

Francesco Hayez,
"Ritratto di
Alessandro
Manzoni". Milano,
Pinacoteca di Brera.

Francesco Hayez,
"Portrait of
Alessandro
Manzoni". Milan,
Brera Art Gallery.

I Promessi Sposi e la reticenza

ANNA BORDONI DI TRAPANI *

Mi è capitato alcuni anni fa, durante gli esami di maturità, di chiedere ad un candidato di liceo scientifico che mi presentasse la figura di Lucia. Di fronte al suo persistente silenzio, cercai di orientarlo, mettendomi un po' dalla sua parte: «Lucia, gli dissi, non è certo l'eroina che un giovane si aspetta di incontrare in un romanzo d'amore, eppure anche lei a suo modo ama il suo Renzo, e in qualche occasione glielo ha anche saputo dimostrare. Ricorda?». Il povero studente, sollecitato dall'at-

mosfera di confidenziale complicità prodotta dal mio intervento, vinse ogni perplessità e disse chiaro e tondo: «Si è data!».

Evidentemente il maturando non aveva mai letto *I Promessi Sposi* e non conosceva la poetica del Manzoni, ma la risposta è significativa di quelle che sono oggi le attese del lettore comune di fronte ad un romanzo dove si parla di "promessi sposi". Né c'è da meravigliarsi: basti pensare alla recente fortuna editoriale della collana del *Pizzo nero*, che pubblica "romanzi erotici per donne scritti da donne"; ormai i tradizionali romanzi rosa non soddisfano più le aspettative delle donne emancipate e il loro immaginario opta senz'altro per il sesso estremo.

Stando così le cose, c'è da chiedersi che senso abbia oggi proporre una rilettura dei *Promessi Sposi*, al di fuori dei cenacoli degli addetti ai lavori, e pretendere di mettere a fuoco proprio la "reticenza", che è lo strumento retorico-stilistico cui il Manzoni sistematicamente ricorre per sottrarsi alla rappresentazione della passione amorosa. Si tratta di una scelta consapevole, deliberata, e tanto più sorprendente, se si pensa che il romanzo, un genere ormai consolidato nella ricca e variegata tradizione letteraria europea, aveva sempre assunto l'amore-passione come motore centrale della macchina narrativa. Ora, rendersi conto delle profonde motivazioni storiche, ma soprattutto morali, esistenziali, estetiche che hanno indotto Manzoni ad una decisione così drastica e vistosa è la condizione irrinunciabile per riacostarsi al romanzo liberi dai pregiudizi ideologici dei denigratori e dagli sterili entusiasmi dei sostenitori.

