato, son certo, dico, che ci avrebbe preso gusto, e sarebbe stato l’ultimo a venir via. Ma d’averla sulla carta tutta quella conversazione, con parole mute, fatte d’inchiostro, e senza trovarci un solo fatto nuovo, son di parere che non se ne curi molto, e che gli piaccia più d’indovinarla da sé. La conclusione fu che [...]” (XXXVII, 26-27, p. 869). Qui Manzoni, grande teorico della letteratura (e specialmente del teatro) non meno che della lingua, si rende conto che una *fabula* non può essere riciclata dai personaggi fino alla consunzione, a meno che la *fabula narrata* non divenga *fabula acta*, come appunto è divenuto, nell’andante odepórico, il concitato riepilogo delle ultime avventure milanesi di Renzo. Quel riepilogo era però, nel monologo interiore del giovane, la piena e vitale presa di coscienza del risolvimento di un tempestoso destino; l’incrociato raccontare di Renzo e di Agnese sarebbe stato nulla più di una estenuata ripetizione informativa, accettabile sulla scena confusa e inevitabile della vita (evocata nel compendio dalla gesticolazione deittica), non su quella dell’arte.

Il secondo caso è l’impaziente attesa del ritorno di Lucia dalla quarantena. “Al lettore noi lo faremo passare in un momento tutto quel tempo, dicendo in compendio che, qualche giorno dopo la visita di Renzo al lazzeretto, Lucia n’uscì con la buona vedova [...] Potremmo anche soggiunger subito: partirono, arrivarono, e quel che segue; ma, con tutta la volontà che abbiamo di secondar la fretta del lettore, ci son tre cose appartenenti a quell’intervallo di tempo, che non vorremmo passar sotto silenzio” (XXXVII, 42, p. 874). Il compendio stringe la cronachetta del soggiorno di Lucia in casa della vedova, ed esalta per contrasto due nodi im-

portanti della sua vicenda personale: la rivelazione di chi fosse la signora di Monza e la morte del padre Cristoforo.

Nel terzo caso l’autore si sottrae al vaniloquio di un don Abbondio reso sicuro ed eufórico dalla notizia della morte di don Rodrigo; si sottrae ma lo denuncia, per rendere completo il ritratto del personaggio più complicato e più vero, e perciò più frugato, di tutto il romanzo: “Quella notizia gli aveva dato una disinvoltura, una parlantina, insolita da gran tempo; e saremmo ancor ben lontani dalla fine, se volessimo riferir tutto il rimanente di que’ discorsi, che lui tirò in lungo, ritenendo più d’una volta la compagnia che voleva andarsene, e fermandola poi ancora un pochino sull’uscio di strada, sempre a parlar di bubbole” (XXXVIII, 31, p. 889). In quest’ultimo capitolo l’autore si comporta svelatamente come l’arbitro di un gioco, come il burattinaio dei suoi personaggi: li vede dall’alto e dall’alto li manovra; gli dà e gli leva la parola, e si sostituisce a loro con impazienza o fastidio, quando toccano, nella loro più trita modestia, il minimo di accettabilità. Ma al disotto di quel limite sta appunto, per i suoi lettori (lettori di un romanzo!), la futura quotidianità, normale e serena, dei promessi finalmente sposi; sì che il narratore non osa neppure rimetterla alla immaginazione dei lettori, ma se ne sbriga lui stesso, insieme all’Anonimo, con cenni sommari: “Per altro, prosegue [l’Anonimo], dolori e imbrogli della qualità e della forza di quelli che abbiám raccontati, non ce ne furon più per la nostra buona gente: fu, da quel punto in poi, una vita delle più tranquille, delle più felici, delle più invidiabili; di maniera che, se ve l’avessi a raccontare, vi seccherebbe a morte” (XXXVIII, 63, p. 900). Qui siamo giunti al silenzio dei personaggi e, quel che è più, del narratore; siamo giunti al grado zero della materia linguistica per esaurimento dei contenuti narrabili.

5. Eppure proprio ora il narratore deve concludere e congedarsi in qualche modo dal lettore. Le ultime volte che ha parlato in nome proprio, o dell’Anonimo, sono state quando, accennato al bando di Renzo rimasto senza effetto, ha commentato: “L’attività dell’uomo è limitata; e tutto il di più che c’era nel comandare, doveva tornare in tanto meno nell’eseguire”, spengendo poi l’arguta diagnosi dell’azione umana nella similitudine sartese: “Quel che va nelle maniche, non può andare ne’ gheroni” (XXXVII, 39, p. 873); e quando ha ammesso il dolore che ci fu nel pur voluto distacco dal paese nativo, “ché del dolore, ce n’è, sto per dire, un po’ per tutto”, e “le memorie triste, alla lunga,



guastan sempre nella mente i luoghi che le richiamano” (ivi, 51-52, p. 896); e quando, descrivendo la delusione del nuovo paese riguardo alla bellezza di Lucia, ha dichiarato l’aspettativa “immaginosa, credula, sicura; alla prova poi, difficile, schizzinosa: non trova mai tanto che le basti, perché, in sostanza, non sapeva quello che si volesse; e fa scontare senza pietà il dolce che aveva dato senza ragione” (ivi, 54, p. 897); e quando ha dovuto riconoscere che “alle volte una corbelleria basta a decidere dello stato d’un uomo per tutta la vita” (ivi, 57, p. 898), e ha ammonito che “le parole fanno un effetto in bocca, e un altro negli orecchi” (ivi, 61, pp. 899 sg.), o ha consentito con l’Anonimo che “si dovrebbe pensare più a far bene, che a star bene: e così si finirebbe anche a star meglio” (ivi, 63, p. 900). Tutti criteri o principi, come ognun vede, di comportamento, in cui una visione etica e totale della vita entra sommersa, e come in punta di piedi, insieme con l’esperienza tra sorridente e amara della fragile umanità.

