

Lucia Bastianini

LE CONVERSIONI SILENTI

La conversione di Alessandro Manzoni costituisce, indubbiamente, un intricante mistero sia perché egli stesso, grazie alla sua reticenza, ha contribuito a rendere questo evento per lo più insondabile già per i suoi contemporanei (si pensi alla curiosità mai completamente soddisfatta dello stesso Stefano Stampa), sia perché addentrandovisi ci illudiamo di varcare la porta nascosta dei pensieri della sua mente così sfuggenti e così difficilmente penetrabili.

Ma ancora più accattivante è cercare nel Romanzo¹ gli echi di questo evento che nolenti o volenti costituisce uno spartiacque indiscusso nella produzione e nella vita dell'autore.

Davvero profondo e toccante in tale direzione il saggio di Raimondi² dove, con ineguagliabile acume, il critico cerca di trovare le radici della conversione manzoniana nei riflessi che si intravedono nei due eclatanti episodi di conversione del Romanzo: quello che ha per protagonista l'Innominato e quello, forse più complesso e contraddittorio, di fra Cristoforo.

Dove è già stato scritto con tanta maestria è bene tacere. Tuttavia nel saggio critico c'è un passo che può attirare l'attenzione per un ulteriore approfondimento:

Paradosso dei paradossi, sono due conversioni che hanno un effetto pubblico, mentre quella manzoniana resta nascosta nella vicenda dei suoi libri: spesso ce ne dimentichiamo, con conseguenze che, qualche volta, portano probabilmente a un fraintendimento delle ragioni, e forse anche delle ambizioni dello scrittore con cui dobbiamo fare i conti.

Occorre dunque chiedersi che rapporto si dà fra queste due affabulazioni e ciò che accadde al Manzoni. Verrebbe da pensare che quanto avvenne allo scrittore fosse garanzia di quello che raccontava – e raccontava travestendo –, riferendolo ad altri elementi.

Dopo questa quasi ammissione di una certa fatica provata dal critico a trovare riflessi della silente conversione manzoniana nelle eclatanti conversioni in questione, il saggio si snoda attraverso interessantissime osservazioni su cui magari torneremo.

Allora sembra lecito chiedersi se lo scrittore, come sua abitudine, non si fosse confessato là dove tutti lo aspettavamo, ma abbia raccontato se stesso dove non avremmo mai sospettato di trovarlo ovvero in due conversioni silenziose, appunto, che all'apparenza non sembrano nemmeno tali. Forse varrebbe la pena di ricordare che ogni personaggio manzoniano è posto davanti a continue scelte che possiamo definire continue metanoie, nulla nel Romanzo avviene più *machinalmente*³, tuttavia vi sono alcuni momenti cruciali, alcune vicende in cui l'elemento della conversione diviene determinante e totalizzante; anche i due protagonisti sono soggetti allo smarrimento e quindi al momento della loro scelta del Bene.

A equa distanza dal capitolo XIX (all'esatta metà dei 38 che costituiscono l'intero *corpus* centrale) ovvero nel cuore narrativo del romanzo⁴ e in posizione per così dire speculare⁵, rispetto agli eventi narrativi, rispettivamente nel cap. XVII e XXI si ha il racconto delle conversioni di Renzo e di Lucia.

¹Qui come altrove si intende con 'Romanzo' il testo manzoniano completo (Introduzione- romanzo- Storia della colonna infame), quando indicato 'romanzo' si intendono i 38 capitoli relativi alla vicenda di Renzo e Lucia.

²E. RAIMONDI, *Sulla conversione di Alessandro Manzoni*, in «Bibliomanie.it», 26, 2011. Il contributo è mancante della numerazione delle pagine.

³Si confronti in proposito R. ZAMA, *Pensare con le parole. Saggio su Alessandro Manzoni poeta e filosofo*, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano 2013; in particolare pp.115-122. Qui viene analizzato, con molta precisione, l'uso dell'avverbio relativamente all'episodio di Gertrude, ma, anche per quello che diremo dopo, ci sembra di poter estendere a tutto il romanzo la volontà di sottrarre i personaggi a un destino poco consapevole.

⁴Sappiamo bene Manzoni non essere autore da numerologia, pur tuttavia alcune corrispondenze ci danno modo di riflettere.

⁵Nel senso che la conversione di Renzo chiude una sequenza narrativa, quella di Lucia ne apre una. Nel mezzo vi sono capitoli che possiamo definire di raccordo; più precisamente il XVIII, il XIX e il XX sono ricchi di intrecci e fondamentali per il proseguire della vicenda, ma privi di *Spannung*. Nelle vicende narrate sono coinvolti i due giovani

Il lungo viaggio di Renzo verso l'Adda con i suoi tormenti e paure, vivificato dalla preghiera e conclusosi con il riconoscimento del fiume e successivamente con il suo attraversamento (atto che suggella un lieto fine momentaneo della vicenda) chiude la parte più cospicua delle peripezie del protagonista e apre i nuovi scenari della nuova vita di una vicenda strettamente privata.

Chiusa nella stanza dall'Innominato insieme alla vecchia, Lucia non vive minori tormenti di Renzo, tutta raggomitolata. La sua conversione e il ritrovamento di una pace serena segnano, invece, l'inizio di un nuovo percorso del romanzo dove, come in un domino, personaggi e situazioni, contagiati dalla nuova Lucia rigenerata da questo evento, mutano.

La sinossi in allegato mostra con estrema evidenza come le narrazioni dei due episodi abbiano strutture simili e pressoché parallele.

Lo spazio

La prima notazione che abbiamo dei due protagonisti è la loro posizione rispetto allo spazio: Renzo si muove con andamento fiabesco («Cammina, cammina») nel bosco, simbolo arcaico delle paure, per approdare alla capanna dove si raccoglie e si ritrova; Lucia è, prima travolta dagli eventi, poi statica, posta in un interno («tutta raggomitolata»); in realtà il movimento (ovvero il trasporto) di Lucia non avviene all'inizio del XXI capitolo, ma viene anticipato sul finire del XX.

Proprio grazie alla ricerca, da parte del narratore, di una sempre assoluta coerenza del personaggio verosimile rispetto agli eventi narrati, non diversamente possiamo immaginare i due momenti (dati i diversi caratteri dei protagonisti) della loro collocazione psicodinamica nella narrazione⁶. L'ambiente dove Renzo si muove è ben connotato geograficamente, l'occhio del narratore (coincidente per lo più con quello di Renzo) è tutto teso a una descrizione puntuale e precisa:

Cammina, cammina; arrivò dove la campagna coltivata moriva in una sodaglia sparsa di felci e di scope⁷. Gli parve, se non indizio, almeno un certo qual argomento di fiume vicino, e s'inoltrò per quella, seguendo un sentiero che l'attraversava. Fatti pochi passi, si fermò ad ascoltare; ma ancora invano. La noia del viaggio veniva accresciuta dalla salvatichezza del luogo, da quel non veder più né un gelso, né una vite, né altri segni di coltura umana, che prima pareva quasi che gli facessero una mezza compagnia⁸

E ancora:

A poco a poco, si trovò tra macchie più alte, di pruni, di quercioli, di marruche. Seguitando a andare avanti, e allungando il passo, con più impazienza che voglia, cominciò a veder tra le macchie qualche albero sparso; e andando ancora, sempre per lo stesso sentiero, s'accorse d'entrare in un bosco⁹.

Sul finire dell'episodio:

Alzando poi lo sguardo, vide il vasto piano dell'altra riva, sparso di paesi, e al di là i colli, e sur uno di quelli una gran macchia biancastra, che gli parve dover essere una città, Bergamo sicuramente. Scese un po' sul pendio, e, separando e diramando, con le mani e con le braccia, il prunaio, guardò giù, se qualche barchetta si movesse nel fiume, ascoltò se sentisse batter de' remi; ma non vide né sentì nulla¹⁰.

Come sappiamo Renzo torna indietro e, dopo un'ulteriore descrizione del paesaggio lo vediamo entrare nella capanna: «**e vi si rannicchiò sotto**, con l'intenzione di dormire un bel sonno, parendogli d'averlo comprato anche più caro del dovere»¹¹.

Nella stessa identica posizione troviamo Lucia nella stanza-tugurio dove l'Innominato l'ha confinata: «Lucia stava immobile in quel cantuccio, **tutta in un gomito, con le ginocchia alzate, con le mani appoggiate sulle ginocchia, e col viso nascosto nelle mani**»¹².

non come attanti, escludendo l'apparizione del rapimento di Lucia alla fine del XX che permette al narratore di scaraventarla nel XXI capitolo.

⁶Così come non diversamente (date le premesse sul personaggio) non si poteva rendere più credibile la tormentata conversione di fra Cristoforo, sicuramente la più enigmatica dell'intero Romanzo.

⁷Sempre miei i neretti.

⁸Qui e sempre per le citazioni tratte da *I Promessi Sposi*, dal *Fermo e Lucia* e dalla *Storia della colonna infame* si segue l'edizione a cura di L. CARETTI, Einaudi, Torino 1971. Qui PS cap. XVII

⁹Ibidem.

¹⁰Ibidem.

¹¹Ibidem.

Come abbiamo accennato, sembrerebbe esserci uno sfasamento dell'ambientazione dello spazio, ma le peripezie antecedenti a questo momento sono narrate alla fine del capitolo XX e, andando per ordine, scopriamo interessanti divergenze e somiglianze con quanto abbiamo osservato per Renzo.

Possiamo partire da una differenza evidente: Renzo si muove di propria volontà nello spazio e non perde mai il contatto con la realtà, al contrario, Lucia è mossa o, per meglio dire, stratonata da una piccola folla di manigoldi, ma quello che appare più eclatante è lo svenimento e la sua assolutamente realistica descrizione:

quegli orridi visacci che le stavan davanti le parvero confondersi e ondeggiare insieme in un miscuglio mostruoso: le fuggì il colore dal viso; un sudor freddo glielo coprì; **s'abbandonò, e svenne**". - Su, su, coraggio, - diceva il Nibbio. - Coraggio, coraggio, - ripetevan gli altri due birboni; **ma lo smarrimento d'ogni senso preservava in quel momento Lucia dal sentire i conforti di quelle orribili voci**¹³.

Lucia dunque sembra non essere un personaggio diegetico del racconto¹⁴, ma un personaggio apparentemente passivo e impotente a mutare il corso degli eventi pur affermando la propria volontà.

Possiamo forse iniziare a supporre che la caleidoscopica frantumazione dell'io che permette a ogni autore di affidare parti di sé ai personaggi perché ne diano una risoluzione, spesso in un assetto collusivo, fa sì che forse Manzoni abbia affidato a Lucia l'esplicitazione più profonda del suo io in un gioco di camuffamento sicuramente riuscito¹⁵. Ma per dimostrare questa tesi abbiamo bisogno di approfondire e di andare avanti. Seguiamo ora i nostri personaggi nel bosco, il luogo dove si addentra Renzo (come abbiamo già visto nella seconda citazione sopra riportata) e dove passa anche la carrozza di Lucia; questo luogo è in ambedue i racconti orrifico.

Lucia, al contrario di Renzo, non è in grado di percepire lo spazio in modo preciso e puntuale perché il suo non è un muoversi consapevole, quanto piuttosto un subire lo spostamento.

"Via! - disse il Nibbio: - attenti al vostro dovere, e non andate a cercar altro. Tirate fuori dalla cassetta i tromboni, e teneteli pronti; che in questo bosco dove s'entra ora, c'è sempre de' birboni annidati"

E poi:

Il primo uso che (Lucia) fece delle poche forze ritornate, fu di buttarsi ancora verso lo sportello, per slanciarsi fuori; ma fu ritenuta, e non poté che vedere un momento la solitudine selvaggia del luogo per cui passava¹⁶.

Lo spazio deformato

Ambedue i protagonisti vinti dalla paura hanno la percezione di vedere deformarsi lo spazio:

Renzo:

Gli alberi che vedeva in lontananza, gli rappresentavan figure strane, deformi, mostruose, l'annoiava l'ombra delle cime leggermente agitate, che tremolava sul sentiero illuminato qua e là dalla luna; lo stesso scrosciar delle foglie secche che calpesta o moveva camminando, aveva per il suo orecchio un non so che d'odioso. Le gambe provavano come una smania, un impulso di corsa, e nello stesso tempo pareva che durassero fatica a regger la persona. Sentiva la brezza notturna batter più rigida e maligna sulla fronte e sulle gote; se la sentiva scorrer tra i panni e le carni, e raggrinzarle, e penetrar più acuta nelle ossa rotte dalla stanchezza, e spegnervi quell'ultimo rimasuglio

¹²PS cap. XXI.