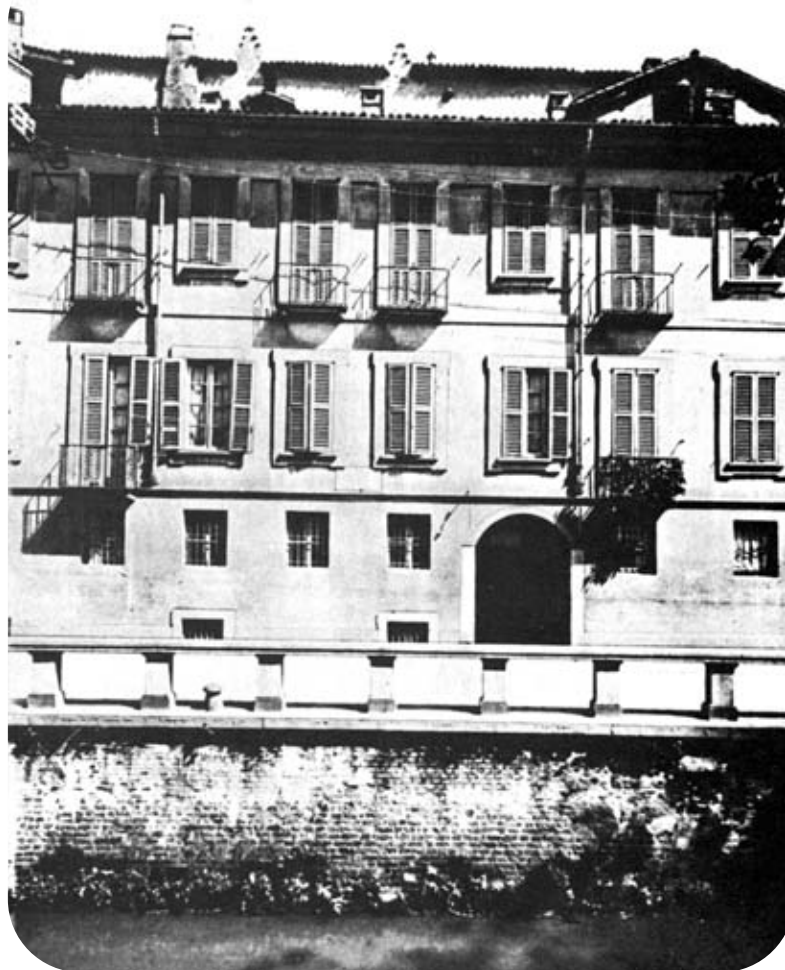
Il successo di pubblico che il genere romanzesco incontrava nella società borghese aveva provocato, a cavallo fra il Settecento e l'Ottocento, le rimostranze dei moralisti francesi, preoccupati per la capacità che i romanzi avevano di incidere sull'immaginario collettivo, offrendo ai lettori modelli di comportamento devianti. A loro giudizio i romanzieri erano degli "avvelenatori pubblici", perché allettavano i lettori, persuadendoli alla concupiscenza, e i romanzi erano *livres corrupteurs de la vie humaine, divertissements criminels, livres empestés*. La stessa Madame de Staël, entrando autorevolmente nel dibattito, aveva prospettato nel suo *Essai sur les fictions* un romanzo senza amore, tanto era l'accanimento contro la moda erotocentrica del romanzo tradizionale: «Un corso nuovo mi pare che si aprirebbe agli autori capaci di narrare e avvincere per mezzo dello scandaglio intimo dei moti tutti del cuore. L'ambizione, l'orgoglio, l'avarizia, la vanità, potrebbero essere presi a tema di romanzi con vicende rinnovate e si-

tuazioni assai più varie di quelle ispirate all'amore».

Il Manzoni conosceva e in parte condivideva queste critiche moralistiche: egli era infatti convinto che il prodotto letterario, proprio perché agisce sulla realtà, debba essere sottoposto anche ad un giudizio morale e riteneva che lo scrittore non potesse sottrarsi alle proprie responsabilità. Ma non condivideva il pregiudizio che il romanzo come genere dovesse essere proscritto perché pericoloso per la società. Anzi ne intravedeva potenzialità che, adeguatamente sviluppate, lo avrebbero liberato «non solo dalla taccia di pernizioso, ma anche dall'accusa di inutilità», come scriverà nel maggio del 1825 all'abate Eustachio Degola, a difesa del *Fermo e Lucia*, la prima redazione di quello che diventerà *I Promessi Sposi*.

Certo, il Manzoni pensava che il romanzo andava riformato dalle fondamenta: bisognava anzitutto respingere con forza l'idea di romanzo come genere destinato a dilettere, ad allettare, ad eccitare le passioni dei lettori, perché, «se le lettere dovessero avere per fine di divertire quella classe d'uomini che non fa quasi altro che divertirsi, sarebbe la più frivola, la più servile, l'ultima della professioni». Non dunque all'evasione dalla realtà doveva essere indotto il lettore, ma alla riflessione sulla vita morale e affettiva degli uomini comuni che vivono nella storia. Occorreva avere il coraggio di rinunciare allo *spirito romanzesco* del romanzo tradizionale, da cui esso derivava il suo carattere *essenzialmente falso* e artificioso, e ispirarsi al vero, abituandosi ad *osservare nella realtà il modo d'agire degli uomini*: perché i fatti e i caratteri rappresentati dovrebbero essere *così simili alla verità che si possa ritenerli una storia vera appena scoperta*. In questi termini si esprimeva il Manzoni in una lettera del 1821 all'amico Fauriel, per spiegargli il progetto rivoluzionario a cui stava appunto lavorando.