Ma come trarre, da questo piano di sentenziosità e lessicalità minime, la conclusione di una storia possiamo dire cosmica, in cui, sullo sfondo di un’intera società, hanno grandeggiato figure insigni per autorità politica e religiosa e per cultura, per eroico o tenebroso impegno nel bene e nel male? Figure che hanno detto cose, nel bene o nel male, sublimi. Non c’erano che due strade: o risalire al piano di quella storia grande e da quel piano parlare, o restare nel giro di quella piccola, per la quale il narratore sembra avere scelto definitivamente. E infatti vi resta; e non soltanto vi resta, ma decide, con strenua coerenza, di far trarre una conclusione a coloro che considera i veri protagonisti della storia, Renzo e Lucia. I quali, ovviamente, non possono trarla che attraverso la loro vicenda personale. Ed eccoci al dunque: il loquace Renzo trae dalle sue “avventure” un insegnamento negativo: di non fare tutto ciò che d’impulsivo e di sventato aveva fatto, procacciandosi tanti guai: “Ho imparato a non mettermi ne’ tumulti: ho imparato a non predicare in piazza: ho imparato a guardar con chi parlo” ecc. ecc.; una conclusione da moralista (come la definisce lo stesso autore), fondata sul presupposto che i guai provengono da una colpa. Ma la taciturna Lucia, creatura “abbandonata alla Provvidenza”, si sente svincolata tanto dal rapporto di causa-effetto che dal precettismo prammatico del marito: “Cosa volete che abbia imparato? Io non sono andata a cercare i guai: son loro che son venuti a cercar me” (ivi, 66-67, pp. 901 sg.). Qui interviene il narratore, non a comporre la divergenza (cosa a cui arrivano i due protagonisti, che hanno, come al solito, entrambi ra-

gione), ma a prestar loro qualche parola non inclusa, stando all’esame dei loro discorsi diretti, nella loro competenza attiva: “conclusero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani, e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore” (ivi, 68, p. 902); parole sulle quali, di contro al *cauto* che è della partita prammatica di Renzo, spicca quell’*innocente*, che tante volte è ricorso nel racconto e che è stato l’appellativo antonomastico di Lucia.

Questa conclusione, comunque, è ancora quella di una vicenda individuale; lo dimostra la stessa scelta lessicale, così dimessa e così domestica: le oppressioni, le persecuzioni, le calamità pubbliche si riducono a *guai*, di fronte ai quali non sta che la *condotta*, cauta o incauta, colpevole o incolpevole, e la *fiducia in Dio*, insomma la vita dell’individuo. Una conclusione, in quei termini, del tutto legittima. Ma il narratore, con atto di arbitrio, la estende oltre quei termini: “Questa conclusione, benché trovata da povera gente, c’è parsa così giusta, che abbiam pensato di metterla qui, come il sugo di tutta la storia”. Il *sugo*: si noti l’umiltà della parola, che è del lessico di Renzo (VI, 52, p. 134; XIV, 55, p. 340) ed è conferma che tutta la storia, la piccola e la grande, la breve e la lunga, deve passare e passa attraverso la cruna della vicenda e del giudizio dei due paesani. Donde lo scandalo di alcuni interpreti: Che significa ciò? È un infelice eccesso dello smorzare manzoniano, una caduta “dal piano nel banale” (Momigliano), o una ideologica svalutazione della esperienza cultural-politica collettiva a favore di quella etico-religiosa dell’individuo? A interpreti più agguerriti di me l’ardua sentenza. A me basta osservare che è appunto con quell’atto arbitrario, contraddicente le attese di non pochi lettori, con quell’impennata apparentemente paradossale, che il narratore cancella d’un tratto la sua proverbiata smorzatura e riporta la narrazione dei due ultimi capitoli al registro sublime. Un sublime, questa volta, da basso.

## NOTE

<sup>1</sup> Per le citazioni dei *Promessi sposi* ci riferiamo alla paragrafazione e alle pagine dell'edizione *I Promessi sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro*, a cura di L. Caretti, Torino, 1971.

<sup>2</sup> Si confrontino, per la consapevolezza di tali posizionamenti del medesimo o di diversi elementi, gli esempi: "sur una vecchia seggiola, ravvolto in una vecchia zimarra, con in capo una vecchia papalina", VIII, 13, p. 167; "Due folte ciocche di capelli, [...] due folti sopraccigli, due folti baffi, un folto pizzo, tutti canuti", ivi; "provò una scellerata allegrezza di quella separazione, e sentì rinascere un po' di quella scellerata speranza d'arrivare al suo intento", XI, 40, p. 267; "ripigliar l'animo antico, le antiche voglie", XXI, 57, pp. 489 sg.; "in luogo dell'antico odio e dell'antico terrore", XXIV, 91, p. 568; "indegnazione santa per la turpe persecuzione", IV, 66, p. 96; "al pensiero d'essere stata nel suo terribil potere, e d'essere sotto la sua guardia pietosa", XXIV, 17, p. 541; "La rimembranza dell'antica ferocia, e la vista della mansuetudine presente", XXIX, 42, p. 678; "Era la maniera d'un uomo che chiamava privilegio quello di servir gli appestati, perché lo teneva per tale; che confessava di non averci degnamente corrisposto, perché sentiva di non averci corrisposto degnamente", XXXVI, 11, pp. 835 sg.

<sup>3</sup> A. Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in *Scritti di storia letteraria*, a cura di A. Sozzi Casanova, Milano, 1981, pp. 238-40.

<sup>4</sup> S.v. *fiorito*; cfr. A. Manzoni, *Postille al Vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, 1964, pp. 212 sg.