

Italiani di Milano

Studi in onore di Silvia Morgana

a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

8

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi

Comitato promotore del volume *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*

Maurizio Vitale, Iaria Bonomi, Gabriella Cartago, Fabrizio Conca, Alfonso D'Agostino, Mario Piotti, Giuseppe Polimeni, Marzio Porro, Massimo Prada, Giuseppe Sergio

ISBN 978-88-6705-672-9

© 2017

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

INDICE

<i>Saluto</i> di Maurizio Vitale	9
<i>Premessa</i> di Massimo Prada e Giuseppe Sergio	11
<i>Tabula gratulatoria</i>	13
1. MAURIZIO VITALE, Ermes Visconti e la questione della lingua italiana	21
2. VITTORIO SPINAZZOLA, La trilogia della gioventù milanese	27
3. FABRIZIO CONCA, Gli amori di Briseida, dall'Occidente a Bisanzio	33
4. CARLA CASTELLI, Porfirio in Ambrosiana. Due note sulla <i>Lettera a Marcella</i>	47
5. MASSIMO VAI, Il clitico <i>a</i> nella storia del milanese	59
6. BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI, Il <i>De agricola desperato</i> di Bonvesin da la Riva	79
7. MARIA LUISA MENEGHETTI - ROBERTO TAGLIANI, Francesco Novati e il codice Saibante-Hamilton 390	91
8. LUCA SACCHI, Barlumi infernali nelle carte di Uguçon da Laodho	117
9. ARMANDO ANTONELLI - PAOLO BORSA, Tra latino e volgare. Un'ignota grammatica bilingue del Trecento conservata presso la Biblioteca Trivulziana di Milano	131
10. CLAUDIA BERRA, L'approdo a Milano: strategie macrotestuali nei libri XV e XVI delle <i>familiares</i> petrarchesche	147

11. LAURA BIONDI, Ortografia e lessicografia del latino nella Milano sforzesca: note preliminari al <i>De ratione scribendi</i> di Giorgio Valla	167
12. GUGLIELMO BARUCCI, Un cinquecentesco lamento “milanese” per l’Italia	189
13. FRANCESCO SPERA, Due novelle comiche di Matteo Bandello	201
14. ANNA MARIA CABRINI, «Qui in Milano». Aspetti e strategie del narrare bandelliano	213
15. EDOARDO BURONI, «Consonanze» e «discordanze» linguistiche tra Milano e Firenze negli scritti musicali di Federico Borromeo	225
16. ROSA ARGENZIANO, Sulle tracce dell’italiano oltre confine: tre lettere di Jan Bruegel il Giovane al cardinale Federico Borromeo	243
17. GIUSEPPE SERGIO, «E mille cose e mille»: moda e lingua della moda nel <i>Giorno</i> di Giuseppe Parini	255
18. PAOLO BARTESAGHI, Giuseppe Parini nei <i>Diari</i> e nelle <i>Raccolte</i> di Giambattista Borroni	287
19. CRISTINA ZAMPESE, <i>Aminta</i> a Milano	299
20. MARIA POLITA, «Ò scritt giò quater penser». Scrittura femminile nel Settecento tra bosinate e devozioni	317
21. ILARIA BONOMI, Note sul lessico musicale nei periodici milanesi della prima metà dell’Ottocento	327
22. ALBERTO CADIOLI, Un laboratorio linguistico-testuale nella Milano della Restaurazione	341
23. MAURO NOVELLI, Il lamento del Pepp	353
24. WILLIAM SPAGGIARI, Milano 1816: la polemica classico-romantica e un «jeune libéral, rempli d’esprit»	371
25. MASSIMO PRADA, La grammaticografia preunitaria per la scuola elementare in un testo dalla tradizione bipartita: l’ <i>Introduzione alla grammatica italiana</i> di Giovanni Gherardini	381
26. GIUSEPPE POLIMENI, «Un gran passo verso il consenso». Appunti sulla dialettica scritte/discorso nelle minute della lettera di Manzoni al padre Cesari	417

27. LUCA DANZI, Manzoniana: tre lettere inedite	445
28. GABRIELLA CARTAGO, «Era così compagnevole che conversava persino coi libri che leggeva»	453
29. TERESA POGGI SALANI, Tracce di settentrionalità nella grammatica dei <i>Promessi sposi</i>	471
30. GIULIANA NUVOLI, La paura e il coraggio: due passioni nella notte dell'Innominato	485
31. MARIA GABRIELLA RICCOBONO, Le similitudini nei <i>Promessi sposi</i> (Quarantana). Regesto (XIII-XXXVIII)	513
32. MARZIO PORRO, Ancora di scritto e di parlato. Tra <i>Relazione</i> e <i>Proemio</i>	539
33. MARIA PATRIZIA BOLOGNA – FRANCESCO DEDÈ, Il <i>background</i> glottologico e orientalistico di un latinista dell'Accademia scientifico-letteraria: note sull'opera di Carlo Giussani	561
34. GIOVANNA ROSA, Bazzero, il «deserto» scapigliato	587
35. MICHELA DOTA, «Capitan cortese» e la scapigliatura milanese. Note sulla collaborazione di De Amicis alla <i>Rivista minima</i>	607
36. MARTINO MARAZZI, Cinque Giornate entusiasmanti. La letteratura rivoluzionaria milanese fra rispecchiamento e manierismo	619
37. LUCA CLERICI, Luigi Mangiagalli e la nascita della Città degli Studi di Milano	639
38. BRUNO PISCHEDDA, Scerbanenco e l'appendicismo <i>hardboiled</i> . Saggio su <i>Venere privata</i>	647
39. ALFONSO D'AGOSTINO – DARIO MANTOVANI, «Questa nobile città che è Milano». Da Scerbanenco a Tessari	667
40. BRUNO FALCETTO, Sviluppare la sensibilità. Mario Soldati sui giornali milanesi degli anni '50	697
41. MARIO PIOTTI, Lingue provinciali e manierismi nel <i>Ponte della Ghisolfà</i>	709
42. LUCA DAINO, I <i>segreti</i> del cuore nella Milano di Giovanni Testori	729

43. EDOARDO ESPOSITO, Il silenzio della poesia	747
44. STEFANO GHIDINELLI, Vittorio Sereni e le trasformazioni del diario poetico	757
45. ELISABETTA MAURONI, Andrea De Carlo, <i>Uccelli da gabbia e da voliera</i> : qualche appunto di tecnica narrativa e qualche <i>refrain</i> linguistico	769
46. GIANNI TURCHETTA, L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese	779
47. ANDREA SCALA, I numerali da 1 a 10 in sinto lombardo	789
48. MONICA BARSÌ - MARIA CECILIA RIZZARDI, "In linea" con Milano. Il master Promoitals per formarsi e informare sull'italiano per stranieri	799
49. FRANCA BOSCH, «Quando l'acqua è in subbuglio scuio le patate». Sinofoni erranti a Stranimedia	811
50. ANDREA GROPPALDI, I nuovi milanesi nell'ipertesto digitale: il caso <i>El Ghibli</i>	829

La paura e il coraggio: due passioni nella notte dell'Innominato

Giuliana Nuvoli

Il personaggio di Lucia non finisce mai di incantare, per i mille risvolti che possiede, per le sfumature e per i meccanismi, non tutti espliciti, utilizzati nella sua costruzione. Le pagine del romanzo in cui si manifesta nella pienezza della sua forza e della sua drammaticità sono, fuor di dubbio, quelle del suo rapimento e della notte dell'Innominato, frutto di una alchimia complessa e stratificata, in cui la paura è la passione che domina la scena e che guida in parallelo, anche se con modalità diverse, le azioni dell'Innominato. Una notte che mostra come Manzoni, partendo dalla scoperta memoria di *Ivanhoe* di Walter Scott, trami la narrazione con suggestioni, ragionamenti, echi di autori che meritano un'attenzione maggiore di quella sinora concessa.