¹³PS cap. XX.

¹⁴Nel senso che può sembrare che la sua presenza non entri in contatto con la linea dello svolgimento narrativo (oppure questo sembra accadere raramente).

¹⁵Lucia non sembra del resto essere identificabile con il semplice oggetto del desiderio così come ha inteso Marchese, dandone una lettura assolutamente riduttiva: «L'avventura di Renzo scorre fundamentalmente sull'asse del desiderio, che ha come Oggetto principale Lucia [...]. La meccanica del racconto fa sì che Lucia, l'Oggetto del desiderio, si allontani sempre più da Renzo dopo il pavido rifiuto di Don Abbondio a celebrare il matrimonio [...]. Davvero simbolicamente padre Cristoforo [...] impedisce che l'oggetto "messo in gioco" da Dio diventi possesso blasfemo dell'antagonista e conclude la sua parte consegnando la donna all'eroe» (A. MARCHESE, *L'officina del racconto*, Mondadori, Milano 1983, pp. 202-204).

¹⁶PS cap. XX.

di vigore. A un certo punto, quell'uggia, quell'orrore indefinito con cui l'animo combatteva da qualche tempo, parve che a un tratto lo soverchiasse¹⁷

E Lucia:

Dopo qualche momento d'una lotta così angosciosa, parve che s'acquietasse; allentò le braccia, lasciò cader la testa all'indietro, alzò a stento le palpebre, tenendo l'occhio immobile; **e quegli orridi visacci che le stavano davanti le parvero confondersi e ondeggiare insieme in un mescolamento mostruoso**: le fuggì il colore dal viso; un sudor freddo glielo coprì; s'abbandonò, e svenne.

La paura deforma la realtà e sembra vincere i personaggi, a Renzo parve che «lo soverchiasse», ma solamente Lucia «svenne». Qui l'autore sembra evocare lo svenimento della moglie Enrichetta che sappiamo essere uno degli eventi traumatici legati alla conversione, l'unico elemento di quell'evento biografico a cui Manzoni abbia mai accennato e tra i personaggi "convertiti" è concesso solo a Lucia che riesce così a raccontare e a rielaborare un trauma profondo e significativo della sua esperienza: la perdita di coscienza della moglie che, in qualche modo, ha dato il via al manifestarsi della sua conversione.

Anche nella storia di fra Cristoforo il testo sembra forse accennare a una perdita di coscienza del protagonista, ma non è ben esplicitata: osserviamo la glissatura affidata all'avverbio «quasi», la perdita della consapevolezza non è totale, inoltre tale mancamento è dovuto a ragioni per così dire fisiche, ovvero al ferimento (diversa quindi la contestualizzazione).

Strascinato al convento, **non sapeva quasi dove si fosse**, né cosa si facesse; e, quando fu tornato in sé, si trovò in un letto dell'infermeria, nelle mani del frate chirurgo (i cappuccini ne avevano ordinariamente uno in ogni convento), che accomodava faldelle e fasce sulle due ferite ch'egli aveva ricevute nello scontro. (cap.IV)

La conversione dell'Innominato è tanto spettacolare quanto aliena dal presentare un qualche riflesso significativo dell'intima esperienza dell'autore; a tale proposito Raimondi osserva:

Visconti è attentissimo alle pagine relative all'Innominato, e avverte Manzoni di prestare attenzione a non mettere troppo «ascetismo» in un romanzo, perché questo porta «parole troppo solenni e tecniche, proprie di libri relativi allo spirito cristiano». [...] Manzoni, per parte sua, tiene conto di queste considerazioni, giacché introduce una parte della storia che mancava nel *Fermo e Lucia*: la notte dell'Innominato, la pagina probabilmente più shakespeariana – avrebbe forse detto Gadda – dei *Promessi sposi*, ove si descrivono sensazioni acutissime, in particolare un sentimento del disagio definito come «il tempo voto di ogni intento».

Possiamo dire che shakespeariana è non solo la pagina, ma il personaggio che ne *I Promessi Sposi*, perdendo i connotati più realistici e grotteschi del *Fermo e Lucia*, diviene l'incarnazione della lotta titanica del male contro il bene.

Come in un palcoscenico sembra muoversi l'Innominato nella sua stanza mentre recita il suo monologo interiore, ma seguiamo i suoi passi:¹⁸

s'era andato a cacciare in camera, s'era chiuso dentro in fretta e in furia, come se avesse avuto a trincerarsi contro una squadra di nemici; e spogliatosi, pure in furia, **era andato a letto**.

[...] **S'alzò in furia a sedere, gettò in furia le mani alla parete accanto al letto, afferrò una pistola, la staccò**, e... al momento di finire una vita divenuta insopportabile, il suo pensiero sorpreso da un terrore, da un'inquietudine, per dir così, superstita, si slanciò nel tempo che pure continuerebbe a scorrere dopo la sua fine.

[...] Anche le tenebre, anche il silenzio, gli facevan veder nella morte qualcosa di più tristo, di spaventevole; gli pareva che non avrebbe esitato, se fosse stato di giorno, all'aperto, in faccia alla gente: buttarsi in un fiume e sparire. **E assorto in queste contemplazioni tormentose, andava alzando e riabbassando, con una forza convulsiva del pollice, il cane della pistola**.

[...] **Lasciò cader l'arme, e stava con le mani ne' capelli, battendo i denti, tremando**.

[...] Fu quello un momento di sollievo: **levò le mani dalle tempie, e, in un'attitudine più composta**, fissò gli occhi della mente in colei da cui aveva sentite quelle parole.

¹⁷PS cap.XVII.

¹⁸Tutti i brani qui di seguito, fino a nuova indicazione, sono tratti dal XXI capitolo.

[...]Ed ecco, appunto sull'albeggiare, pochi momenti dopo che Lucia s'era addormentata, ecco che, **stando così immoto a sedere**, sentì arrivarsi all'orecchio come un'onda di suono non bene espresso, ma che pure aveva non so che d'allegro.

Ma l'elemento assolutamente più tragico e teatrale è contenuto in questo punto:

A guisa di chi è colto da una interrogazione inaspettata e imbarazzante d'un superiore, l'innominato pensò subito a rispondere a questa che s'era fatta lui stesso, **o piuttosto quel nuovo lui, che cresciuto terribilmente a un tratto, sorgeva come a giudicare l'antico.**¹⁹

Quasi una suggestione mozartiana.

Ora dunque senza togliere nulla a questa straordinaria pagina possiamo forse affermare che non è qui che l'autore si confessa. Brano di assoluta e straordinaria perizia narrativa, la pagina relativa alla conversione dell'Innominato potrebbe essere accostata ai migliori passi dell'*Adelchi*, ma non è questo che nel presente contributo andiamo cercando.

Così ben inserita in una vicenda di cappa e spada, anche la conversione di fra Cristoforo mostra elementi spettacolari che non possono essere il riflesso immediato dell'intima conversione manzoniana come già Raimondi aveva supposto.

I ricordi angosciosi

Ma torniamo ai nostri protagonisti. Per ambedue la prima parte della notte è popolata da incubi e da pensieri angosciosi.

Renzo:

Ma appena ebbe chiusi gli occhi, cominciò nella sua memoria o nella sua fantasia (il luogo preciso non ve lo saprei dire), cominciò, dico, un andare e venire di gente, così affollato, così incessante, che addio sonno. Il mercante, il notaio, i birri, lo spadaio, l'oste, Ferrer, il vicario, la brigata dell'osteria, tutta quella turba delle strade, poi don Abbondio, poi don Rodrigo: tutta gente con cui Renzo aveva che dire.”

Lucia:

Non era il suo né sonno né veglia, ma una rapida successione, una torbida vicenda di pensieri, d'immaginazioni, di spaventi. Ora, più presente a se stessa, e rammentandosi più distintamente gli orrori veduti e sofferti in quella giornata, s'applicava dolorosamente alle circostanze dell'oscura e formidabile realtà in cui si trovava avviluppata; ora la mente, trasportata in una regione ancor più oscura, si dibatteva contro i fantasmi nati dall'incertezza e dal terrore.

E ancora:

L'infelice risvegliata riconobbe la sua prigioniera: tutte le memorie dell'orribil giornata trascorsa, tutti i terrori dell'avvenire, l'assalirono in una volta: quella nuova quiete stessa dopo tante agitazioni, quella specie di riposo, quell'abbandono in cui era lasciata, le facevano un nuovo spavento: **e fu vinta da un tale affanno, che desiderò di morire.**

Le preghiere

In ambedue i brani i protagonisti pregano in due momenti diversamente connotati. La prima preghiera che sgorga dalle labbra di Renzo è una sorta di esorcismo contro la paura: «così, per discacciarle, o per acquietarle, recitava, camminando, dell'orazioni per i morti».

Similmente la prima preghiera di Lucia:

¹⁹ Interessante notare come non ci sia nessuna perdita di coscienza, l'Innominato è titanicamente vigile: come potrebbe rappresentare il vero del cuore del nostro autore così poco incline alla teatralità nella sua vita per lo più nascosta e privata?

Accorata, affannata, atterrita sempre più nel vedere che le sue parole non facevano nessun colpo, Lucia si rivolse a Colui che tiene in mano il cuore degli uomini, e può, quando voglia, intenerire i più duri. Si strinse il più che poté, nel canto della carrozza, mise le braccia in croce sul petto, e pregò qualche tempo con la mente; poi, tirata fuori la corona, cominciò a dire il rosario, con più fede e con più affetto che non avesse ancor fatto in vita sua.

Successivamente si passa a una preghiera più consapevole in tutti e due i personaggi quando le orazioni scaturiscono dal recupero della ragione ovvero dalla nuova consapevolezza di sé e dalla certezza della salvezza.

Renzo giunto alla capanna avrà parole di ringraziamento e di richiesta di perdono:

Prima però di sdraiarsi su quel letto che la Provvidenza gli aveva preparato, vi s'inginocchiò, **a ringraziarla di quel beneficio, e di tutta l'assistenza che aveva avuta da essa, in quella terribile giornata**. Disse poi le sue solite divozioni; e per di più, chiese perdono a Domeneddio di non averle dette la sera avanti; anzi, per dir le sue parole, d'essere andato a dormire come un cane, e peggio²⁰.

Anche Lucia innalza la sua preghiera di offerta nella nota pagina del voto:

Ma in quel momento, si rammentò che poteva almen pregare, e insieme con quel pensiero, le spuntò in cuore come un'improvvisa speranza. Prese di nuovo la sua corona, e ricominciò a dire il rosario; e, **di mano in mano che la preghiera usciva dal suo labbro tremante, il cuore sentiva crescere una fiducia indeterminata**. Tutt'a un tratto, le passò per la mente un altro pensiero; che la sua orazione sarebbe stata più accetta e più certamente esaudita, quando, nella sua desolazione, facesse anche qualche offerta²¹.

Il ritorno della ragione e quindi di una fede consapevole avviene per ambedue i protagonisti attraverso la percezione di un rumore e della luce.

A tutti nota l'esclamazione di Renzo «È l'Adda», che è preceduta da questa annotazione:

E stando così fermo, **sospeso il fruscio de' piedi nel fogliame**, tutto tacendo d'intorno a lui, **cominciò a sentire un rumore, un mormorio, un mormorio d'acqua corrente**²².

E puntuale arriva il riferimento alla luce:

Arrivò in pochi momenti all'estremità del piano, sull'orlo d'una riva profonda; e guardando in giù tra le macchie che tutta la rivestivano, vide l'acqua **luccicare e correre**. Alzando poi lo sguardo, vide il vasto piano dell'altra riva, sparso di paesi, e al di là i colli, e sur uno di quelli una gran macchia biancastra²³.

Sebbene avvenga in un interno, il ritrovamento della ragione di Lucia sembra seguire lo stesso percorso:

Tese l'orecchio a **un suono**: era il russare lento, arrantolato della vecchiaia; spalancò gli occhi, e vide un chiarore fioco apparire e sparire a vicenda: era il lucignolo della lucerna, che, vicino a spegnersi, scoccava una luce tremola, e subito la ritirava, per dir così, indietro, **come è il venire e l'andare dell'onda sulla riva**: e quella luce, fuggendo dagli oggetti, prima che prendessero da essa rilievo e colore distinto, non rappresentava allo sguardo che una successione di guazzabugli²⁴.