La tematica amorosa dei romanzi era il maggiore bersaglio polemico dei moralisti, e il Manzoni



La casa sul Naviglio in via S. Damiano oggi via Visconti di Modrone, dove nacque Manzoni.

In basso: frontespizio e prima pagina dell'edizione del 1840-42, illustrata da Francesco Gonin.

The house on the Canal in Via St. Damiano, now Via Visconti di Modrone, where Manzoni was born. - Below: the frontispiece and first page of the 1840-42 edition, illustrated by Francesco Gonin.

I PROMESSI SPOSI

STORIA MILANESE DEL SECOLO XVII

SCRITTA DA

ALESSANDRO MANZONI,

TRADUZIONE DI GIULIO FERRI

SECONDA

COLONNA INFAME

IN FINE



MILANO
DALLA TIPOGRAFIA DI GIULIO FERRI
1840



Renzo e Lucia in due incisioni di Francesco Gonin, al quale fu affidata l'illustrazione della grande edizione del 1840-42. Il Manzoni lo riconobbe come suo "ammirabile traduttore".

Renzo e Lucia in two engravings by Francesco Gonin, who was entrusted with illustrating the large edition of 1840-42. Manzoni called him his "admirable interpreter".



non aveva nessuna intenzione di meritarsi il titolo di "avvelenatore pubblico". Anch'egli riteneva inaccettabile il vecchio precetto seicentesco che l'amore dovesse essere il principale argomento del romanzo. Tuttavia non volle scrivere un "romanzo senza amore", perché l'amore è una dimensione reale dell'anima umana e proprio in ossequio a quella poetica realistica che egli aveva posto a fondamento della letteratura nuova, lo scrittore non poteva sottrarsi a rappresentarlo: anche l'amore poteva essere nobilitato dall'arte ed

era giusto e legittimo concedergli il posto che gli spetta, senza per questo sollecitare complicità e simpatia da parte dei lettori. Era una scelta coraggiosa e controcorrente: egli non intendeva certo scrivere un romanzo d'amore monocorde, che sarebbe stato per ciò stesso falso, ma neppure un romanzo senza amore: nell'orchestrazione del complesso mondo etico-storico dei Promessi Sposi, l'amore, per dirla con il Russo, «fu una nota tra le altre note», inserita in modo che non stonasse e non prevalesse sulle altre.

Ne nacque un'opera che si presentò subito come una novità assoluta nel panorama della produzione romanzesca contemporanea, e fu «il meno romanzesco dei romanzi» (E. Bonora). Lo stesso Goethe dichiarò, con commozione e meraviglia, che «il romanzo del Manzoni supera tutto ciò che noi conosciamo in questo genere».

L'argomento dell'amore e l'intreccio del romanzo

A parte il titolo dei Promessi Sposi, che di per se stesso promette una storia d'amore, se si considera l'intreccio del romanzo, ci si rende conto che è proprio l'amore, nel bene e nel male, il motore centrale dell'invenzione. Tanto per cominciare, i protagonisti sono due innamorati che intendono sposarsi al più presto: «Ragazzacci che, per non saper che fare, si innamorano, vogliono maritarsi, e non pensano ad altro». In questi termini ce li presenta per la prima volta don Abbondio, terrorizzato dalle minacce dei bravi.

A mandare a monte il matrimonio, costringendo i promessi sposi alla fuga, sarà la *brutale passione* di Don Rodrigo, composta di un *misto di puntiglio, di rabbia e d'infame capriccio*, che lo indurrà ad impegnare l'onore di tutto il parentado nell'abbominata persecuzione di Lucia. Ma il Man-



I celebri luoghi manzoniani.