1. Il rapimento: un racconto e due sistemi biunivoci

Manzoni è a Parigi quando viene pubblicata, nella tarda primavera del 1820 e a breve distanza dall'uscita inglese, la traduzione francese di *Ivanhoe*. Il romanzo è oggetto di valutazioni discordanti e accese discussioni che muovono dalla recensione di Augustin Thierry, comparsa sul «Censeur Européen» del 29 maggio.¹ Manzoni non è entusiasta di *Ivanhoe*, ma ne subisce profondamente la seduzione, come attestano – accanto ad altri elementi – le pagine del rapimento di Lucia e della notte nel castello dell'Innominato.

Il personaggio tragico della fanciulla perseguitata dal libertino avido che tenta alla sua virtù,² è ben noto alla letteratura romanzesca del Settecento: quin-

1. Thierry 1859.

2. Precursore di quello che sarà un tema letterario in voga nel XVIII secolo è l'inglese Samuel Richardson con i romanzi sentimentali *Pamela o la virtù riconquistata* (1740, ripreso da Goldoni in ben quattro occasioni fra il 1750 e il 1760) e *Clarissa Harlowe* (1748), due cameriere dal destino diverso, ma accomunate dalla stessa persecuzione. Altri celebri personaggi sono: Emilia Galotti dell'omonimo dramma borghese di Gotthold Ephraim Lessing (1772); la giovane Cécile corrotta da Valmont, il libertino de *Le relazioni pericolose* (1782) di Pierre Choderlos de Laclos; *Justine o le*

di le derivazioni potrebbero essere molteplici. Ma l'episodio del rapimento nei *Promessi sposi* contiene una fitta e precisa congerie di elementi che rimandano, senza ombra di dubbio, al romanzo di Scott, letto proprio nei mesi che precedono la stesura del *Fermo e Lucia*.

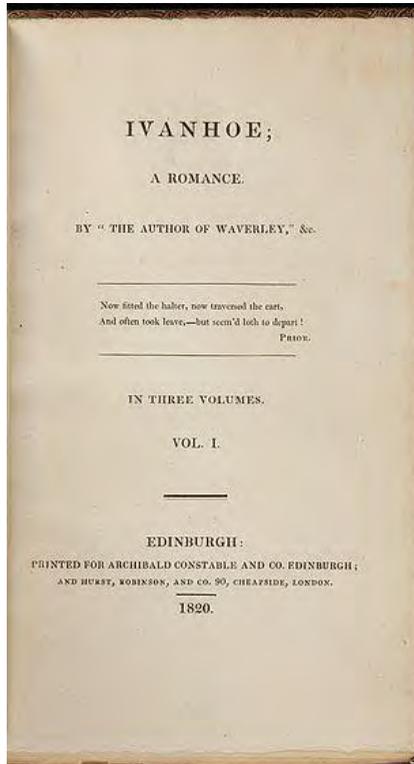


Fig. 1: Frontespizio della prima edizione di W. Scott, *Ivanhoe*, Edimburgh 1820

Il *rapimento per strada, la vecchia, il castello, il terribile signore, la fanciulla rapita* si collocano fra loro in una corrispondenza per così dire biunivoca: ognuno di questi elementi è presente in entrambi i romanzi e mantiene, con poche varianti, la stessa funzione narrativa. Rivediamoli in breve, in un percorso utile per comprendere le dipendenze e le innovazioni.

disavventure della virtù (1791) del Marchese De Sade, e la Margherita del *Faust* goethiano (1808 e 1832). Nel *The Monk* (1796) dell'inglese M.G. Lewis le fanciulle braccate sono due: Antonia e Agnes. Cf. anche Frare 2005.

1. 1. Il racconto del *rapimento* è narrato nel XIX capitolo di *Ivanhoe*, all'inizio del quale compare un esergo³ tratto dalla tragedia *Orra* di Johanne Baillie:

Un gruppo di armati, che una nobile dama
Van scortando (così appresi dai loro discorsi,
Mentre non visto li seguivo),
È qui vicino e intende passar la notte
Dentro il castello.

Orra, tragedia

In questo esergo sono presenti alcuni elementi ben noti ai racconti sulla “fanciulla perseguitata”: uomini armati, una dama, un castello, la notte. È una citazione su cui la critica manzoniana ha gettato sinora uno sguardo distratto, ma che è spia di una presenza non trascurabile in queste pagine del romanzo: la teorica sulle passioni e sulla costruzione dei personaggi tragici della Baillie, molto vicina a Walter Scott che ne ama il teatro e ne condivide la poetica, non lascia indifferente Manzoni, in particolare per l’attenta analisi della passione della paura e la costruzione del personaggio dell’Innominato.⁴

Ivanhoe

I Promessi sposi

Mentre i viaggiatori proseguivano per la loro via, furono richiamati da ripetute grida di aiuto; e quando ebbero galoppato fino al punto da cui provenivano, furon sorpresi di trovare una lettiga deposta a terra, presso la quale sedeva una giovinetta
(Scott 1983, XIX, 220).

Si trovò infatti alla Malanotte un po’ prima che la carrozza ci arrivasse; e vistala venire, uscì di bussola, fece segno al cocchiere che fermasse, s’avvicinò allo sportello (Manzoni 2013, XXI, 617).

Avanzando dunque senza molto ordine, essi avevano appena attraversato il ruscello con una parte del loro seguito quando furono assaliti contem-

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

3. Un secondo esergo estrapolato dal testo di *Orra* è collocato all’inizio del cap. XXI.

4. Johanna Baillie (1762 – 1851), commediografa le cui opere ebbero grande successo in Inghilterra e anche oltre confine. Il primo volume di *Plays on the Passions* viene pubblicato anonimo con il titolo *A Series of Plays*, preceduto da un *Introductory Discourse*, in cui sono presenti gli elementi innovativi introdotti dall’autrice nel campo dell’estetica e della poetica drammaturgica. Il tema centrale del *Discourse* è una rielaborazione delle caratteristiche tematiche della tragedia e della commedia, che porta il nucleo dell’azione dall’universale al particolare, dalle vicende di ordine pubblico a quelle domestiche. Sugli ancora inesplorati rapporti fra Manzoni e Johanna Baillie, pubblicherò a breve un saggio da considerare complementare e integrativo rispetto a questo.

poraneamente di fronte, di fianco e a tergo (XIX, 223).