Assolutamente interessante la similitudine dell'immagine della luce della lucerna con il venire e l'andare dell'onda sulla riva: è la stessa identica rifrazione della luce che sta vedendo Renzo²⁵. Così come

²⁰PS cap. XVII.

²¹PS cap. XXI.

²²PS cap. XVII.

²³Ibidem.

²⁴PS cap. XXI.

²⁵Si confronti la conversione di San Paolo: «Mentre ero in viaggio e mi stavo avvicinando a Damasco, verso mezzogiorno, all'improvviso una **grande luce** dal cielo sfolgorò attorno a me; caddi a terra e sentii **una voce** che mi diceva: "Saulo, Saulo, perché mi perséguiti?"» (Atti 22, 6-7). E ancora di più il Salmo 118 [119]: «Lampada per i miei passi è la tua parola, luce sul mio cammino» (v. 105). L'accostamento a San Paolo sembra essere suggerito dallo stesso

molto simile è la postura dei due protagonisti che permette loro di percepire il suono: «sospeso il fruscio de' piedi nel fogliame» e «tese l'orecchio» che sembra sottolineare prima una percezione quasi involontaria e poi la ricerca di una conferma.

Ma andiamo a vedere cosa succede nelle altre due più famose conversioni: nessuna presenza nel capitolo IV né di luce né di suoni che segnino il ritorno alla ragione di Ludovico, mentre il nostro Innominato sentirà lo scampanio all'alba, ma ci sembra di poter sostenere che questo rumore plateale e pubblico non svolga la stessa funzione di quei suoni soggetti a una percezione solamente privata e per così dire intima dei due protagonisti.

Il tempo

Ambedue gli episodi presi in esame si svolgono nella notte e si risolvono all'alba (in questa scansione c'è sintonia con l'episodio dell'Innominato, nessuna similitudine con quello di fra Cristoforo dove la collocazione temporale dello svolgimento dell'azione non riveste alcuna importanza).

Renzo non si accorge che è l'alba, ma l'autore non può fare a meno di sottolinearlo abbandonandosi al sentimento e a una descrizione lirica (che ricorda, seppur in maniera minore, il lirismo dell'Addio ai monti; e in fondo anche questo è l'Addio di Renzo alla sua terra lombarda).

Il cielo prometteva una bella giornata: la luna, in un canto, pallida e senza raggio, pure spiccava nel campo immenso d'un bigio ceruleo, che, giù giù verso l'oriente, s'andava sfumando leggermente in un giallo roseo. Più giù, all'orizzonte, si stendevano, a lunghe falde ineguali, poche nuvole, tra l'azzurro e il bruno, le più basse orlate al di sotto d'una striscia quasi di fuoco, che di mano in mano si faceva più viva e tagliente: da mezzogiorno, altre nuvole r avvolte insieme, leggiere e soffici, per dir così, s'andavan lumeggiando, così in pace. **Se Renzo si fosse trovato lì andando a spasso, certo avrebbe guardato in su, e ammirato quell'albeggiare** di mille colori senza nome: quel cielo di Lombardia, così bello quand'è bello, così splendido così diverso da quello ch'era solito vedere ne' suoi monti; ma badava alla sua strada, e camminava a passi lunghi, per riscaldarsi, e per arrivar presto²⁶.

Ugualmente l'alba di Lucia è percepita dal lettore, ma non vista dal personaggio:

I sensi affaticati da tanta guerra s'assopirono a poco a poco in quell'acquietamento di pensieri: e finalmente, **già vicino a giorno**, col nome della sua protettrice tronco tra le labbra²⁷.

Ed è certo che la presenza dell'alba è un elemento importante non ai fini dell'intreccio narrativo, ma riveste forse un interesse che sembra stare su un altro piano.

D'obbligo sottolineare la diversa descrizione dell'albeggiare sul finire del XXI capitolo, dove un vigile Innominato vede l'alba e l'arrivo di questa è elemento essenziale dello svolgimento della vicenda.

Ed ecco, **appunto sull'albeggiare**, pochi momenti dopo che Lucia s'era addormentata, ecco che, stando così immoto a sedere, sentì arrivarsi all'orecchio come un'onda di suono non bene espresso, ma che pure aveva non so che d'allegro. Stette attento, e riconobbe uno scampanare a festa lontano; e dopo qualche momento, sentì anche l'eco del monte, che ogni tanto ripeteva languidamente il concerto, e si confondeva con esso. Di lì a poco, sente un altro scampanio più vicino, anche quello a festa; poi un altro. "Che allegria c'è? cos'hanno di bello tutti costoro?" Saltò fuori da quel covile di pruni; e vestitosi a mezzo, corse a aprire una finestra, e **guardò. Le montagne eran mezze velate di nebbia; il cielo, piuttosto che nuvoloso, era tutto una nuvola cenerognola; ma, al chiarore che**

Manzoni che secondo quanto riportato da Angelini era solito rispondere a Vittoria: ««Figlia mia, ringrazio Dio che ebbe pietà di me; quel Dio che si rivelò a S. Paolo sulla via di Damasco». E al figliastro Stefano Stampa, anche più vagamente: «È stata la grazia di Dio, mio caro; la grazia di Dio». Ma non andava più in là. Questo fu sempre il suo bel silenzio. I critici si sono sforzati di interpretarlo: non si può dire che abbiano concluso gran che.» C. ANGELINI, *Capitoli sul Manzoni vecchi e nuovi*, Mondadori, Milano 1969 in www.cesareangelini.it/studi_letterari.html

²⁶PS cap. XVII. «È l'alba che prelude alla sua libertà, alla sua lontana, ma pur sicura pace [...]. Si noti poi che il cielo manzoniano, anche quando è splendido e bello, è sempre smorzato e temperato nei suoi colori e nelle sue note [...]. Simbolo spirituale quasi della stessa pace religiosa dell'anima, che, anche nei momenti migliori, non può avere nulla di tripudiante, ma è sempre discreta, "pacata in suo contegno, ma celeste, come segno della gioia che verrà"». L. RUSSO (acura di) *I Promessi Sposi*, Firenze, La Nuova Italia 1973; nota a piè di pagina 325.

²⁷Ibidem cap. XXI.

pure andava a poco a poco crescendo, si distingueva, nella strada in fondo alla valle, gente che passava, altra che usciva dalle case, e s'avviava, tutti dalla stessa parte, verso lo sbocco, a destra del castello, tutti col vestito delle feste, e con un'alacrità straordinaria.

Torniamo ora ai due personaggi principali e chiediamoci: perché porre al centro del romanzo due notti che, seppur diverse negli accidenti, sono sostanzialmente uguali?²⁸

Una possibile chiave interpretativa: gli scritti di San Giovanni della Croce

Ci è sembrato di ravvisare nello schema ripetitivo delle due conversioni una mancanza di casualità e piuttosto la ripetizione volontaria di un percorso interiore e spirituale, uno schema, appunto, che il nostro autore aveva in mente e che stava applicando, con alcune diverse sfumature, ai due protagonisti, lì nel cuore del romanzo.

Dopo non poco cercare²⁹, mentre andavamo chiedendoci quali riferimenti letterari o spirituali potessero essere sottesi allo schema dei due episodi, ci siamo imbattuti nella mistica del '600 (sarà un caso o forse è un indizio per farci ripensare al rapporto tra Manzoni e il Seicento e le ragioni di una scelta) e più precisamente in due scritti di San Giovanni della Croce che ci sembrano avere interessanti consonanze con i percorsi dei due personaggi manzoniani.³⁰

Partiamo dalla prima opera che riteniamo preponderante e che prendiamo in esame, *Il cantico spirituale*³¹, di cui facciamo la conoscenza attraverso il Prologo:

Spiegazione delle strofe che trattano dell'esercizio d'amore tra l'anima e Cristo Sposo; vi si toccano e si spiegano alcuni punti ed effetti della preghiera, su richiesta della madre Anna di Gesù, priora delle Scalze di san Giuseppe a Granada, nell'anno 1584.

Proponiamo di seguito le strofe 14 e 15 del *Cantico Spirituale*; analizzeremo poi il commento dello stesso autore ai passi. Il testo poetico fu scritto durante la prigionia e il commento è successivo come si evince dal Prologo.

Strofa 14
La sposa
L'amor mio: le montagne,
Le vallate boschive solitarie,
Le isole straniere,
Le riviere sonore,
Il sibilo dei venti dell'amore;
Strofa 15
La notte quietata,

²⁸Un banale conteggio delle parole usate per descrivere i due episodi, dal movimento del personaggio nella vicenda all'albeggiare, vede 1701 parole per Lucia, 1718 per Renzo.

²⁹Nulla e nessuno sembravano venirci in aiuto: né la conversione di Sant'Agostino, né quella di San Paolo era così corrispondente, né quella di San Francesco; insomma nessun santo sembrava aiutarci a trovare lo schema di riferimento.

³⁰San Giovanni della Croce (1542-1591), di origine spagnola e amico di Santa Teresa d'Avila, partecipa con lei alla riforma del Carmelo. I suoi scritti sono stati contrapposti al rigore eccessivo del giansenismo. Autore conosciuto da Pascal, è ispiratore di Novalis e di Goethe.

³¹L'opera, composta mentre l'autore si trova nel carcere di Toledo, sarà completata e commentata a Granada, in Andalusia, tra il 1582 e il 1588. Tuttavia il *Cantico* probabilmente è stato riscritto, nella quiete dell'isolamento del convento nel 1591 e la prima pubblicazione avviene nel 1622 in Francia con il titolo *Cantique d'amour divin*. Il testo è un prosimetro. Useremo (versione B) per il solo testo poetico quello presente nel seguente sito corredato dell'apparato critico: <http://www.superzeko.net/tradition/JuanDeLaCruzCanticoSpirituale.html>

Per la parte in prosa ci serviremo invece di:

<http://www.cristinacampo.it/public/san%20giovanni%20della%20croce.%20cantico%20spirituale.%20testo%20integrale.pdf>. Per un riscontro del testo in cartaceo si segnala SAN GIOVANNI DELLA CROCE, *Cantico Spirituale*, traduzione italiana di C. di Legnano, Edizioni Paoline, Milano 1991. I brani citati nel presente contributo sono tratti dal commento alle strofe 14, 15 e 21 del testo detto il *Cantico B*.

Prossima già al levarsi dell'aurora,
La musica silente,
Il deserto sonoro,
La cena che ristora ed innamora³².

Proviamo ora a leggere il commento dello stesso autore ai passi segnalati.

Nel brano preso in esame sta elencando le tre proprietà delle acque sonore; riporterò qui solo il commento delle terza proprietà perché ai nostri fini la più interessante³³.

La terza proprietà, che l'anima sente quando è sommersa da questi fiumi gorgoglianti del suo Amato, consiste in un rumore o voce spirituale che è superiore a qualsiasi altro suono o voce. La voce dell'Amato copre ogni altra voce e domina ogni altro suono del mondo. Per spiegare come avvenga questo, bisogna soffermarsi un po'.