The celebrated places connected with Manzoni.

zioni rifiuta decisamente di descrivere come questa *infame passione* fosse nata, quale sconvolgimento fosse avvenuto nella mente di quel tiranno, sì da spingerlo ad avventurarsi nell'impresa rischiosa della caccia alla donna. Di fronte alla irrazionale potenza dell'eros il narratore indietreggia, la sua reticenza è totale.

Più tardi sarà la libidine di Egidio, *un giovane scellerato di professione* a sedurre la monaca di Monza. Su di lei, divenuta ormai facile strumento della sua *scellerata perfidia*, egli potrà contare per realizzare il ratto di Lucia, evento che imprimerà tutto un nuovo corso all'intreccio e perciò strutturalmente decisivo. Personaggio chiave dunque quello di Gertrude: non

a caso, nella prima stesura del romanzo, la sua drammatica storia occupava ben sei capitoli, lungo i quali la narrazione dell'*intrigo tenebroso* dei due amanti si era diffusa con sorprendente ricchezza e vivacità di particolari. Tant'è vero che l'autore aveva ritenuto opportuno giustificarsene, con motivazioni di tipo pedagogico: «Siamo stati più volte in dubbio se non convenisse stralciare dalla nostra storia queste turpi ed atroci avventure; ma esaminando l'impressione che ce n'era rimasta (...) abbiamo trovato che era una impressione d'orrore; e ci è sembrato che la cognizione del male, quando ne produce l'orrore sia non solo innocua ma utile». Ma nel passaggio dal Fermo e Lucia ai



Promessi Sposi, quelle pagine furono eliminate: non per scrupoli morali, ma per consapevolezza critica e scelta stilistica. Evidentemente al gusto più maturo e raffinato dello scrittore quei toni di accesa retorica barocca non piacquero, suonarono falsi, ed egli preferì tagliare corto. Nessun lettore dimentica quell'autentico capolavoro di reticenza, con cui il Manzoni sembra stendere il velo della pietà sul travimento di Gertrude: Egidio «un giorno osò rivolgerle la parola. La sventurata rispose». Qui ci troviamo di fronte ad un silenzio certamente suggestivo, ma che imprime nella storia di questo personaggio una specie di lacerazione: la lunga retrospettiva di tipo antropologico, che ricostruisce le tappe della tirannica educazione subita nella casa paterna e della monacazione forzata, parrebbe destinata, nell'economia del romanzo, a gettare un fascio di luce sulla tragica fine di Gertrude, ma nella redazione definitiva del romanzo appare sproporzionata di fronte alla lapidaria conclusione della vicenda, su cui si cala il silenzio censorio dell'autore. In compenso però, il narratore ha magistralmente provveduto a disseminare nel testo eloquenti indizi degli effetti distruttivi che quella torbida passione aveva prodotto nell'animo della giovane. Si pensi al suo

Ferdinando Monzio Compagnoni: "Don Abbondio incontra i bravi".

Ferdinando Monzio Compagnoni: "Don Abbondio meets the brave".

Giuseppe Molteni: "La monaca di Monza". Pavia, Pinacoteca Malaspina.

Giuseppe Molteni: "The nun of Monza". Pavia, Malaspina Art Gallery.



Lucia si rifugia in convento. Litografia a colori di Gastoldi. Milano, Raccolta Bertarelli.

Lucia takes refuge in a convent. Colour lithograph by Gastoldi. Milan Bertarelli Collection.

inquietante e misterioso ritratto, al suo contraddittorio comportamento di monaca sprezzante della regola, a quei suoi discorsi strani e insinuanti che facevano arrossire Lucia e la lasciavano sgomenta.

Certo, la reticenza del narratore non dà voce alla drammatica storia d'amore e di sangue del suo sventurato personaggio, egli non si sofferma ad indagare le passioni oscure che si agitano nei fondi più bui del suo animo traviato dalla colpa. Ma questo è un limite intrinseco alla sostanza profonda dell'ispirazione del Manzoni: egli non sa e non vuole sondare la misteriosa potenza dell'amore-passione e gli abissi della colpa, perché si sente psicologicamente e stilisticamente spiazzato. La reticenza, che invece gli è familiare, gli consente di aggirare l'ostacolo: egli lavora di scorcio, allude vagamente, sorvola, condensa e i risultati sono di alta suggestione. Un'occasione perduta? Forse, ma se fosse andata diversamente, il Manzoni non sarebbe il Manzoni.