I servi, impediti dai bagagli, sorpresi e atterriti dalla sorte dei loro padroni, furono facile preda degli assalitori; Lady Rowena, al centro della cavalcata, e l'ebreo e sua figlia in coda subivano la stessa sorte. (XIX, 224)

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. (XX, 605).

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 (XX, 605-606)

1.2. I masnadieri, la strada, la carrozza, il ratto: qui le fanciulle in pericolo sono due, secondo lo schema già presente in Richardson e Lewis; esse vengono portate al *castello* di Front-de-Boeuf, luogo orrido e isolato e fortezza imprevedibile, come quella dell'Innominato:⁵

il solenne e antico castello che apparteneva ora a Reginaldo Front-de-Boeuf. Era una fortezza di non grandi dimensioni costituita da un maschio, o larga e alta torre quadrata circondato da costruzioni più basse disposte intorno a un cortile centrale. Intorno al muro esterno c'era un profondo fossato che rendeva le acque da un vicino ruscello. (XIX, 239)

Front-de-Boeuf, che per il suo carattere era spesso in lite con i suoi nemici, aveva fatto considerevoli aggiunte alle fortificazioni del suo castello, elevando torri sopra il muro esterno così da permettere su ogni angolo la difesa di fianco. L'ingresso, come in tutti i castelli dell'epoca, era sotto un barbacane ad arco, ossia una costruzione avanzata conclusa e difesa da una piccola torre a ogni angolo. (XIX, 239)

Il castello dell'innominato era a cavaliere a una valle angusta e uggiosa, sulla cima d'un poggio che sporge in fuori da un'aspra giogaia di monti [...]. Quella che guarda la valle è la sola praticabile; un pendio piuttosto erto, ma uguale e continuato; a prati in alto; nelle falde a campi, sparsi qua e là di casucce. (XX, 591-592)

Dall'alto del castellaccio, come l'aquila dal suo nido insanguinato, il selvaggio signore dominava all'intorno tutto lo spazio dove piede d'uomo potesse posarsi, e non vedeva mai nessuno al di sopra di sé, né più in alto. Dando un'occhiata in giro, scorreva tutto quel recinto, i pendii, il fondo, le strade praticate là dentro. [...] dalle finestre, dalle feritoie, poteva il signore contare a suo bell'agio i passi

5. Il castello solitario, arroccato su una rupe e imprevedibile è, di fatto, il luogo in cui, con maggior frequenza, vengono condotte le fanciulle rapite (e tra queste anche Orra).

di chi veniva, e spianargli l'arme
contro, cento volte. (XX, 592)

1.3. Al castello Rebecca trova una *vecchia*, la cui figura presenta notevoli somiglianze con la carceriera di Lucia; la differenza più rilevante è rappresentata dal suo ingresso in scena, anticipato nei *Promessi sposi*, dove viene inviata a prendere la giovane donna appena rapita per condurla al castello.

e appena entrata nella piccola cella, si trovò dinanzi a una vecchia sibilla
(XXIV, 270)

Era costei nata in quello stesso castello, da un antico custode di esso, e aveva passata lì tutta la sua vita
(XX, 611)

«Mio padre e i suoi sette figli difesero la loro casa di piano in piano, di stanza in stanza. Non c'era una camera, uno scalino, che non fosse bagnato del loro sangue. Morirono... morirono tutti, e prima che i loro corpi fossero freddi e il loro sangue asciugato, io ero divenuta vile reda del vincitore». (XXIV, 271)

Ciò che aveva veduto e sentito fin dalle fasce, le aveva impresso nella mente un concetto magnifico e terribile del potere de' suoi padroni; e la massima principale [...] era che bisognava ubbidirli in ogni cosa, perché potevano far del gran male e del gran bene.
(XX, 611, 612)

«Buona madama Urfrida», disse l'altro uomo, «non stare a discutere, ma alzati e fila. Gli ordini del padrone devono essere ubbiditi e subito». (XXIV, 270)

Quando l'innominato, divenuto padrone, cominciò a far quell'uso spaventevole della sua forza, costei ne provò da principio un certo ribrezzo insieme e un sentimento più profondo di sommissione. Col tempo, s'era avvezzata a ciò che aveva tutto il giorno davanti agli occhi e negli orecchi la volontà potente e sfrenata d'un così gran signore, era per lei come una specie di giustizia fatale.

La vecchia era corsa a ubbidire e a comandare, con l'autorità di quel nome che, da chiunque fosse pronunziato in quel luogo, li faceva spicciar tutti
(XX, 612)

«Ho conosciuto tempi in cui una mia semplice parola avrebbe gettato i migliori uomini d'arme tra voi giù dalla sella e fuori servizio; e adesso devo alzarmi e andarmene al comando di un mozzo di stalla come te». (*Ibid.*)

Io son vecchia, son vecchia, – continuò, mormorando tra i denti. – Maledette le giovani, che fanno bel vedere a piangere e a ridere, e hanno sempre ragione –.
(XX, 627)

La strega alzò la testa all'ingresso di Rebecca e fissò la bella ebrea con quella maligna invidia con cui la vecchiaia e la bruttezza, unite a tristi condizioni, sogliono guardare la gioventù e la bellezza. (*Ibid.*)

«Che diavolo c'è nell'aria?», disse la vecchia strega mormorando fra sé [...] «Ma è facile indovinarlo: occhi brillanti, ricci neri e una pelle che sembra carta prima che il chierico la macchi con il suo nero unguento». (XXIV, 271)

«Tu hai avuto i tuoi bei giorni, vecchia mia, ma il sole è tramontato da un pezzo. Adesso sei proprio come un vecchio cavallo da combattimento scacciato nel deserto [...] Su, vattene via». (XXIV, 270)

«Vi venga il malanno a tutti e due», disse la vecchia. «E un canile sia la vostra tomba! Il diavolo Zerneck mi laceri le membra ad una ad una se lascio la mia cella prima di aver filato tutta la canapa che ho sulla conocchia!».

«Ne risponderai al nostro signore, allora, vecchio demonio», disse l'uomo. (*Ibid.*, 270-271)

I comandi poi di coloro, i rimproveri, i ringraziamenti, eran conditi di beffe e d'improperi: vecchia, era il suo appellativo usuale; gli aggiunti, che qualcheuno sempre ci se n'attaccava, variavano secondo le circostanze e l'umore dell'amico. (XX, 612-613)

E colei, disturbata nella pigrizia, e provocata nella stizza, ch'erano due delle sue passioni predominanti, contraccambiava alle volte que' complimenti con parole, in cui Satana avrebbe riconosciuto più del suo ingegno, che in quelle de' provocatori. (XX, 613)

La vecchia vive da tempo immemorabile al castello, soggiogata alla volontà del signore; è oggetto di scherno da parte dei suoi uomini; guarda con astio e rancore la giovane donna fatta prigioniera; usa un linguaggio postribolare; la sua figura ha connotazioni demoniache: sono elementi comuni a entrambi i personaggi, con ulteriori dettagli che emergono dal confronto fra i due testi, come il richiamo alla Vergine, nella percezione fugace che la vecchia avrebbe potuto essere elemento di conforto:

«Resta, resta, per amor del ciel!» disse Rebecca; «resta, sia pure per maledirmi e offendermi; la tua presenza è tuttavia una protezione». (*Ibid.*)