Questa voce e questo suono rimbombante dei fiumi, di cui parla qui l'anima, sono una pienezza così abbondante di beni, una forza tanto vigorosa che s'impadroniscono di lei, da sembrarle non solo fragore di fiumi, ma piuttosto rombo di tuoni. Questa voce, però, è una voce spirituale, quindi non comporta rumori materiali né causa sofferenza o molestia. Indica, invece, la maestà, la forza, la potenza, la delizia e la gloria. **È come una voce e un immenso suono interiore che riveste l'anima di potenza e di forza.** Tale è la voce spirituale, tale è il suono che echeggiò nello spirito degli apostoli quando lo Spirito Santo discese su di loro come un torrente impetuoso (cfr. At 2,2), come si narra nel libro degli Atti. Per far comprendere la voce spirituale che faceva loro sentire interiormente, egli produsse all'esterno quel *rumore di forte vento*, tale da essere udito da tutti quelli che si trovavano in Gerusalemme. Grazie ad esso, come dicevo, si capiva quello che gli apostoli ricevevano interiormente, cioè una pienezza di potenza e di forza. Anche quando il Signore Gesù pregava il Padre, come riferisce san Giovanni, nell'angoscia e nella sofferenza cagionategli dai suoi nemici, udì interiormente una voce dal cielo che lo rafforzava nella sua umanità. Il rumore percepito esteriormente dai giudei era così forte e veemente che *alcuni dicevano che era stato un tuono. Altri dicevano: «Gli ha parlato un angelo»* (Gv 12,29) dal cielo. **In realtà quella voce udita esternamente significava la forza e il potere conferiti interiormente all'umanità di Cristo.** Non per questo si deve concludere che l'anima non percepisca nell'intimo il suono della voce spirituale. **Anzi si deve notare che la voce spirituale è l'effetto prodotto nell'anima, come la voce materiale percepita dall'udito indica ciò che significa allo spirito.** Ciò è quanto intendeva dire Davide con le parole: *Ecce dabit voci suae vocem virtutis, che significa: Ecco, tuona con voce potente* (Sal 67, 34). **Questa potenza è la voce interiore. Davide dice: Tuona con voce potente, cioè: alla voce che tuona all'esterno Dio darà voce di potenza che si senta interiormente. Dio, quindi, è potenza infinita e, quando si comunica all'anima nel modo che ho riferito, produce in essa l'effetto di una voce la cui potenza è immensa.**

E così il nostro Renzo:

E stando così fermo, sospeso il fruscio de' piedi nel fogliame, tutto tacendo d'intorno a lui, cominciò a sentire un rumore, un mormorio, un mormorio d'acqua corrente. Sta in orecchi; n'è certo; esclama: - è l'Adda! - Fu il ritrovamento d'un amico, d'un fratello, **d'un salvatore.** La stanchezza quasi scomparve, gli tornò il polso, sentì il sangue scorrer libero e tepido per tutte le vene, sentì crescer la fiducia de' pensieri, e svanire in gran parte quell'incertezza e gravità delle cose; e non esitò a internarsi sempre più nel bosco, dietro all'amico rumore³⁴.

³²Riportiamo qui la traduzione italiana tratta dal primo sito sopra indicato. Aggiungiamo anche per correttezza il testo in lingua originale delle due strofe. «Strofa 14 La esposa/Mi amado, las montañas,/ los valles solitarios nemorosos,/ las ínsulas extrañas,/ los ríos soporoso,/el silbo de los aires amorosos,Strofa15 La noche sosegada/ en par de los levantes del aurora,/ la música callada,/ la soledad sonora,/ la cena que recrea y enamora.»

³³«I fiumi hanno tre caratteristiche: anzitutto, inondano e sommergono tutto ciò che incontrano; in secondo luogo, riempiono tutte le cavità e le zone basse che trovano; infine, fanno un tale fragore da dominare e coprire qualsiasi altro rumore.»

³⁴PS cap. XVII. Ci sembra interessante riportare il commento di Luigi Russo (*I Promessi Sposi*, cit.), nota a piè di pagina 321. Il critico percepisce la ripetizione di uno schema narrativo e il passo viene messo in relazione con l'*Adelchi*: «Si ricordino i versi dell'*Adelchi*, in cui parla il diacono Martino (Atto II 231-245): “Speranza, all'alba, risvegliommi; e pieno/ Di novello vigor la costa ascisi. / Appena il sommo ne toccai, l'orecchio/ Mi percosse un ronzio che di lontano/ Parea venir, cupo, incessante; io stetti./ Ed immoto ascoltai. Non eran l'acque/ Rotte fra i sassi in giù; non era il vento/ Che investia le foreste, e, sibilando,/ D'una in altra scorrea, ma veramente/ Un rumor di viventi, un indistinto/ Suon di

Al di là di ogni lettura patriottica, la potenza di quel mormorio è sicuramente straordinaria: ha la capacità di dare la svolta all'episodio, così che il nostro Renzo non ha più paura e vede la realtà con occhi nuovi. Curioso come nel *Fermo* l'episodio sia presente ma con ben altra connotazione.

Sconfortato uscì della via, entrò nei campi, e andando al lume della luna, procurò di dirigere il suo cammino verso quella parte dove gli pareva che l'Adda dovesse passare. Finalmente sentì il romore del fiume, e camminando sempre verso quello, giunse presso alla sponda. Ma quivi non v'era modo di transitare, onde il povero Fermo dopo aver guardato intorno se mai per caso qualche battello si trovasse su la riva, **e non ne vedendo, tornò tristamente indietro, ed entrato in un bosco che costeggiava il fiume, s'arrampicò sur un albero, e vi si appiattò, aspettando con ansietà l'apparire del giorno**³⁵.

Nessuna consolazione viene a Fermo dall'Adda.

A partire dal paragrafo 12 del commento alle strofe 14 e 15, San Giovanni della Croce commenta il verso «il sibilo dei venti innamorati». L'autore fa una profonda dissertazione sulla percezione di Dio attraverso l'udito. Riportiamo alcuni passi:

Assieme al tatto anche l'udito riceve un senso d'intensa delizia al suono o sibilo del vento, molto più che il tatto dal tocco del vento. **Difatti il senso dell'udito è più spirituale**, o meglio, si avvicina di più a ciò che è spirituale, quindi il piacere che procura è più spirituale di quello causato dal tatto. E lo chiama *sibilo*, soffio, perché come il soffio causato dal vento penetra acutamente nell'interno dell'orecchio, così questa sottilissima e delicata conoscenza penetra nell'intimo della sostanza con un diletto e una soavità straordinari, superiori a ogni altro piacere.

E ancora:

Questo soffio divino che entra attraverso l'udito dell'anima non solo è sostanza, come ho detto, tutta compresa, ma anche svelamento di verità sulla Divinità o rivelazione dei suoi segreti più reconditi. **Infatti, ordinariamente, tutte le volte che nella sacra Scrittura si parla di qualche comunicazione di Dio, che passa attraverso l'udito, si tratta di manifestazione di queste verità nude all'intelletto o rivelazione di segreti di Dio; rivelazioni o visioni puramente spirituali, che vengono date esclusivamente all'anima senza il concorso e l'aiuto dei sensi.** Ecco perché le conoscenze che Dio comunica all'anima attraverso l'udito interiore sono molto elevate e sicure. Per questo san Paolo, volendo farci comprendere la sublimità della sua rivelazione, non disse: Vidit arcana verba, e nemmeno: Gustavit arcana verba, ma: Audivit arcana verba, quae non licet homini loqui, cioè: Udì parole segrete che non è lecito all'uomo proferire (2Cor 12,4)

Ed eccoci con Lucia nella stanza del castello:

Ma tutt'a un tratto si risentì, come a una chiamata interna, e provò il bisogno di risentirsi interamente, di riaver tutto il suo pensiero, di conoscere dove fosse, come, perché. Tese l'orecchio a un suono: era il russare lento, arrantolato³⁶ della vecchia³⁷.

favelle e d'opre e di pedate/ Brulicanti da lungi, un agitarsi/ D'uomini immenso". Anche questa pagina di prosa manzoniana ha una modulazione musicale, con le arsi e le tesi proprie del verso. Il silenzio è colto in tre momenti successivi [...]. A quei tre momenti del silenzio par corrispondano tre momenti delle percezioni uditive [...] e infine il sollievo dell'animo è colto in un crescendo affettivo, in una terna di sostantivi: fu il ritrovamento *d'un amico, d'un fratello, d'un salvatore*. Si sottolinea, da parte del critico, la ricercata struttura del passo e quindi un lecito rimando ritmico al passo della tragedia; sembra, tuttavia, che qui ci sia un ribaltamento, o meglio una rilettura: Renzo non sente nessuna voce umana, la scena nei *Promessi Sposi* sembra non avere più un semplice valore referenziale, ma trasmutarsi in allegoria.

³⁵FL tomo III cap.VIII

³⁶PS cap. XXI. In F. CHERUBINI, *Vocabolario Milanese-Italiano* (Stamperia Reale, Milano 1814) si legge: «Rántegh. Rantolo. Ranto Asma. Ansamento frequente e molesto con risonante stridor del petto» (s.v.Rántegh). La voce è consultabile in: https://books.google.it/books?id=yB4tAAAAyAAJ&pg=RA1-PA299&lpg=RA1-PA299&dq=Cherubini+vocabolario+milanese+italiano+ranteg+rantolo&source=bl&ots=oprBqYIclG&sig=v1kLq_DS6Yz-2H_FSqJ_CfolhnM&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEwibnP7i_MnLahXE_3IKHfjxAAgQ6AEIHTAA#v=onepage&q=Che

Il paragone tra l'aura del vento e il russare lento della vecchia potrà sembrare irriverente, ma la funzione del rumore è assolutamente identica, nel senso che il rumore attiva la ragione ovvero segna la svolta; così il *Cantico spirituale*:

Riprenderò poi la spiegazione dei versi dell'altra strofa. Elifaz il temanita, nel libro di Giobbe, prende le parole e dice: *Porro ad me dictum est verbum absconditum et quasi suscepit auris mea venas susurri eius. In horrore visionis nocturnae, quando solet sopor occupare homines, pavor tenuit me et tremor, et omnia ossa mea perterrita sunt: et cum spiritus, me praesente, transiret, inhorruerunt pili carnis meae: stetit quidam, cuius non agnoscebam vultum, imago coram oculis meis, et vocem quasi aerae lenis audivi.* Tradotto significa: *A me fu recata, furtiva, una parola e il mio orecchio ne percepì il lieve sussurro. Nei fantasmi, tra visioni notturne, quando grava sugli uomini il sonno, terrore mi prese e spavento e tutte le ossa mi fece tremare; un vento mi passò sulla faccia e il pelo si rizzò sulla mia carne... Stava lì ritto uno di cui non riconobbi l'aspetto, un fantasma stava davanti ai miei occhi... un sussurro... e una voce mi si fece sentire...* (Gb 4,12-16).

Nell'episodio del capitolo XXI sopra citato, Manzoni prosegue con questa annotazione: «Ma ben presto le recenti impressioni, ricomparendo nella mente, l'aiutarono a distinguere ciò che appariva confuso al senso».

Nel *Fermo e Lucia* l'episodio è presente ma con ben altro valore:

L'unica speranza di quel momento, quella di uscire da quel pericolo, le parve con questo divenire più fondata, più ferma: aperse gli occhj, li girò con sospetto e con ansietà nel barlume di quella stanza; tese l'orecchio, e **non udì altro che il russare della vecchia**; si levò chetamente, stette ginocchioni³⁸.

Come nell'episodio di cui è protagonista Fermo, il rumore è fine a se stesso e non genera nessuna rinascita.

Ricordiamo che dopo il rumore ambedue i protagonisti sono sorpresi dalla luce: Renzo «vide l'acqua **luccicare e correre**» e Lucia «spalancò gli occhi, e vide un chiarore fioco apparire e sparire a vicenda: era il lucignolo della lucerna, che, vicino a spegnersi, scoccava una luce tremola».

Perché come la fede, insegna ancora san Paolo (Rm 10,17), ci giunge attraverso l'udito fisico, così pure quanto ci dice la fede, cioè la sostanza stessa della verità, ci giunge attraverso l'udito spirituale. Ce lo fa comprendere molto bene Giobbe, quando, parlando con Dio dopo che gli si era rivelato, dice: *Auditu auris audivi te, nunc autem oculus meus videt te: Io ti avevo udito con il mio orecchio, ma ora il mio occhio ti vede* (Gb 42,5 Volg.)³⁹

[rubini%20vocabolario%20milanese%20italiano%20anteg%20antolo&f=false](http://www.treccani.it/vocabolario/rubini%20vocabolario%20milanese%20italiano%20anteg%20antolo&f=false). Secondo il Vocabolario della lingua italiana Treccani il termine è un apax manzoniano: «Sostantivato: *il r. lento, arrantolato della vecchia* (Manzoni)» (s.v. Russare). La voce è consultabile in: <http://www.treccani.it/vocabolario/russare/>. Il termine manca nel *Fermo e Lucia*.

³⁷«È il tratto più romantico di tutto l'episodio: la vecchia deforme e il suo russare lento, arrantolato; il lucignolo della lucerna, con quella sua luce tremula che deforma e vanifica nell'ombra ondeggiante le cose. Ma il M. osserva la sua consueta classica sobrietà» (RUSSO, *I Promessi Sposi*, cit., nota a piè di pagina 395). Anche qui ci sembra mancare una profondità del piano di lettura. Ben altre sembrano essere le intenzioni dell'autore che dipingere un quadretto di stampo romantico.

³⁸FL tomo II cap. X.