L'amore dei due fidanzati

Maggior spazio è naturalmente concesso alla rappresentazione dell'amore puro e sacrosanto dei due promessi sposi, che vivono la loro storia d'amore in quel contesto di valori cristiani cui è

ispirata l'intera opera. Ma anche qui, nessun spreco di parole, nessuna effusione verbale, nessuna pretesa di penetrare a fondo nei loro sentimenti privati. In questo caso però la scelta dell'autore è in perfetta armonia con la fisionomia interiore dei due personaggi, che egli ha scelto come protagonisti della vicenda: due giovani semplici di cuore, schietti e con l'innata riservatezza della povera gente, che il riservatissimo Manzoni sen-

tiva tanto congeniale alla sua stessa natura. L'autore non fa che assecondare il loro naturale riserbo, e non ci dice nulla sulla loro storia precedente la promessa, nulla su come si siano conosciuti e innamorati, né prevede alcun momento di intimità fra i due fidanzati. Ciò non toglie che durante tutta l'intricata vicenda che li ha separati, l'amore sia per loro il pensiero dominante, un sentimento forte che li lega e che le difficoltà rinsaldano nel profondo della loro coscienza: i due giovani ne sperimentano la forza reale ed esplosiva, quando finalmente, dopo tante peripezie, si incontrano al Lazzaretto e a dividerli sembra ergersi drammaticamente l'ostacolo insormontabile del voto pronunciato da Lucia. Ma fino a quel momento l'amore era rimasto per loro un pensiero occulto, un sospiro segreto, una parola impronunciabile.

Di fronte a tale *silenzio dell'amore*, si capisce la spiritosa battuta del Citanna: «Benedetto don Alessandro! o che il romanzo dove si tratta di promessi sposi, per dirlo col Giusti, e cioè di due innamorati, dovremmo scriverlo noialtri venticinque lettori?». In realtà il Manzoni aveva previsto che quella sua reticenza avrebbe deluso



"Addio monti..."

"Farewell to the mountains..."

molti lettori, tanto che nel *Fermo e Lucia*, aveva appositamente introdotto un *personaggio ideale*, che, in una pausa del racconto, si lamentava con l'autore appunto del poco spazio concesso alla rappresentazione dell'amore dei due protagonisti e lo accusava di *non dimostrarli innamorati*. Il Manzoni si era difeso dicendo che «l'amore è necessario a questo mondo; ma ve n'ha quanto basta, e non fa mestieri che altri si dia la briga di coltivarlo»; anzi, egli stimava «opera imprudente l'andarlo fomentando cogli scritti», anche perché non si può prevedere in quali mani un libro vada a finire ed egli intendeva scrivere un romanzo che tutti indistintamente potessero leggere senza pericolosi coinvolgimenti sentimentali.

La scelta stilistica della reticenza

Più tardi quella sbrigativa autodifesa dovette sembrare stonata al Manzoni stesso, che nei *Promessi Sposi* tagliò l'intera digressione: in realtà non si trattava tanto di un problema di giusto dosaggio, né di angusto moralismo: la difficoltà con la quale egli dovette subito misurarsi fu anzitutto, anche in questo caso, di ordine stilistico. Bisognava trovare il modo di rappresentare l'amore, mantenendo fede al proposito di non tradire quel "vero" che egli aveva scelto come contenuto della sua opera, senza cioè cadere in quel falso "romanzesco" tipico della narrativa d'evasione tradizionale, da cui intendeva prendere decisamente le distanze. Era questo uno scoglio di cui aveva già mostrato piena consapevolezza nella "Lettere" a Chauvet: «È ancora ben raro il raggiungimento della verità nell'espressione dei sentimenti umani. Accanto a un'idea chiara, semplice e vera, se ne presentano cento oscure, forzate o false ed è proprio la difficoltà d'isolare nettamente la prima che rende così piccolo il numero dei buoni poeti». Il fatto è che egli si era venuto sempre più convincendo che è illusoria la pretesa di affidare alle parole lo scandaglio dei sentimenti, e in particolare dell'amore,