Al suono d'una voce di donna, la poverina provò *un conforto*, un coraggio momentaneo; ma ricadde subito in uno spavento più cupo. – Chi siete? – disse

con voce tremante, fissando lo sguardo attonito in viso alla vecchia. (XXI, 617)

«Non sarebbe una protezione nemmeno la presenza della madre di Dio», rispose la vecchia. «Eccola qui», aggiunse mostrando una rozza immagine della Vergine Maria, «guarda se può sviare da te il destino che ti aspetta». (*Ibid.*)

– Chi è? perché? che vuol da me? Io non son sua. Ditemi dove sono; lasciatemi andare; dite a costoro che mi lascino andare, che mi portino in qualche chiesa. Oh! voi che siete una donna, in nome di *Maria Vergine*...! (XXI, 618-619)

E non v'è dubbio che anche la figura dell'Innominato, almeno nella sua rappresentazione esteriore, debba molto a Walter Scott: Manzoni pare fondere tra loro i personaggi di Front de Beuf per il suo terribile e temuto isolamento come padrone del Castello; di Maurice de Bracy per una qualche sensibilità d'animo che lo muove a compassione; di Brian de Bois Guilbert per la lotta feroce di sentimenti che gli squassa l'animo.⁶

In particolare vi sono somiglianze con la figura di De Bracy, per la compassione che la disperazione e le lacrime della fanciulla provocano nel suo animo:

Si mise a passeggiare in su e giù per la stanza ora esortando invano la fanciulla atterrita a calmarsi, ora chiedendosi che cosa doveva fare. (XXIII, 267)

– V'ho detto che non voglio farvi del male, – rispose, con voce mitigata, l'innominato, fissando quel viso turbato dall'accoramento e dal terrore. (XXI, 623)

Agitato da questi pensieri, riuscì solo a dire all'infelice Rowena di calmarsi e assicurarla che non aveva ancora motivo per abbandonarsi a quella disperazione. (*Ibid.*)

– Via, fatevi coraggio, – interruppe l'innominato, con una dolcezza che fece strasecolar la vecchia. – V'ho fatto nessun male? V'ho minacciata? (XXI, 626)

«Se», pensava, «mi lascio commuovere dalle lacrime e dal dolore di questa fanciulla, che cosa guadagnerò se non la perdita di tante belle speranze per le quali ho affrontato tanti rischi e gli scherni del principe Giovanni e dei suoi allegri compagni? E tutta-

– Voglio dire che tutto quel tempo, tutto quel tempo... M'ha fatto troppa compassione.⁷

– Compassione! Che sai tu di compassione? Cos'è la compassione?

– Non l'ho mai capito così bene come questa volta: è una storia la

6. Senza dimenticare che simile scena di travaglio notturno è già presente ne *La sposa di Lammermoor*.

7. Sul sentimento della compassione, cf., tra gli ultimi contributi, Sarni 2016, 119-164.

via», si diceva, «io mi sento poco adatto alla parte che sto recitando». (*Ibid.*)

«Non posso guardare un volto così bello sconvolto dall'angoscia né *quegli occhi pieni di lacrime*. Se solo avesse mantenuto la sua alterigia iniziale o se io avessi la tempratissima durezza di cuore di Front-de-Boeuf». (*Ibid.*)

compassione un poco come la paura: se uno la lascia prender possesso, non è più uomo. [...]

– Sentiamo un poco come ha fatto costei per muoversi a compassione. (XXI, 620)

– O signore illustrissimo! tanto tempo...! *piangere, pregare, e far cert'occhi*, e diventar bianca bianca come morta, e poi singhiozzare, e pregar di nuovo, e certe parole... (*Ibid.*)

L'ultimo elemento dello scenario utile a trovare una corrispondenza biunivoca fra i due romanzi è il personaggio della *fanciulla rapita*: e qui Manzoni compie il primo vero scarto rispetto a Scott. Rowena e Rebecca appartengono alla categoria della fanciulla perseguitata di nobile rango, oggetto del desiderio del suo persecutore e che gli tiene fieramente testa. Entrambe fanno parte di una tipologia (quella dei personaggi d'alto lignaggio) che si colloca, per sua natura, all'interno della tragedia: Eros e Tanathos si intrecciano con forza, e il titanico scontro tra bene e male genera tensioni di intensa drammaticità. Il canone tragico assicura così la presa sul lettore, che parteggerà per le vittime, i perseguitati, i virtuosi senza, tuttavia, entrare mai in reale empatia con loro.

Rowena e Rebecca, dunque, sono ricche, abituate al comando, consapevoli di sé: ma mentre per Rebecca il *coraggio* è un elemento costitutivo del suo carattere, per Rowena esso è un elemento acquisito e, per così dire, posticcio.

Rowena

Per natura il suo temperamento era quello che i fisionomisti considerano tipico delle complessioni bionde e di pelle chiara: mite, timido e gentile; ma ella era stata temprata e fortificata dalla sua educazione. Abituata a vedere la volontà di tutti [...] cedere ai suoi desideri, *aveva acquistato quella sorta di coraggio e di confidenza in se stessi* che sorge dalla consueta e costante deferenza dell'ambiente in cui si vive. Ella non riusciva a concepire la possibilità che ci si opponesse al suo volere, e tanto meno quella di essere trattata senza il minimo riguardo.⁸

Rebecca

Tuttavia l'ebrea aveva questo vantaggio, che *era meglio preparata per un'abitudine della sua mente e per una naturale energia del suo spirito, ad affrontare i pericoli a cui era esposta*. Carattere forte e osservatore, fin dai suoi primi anni non era stata ab-

8. Scott 1983, XXIII, 266.

bagliata dal lusso e dalla ricchezza [...] Queste riflessioni avevano domato e portato su di un piano di più sano giudizio un carattere che in altre circostanze, avrebbe potuto essere altero, superbo e ostinato. [...] si comportava con una orgogliosa umiltà [...]. *Così preparata ad aspettare le avversità, ella aveva acquisito la fermezza necessaria per agire quando si presentassero.* La sua condizione attuale richiedeva tutta la sua presenza di spirito ed essa cercò quindi di farvi appello.⁹

Il coraggio di Rowena, «carattere fittizio, sovrapposto a quello naturale» genera un percorso in cui ella passa dalla manifestazione di fermezza a quella di terrore.

Rowena

La sua alterezza e la sua abitudine al comando costituivano dunque in lei *un carattere fittizio, sovrapposto a quello naturale*; ed ella se ne sentì improvvisamente spogliata, non appena aprì gli occhi sulla gravità del proprio pericolo e di quello che incombeva sul suo amato e sul suo tutore. E quando si accorse che la sua volontà, la cui minima espressione soleva imporre rispetto e attenzione, si trovava di fronte quella di un uomo forte, fiero e deciso che aveva su di lei ogni vantaggio ed era risoluto a valersene, *ella perse dinanzi a lui ogni coraggio.* Dopo aver volto intorno a sé lo sguardo come per cercare un aiuto che non poteva trovare, e dopo qualche esclamazione spezzata, ella alzò le mani al cielo e si abbandonò a una crisi di dolore e di pianto [...]. Fin qui Rowena aveva sostenuto la sua parte in questa scena penosa *con audace fermezza*, ma solo perché non aveva considerato il pericolo come serio e imminente. [...] «Salvatelo, per amor del cielo!» esclamò Rowena *la cui fermezza cedeva al terrore per la sorte del suo amato.*¹⁰

Non così accade a Rebecca, temprata anche dalla storia della sua razza, che non si perde mai d'animo ed è disposta a togliersi la vita piuttosto che cedere.¹¹

Rebecca

Mentre Rebecca così parlava, la sua nobile e risoluta decisione, che corrispondeva così bene alla sua bellezza piena di espressione, dava ai suoi sguardi, al suo aspetto e ai suoi modi una dignità che sembrava più che umana. Il suo sguardo non esitava, le sue gote non impallidivano per il timore di una

9. *Ibid.*, XXIV, 272-273.