³⁹SAN GIOVANNI DELLA CROCE, *Cantico Spirituale*, cit., paragrafo 15 del commento alle strofe 14 e 15. Il continuo della citazione («Queste parole mostrano chiaramente che udire Dio con l'udito dell'anima significa vederlo con l'occhio dell'intelletto passivo, di cui sopra. Per questo non dice: ti udii con le mie orecchie, ma: con il mio orecchio; e neppure: ti vedo con i miei occhi, ma: con il mio occhio, che è l'intelletto. Di conseguenza, questo udire dell'anima è la stessa cosa che vedere con l'intelletto») ci permette, forse, di comprendere l'espressione che troviamo nella conversione dell'Innominato al cap. XXI: «Fu quello un momento di sollievo: levò le mani dalle tempie, e, in un'attitudine più composta, **fissò gli occhi della mente** in colei da cui aveva sentite quelle parole; e la vedeva, non come la sua prigioniera, non come una supplichevole, ma in atto di chi dispensa grazie e consolazioni». Da notare come anche i nostri protagonisti, dopo aver udito, vedono con occhi diversi.

Dopo il suono e la luce, la notte subisce una svolta e il buio non è più sinonimo di smarrimento, ma luogo del ritrovarsi e del senso ritrovato: i due protagonisti sono ormai trasformati e anche se la notte continua a essere agitata Renzo la vive con un nuovo atteggiamento.

Quel che Dio vuole, - rispondeva ai pensieri che gli davan più noia: - quel che Dio vuole. Lui sa quel che fa: c'è anche per noi. Vada tutto in isconto de' miei peccati. Lucia è tanto buona! non vorrà poi farla patire un pezzo, un pezzo, un pezzo⁴⁰!

Anche Lucia è confortata da una nuova speranza:

Ma ben presto le recenti impressioni, ricomparendo nella mente, l'aiutarono a distinguere ciò che appariva confuso al senso. L'infelice risvegliata riconobbe la sua prigione: tutte le memorie dell'orribil giornata trascorsa, tutti i terrori dell'avvenire, l'assalirono in una volta: quella nuova quiete stessa dopo tante agitazioni, quella specie di riposo, quell'abbandono in cui era lasciata, le facevano un nuovo spavento: e fu vinta da un tale affanno, che desiderò di morire. Ma in quel momento, si rammentò che poteva almen pregare, e **insieme con quel pensiero, le spuntò in cuore come un'improvvisa speranza**. Prese di nuovo la sua corona, e ricominciò a dire il rosario; e, di mano in mano che la preghiera usciva dal suo labbro tremante, **il cuore sentiva crescere una fiducia indeterminata**⁴¹.

Renzo pronuncerà anche una preghiera di ringraziamento («Prima però di sdraiarsi su quel letto che la Provvidenza gli aveva preparato, vi s'inginocchiò, a ringraziarla di quel beneficio, e di tutta l'assistenza che aveva avuta da essa, in quella terribile giornata») e per Lucia la notte diventa quieta:

Rimessasi a sedere in terra, sentì entrar nell'animo una certa tranquillità, una più larga fiducia. Le venne in mente quel *domattina* ripetuto dallo sconosciuto potente, e le parve di sentire in quella parola una promessa di salvezza. I sensi affaticati da tanta guerra s'assopirono a poco a poco in quell'acquietamento di pensieri: e finalmente, già vicino a giorno, col nome della sua protettrice tronco tra le labbra, **Lucia s'addormentò d'un sonno perfetto e continuo**⁴².

Siamo nell'ultima parte della notte, quella vicina all'alba, quando, discacciate le paure della prima parte, grazie all'epifania di Dio, la ragione riprende possesso dell'anima e la notte diventa quieta e preludio dell'abbandono totale a Dio.

Ancora dal *Cantico Spirituale*: «Per questo dice che il suo Amato è per lei *la quiete della notte vicina allo spuntar dell'aurora*».

Questa quieta notte, dice, non è come la notte fonda, ma come la notte ormai vicina allo spuntar dell'aurora, cioè al sorgere del mattino. Questa tranquillità e questa quiete in Dio non sono, per l'anima, completamente buie, come la notte fonda, ma riposo e quiete nella luce divina, in una nuova conoscenza di Dio, in cui lo spirito gode di una dolcissima quiete, perché elevato alla luce divina. Giustamente qui chiama questa luce divina *lo spuntar dell'aurora, cioè del mattino*. Come il sorgere del mattino fuga le oscurità della notte e annuncia la luce del giorno, così questo spirito che gode della calma e della quiete in Dio viene elevato dalle tenebre della conoscenza naturale alla luce mattutina della conoscenza soprannaturale di Dio, non del tutto chiara, ma, come è stato detto, oscura, simile *allo spuntar dell'aurora*. Difatti, come la notte vicina all'aurora non è del tutto notte né del tutto giorno, ma è, come si suol dire, tra due luci, così è per l'anima in questa solitudine e quiete che trova in Dio: non gode con tutta chiarezza della luce divina, ma ne partecipa in qualche modo.»

⁴⁰PS cap. XVII

⁴¹PS cap. XXI

⁴²Ibidem. Anche qui ci può essere una suggestione dal *Cantico Spirituale* alla strofa 21: «**Por las amenas liras/ y canto de serenas os conjuro/ que cesen vuestras iras/ y no toquéis al muro, / Porque le esposa duerma más seguro**» («**Con le lire dolcissime/ E canto di sirene vi scongiuro/ Che l'ira vostra termini/ E non tocchiate il muro,/ Perché dorma la sposa più al sicuro**»). Questo il commento dello stesso San Giovanni: «Vale a dire: affinché ella più a suo piacere si diletta della quiete e della soavità di cui gode nell'Amato. È bene ricordare che ormai per l'anima non vi è alcuna porta chiusa; è in suo potere di godere quanto e quando vuole di questo sonno di amore, secondo quanto fa comprendere lo Sposo dei *Cantici*: «Vi scongiuro, o figlie di Gerusalemme, per i caprioli e i cervi dei campi, di non destare la mia diletta finché ella non voglia» (3, 5).

Abbiamo trovato molto interessante e fecondo un commento di Gilbert Durand⁴³ sulla concezione della notte in San Giovanni della Croce che qui riportiamo per intero.

In san Giovanni della Croce, nella tanto celebre metafora della “notte oscura”⁴⁴ si segue con nettezza l’oscillazione dal valore negativo al valore positivo attribuito al simbolismo notturno. Come ha indicato E. Underdill la notte oscura ha due sensi contraddittori e fondamentali nel poeta del *Cantico Spirituale*. Ora non è che il segno delle tenebre del cuore e della disperazione dell’anima abbandonata, tema su cui insiste S. Teresa dicendo che l’anima è allora sottomessa ai ferri e che i suoi occhi sono coperti da una spessa opacità della cornea. E’ sotto questo aspetto che S. Giovanni canta nella poesia: “*Conosco bene io la fontana...*” dove esprime che è “malgrado la notte” che l’anima si disseta alla fonte eucaristica. Ora, ed è il senso principale che dà la celebre poesia *In una notte oscura*, la notte diventa al contrario il luogo privilegiato dell’incomprensibile comunione, è giubilo dionisiaco, che lascia presentire Novalis e gli *Inni alla notte*. E’ d’altronde interessante notare di passaggio come S. Giovanni della Croce e S. Teresa sono zelanti in pieno secolo XVI di una mistica della natura che non ha niente da invidiare a quella del *Vicario savoiardo* o di *Réné*. D’altra parte, i poemi di S. Giovanni sono un buon esempio dell’isomorfismo delle immagini del *Regime notturno*: la notte è legata alla discesa attraverso la scalata segreta, alla simulazione, all’unione amorosa, alla capigliatura, ai fiori, alla fonte, ecc...

Sono in effetti i preromantici e i romantici che hanno espresso instancabilmente il riavvaloramento dei valori notturni. Goethe, Holderlin, *Jean Paul* notano il benessere che porta la “Santa penombra”. Tieck ritrova l’intuizione della grande inversione notturna quando fa dire alle fate de *La coppa d’oro* “Il nostro regno si anima e fiorisce quando la notte si stende sui mortali, il vostro giorno è la nostra notte”. Per Hugo stesso, così sensibile ai valori diairetici, per una volta la dannazione non è notturna, ma al contrario è l’insonnia che punisce Satana e lo condanna a “vedere sempre fuggire come un’isola inaccessibile, il sonno e il sogno oscuri paradisi azzurri “È in Novalis che l’eufemismo delle immagini è colto con maggiore profondità. La notte si oppone dapprima al giorno che essa minimizza poiché non è che il suo prologo, poi la notte è avvalorata, “ineffabile e misteriosa”, perché è la sorgente intima della reminescenza. Infatti Novalis coglie bene, come gli psicanalisti più moderni, che la notte è il simbolo dell’inconscio e permette ai ricordi perduti di “risalire al cuore” simili alle nebbie della sera. La notte introduce ugualmente una dolce necrofilia che porta con sé un avvaloramento positivo del lutto e della tomba. [...] Béguin osserva che, nel terzo *Inno*, la notte diventa per Novalis ciò che essa è per Eckhart o San Giovanni il regno stesso della sostanza dell’intimità dell’Essere.

Forse si fa più chiara, ora, nella nostra mente la diversa natura dei due momenti di preghiera dei due protagonisti: nel primo momento le preghiere servono a scacciare i fantasmi della notte profonda, in un secondo momento servono a ringraziare Dio nella notte «ormai vicina allo spuntar dell’Aurora».

Possibili conclusioni

Se queste riflessioni troveranno accoglimento possiamo contribuire a consolidare l’ipotesi della natura assolutamente diversa che anima la stesura del *Fermo e Lucia* dai *Promessi Sposi* in quanto il primo romanzo è teso a una narrazione più strettamente storica di episodi e personaggi, *I Promessi Sposi* si verrebbero invece a configurare come un romanzo di formazione, di allegorie e di simboli dove l’elemento referenziale non offusca il senso, ma da esso prende forza e vigore. Una sorta di ulteriore stratificazione di senso da cui il lettore può prescindere, ma che sola dà la giusta comprensione della straordinaria polisemia e complessità dell’opera.

Curioso osservare che ancora una volta la filigrana interpretativa viene offerta da un autore del ’600, così come gli storici del ’600 sono stati i veri grandi ispiratori della narrazione del *Romanzo*⁴⁵; se così è, quale è il vero rapporto di Manzoni con il Seicento? Cosa questo periodo storico e questo mondo

⁴³G. DURAND, *Le strutture antropologiche. Introduzione all’archetipologia generale*, traduzione italiana di E. Catalano con revisione di V. Carrassi, Edizioni Dedalo, Bari 2009, pp.268-270.

⁴⁴Si fa qui riferimento all’altro testo più diffuso di San Giovanni della Croce, *La notte oscura dell’anima*, dove si teorizza il percorso spirituale dell’anima che attraversa la notte del peccato per arrivare a Dio.

⁴⁵Cfr. a questo proposito per la ricchezza delle argomentazioni E. N. GIRARDI, G. SPADA, *Manzoni e il Seicento lombardo*, Vita e pensiero, Milano 1977.

rappresentano per il nostro Alessandro, cresciuto sotto l'egida dell'Illuminismo e teso a deridere un'epoca così barbara come avviene nell'Introduzione del *Fermo e Lucia*⁴⁶?

Osserva a questo proposito Raimondi:

Un Pascal non cupo ma intenso, profondo, sta dunque alla base della opzione manzoniana, che dimostra come la scienza morale non segue la progressione delle altre scienze, sicché si può tornare indietro verso il Seicento per recuperare una prospettiva più ampia di quella settecentesca. Non dimentichiamo, d'altro canto, che Voltaire aveva fatto di Pascal un «misanthropo sublime», perché l'intensità razionale faceva paura anche ai razionalisti (...). Tecnicamente, infatti, se si adottano i criteri che una studiosa di storia delle religioni come Danièle Hervieu-Léger ha illustrato in un libro intitolato per l'appunto *Il pellegrino e il convertito*, la conversione manzoniana non è il passaggio da una religione a un'altra: è la riscoperta di una religione dell'origine, quella della sua educazione catechistica nel collegio – anche se in termini non molto lusinghieri lo aveva chiamato un «sozzo ovil di mercenario armento». Manzoni recupera qualcosa del passato con nuove ragioni, che coinvolgono anche direttamente la trasformazione della scrittura e dello stile verso una nuova coerenza e un nuovo rigore.”

Anche la presenza del Seicento nel romanzo, di lì a poco, allude in realtà al tempo dello scrittore. Manzoni quindi si rende pienamente conto di essere, da un certo punto di vista, in minoranza rispetto alla tradizione razionalista da cui è uscito, ma sente che si può parlare ugualmente del presente da un altro punto di vista⁴⁷.