la più complessa delle passioni umane. «Quale è lo scritto dove sia trasfuso l'amore quale il cuore dell'uomo può sentirlo?», aveva detto a propria difesa il Manzoni al suo personaggio ideale nel *Fermo e Lucia*. Si tratta dunque di una scelta di poetica: i sentimenti veri e profondi non sono dicibili, se non a rischio di banalizzanti determinazioni; si può tentare di schiudere qualche spiraglio, ma quel *guazzabuglio del cuore umano* è inestricabile e non si lascia sondare con gli strumenti di analisi di cui la ragione dispone: meglio dunque passare oltre e rimettersi alla immaginazione del lettore.

Con questa consapevolezza di fondo, che si fa sempre più chiara in lui col passare del tempo, il Manzoni scrive e riscrive il suo laborioso romanzo, e poiché è convinto che le parole non debbono essere usate per mentire, la ricerca stilistica, il *labor limae* diventano per lui la strada faticosa e accidentata che sola consente allo scrittore di accostarsi alla verità, o per lo meno a quel tanto di verità che il mistero ineffabile della natura umana lascia intravedere.

Si spiegano così la sua ben nota incontentabilità artistica, quel suo bisogno di *pensarci su*, quel continuo tornar sui suoi passi a ritoccare, alleggerire, correggere, cancellare, per raggiungere, attraverso il travaglio creativo, il pieno dominio stilistico e intellettuale della complessa materia. Lo stile dei *Promessi Sposi*, al di là dell'apparente semplicità, è sorvegliatissimo e fortemente connotato: allusioni, perifrasi, eufemismi, paragoni, metafore, e soprattutto antitesi, ossimori, preterizioni, reticenze, sono tutti modi di stilizzazione cui il Manzoni affida la delicata materia del discorso, e i risultati che raggiunge sono di altissima poesia. L'instancabile ricerca formale che contraddistingue l'attività letteraria del Manzoni è sostenuta dall'esigenza di adeguare i mezzi espressivi alla sua originale e personalissima lettura della realtà: per lui valore estetico e valore morale coincidono. In particolare, nella rappresen-

tazione dell'amore, la più insondabile e misteriosa delle passioni umane, il moralista e il poeta si danno la mano, e il pudore, il riserbo, la reticenza sono la scelta moralmente e artisticamente coerente di uno scrittore che è convinto che tentare di decifrare la parte sommersa del dato sentimentale è impresa destinata al fallimento: meglio dunque prendere atto che «sopra ciò di cui non si può parlare bisogna tacere», come scrisse il filosofo Ludwig Wittgenstein a proposito della metafisica. Il silenzio può essere a volte più eloquente delle parole.

Chi vuole abitare il mondo che la sua arte dischiude, deve lasciarsi condurre al di là del proprio mondo abituale, deve disporsi al silenzio e all'ascolto, per raccogliere gli echi che la parola poetica sa destare nel lettore attento ed educato alle finezze dello stile, al *bello morale*.

G. Baglioli:
"L'innominato".
Ravenna, Accademia
di Belle Arti.

G. Baglioli: "The
Unnamed". Ravenna,
Fine Arts Academy.



La figura di Lucia

La percezione che il Manzoni ha della ineffabilità dei sentimenti avvalorava la sua teoria morale del riserbo, del pudore, che nel romanzo egli passa in consegna a Lucia, la figura attraverso la quale egli è riuscito «a tradurre in forma discretamente terrena l'ineffabile» (F. Ulivi). Lucia è una contadina semplice ma non ingenua: timida e riservata, ma di carattere fermo; ha solidi principi morali e religiosi e non accetta di scendere a compromessi; se acconsente suo malgrado al matrimonio a sorpresa, lo fa per evitare un male maggiore e non senza farsi prima promettere da Renzo che non le saranno più fatti ricatti del genere. A ragione il Salinari la presenta come «la prima donna emancipata della nostra letteratura».