10. *Ibid.*, XXIII, 266-267, 266, 265. Ma vedi anche: «Il vostro linguaggio –, rispose Rowena, – ha nella sua indifferente brutalità qualche cosa che non si può conciliare con *gli orrori* che esprime. Io non credo che i vostri propositi siano così scellerati e i vostri poteri siano così grandi» (*ibid.*, XXIII, 265).

11. «Così dicendo aprì la finestra che metteva sulla bertesca e un attimo dopo era in piedi sull'orlo del parapetto, senza il minimo schermo tra lei e il pauroso abisso. [...] E dopo aver così parlato ella riunì le mani e le tese al cielo come per implorare pietà per la sua anima prima di precipitarsi. Il Templare esitò, e la sua decisione che non aveva mai ceduto a pietà o a commozione fu vinta dall'ammirazione per quel coraggio. – Scendi, – disse, – sconsiderata ragazza. Ti giuro per la terra, per il mare e per il cielo, che non ti farò offesa» (*ibid.*, XXIV, 277).

sorte così immediata e così orribile *guance non impallidivano* nel timore di una sorte così immediata e così *orribile*; anzi, l'idea di essere arbitra del suo destino e di poter fuggire quando voleva dall'infamia con la morte, dava un più acceso colorito al suo volto e una fiamma più brillante al suo sguardo. Bois-Guilbert, *fiero anch'egli e pieno di orgoglio*, pensò di non avere mai visto una bellezza così ricca di anima e di autorità.

[...] «*Tu non devi aver più paura di me*», disse Bois-Guilbert.

«*Io non ho paura di te*», rispose ella; «grazie a colui che ha costruito questa torre vertiginosa così alta che nessuno può cadere di qui senza morire; grazie a lui e al Dio di Israele *io non ho paura di te*».¹²

Per Lucia si compirà un terzo percorso: dal terrore passerà al coraggio, in un ricordo non lontano di Rebecca, per la quale Scott nota: «Non vi era dunque altra speranza se non in una forza passiva e in una grande fiducia nel cielo che è naturale dei caratteri elevati e generosi».¹³

In Scott le passioni sono forti, come si conviene a un romanzo scritto in piena temperie romantica. Ma Scott non è capace di una indagine raffinata sulle emozioni, e la sua rappresentazione è ancorata alla vecchia drammaturgia, condizionata da una scrittura rapida, come trascinata dall'azione dei personaggi, con poche correzioni e ripensamenti. Non c'è spazio per quell'indagine psicologica, per la descrizione puntuale della fisiologia delle passioni in cui Manzoni sarà maestro. Eppure Scott aveva avuto un'ottima insegnante, quella Johanna Baillie che già nel suo *Discorso introduttivo* (1798) ai *Plays on the passion* scriveva:

Il dramma ci rende migliori grazie alla conoscenza che acquisiamo della nostra mente, grazie al desiderio naturale di scrutare i pensieri e di osservare il comportamento degli altri. La tragedia ci mostra uomini alle prese con situazioni fuori dalla portata comune, sottoposti a grandi prove e impegnati in quelle straordinarie operazioni che pochi di noi sono chiamati ad affrontare. Dunque, come *esempi da applicare a noi stessi* riescono a toccarci ben poco; perché possiamo sperare di essere migliorati da loro solo se ci è data la possibilità di ampliare le nostre idee sulla natura umana, soltanto grazie all'ammirazione per la virtù e l'orrore per il vizio che essi suscitano. Ma se non ci sono raffigurati come *personaggi veri e naturali*, le lezioni che ci insegnano con la loro condotta e con i loro sentimenti non saranno maggiori di quelle che riceviamo dalle pagine del poeta o del moralista.¹⁴

Personaggi veri e naturali che insegnino al lettore come comportarsi; personaggi che permettano una reale empatia col lettore. Di questo Scott non è capace: li mette a fuoco nel loro splendore drammatico, ma la narrazione non scalfisce la pelle e non arriva all'anima. Così Rowena riesce a commuovere de Bracy e Re-

12. *Ibid.*, XXIV, 278.

13. *Ibid.*, XXIV, 273.

14. Imperiali 2007, 87-88.

becca blocca le avances di de Bois-Guilbert: ma la dinamica si sviluppa tra i personaggi, e il lettore ne resta escluso.

Se Scott, dunque, regna sovrano nell'ideazione generale dell'episodio, quando inizia la costruzione dei personaggi egli viene lasciato indietro, anche se non possiamo non riconoscere un'ultima memoria fotografica da *La sposa di Lammermoor* (1819):

scorse qualche cosa di bianco
nell'angolo del vecchio camino della
stanza. Lì trovarono la disgraziata
fanciulla seduta, o meglio *accovaccia-
ta come una lepre*
(Scott 1982, XXXIV, 356)

*lo scatenarsi delle passioni contrastanti
[...], passioni aumentate dalle precedenti
intemperanze*, superano qualsiasi
possibilità di descrizione.
(*Ibid.*)

vide Lucia rannicchiata in terra, *nel
canto* il più lontano dall'uscio.
(XXI, 622)

disse Lucia, rimettendosi di nuovo
nel suo cantuccio [...]
Venite a letto: cosa volete far lì, *ac-
cucciata come un cane?*
(XXI, 629)

Ma Lucia, a cui il picchiare, l'aprire, il
comparir di quell'uomo, le sue parole,
avevan messo *un nuovo spavento
nell'animo spaventato*, stava più che mai
raggomitolata nel cantuccio, col viso
nascosto tra le mani, e non moven-
dosi, se non che tremava tutta.
(XXI, 623)



Fig. 2: F. Gonin, *Lucia e la vecchia*

2. Paura e coraggio nella notte dell'Innominato.

L'attenzione di Manzoni alle passioni e alla loro fisiologia si forma, verosimilmente, già nel suo primo soggiorno parigino, fra il 1805 e il 1810, quando viene introdotto dalla madre Giulia in salotti vicini agli *Ideologues*,¹⁵ primo fra tutti quello della *Maisonnette* di Sophie de Condorcet, dove Alessandro incontra Claude Fauriel e stringe con lui un'amicizia profonda e duratura. Qui è vivo il dibattito del razionalismo illuminista sulla necessità di dar vita a un nuovo modo di pensare la coscienza, come intrinsecamente connessa con la corporeità. In quest'ambito testo ineludibile di riferimento è l'ultima opera di Renè Descartes, *Les passions de l'ame*, considerata il testamento del filosofo, e in cui dà vita a una vera e propria fisiologia delle passioni. E proprio da questo trattato ci pare arrivino elementi che aiutano a comprendere meglio le pagine dalla notte dell'Innominato, e il modo col quale Manzoni intende e rappresenta le passioni dell'anima.