Della mistica seicentesca⁴⁸ sembra essere pervasa questa *tranche* narrativa che letta in tale ottica pone al centro del romanzo un percorso di formazione dell'anima verso Dio, un *itinerarium mentis ad Deum*, appunto che avvolge gli episodi narrati e li pone quasi al di là di ogni tempo e di ogni luogo⁴⁹. La svolta del romanzo si ha proprio dopo queste due metanoie, quando i personaggi, attraversata l'oscura notte, si risvegliano all'alba di giorni nuovi.

Definire *I Promessi Sposi* un testo mistico di perfezionamento dell'anima sembra essere veramente un'affermazione temeraria e destabilizzante, ma anche qui chiamiamo in aiuto Raimondi: «Il romanzo dunque è apparentemente storico; in realtà è un romanzo di genere più complesso, con ideologie che vengono dal profondo del testo». Non possiamo prescindere dalle suggestioni che ha operato in noi questo confronto e l'ipotesi di aver trovato una filigrana su cui poggiare il testo per una maggiore comprensione dello stesso; l'autore non voleva certamente riprodurre un testo mistico e visionario alla maniera secentista, ma piuttosto voleva che l'istanza mistica fosse contenuta e racchiusa da un processo narrativo storico e

⁴⁶Il disprezzo per il Seicento, e quindi verso il modo di scrivere dell'Anonimo, sembra sfumare tra la prima e la seconda Introduzione al *Fermo e Lucia* e l'Introduzione ai *Promessi Sposi*, ovvero sembra risolversi in una bonaria ironia. Riportiamo un brano a sintesi delle ampie dissertazioni presenti nella seconda Introduzione del *Fermo e Lucia* sulla scrittura secentesca: «Nella seconda metà del secolo decimo settimo, quando scriveva il nostro autore, quella maniera che dominava in tutta la letteratura italiana e ha conservata una turpe celebrità sotto il nome di secentismo; e che consisteva principalmente in uno sforzo per trovare il meraviglioso ebbe nei diversi paesi d'Italia diverse modificazioni, e tendenze principali: dove fu principalmente una affettazione di sagacità raffinata, dove una esagerazione impetuosa d'idee di sentimenti e d'immagini...». Nei *Promessi Sposi* la critica è sempre presente, ma ridotta e come alleggerita dall'*incipit* «Il buon secentista ha voluto sul principio mettere in mostra la sua virtù».

⁴⁷RAIMONDI, *Sulla conversione di Alessandro Manzoni*, cit.

⁴⁸Vi è a dire il vero anche un Seicento da condannare poiché corrotto: «A renderlo corrotto sono quegli atteggiamenti animistici, molteplici e fantasiosi, che, insinuatisi durante l'Umanesimo, occupano ancora la mente dei dotti, in modo cospicuo, al tempo in cui il narratore vuole che don Ferrante studi, nel chiuso della sua biblioteca» (C. BIONDI, *Con l'ago finissimo dell'ingegno*, Il mio libro.it, Roma 2014 p.28-29). Anche il pensiero seicentesco può portare l'uomo lontano da Dio, qualora non sia volto all'esplicitazione della verità, ed ecco allora la fine dei libri di don Ferrante: «*E quella sua famosa libreria? È forse ancora dispersa su per i muriccioli*. Come dei veri e propri personaggi, i libri di don Ferrante muoiono da qualche parte, investiti di responsabilità [...] periscono come perisce nell'universo romanzesco chi, compiuto il suo iter avventuroso, non ha reso positivo servizio alla collettività» (ibidem, p. 167). Assolutamente condivisibile anche questo passaggio: «I libri di don Ferrante, caduti nella dimenticanza assoluta, fu certo il narratore dei *Promessi Sposi* a raccogliarli per primo. Voleva comprendere un'epoca, al di là degli schemi didascalici che la storiografia illuminista aveva consegnato» (Ibidem p.167).

⁴⁹Si potrebbe ulteriormente riflettere sugli archetipi universali dove sono collocati gli episodi: la notte, il bosco, la prigione.

dunque razionale. Ovvero, grazie alla ragione, l'autore approda al cuore dell'uomo e incontra la dimensione mistica, che non è l'assunto teorico da cui è partito ma è il frutto della ricerca sofferta della ragione⁵⁰.

Questa operazione non viene a togliere nulla alla narrazione più precisamente referenziale, al vero storico tanto ricercato e desiderato, ma aggiunge un senso di completamento, un senso altro che non solo non scalfisce il primo, ma lo arricchisce.

Le letture critiche a oggi ancora divulgate⁵¹ nelle scuole e imprese nell'immaginario collettivo sull'interpretazione manzoniana hanno o sottolineato un intervento esterno salvifico capace di ribaltare la storia (come ad esempio la nota epopea della Provvidenza) o negato ogni elemento di trascendenza, facendo della sola storia la protagonista del romanzo: il Seicento unico vero protagonista, oppure gli umili come categoria politico-sociale. Altre sono rimaste soggiogate dalla teatralità di alcuni personaggi, ritenendoli preminenti e portatori privilegiati di senso, facendo coincidere la bellezza del romanzo con le loro azioni o figure: è il caso della eclatante, magistrale, forse troppo teatrale, conversione dell'Innominato o dell'alta e possente figura del Borromeo tutta tesa a incarnare la saggezza; o, nel male, della grandezza di Gertrude⁵².

Ma il misticismo manzoniano più autentico è dove si attua l'indagine nel cuore degli umili, degli uomini comuni, nella banalità dell'esistere, dove queste conversioni apparentemente restano nascoste tra le pieghe del romanzo, custodi della conversione silente dell'autore come forse intuiva Raimondi.

E' un misticismo profondo e interiore quello che il nostro autore ricerca e sottende a queste pagine, cercando di renderlo nascosto e depistando il lettore a cercare in altri passi la certezza di una sua proclamazione della fede là dove non è quella autentica.

La fede manzoniana ha sede nel cuore e non proviene da agenti esterni come la Provvidenza; è insita nell'uomo e può venir risvegliata da elementi esterni e sensibili che ci permettono di entrare in contatto con l'Assoluto che è già immanente.

La vicenda di Renzo sembra, tuttavia, avere una portata diversa da quella di Lucia in quanto maggiormente relegata a concludere una formazione personale che ci farà conoscere sì un Renzo diverso, ma il resto della storia, dopo il XVII capitolo, sembra correre parallela alle vicende di questo personaggio se non nell'atto finale generato dalla sua mutazione: il perdono concesso a don Rodrigo. Atto di immensa *pietas* che ancora una volta segna il distacco profondo tra il *Fermo e Lucia* e *I Promessi Sposi* in un'ottica di percorso interiore dei personaggi.

La storia di Lucia è un'altra storia e anche la sua conversione è maggiormente generativa rispetto alla precedente. Manzoni pone in contemporanea sull'asse del tempo la notte di Lucia e quella dell'Innominato e anche nello stesso spazio (il castello)⁵³. Pertanto sembra essere quasi un'esigenza strutturale imprescindibile del nostro scrittore aver bisogno di doppi per analizzare forse con più acume il guazzabuglio del cuore umano, troppo complesso per essere contenuto da un univoco punto di vista. Ma ora soffermiamoci su Lucia, creatura sicuramente complessa e difficile, si pensi ai continui tradimenti che i registi teatrali o cinematografici hanno dovuto compiere nel darle vita nelle loro realizzazioni, perché non è bella né brutta, banalmente normale, per lo più silente o comunque di poche parole, eppure proprio a lei l'autore ha concesso di interpretare (assolvendo forse a una funzione di catarsi) l'atto che ha sensibilmente dato origine alla sua conversione: lo svenimento di Enrichetta⁵⁴.

⁵⁰Si confronti ancora R. Zama. Il contributo è a questo proposito chiarificatore, ricco di bibliografia e testimonianze avvaloranti questa tesi; in particolare il capitolo I alle pp. 21-35. Per tutte riportiamo questa citazione tratta dai *Materiali estetici* e ivi contenuta a p. 24: «A chi dicesse che la poesia è fondata sulla immaginazione e sul sentimento e che la riflessione la fredda, si può rispondere che più si va addentro a scoprire il vero nel cuore dell'uomo più si trova poesia vera e si incontra la "verità dell'essere"» (ZAMA, *Pensare con le parole. Saggio su Alessandro Manzoni poeta e filosofo*, cit., p. 29).

⁵¹Tali critiche sono spesso riduzioni e banalizzazioni di interpretazioni di grande portata che ancora oggi, se letti con attenzione, potrebbero fornire elementi interpretativi interessanti.

⁵²Tutte teorie importantissime e formulate da illustri critici, ma forse troppo vicine al capolavoro per poterlo vedere con il giusto distacco. Oggi che lo scorrere degli anni ci regala la giusta presbiopia per indagare tra le pagine manzoniane; partendo da quei contributi, possiamo affondare e cogliere sensi allora non visibili.

⁵³Ed, elemento da non tralasciare, anche nello stesso capitolo.

⁵⁴Che sia un dato storico reale o fonte di rielaborazione successiva dell'autore poco importa ai fini della sua rielaborazione psichica. Per Natalia Ginzburg (*La famiglia Manzoni*, Einaudi, Torino 1983, p. 29) lo svenimento sarebbe dello stesso Alessandro e segnerebbe l'inizio di quegli attacchi di panico che hanno caratterizzato tutta la sua vita. Il modo così dettagliato della sequenza narrativa - la piccola folla; lo svenimento; il momento del lento rinvenire - fa comunque supporre la presenza di un riflesso di un evento autobiografico anche qualora se ne abbia un trasferimento sul malessere di Enrichetta.

Possiamo forse ipotizzare anche che Lucia rappresenti alcune sfaccettature dell'animo dell'autore, partendo dall'assunto che nessun personaggio è mai totalmente sovrapponibile allo scrittore perché sempre, del cuore di quest'ultimo, assistiamo a una poliedrica frantumazione.

Tuttavia proprio a Lucia sembrano essere state affidate parti importanti: la sua impotenza davanti al volgere degli eventi, il suo continuo essere stratonata dai personaggi e dalle situazioni sembra rappresentare l'impotenza del narratore a piegare la storia a un ordine tanto ovvio quanto improbabile. La sua saggezza così condivisibile e così inascoltata.

A lei il compito non di suscitare l'uggia dell'Innominato, ma di imbattearsi e palesarla, di dare la possibilità che sia incanalata verso un fine. A lei la battuta destabilizzante e distruttrice di tutto il romanzo, a lei il sorriso timido e compiaciuto del congedo.

In lei l'assoluta consonanza dell'autore nel momento in cui anch'egli sembra assistere impotente al caos e al male. Lucia sembra essere inascoltata e incapace, tuttavia tutto intorno a lei ruota il romanzo ed è lei a confessarci il non senso delle banalità affermate da Renzo che, depistando il lettore, lo stanno portando fuori strada ed è ancora lei a riportare la riflessione sul male dove deve essere portata nella profondità del cuore, nella responsabilità dell'agire umano e nella dignitosa accettazione di un destino spesso incomprensibile. Questa sembra essere l'unica via in grado di assicurarci una vita migliore non in senso escatologico e provvidenzialistico, ma in senso concreto e immanente.

Tutte le ipotesi sembrano crollare davanti a tanta ingenuità e così anche le certezze pseudo-religiose e finalistiche di Renzo traballano. Ma l'autore sa che non possiamo chiudere la storia con un vertiginoso quanto gratuito relativismo etico e allora Lucia sembra invitarci, con il suo finale destabilizzante, a proseguire andando in profondità a leggere il saggio sulla *Colonna infame* che nell'Introduzione sembra riprendere la riflessione laddove la giovane l'ha lasciata:

E non temiamo d'aggiungere che potrà anche esser cosa, in mezzo ai più dolorosi sentimenti, consolante. Se, in un complesso di fatti atroci dell'uomo contro l'uomo, crediam di vedere un effetto de' tempi e delle circostanze, proviamo, insieme con l'orrore e con la compassion medesima, uno scoraggiamento, una specie di disperazione. Ci par di vedere la natura umana spinta invincibilmente al male da cagioni indipendenti dal suo arbitrio, e come legata in un sogno perverso e affannoso, da cui non ha mezzo di riscotersi, di cui non può nemmeno accorgersi⁵⁵.