Il sentimento religioso, che è profondamente radicato in lei, non soffoca affatto il suo umanissimo amore per Renzo, ma lo investe tutto conferendogli connotazioni di squisita delicatezza. Quello stesso virginale pudore, che alimenta i

suoi improvvisi rossori, quell'ombrosa ritrosia, dietro la quale Lucia cela il fondo segreto dei suoi sentimenti, sono l'espressione di questa singolare fusione, che acuisce e affina la sua sensibilità. E il poeta non manca di coglierne con delicatezza il variegato manifestarsi nel susseguirsi delle diverse situazioni.

Si pensi a quando Lucia, durante la fuga notturna dal paese, «scansava dolcemente e con destrezza l'aiuto che il giovane le offriva nei passi malagevoli di quel viaggio fuor strada; vergognosa in sé, anche in un tal turbamento, d'essere già stata tanto sola con lui, e tanto familiarmente, quando si aspettava di divenir sua moglie, tra pochi momenti». È proprio questo istintivo volersi sottrarre al contatto fisico che, se la difende dai rischi del senso, rivela però la sua delicata sensibilità di donna innamorata, il suo «sangue caldo» (C. Angelini). E il Manzoni si affrettava a commentare: «Tra le tante cagioni di tremare, tremava anche per quel pudore che non nasce

dalla trista scienza del male, per quel pudore che ignora sé stesso, somigliante alla paura del fanciullo, che trema nelle tenebre, senza sapere di che».

Poco sotto, quando sarà l'autore a prestare la sua voce al soliloquio di Lucia, quel paesaggio che, dalla barca, essa vede tra le lacrime allontanarsi, apparirà tutto investito dal suo delicato sogno d'amore; la sua casa «dove sedendo con un pensiero occulto, s'imparò a distinguere dal rumore de' passi comuni il rumore d'un passo aspettato con un misterioso timore», la casa di Renzo, «ancora straniera, casa sogguardata tante volte alla sfuggita, passando, e non senza rossore, nella quale la mente si figurava un soggiorno tranquillo e perpetuo di sposa» ed infine la chiesa «dov'era promesso, preparato un rito; dove il sospiro segreto del cuore doveva essere solennemente benedetto, e l'amore venire comandato, e chiamarsi santo».

Ma è soprattutto dopo il voto che Lucia prende piena coscienza



Gerolamo Induno:
"Pescarenico".
Milano, Collezione
Masla.

Gerolamo Induno:
"Pescarenico". Milan,
Masla Collection.

della forza del suo amore e di quanto faticosa e precaria sia la vittoria che ogni volta ella si illude di riportare su di esso. La prima volta le accadde a casa del sarto, quando si accorse della corona che la notte prima, nel castello dell'Innominato, s'era messa attorno al collo, come segno di consacrazione alla Madonna: «Si fece nella mente un tumulto istantaneo; ... Dopo un ribollimento di que' pensieri che non vengono con parole, le prime che si formarono nella sua mente furono: – oh povera me, cos'ho fatto! →». Pentimento che le parve subito sacrilego e che si affrettò a rinnegare, rinnovando il voto e chiedendo nello stesso tempo la forza per adempirlo.

Da questo momento Lucia, ormai sdoppiata nella personalità, vivrà in silenzio il suo lacerante dramma interiore, divisa fra la consapevolezza dell'inesorabilità del voto e la constatazione certa che il suo cuore stava ancora con Renzo, e che «il non pensare a lui era impresa disperata». Il conflitto esplose drammatico al Lazzaretto, quando inaspettatamente si ritrova di fronte Renzo, innamorato più che mai e fermamente deciso a non rinunciare alla sua promessa sposa.