Non abbiamo notizie certe sulla conoscenza di Cartesio da parte di Manzoni sino al suo secondo soggiorno parigino, quando incontra Victor Cousin,¹⁶ che sta già lavorando all'edizione dell'*opera omnia* di Descartes, che verrà pubblicata nel 1828. Cousin ha raggiunto buona fama coi suoi applauditi corsi di filosofia, tenuti fra il 1815 e il 1820, anno in cui si rifugerà in Germania. Proprio a Cousin, il 15 aprile 1824,¹⁷ Visconti scrive: «Votre nouvelle édition de Descartes a fait tressaillir de Joie Alexandre: nous attendons surtout avec impatience le Discours que vous nous promettez sur la Philosophie Cartesienne. Sans doute vous commencerez par là votre publication». Attestazione certa dell'attenzione alla filosofia di Cartesio da parte di Manzoni prima dell'edizione del 1827, dunque; ma due elementi per così dire "esterni" ci inducono a ritenere che l'opera del filosofo non gli fosse ignota anche in anni precedenti: i temi e la qualità del

15. Esponenti significativi del gruppo degli *Ideologues* in quegli anni furono l'abate Emmanuel Joseph Sieyès (1748-1836), considerato il teorico moderato della Rivoluzione francese, il conte Antoine-Louis-Claude Destutt de Tracy (1754-1836), Pierre Jean Georges Cabanis (1857-1808), Jean-Jacques Régis de Cambacérès (1753-1824), Madame de Staël (1766-1817), Jean-Baptiste Say (1767-1832) e, naturalmente, Claude Fauriel (1772-1844). In modo particolare Cabanis (1757-1808) utilizza il termine *anthropologie* per indicare la dottrina che intende indagare scientificamente l'uomo come "unità organica di anima e corpo", superando la differenza fra l'interno e l'esterno dell'essere umano. Il problema non è *cosa* conosciamo quando conosciamo, bensì *come* conosciamo e *chi* conosce nell'atto di conoscere. Il rapporto anima-corpo, allora, diviene il rapporto, meglio quantificabile, di mente-corpo/percezione-mondo esterno.

16. Victor Cousin (1792-1867) filosofo francese. Si fece promotore di un orientamento eclettico a sostegno degli ideali moderati della borghesia francese del tempo (*Del vero, del bello e del bene*, 1853). Meritano di essere ricordate le sue traduzioni di Platone e di Proclo, e l'edizione critica di Cartesio. Con lui Manzoni fu in rapporto di amicizia, come risulta anche dalla loro corrispondenza.

17. Casalini 2004, 92.

dibattito degli *Ideologues* da un lato e dall'altro la diffusione certa, a Milano, dell'edizione delle opere di Cartesio, sia in lingua francese che latina.¹⁸

Parleremo in altra sede dell'influenza complessiva de *Les passions de l'ame*¹⁹ sull'opera di Manzoni, per concentrarci qui su due di esse: la *paura* e il *coraggio*, così come compaiono nei due personaggi di Lucia e dell'Innominato nell'episodio che stiamo esaminando. E procederemo, di volta in volta, avvicinando il testo di Manzoni a quello cartesiano, quando ravviseremo le somiglianze più significative. Quello che, a ogni modo, appare con evidenza è l'attenzione Manzoni presta "all'unità organica fra anima e corpo" unita, come vedremo, a una separazione ben precisa fra le passioni e le affezioni dell'anima.

Se la *paura* è la passione che, con immediata evidenza, caratterizza il comportamento di Lucia dal momento in cui viene rapita al momento in cui pronuncia il voto di rinunciare a Renzo, essa balza agli occhi con minor evidenza per l'Innominato. È una passione poliedrica, che assume modalità diverse e viene indicata con termini di significato affine, ma non equivalenti: *paura*, *spavento*, *terrore*, *orrore*.

V'è la *paura* come percezione di un pericolo imminente, con notevole vicinanza di significato a *spavento*, il cui esito fisico è di norma il *tremore*. La paura di Lucia ha origine da un evento visibile: è stata rapita e imprigionata e non sa da chi, perché e quale sorte l'attenda. Diversa la paura nell'Innominato, che nasce nei meandri della sua anima, legata alla memoria dei suoi delitti e a quello che lo avrebbe atteso con la morte.

18. Sono tuttora presenti nella Biblioteca Braidense, in più copie, le seguenti edizioni: *Cours entier de philosophie, ou Systeme general selon les principes de m. Descartes, contenant la logique, la metaphysique, la physique, et la morale*, par P. S. Regis (1637-1707), Amsterdam 1691; *Traité de l'ame et de la connoissance des bêtes, ou après avoir, démontré la spiritualité de l'ame de l'homme l'on explique par la seule machine, les actions les plus surprenantes des animaux, suivant les principes de Descartes*, par A. Dilly, Amsterdam 1691 e *Passiones animae, per Renatum Des Cartes: Gallicè ab ipso conscriptae, nunc autem in externorum gratiam, Latina civitate donatae*, Francofurti ad Moenum 1692. Di rilievo la presenza anche di primissime edizioni del trattato: *Les passions de l'ame par René des Cartes. Sur la copie imprimée a Amsterdam*, Paris 1650 e *Passiones animae, per Renatum Descartes: Gallicè ab ipso conscriptae, nunc autem in exterorum gratiam Latina civitate donatae*, Amsterdam 1677.

19. Art. 40. *Quel est le principal effet des passions.* Car il est besoin de remarquer que le principal effet de toutes les passions dans les hommes est qu'elles incitent et disposent leur âme à vouloir les choses auxquelles elles préparent leur corps ; en sorte que le sentiment de la peur l'incite à vouloir fuir, celui de la hardiesse à vouloir combattre, et ainsi des autres. Art. 45. *Quel est le pouvoir de l'âme au regard de ses passions.* Nos passions ne peuvent pas aussi directement être excitées ni ôtées par l'action de notre volonté, mais elles peuvent l'être indirectement par la représentation des choses qui ont coutume d'être jointes avec les passions que nous voulons avoir, et qui sont contraires à celles que nous voulons rejeter. Ainsi, pour exciter en soi la hardiesse et ôter la peur, il ne suffit pas d'en avoir la volonté, mais il faut s'appliquer à considérer les raisons, les objets ou les exemples qui persuadent que le péril n'est pas grand; qu'il y a toujours plus de sûreté en la défense qu'en la fuite; qu'on aura de la gloire et de la joie d'avoir vaincu, au lieu qu'on ne peut attendre que du regret et de la honte d'avoir fui, et choses semblables.