ALLEGATO⁵⁶

<p>Renzo cap. XVII</p> <p>Cammina, cammina; arrivò dove la campagna coltivata moriva in una sodaglia sparsa di felci e di scope. Gli parve, se non indizio, almeno un certo qual argomento di fiume vicino, e s'inoltrò per quella, seguendo un sentiero che l'attraversava. Fatti pochi passi, si fermò ad ascoltare; ma ancora invano. La noia del viaggio veniva accresciuta dalla salvatichezza del luogo, da quel non veder più né un gelso, né una vite, né altri segni di coltura umana, che prima pareva quasi che gli facessero una mezza compagnia. Ciò non ostante andò avanti; e siccome nella sua mente cominciavano a suscitarsi certe immagini, certe apparizioni, lasciatevi in serbo dalle novelle sentite raccontar da bambino, così, per discacciarle, o per acquietarle, recitava, camminando, dell'orazioni per i morti.</p> <p>A poco a poco, si trovò tra macchie più alte, di pruni, di</p>	<p>Lucia capp. XX-</p> <p>-Monza è di qua... - e si voltava, per accennar col dito; quando l'altro compagno (era il Nibbio), afferrandola d'improvviso per la vita, l'alzò da terra. Lucia girò la testa indietro atterrita, e cacciò un urlo; il malandrino la mise per forza nella carrozza: uno che stava a sedere davanti, la prese e la cacciò, per quanto lei si divincolasse e stridesse, a sedere dirimpetto a sé: un altro, mettendole un fazzoletto alla bocca, le chiuse il grido in gola. In tanto il Nibbio entrò presto presto anche lui nella carrozza: lo sportello si chiuse, e la carrozza partì di carriera.(...) Chi potrà ora descrivere il terrore, l'angoscia di costei, esprimere ciò che passava nel suo animo? Spalancava gli occhi spaventati, per ansietà di conoscere la sua orribile situazione, e li richiudeva subito, per il ribrezzo e per il terrore di que' visacci: si storcava, ma era tenuta da tutte le parti: raccoglieva tutte le sue forze, e dava delle stratte, per buttarsi verso lo sportello; ma due braccia nerborute la</p>
---	---

⁵⁵Storia della colonna infame

⁵⁶Il presente allegato pone in sinossi: per Renzo il brano dell'attraversamento dell'Adda (PS cap.XVII), per Lucia il rapimento e la notte nella stanza dell'Innominato (rispettivamente cap. XX e cap. XXI)

querciuoli, di marruche. Seguendo a andare avanti, e allungando il passo, con più impazienza che voglia, cominciò a veder tra le macchie qualche albero sparso; e andando ancora, sempre per lo stesso sentiero, s'accorse d'entrare in un bosco. Provava un certo ribrezzo a inoltrarsi; ma lo vinse, e contro voglia andò avanti; ma più che s'inoltrava, più il ribrezzo cresceva, più ogni cosa gli dava fastidio. Gli alberi che vedeva in lontananza, gli rappresentavan figure strane, deformi, mostruose; l'annoiava l'ombra delle cime leggermente agitate, che tremolava sul sentiero illuminato qua e là dalla luna; lo stesso scrosciar delle foglie secche che calpestava o moveva camminando, aveva per il suo orecchio un non so che d'odioso. Le gambe provavano come una smania, un impulso di corsa, e nello stesso tempo pareva che durassero fatica a regger la persona. Sentiva la brezza notturna batter più rigida e maligna sulla fronte e sulle gote; se la sentiva scorrer tra i panni e le carni, e raggrinzarle, e penetrar più acuta nelle ossa rotte dalla stanchezza, e spegnervi quell'ultimo rimasuglio di vigore. A un certo punto, quell'uggia, quell'orrore indefinito con cui l'animo combatteva da qualche tempo, parve che a un tratto lo soverchiasse. Era per perdersi affatto; ma atterrito, più che d'ogni altra cosa, del suo terrore, richiamò al cuore gli antichi spiriti, e gli comandò che reggesse. Così rinfrancato un momento, si fermò su due piedi a deliberare; risolveva d'uscir subito di lì per la strada già fatta, d'andar dritto all'ultimo paese per cui era passato, di tornar tra gli uomini, e di cercare un ricovero, anche all'osteria. E stando così fermo, sospeso il fruscio de' piedi nel fogliame, tutto tacendo d'intorno a lui, cominciò a sentire un rumore, un mormorio, un mormorio d'acqua corrente. **Sta in orecchi; n'è certo; esclama: - è l'Adda!** - Fu il ritrovamento d'un amico, d'un fratello, d'un salvatore. La stanchezza quasi scomparve, gli tornò il polso, sentì il sangue scorrer libero e tepido per tutte le vene, sentì crescer la fiducia de' pensieri, e svanire in gran parte quell'incertezza e gravità delle cose; e non esitò a internarsi sempre più nel bosco, dietro all'amico rumore.

Arrivò in pochi momenti all'estremità del piano, sull'orlo d'una riva profonda; e guardando in giù tra le macchie che tutta la rivestivano, vide l'acqua luccicare e correre. Alzando poi lo sguardo, vide il vasto piano dell'altra riva, sparso di paesi, e al di là i colli, e sur uno di quelli una gran macchia biancastra, che gli parve dover essere una città, Bergamo sicuramente. Scese un po' sul pendio, e, separando e diramando, con le mani e con le braccia, il prunaio, guardò giù, se qualche barchetta si movesse nel fiume, ascoltò se sentisse batter de' remi; ma non vide né sentì nulla. Se fosse stato qualcosa di meno dell'Adda, Renzo scendeva subito, per tentarne il guado; ma sapeva bene che l'Adda non era fiume da trattarsi così in confidenza.

Perciò si mise a consultar tra sé, molto a sangue freddo, sul partito da prendere. Arrampicarsi sur una pianta, e star lì a aspettar l'aurora, per forse sei ore che poteva ancora indugiare, con quella brezza, con quella brina, vestito così, c'era più che non bisognasse per intrizzir davvero. Passeggiare innanzi e indietro, tutto quel tempo, oltre che

tenevano come conficcata nel fondo della carrozza; quattro altre manacce ve l'appuntellavano. Ogni volta che aprisse la bocca per cacciare un urlo, il fazzoletto veniva a soffogarglielo in gola. Intanto tre bocche d'inferno, con la voce più umana che sapessero formare, andavan ripetendo: - zitta, zitta, non abbiate paura, non vogliamo farvi male -. Dopo qualche momento d'una lotta così angosciosa, parve che s'acquietasse; allentò le braccia, lasciò cader la testa all'indietro, alzò a stento le palpebre, tenendo l'occhio immobile; e quegli orridi visacci che le stavan davanti le parvero confondersi e ondeggiare insieme in un mescolio mostruoso: le fuggì il colore dal viso; un sudor freddo glielo coprì; s'abbandonò, e svenne.

- Su, su, coraggio, - diceva il Nibbio. - Coraggio, coraggio, - ripetevan gli altri due birboni; **ma lo smarrimento d'ogni senso preservava in quel momento Lucia dal sentire i conforti di quelle orribili voci.**

- Diavolo! par morta, - disse uno di coloro: - se fosse morta davvero?

- Oh! morta! - disse l'altro: - è uno di quegli svenimenti che vengono alle donne. Io so che, quando ho voluto mandare all'altro mondo qualcheduno, uomo o donna che fosse, c'è voluto altro.

- Via! - disse il Nibbio: - attenti al vostro dovere, e non andate a cercar altro. **Tirate fuori dalla cassetta i tromboni, e teneteli pronti; che in questo bosco dove s'entra ora, c'è sempre de' birboni annidati.** Non così in mano, diavolo! riponeteli dietro le spalle, stesi: non vedete che costei è un pulcin bagnato che basisce per nulla? Se vede armi, è capace di morir davvero. E quando sarà rinvenuta, badate bene di non farle paura; non la toccate, se non vi fo segno; a tenerla basto io. E zitti: lasciate parlare a me.

Intanto la carrozza, andando sempre di corsa, s'era inoltrata nel bosco.

Dopo qualche tempo, la povera Lucia cominciò a risentirsi, come da un sonno profondo e affannoso, e aprì gli occhi. Penò alquanto a distinguere gli spaventosi oggetti che la circondavano, a raccogliere i suoi pensieri: alfine comprese di nuovo la sua terribile situazione. Il primo uso che fece delle poche forze ritornatele, fu di buttarsi ancora verso lo sportello, per slanciarsi fuori; ma fu ritenuta, e non poté che vedere un momento la solitudine selvaggia del luogo per cui passava. Cacciò di nuovo un urlo; ma il Nibbio, alzando la manaccia col fazzoletto, - via, - le disse, più dolcemente che poté; - state zitta, che sarà meglio per voi: non vogliamo farvi male; ma se non istate zitta, vi faremo star noi.

- Lasciatemi andare! Chi siete voi? Dove mi conducete? Perché m'avete presa? Lasciatemi andare, lasciatemi andare!

- Vi dico che non abbiate paura: non siete una bambina, e dovete capire che noi non vogliamo farvi male. Non vedete che avremmo potuto ammazzarvi cento volte, se

sarebbe stato poco efficace aiuto contro il rigore del sereno, era un richieder troppo da quelle povere gambe, che già avevano fatto più del loro dovere. Gli venne in mente d'aver veduto, in uno de' campi più vicini alla sodaglia, una di quelle capanne coperte di paglia, costrutte di tronchi e di rami, intonacati poi con la mota, dove i contadini del milanese usan, l'estate, depositar la raccolta, e ripararsi la notte a guardarla: nell'altre stagioni, rimangono abbandonate. La disegnò subito per suo albergo; si rimise sul sentiero, ripassò il bosco, le macchie, la sodaglia; e andò verso la capanna. Un uscaccio intarlato e sconnesso, era rabbattuto, senza chiave né catenaccio; Renzo l'aprì, entrò; vide sospeso per aria, e sostenuto da ritorte di rami, un graticcio, a foggia d'hamac; ma non si curò di salirvi. Vide in terra un po' di paglia; e pensò che, anche lì, una dormitina sarebbe ben saporita.

Prima però di sdraiarsi su quel letto che la Provvidenza gli aveva preparato, vi s'inginocchiò, a ringraziarla di quel beneficio, e di tutta l'assistenza che aveva avuta da essa, in quella terribile giornata. Disse poi le sue solite divozioni; e per di più, chiese perdono a Domeneddio di non averle dette la sera avanti; anzi, per dir le sue parole, d'essere andato a dormire come un cane, e peggio. "E per questo, - soggiunse poi tra sé; appoggiando le mani sulla paglia, e d'inginocchiarsi mettendosi a giacere: - per questo, m'è toccata, la mattina, quella bella svegliata". Raccolse poi tutta la paglia che rimaneva all'intorno, e se l'accomodò addosso, facendosene, alla meglio, una specie di coperta, per temperare il freddo, che anche là dentro si faceva sentir molto bene; e vi si rannicchiò sotto, con l'intenzione di dormire un bel sonno, parendogli d'averlo comprato anche più caro del dovere.

Ma appena ebbe chiusi gli occhi, cominciò nella sua memoria o nella sua fantasia (il luogo preciso non ve lo saprei dire), cominciò, dico, un andare e venire di gente, così affollato, così incessante, che addio sonno. Il mercante, il notaio, i birri, lo spadaio, l'oste, Ferrer, il vicario, la brigata dell'osteria, tutta quella turba delle strade, poi don Abbondio, poi don Rodrigo: tutta gente con cui Renzo aveva che dire.

Tre sole immagini gli si presentavano non accompagnate da alcuna memoria amara, nette d'ogni sospetto, amabili in tutto; e due principalmente, molto differenti al certo, ma strettamente legate nel cuore del giovine: una treccia nera e una barba bianca. Ma anche la consolazione che provava nel fermare sopra di esse il pensiero, era tutt'altro che preta e tranquilla. Pensando al buon frate, sentiva più vivamente la vergogna delle proprie scappate, della turpe intemperanza, del bel caso che aveva fatto de' paterni consigli di lui; e contemplando l'immagine di Lucia! non ci proveremo a dire ciò che sentisse: il lettore conosce le circostanze; se lo figurì. E quella povera Agnese, come l'avrebbe potuta dimenticare? Quell'Agnese, che l'aveva scelto, che l'aveva già considerato come una cosa sola con la sua unica figlia, e prima di ricever da lui il titolo di madre, n'aveva preso il linguaggio e il cuore, e dimostrata co' fatti la premura. Ma era un dolore di più, e non il

avessimo cattive intenzioni? Dunque state quieta.

- No, no, lasciatemi andare per la mia strada: io non vi conosco.

- Vi conosciamo noi.