Qui Lucia appare subito sovrappiatta da un groviglio confuso di sentimenti: in quelle frasi mozze, in quello sconvolgimento di affetti contrastanti, non c'è traccia della lucidità razionale, del carattere volitivo, della fermezza morale che contraddistinguono la sua personalità. Appena vede Renzo, si sente perduta; comprende che il tempo, la lontananza non sono serviti a nulla e il suo tremore esprime lo spavento e lo sconcerto di fronte ad un sentimento che suo malgrado irrompe e la lascia confusa e impotente: «Ah Renzo! perché siete voi qui?» e subito dopo: «Oh Renzo! cos'avete mai fatto!» e l'espressione, pur nella sua semplicità, lascia intravedere tutta la disperazione di chi non vede più alcuna via d'uscita. Per questo essa intercala continuamente l'invocazione a Dio: «Oh Signore!». E

all'incalzare degli argomenti e dei sofismi con cui Renzo difende i diritti del suo immutato amore, Lucia lo richiama appellandosi al suo timor di Dio, lo prega di non farle dire parole inutili, di non tentarla, di non farla morire, di andarsene via, per carità, di dimenticarla, di pregare per lei. Ma alla fine non le resta che invocare sgomenta la Madonna: «O Vergine santissima, aiutatemi voi!» e quando Renzo se ne va da padre Cristoforo per chiedere il suo aiuto, ormai disarmata e vinta, si abbandona ad un pianto dirotto.

Queste sono pagine d'amore, intense e coinvolgenti, che destano una risonanza profonda nell'animo del lettore, e tanto più suggestive quanto più implicite è l'espressione dei sentimenti. Il lettore torna con la memoria alla drammatica figura di Ermengarda, la tenera e innamorata sposa del re Carlo ingiustamente ripudiata, anch'essa condannata a chiedere a Dio un oblio «che le saria negato»: la sua immaginazione è dominata dal fantasma di Carlo, e per quanto essa lotti e preghi per dimenticarlo, «dal tenue oblio torna immortale l'amor sopito, e l'anima impaurita assale». La passione esplose dirompente nel delirio:

«... Amor tremendo è il mio. / Tu nol conosci ancora; oh! tutto ancora / non tel mostrai; tu eri mio: sicura / nel mio gaudio io taceva;

né tutta mai / questo labbro pudico osato avria / dirti l'ebbrezza del mio cor segreto».

Qui il riservatissimo Manzoni ha superato sé stesso ed ha osato porre sulle labbra della sua eroina tragica, quella parola amore che la semplice Lucia non è mai riuscita a proferire.

L'innamoratissima Lucia è invece un'eroina reticente, e se «il gran ribollimento d'affetti» ha fatto violenza al suo pudore, e il tragico conflitto interiore l'ha per un momento trasfigurata, dopo lo scioglimento del voto, essa torna a rinchiusersi nella sua dimensione più vera, quella del pudore. E quando, ritornata a casa, finalmente ricontra Renzo, la sua accoglienza potrà forse sembrare al lettore un po' troppo asciutta. «Vi saluto: come state? – disse, a occhi bassi, senza scomporsi →». Ma Renzo, ci assicura il Manzoni, «intendeva bene che quelle parole non esprimevan tutto ciò che passava nel cuore di Lucia», perché se ne era accorto dal tono particolare con cui le aveva pronunciate. Anche Renzo dunque si era abituato a leggere i sentimenti di Lucia attraverso il filtro del suo delicatissimo pudore: ai lettori non resta che imitarlo. ■

* Docente presso la Cattedra di Letteratura italiana all'Università degli Studi di Milano

Manzoni does not reject love as a moment in the creation of the novel. He does not want to make it the exclusive element as this would have led to a frivolous art. In the light of this assessment he always confronts this subject with caution and distance. The characters are never obviously involved in their passions: their agitation is hardly touched on, but rather suggested. This is mainly seen in the character of the heroine, Lucia. Simple, but not ingenuous, deeply caught up in love for Renzo, but never prey to sentiment, at least in appearance. Thus she is a reticent heroine, in respect to her interior turmoil. Therefore a novel with controlled tone, not very "novel-like".