Lucia

Se lei volesse, *potrebbe farmi paura*
(XXI, 623)

in cui, col *tremito della paura*, si sentiva
una certa sicurezza *dell'indegnazione*
disperata

ma ricadde subito in *uno spavento più*
cupo.
una torbida vicenda di pensieri,
d'immaginazioni,²⁰ *di spaventi*.
(XXI, 630)

avevan messo *un nuovo spavento*
nell'animo spaventato (XXI, 633)
in quel momento, *l'animo suo non poteva*
sentire altra affezione che di spavento
(XXI, 632)

L'Innominato

– Non l'ho mai capito così bene
come questa volta: è una storia la
compassione un poco come *la paura*:
se uno la lascia prender possesso,
non è più uomo.
(XXI, 634)

A un tal dubbio, a un tal rischio, gli
venne addosso *una disperazione più*
nera, più grave, dalla quale non si po-
teva fuggire, neppur con la morte.
Lasciò cader l'arme, e *stava con le*
mani ne' capelli, battendo i denti, tre-
mando,²¹ (XXI, 639)

Pensando all'impresie avviate e non
finite, [...] sentiva una tristezza,
quasi *uno spavento* de' passi già fatti.
Anche le tenebre, anche il silenzio,
gli facevan veder nella morte *qualco-*
sa di più tristo, di spaventevole; gli pare-
va 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 *contem-*
plazioni tormentose (XXI, 635-636)

La paura, lo spavento sono sconvolgimenti dell'anima cui si unisce il timore di non riuscire ad affrontarli:

Art. 174. De la lâcheté et de la peur.

Et la peur ou l'épouvante, qui est contraire à la hardiesse, n'est pas seulement une froideur, mais aussi un trouble et un étonnement de l'âme qui lui ôte le pouvoir de résister aux maux qu'elle pense être proches.²²

Essi nascono dall'impreparazione rispetto a ciò che sta loro accadendo, come sottolinea Cartesio:

20. Cf.: *Art. 20. Des imaginations et autres pensées qui sont formées par l'âme, Art. 21. Des imaginations qui n'ont pour cause que le corps, Art. 26. Que les imaginations qui ne dépendent que du mouvement fortuit des esprits, peuvent être d'aussi véritables passions que les perceptions qui dépendent des nerfs*

21. Cf. *Art. 118. Des tremblements.*

22. «La paura e lo spavento, che è il contrario dell'ardimento, non è solo un senso di freddo, ma un turbamento e uno sconvolgimento dell'anima per cui essa è privata del potere di resistere ai mali che ritiene prossimi» (Descartes 1966, 98).

Art. 176. De l'usage de la peur.

Pour ce qui est de la peur ou de l'épouvante, je ne vois point qu'elle puisse jamais être louable ni utile; aussi n'est-ce pas une passion particulière, c'est seulement un excès de lâcheté, d'étonnement et de crainte, lequel est toujours vicieux [...] Et parce que la principale cause de la peur est la surprise, il n'y a rien de meilleur pour s'en exempter que d'user de préméditation et de se préparer à tous les événements, la crainte desquels la peut causer.²³

Saggia indicazione che poteva valere per Rebecca, ma che mostra quanto siano impreparati sia Lucia che l'Innominato rispetto a ciò che stava loro accadendo; e, anche per questo, incapaci di una efficace e rapida reazione.

La paura, a un grado più alto di intensità, si trasforma in *terrore*, una passione di carattere particolare, legata al trascendentale, come magnificamente proprio la Baillie rappresenta in *Orra*.²⁴ Del *terrore* Manzoni dà una definizione già nelle *Osservazioni sulla morale cattolica*:

vero che il prete, il quale faccia il dover suo, cerca d'eccitare ne' fedeli il *terrore* de' giudizi divini, quel *terrore*, da cui, per la portentosa nostra debolezza, tutto ci distrae: *terrore santo*, che ci richiama alla virtù; *terrore nobile*, che ci fa riguardare come sola vera sventura quella di fallare la nostra alta destinazione; *terrore che ispira il coraggio*, avvezzando chi lo sente a nulla temere degli uomini.

L'indicazione per una corretta interpretazione delle future pagine del romanzo è chiara: *terrore santo*, riferito al giudizio divino, è quello dell'Innominato che si redime; *terrore che ispira coraggio*, riferito a come reagire alle azioni degli uomini, è quello di Lucia che si trova in pericolo.

23. «Quanto alla paura o allo spavento, non trovo che si possa mai parlare di aspetti utili o lodevoli; ma qui non si tratta di una passione particolare, bensì di un eccesso di viltà, stupore e timore, che è sempre vizioso [...] e poiché la principale causa della paura è la sorpresa, il mezzo migliore per liberarsene è di riflettere alle cose in anticipo, preparandosi a tutti gli eventi il timore dei quali può suscitarla» (*ibid.*, 98-99).

24. «Neither Orra nor Osterloo are able to pray or find religious consolation (*Orra* 4.3.40-41; *The Dream* 3.1.272), but unlike Orra, the general is terrified of his "offended Maker," a stern patriarch whose judgment he believes will be as harsh and unyielding as the Prior's. For Orra, "the Lord of all existing things" (4.3.32) is, for some unknown reason, inaccessible to her during her imprisonment, and her account of the damned consorting with the holy is inconsistent with Christian theology». Un secondo volume delle *Plays on Passions* esce nel 1802 e include nuovi drammi come *The Election* (una commedia), *Ethwald* (una tragedia sull'ambizione) e *The Second Marriage* (una commedia). Due anni dopo Baillie dà alle stampe un volume intitolato *Miscellaneous Plays*. Nel 1810, grazie all'intercessione autorevole di Walter Scott, Joanna Baillie vede rappresentata a Edimburgo, *The Family Legend*, di cui Scott scrive il prologo, e Henry Mackenzie, l'autore di *The Man of Feeling*, l'epilogo. Nel 1812 appare il terzo ed ultimo volume della serie sulle "Passions", che include *Orra* (una tragedia sulla paura), *The Dream* (una tragedia sulla paura della morte); *The Siege* (ancora una commedia sulla paura) e *The Beacon* (un musical sulla speranza). Una raccolta completa dei drammi della Baillie appare nel 1821, anno escono anche le *Metrical Legends of Exalted Characters*, in cui è evidente l'influsso esercitato dall'*historical romance* di Walter Scott.

Lucia

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 (XX, 605)

fissando quel viso *turbato dall'accoramento e dal terrore*.

non aveva de' suoi dolori, *de' suoi terrori stessi*, che un sentimento confuso, simile all'immagini sognate da un febbricitante.

quell'abbandono in cui era lasciata, le facevano *un nuovo terrore*: e fu vinta da un tale affanno, che desiderò di morire.

Si riscosse quando sentì picchiare; e, alzando *la faccia atterrita*, gridò:

ora la mente, trasportata in una regione ancor più oscura, si dibatteva contro *i fantasmi nati dall'incertezza e dal terrore*. (XXI, 630)

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 terrore*: e fu vinta da un tale affanno, che desiderò di morire. (XXI, 631)

L'innominato

ora, nel metter le mani addosso a questa sconosciuta, a questa povera contadina, sentiva come un *ribrezzo*, direi quasi un *terrore* (XX, 610)

vi destava in vece *una specie di terrore*, una non so qual rabbia di pentimento. (XXI, 635)

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. (XXI, 636)

al momento di finire una vita divenuta insopportabile, *il suo pensiero sorpreso da un terrore*, da un'inquietudine, per dir così, superstite, si slanciò nel tempo che pure continuerebbe a scorrere dopo la sua fine. (*Ibid.*, 638)

S'immaginava con raccapriccio il suo cadavere sformato, immobile, in balia del più vile sopravvissuto (*Ibid.*)

Il termine *terrore* risulta estraneo a Cartesio; egli, piuttosto, descrive gli esiti di questa passione sulla mente e sul fisico ricorrendo al termine *horreur*, *orrore* che, nei *Promessi sposi*, compare due sole volte, una attribuito a Lucia, una all'Innominato.