- Oh santissima Vergine! come mi conoscete? Lasciatemi andare, per carità. Chi siete voi? Perché m'avete presa?

- Perché c'è stato comandato.

- Chi? chi? chi ve lo può aver comandato?

- Zitta! - disse con un visaccio severo il Nibbio: - a noi non si fa di codeste domande.

Lucia tentò un'altra volta di buttarsi d'improvviso allo sportello; ma vedendo ch'era inutile, ricorse di nuovo alle preghiere; e con la testa bassa, con le gote irrigate di lacrime, con la voce interrotta dal pianto, con le mani giunte dinanzi alle labbra, - oh - diceva: - per l'amor di Dio, e della Vergine santissima, lasciatemi andare! Cosa v'ho fatto di male io? Sono una povera creatura che non v'ha fatto niente. Quello che m'avete fatto voi, ve lo perdono di cuore; e pregherò Dio per voi. Se avete anche voi una figlia, una moglie, una madre, pensate quello che patirebbero, se fossero in questo stato. Ricordatevi che dobbiamo morir tutti, e che un giorno desidererete che Dio vi usi misericordia. Lasciatemi andare, lasciatemi qui: il Signore mi farà trovar la mia strada.

- Non possiamo.

- Non potete? Oh Signore! perché non potete? Dove volete condurmi? Perché? ...

- Non possiamo: è inutile: non abbiate paura, che non vogliamo farvi male: state quieta, e nessuno vi toccherà.

Accorata, affannata, atterrita sempre più nel vedere che le sue parole non facevano nessun colpo, Lucia si rivolse a Colui che tiene in mano il cuore degli uomini, e può, quando voglia, intenerire i più duri. Si strinse il più che poté, nel canto della carrozza, mise le braccia in croce sul petto, e pregò qualche tempo con la mente; poi, tirata fuori la corona, cominciò a dire il rosario, con più fede e con più affetto che non avesse ancor fatto in vita sua. Ogni tanto, sperando d'aver impetrata la misericordia che implorava, si voltava a ripregar coloro; ma sempre inutilmente. Poi ricadeva ancora senza sentimenti, poi si riaveva di nuovo, per rivivere a nuove angosce. Ma ormai non ci regge il cuore a descriverle più a lungo: una pietà troppo dolorosa ci affretta al termine di quel viaggio, che durò più di quattr'ore; e dopo il quale avremo altre ore angosciose da passare. Trasportiamoci al castello dove l'infelice era aspettata.

Cap. XXI

Lucia stava immobile in quel cantuccio, tutta in un gomito, con le ginocchia alzate, con le mani appoggiate sulle ginocchia, e col viso nascosto nelle mani. Non era il

meno pungente, quel pensiero, che, in grazia appunto di così amorevoli intenzioni, di tanto bene che voleva a lui, la povera donna si trovava ora snidata, quasi raminga, incerta dell'avvenire, e raccoglieva guai e travagli da quelle cose appunto da cui aveva sperato il riposo e la giocondità degli ultimi suoi anni. Che notte, povero Renzo! Quella che doveva esser la quinta delle sue nozze! Che stanza! Che letto matrimoniale! E dopo qual giornata! E per arrivare a qual domani, a qual serie di giorni! "Quel che Dio vuole, - rispondeva ai pensieri che gli davan più noia: - quel che Dio vuole. Lui sa quel che fa: c'è anche per noi. Vada tutto in isconto de' miei peccati. Lucia è tanto buona! non vorrà poi farla patire un pezzo, un pezzo, un pezzo!"

Tra questi pensieri, e disperando ormai d'attaccar sonno, e facendosegli il freddo sentir sempre più, a segno ch'era costretto ogni tanto a tremare e a battere i denti, sospirava la venuta del giorno, e misurava con impazienza il lento scorrer dell'ore. Dico misurava, perché, ogni mezz'ora, sentiva in quel vasto silenzio, rimbombare i tocchi d'un orologio: m'immagino che dovesse esser quello di Trezzo. E la prima volta che gli ferì gli orecchi quello scocco, così inaspettato, senza che potesse avere alcuna idea del luogo donde venisse, gli fece un senso misterioso e solenne, come d'un avvertimento che venisse da persona non vista, con una voce sconosciuta.

Quando finalmente quel martello ebbe battuto undici tocchi, ch'era l'ora disegnata da Renzo per levarsi, s'alzò mezzo intrizzito, si mise inginocchiato, disse, e con più fervore del solito, le divozioni della mattina, si rizzò, si stirò in lungo e in largo, scosse la vita e le spalle, come per mettere insieme tutte le membra, che ognuno pareva che facesse da sé, soffiò in una mano, poi nell'altra, se le stropicciò, aprì l'uscio della capanna; e, per la prima cosa, diede un'occhiata in qua e in là, per veder se c'era nessuno. E non vedendo nessuno, cercò con l'occhio il sentiero della sera avanti; lo riconobbe subito, e prese per quello.

Il cielo prometteva una bella giornata: la luna, in un canto, pallida e senza raggio, pure spiccava nel campo immenso d'un bigio ceruleo, che, giù giù verso l'oriente, s'andava sfumando leggermente in un giallo roseo. Più giù, all'orizzonte, si stendevano, a lunghe falde ineguali, poche nuvole, tra l'azzurro e il bruno, le più basse orlate al di sotto d'una striscia quasi di fuoco, che di mano in mano si faceva più viva e tagliente: da mezzogiorno, altre nuvole ravvolte insieme, leggiere e soffici, per dir così, s'andavan lumeggiando di mille colori senza nome: quel cielo di Lombardia, così bello quand'è bello, così splendido, così in pace. Se Renzo si fosse trovato lì andando a spasso, certo avrebbe guardato in su, e ammirato quell'albeggiare così diverso da quello ch'era solito vedere ne' suoi monti; ma badava alla sua strada, e camminava a passi lunghi, per riscaldarsi, e per arrivar presto. Passa i campi, passa la sodaglia, passa le macchie, attraversa il bosco, guardando in qua e in là, e ridendo e vergognandosi nello stesso tempo, del ribrezzo che vi aveva provato poche ore prima; è sul ciglio della riva,

suo né sonno né veglia, ma una rapida successione, una torbida vicenda di pensieri, d'immaginazioni, di spaventi. Ora, più presente a se stessa, e rammentandosi più distintamente gli orrori veduti e sofferti in quella giornata, s'applicava dolorosamente alle circostanze dell'oscura e formidabile realtà in cui si trovava avviluppata; ora la mente, trasportata in una regione ancor più oscura, si dibatteva contro i fantasmi nati dall'incertezza e dal terrore. Stette un pezzo in quest'angoscia; infine, più che mai stanca e abbattuta, stese le membra intormentite, si sdraiò, o cadde sdraiata, e rimase alquanto in uno stato più somigliante a un sonno vero. Ma tutt'a un tratto si risentì, come a una chiamata interna, e provò il bisogno di risentirsi interamente, di riaver tutto il suo pensiero, di conoscere dove fosse, come, perché. Tese l'orecchio a un suono: era il russare lento, arrantolato della vecchia; spalancò gli occhi, e vide un chiarore fioco apparire e sparire a vicenda: era il lucignolo della lucerna, che, vicino a spegnersi, scoccava una luce tremola, e subito la ritirava, per dir così, indietro, come è il venire e l'andare dell'onda sulla riva: e quella luce, fuggendo dagli oggetti, prima che prendessero da essa rilievo e colore distinto, non rappresentava allo sguardo che una successione di guazzabugli. Ma ben presto le recenti impressioni, ricomparendo nella mente, l'aiutarono a distinguere ciò che appariva confuso al senso. L'infelice risvegliata riconobbe la sua prigione: tutte le memorie dell'orribil giornata trascorsa, tutti i terrori dell'avvenire, l'assalirono in una volta: quella nuova quiete stessa dopo tante agitazioni, quella specie di riposo, quell'abbandono in cui era lasciata, le facevano un nuovo spavento: e fu vinta da un tale affanno, che desiderò di morire. Ma in quel momento, si rammentò che poteva almen pregare, e insieme con quel pensiero, le spuntò in cuore come un'improvvisa speranza. Prese di nuovo la sua corona, e ricominciò a dire il rosario; e, di mano in mano che la preghiera usciva dal suo labbro tremante, il cuore sentiva crescere una fiducia indeterminata. Tutt'a un tratto, le passò per la mente un altro pensiero; che la sua orazione sarebbe stata più accetta e più certamente esaudita, quando, nella sua desolazione, facesse anche qualche offerta. Si ricordò di quello che aveva di più caro, o che di più caro aveva avuto; giacché, in quel momento, l'animo suo non poteva sentire altra affezione che di spavento, né concepire altro desiderio che della liberazione; se ne ricordò, e risolvette subito di farne un sacrificio. S'alzò, e si mise in ginocchio, e tenendo giunte al petto le mani, dalle quali pendeva la corona, alzò il viso e le pupille al cielo, e disse: - o Vergine santissima! Voi, a cui mi sono raccomandata tante volte, e che tante volte m'avete consolata! Voi che avete patito tanti dolori, e siete ora tanto gloriosa, e avete fatti tanti miracoli per i poveri tribolati; aiutatemi! fatemi uscire da questo pericolo, fatemi tornar salva con mia madre, Madre del Signore; e fo voto a voi di rimaner vergine; rinunzio per sempre a quel mio poveretto, per non esser mai d'altri che vostra.

Proferite queste parole, abbassò la testa, e si mise la corona intorno al collo, quasi come un segno di consacrazione, e una salvaguardia a un tempo, come un'armatura della nuova milizia a cui s'era ascritta.

guarda giù; e, di tra i rami, vede una barchetta di pescatore, che veniva adagio, contr'acqua, radendo quella sponda. Scende subito per la più corta, tra i pruni; è sulla riva; dà una voce leggiere leggiere al pescatore; e, con l'intenzione di far come se chiedesse un servizio di poca importanza, ma, senza avvedersene, in una maniera mezzo supplichevole, gli accenna che approdi. Il pescatore gira uno sguardo lungo la riva, guarda attentamente lungo l'acqua che viene, si volta a guardare indietro, lungo l'acqua che va, e poi dirizza la prora verso Renzo, e approda. Renzo che stava sull'orlo della riva, quasi con un piede nell'acqua, afferra la punta del battello, ci salta dentro, e dice: - mi fareste il servizio, col pagare, di tragittarmi di là? - Il pescatore l'aveva indovinato, e già voltava da quella parte. Renzo, vedendo sul fondo della barca un altro remo, si china, e l'afferra.

- Adagio, adagio, - disse il padrone; ma nel veder poi con che garbo il giovine aveva preso lo strumento, e sl disponeva a maneggiarlo, - ah, ah, - riprese: - siete del mestiere.

- Un pochino, - rispose Renzo, e ci si mise con un vigore e con una maestria, più che da dilettante. E senza mai rallentare, dava ogni tanto un'occhiata ombrosa alla riva da cui s'allontanavano, e poi una impaziente a quella dov'eran rivolti, e si coceva di non poterci andar per la più corta; ché la corrente era, in quel luogo, troppo rapida, per tagliarla direttamente; e la barca, parte rompendo, parte secondando il filo dell'acqua, doveva fare un tragitto diagonale. Come accade in tutti gli affari un po' imbrogliati, che le difficoltà alla prima si presentino all'ingrosso, e nell'eseguire poi, vengano fuori per minuto, Renzo, ora che l'Adda era, si può dir, passata, gli dava fastidio il non saper di certo se lì essa fosse confine, o se, superato quell'ostacolo, gliene rimanesse un altro da superare. Onde, chiamato il pescatore, e accennando col capo quella macchia biancastra che aveva veduta la notte avanti, e che allora gli appariva ben più distinta, disse: - è Bergamo, quel paese?

- La città di Bergamo, - rispose il pescatore.

Rimessasi a sedere in terra, sentì entrar nell'animo una certa tranquillità, una più larga fiducia. Le venne in mente quel *domattina* ripetuto dallo sconosciuto potente, e le parve di sentire in quella parola una promessa di salvezione. I sensi affaticati da tanta guerra s'assopirono a poco a poco in quell'acquietamento di pensieri: e finalmente, già vicino a giorno, col nome della sua protettrice tronco tra le labbra, Lucia s'addormentò d'un sonno perfetto e continuo.

LEGENDA

1.MOVIMENTO E/O STASI

2.INCUBI

3,RUMORE E LUCE :ritorno alla realtà

4.PREGHIERE

5. RIFLESSIONI

6.ALBA