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 (XXI, 631)

l'orrore di questo pensiero, rinascente a ognuna di quell'immagini, attaccato a tutte, crebbe fino alla *disperazione*. (XXI, 637)

Di fatto il termine *terrore*, in Manzoni, rimanda al medesimo campo semantico di quell'*horreur* che Cartesio analizza con acume: la profonda avversione per le cose malvage, l'immaginazione che ingrandisce il pericolo, il delirio deformante delle emozioni, dove la ragione è assente.

Art. 85. De l'agrément et de l'horreur.

[...] et de là naissent en même façon deux espèces de haine, l'une desquelles se rapporte aux choses mauvaises, l'autre à celles qui sont laides; et cette dernière peut être appelée horreur ou aversion, afin de la distinguer. Mais ce qu'il y a ici de plus remarquable, c'est que ces passions d'agrément et d'horreur ont coutume d'être plus violentes que les autres espèces d'amour ou de haine, à cause que ce qui vient à l'âme par les sens la touche plus fort que ce qui lui est représenté par sa raison, et que toutefois elles ont ordinairement moins de vérité; en sorte que de toutes les passions, ce sont celles-ci qui trompent le plus, et dont on doit le plus soigneusement se garder.²⁵

È il terrore alimentato dai fantasmi dell'immaginazione, che spinge alla fuga perché il pericolo imminente viene avvertito come superiore alle proprie forze:

Art. 89. Quel est le désir qui naît de l'horreur.

l'horreur est instituée de la nature pour représenter à l'âme une mort subite et inopinée, en sorte que, bien que ce ne soit quelquefois que l'attouchement d'un vermisseau, ou (395) le bruit d'une feuille tremblante, ou son ombre, qui fait avoir de *l'horreur*, on sent d'abord autant d'émotion que si un péril de mort très évident s'offrait aux sens, ce qui fait subitement naître l'agitation qui por-

25. Dalla medesima distinzione (*bello/brutto*) traggono origine due specie d'odio, una riferita alle cose malvage, l'altra alle cose brutte; quest'ultima, per distinguerla, possiamo chiamarla orrore o avversione. Ma ciò che c'è qui di più notevole è che queste passioni di compiacimento o d'orrore sono abitualmente più violente delle altre specie d'amore o di odio, perché ciò che giunge all'anima attraverso il senso le tocca più profondamente di ciò che le è presentato dalla ragione; eppure si tratta di passioni che hanno in genere una minor verità, in modo che sono, fra tutte, le più ingannevoli e quelle da cui dobbiamo guardarci con maggior cura. (Descartes 1966, 51).

te l'âme à employer toutes ses forces pour éviter un mal si présent; et c'est cette espèce de désir qu'on appelle communément la fuite ou l'aversion.²⁶

Questo *terrore / orrore* è la passione che tormenta l'Innominato:

S'immaginava con raccapriccio il suo cadavere sformato, immobile, in balia del più vile sopravvissuto; la sorpresa, la confusione nel castello, il giorno dopo: ogni cosa sottosopra; lui, senza forza, senza voce, buttato chi sa dove. Immaginava i discorsi che se ne sarebber fatti lì, d'intorno, lontano; la gioia de' suoi nemici. Anche le tenebre, anche il silenzio, gli facevan veder nella morte qualcosa di più triste, 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; quando gli balenò in mente un altro pensiero. «Se quell'altra vita di cui m'hanno parlato quand'ero ragazzo, di cui parlano sempre, come se fosse cosa sicura; se quella vita non c'è, se è un'invenzione de' preti; che fo io? perchè morire? Cos'importa quello che ho fatto? Cos'importa? È una pazzia la mia... E se c'è quest'altra vita...!»

A un tal dubbio, a un tal rischio, gli venne addosso una disperazione più nera, più grave, dalla quale non si poteva fuggire, neppur con la morte. Lasciò cader l'arme, e stava con le mani ne' capelli, battendo i denti, tremando.

Anche le tenebre, anche il silenzio, gli facevan veder nella morte qualcosa di più triste, 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 (XXI, 638-639)

Manzoni narra lo squassamento dell'animo dell'Innominato con una intensità e una perizia in cui sono percepibili con chiarezza echi dal monologo dell'*Amleto* di Shakespeare,²⁷ autore che ritroviamo anche poche righe più avanti:

26. Così l'*orrore* è posto dalla natura per raffigurare all'anima una morte subita e improvvisa; e sebbene a volte sia solo il contatto di un verme, il fruscio di una foglia che trema o la sua ombra, quel che fa provare *orrore*, si sente lì per lì un'emozione tanto forte come se un evidentissimo pericolo di morte si offrisse ai sensi, onde nasce all'improvviso l'agitazione che porta l'anima a impiegare tutte le sue forze per evitare un male incalzante; ed è a questa specie di desiderio che si dà, in genere, il nome di fuga e di avversione (*Ibid.*, 52-53).

27. «Chi porterebbe fardelli, grugnendo e sudando sotto il peso di una vita faticosa, se non fosse che il terrore di qualcosa dopo la morte, il paese inesplorato dalla cui frontiera nessun viaggiatore fa ritorno, sconcerta la volontà e ci fa sopportare i mali che abbiamo piuttosto che accorrere verso altri che ci sono ignoti? Così la coscienza ci rende tutti codardi, e così il colore naturale della risolutezza è reso malsano dalla pallida cera del pensiero, e imprese di grande altezza e momento per questa ragione deviano dal loro corso e perdono il nome di azione» (W. Shakespeare, *Amleto*, Atto III, Scena I). Manzoni conosce con certezza la traduzione di Michele Leoni (1776-1858) de *Le tragedie di Shakespeare* (Verona 1819-22). Le traduzioni delle singole tragedie di Shakespeare avevano iniziato a circolare sin dal 1811 con il *Giulio Cesare*, cui aveva fatto seguito *Amleto* (1814), *Romeo e Giulietta* (1814), *Cimbelino* (1815), *Macbetto* (1815), *Riccardo III* (1815), *Tempesta* (1815).

“E poi? che farò *domani*, il resto della giornata? che farò *doman* l'altro? che farò dopo *doman* l'altro? E la notte? la notte, che tornerà tra dodici ore! Oh la notte! no, no, la notte!” E ricaduto nel vòto penoso dell'avvenire, cercava indarno un impiego del tempo, una maniera di passare i giorni, le notti. (*Ibid.*, 640)

Ma questa volta è *Macbeth* (Atto V, Scena V):

Domani, e domani, e domani,
 si insinua a piccoli passi di giorno in giorno,
 fino all'ultima sillaba del tempo;
 e tutti i nostri ieri hanno illuminato gli stolti
 fino alla morte polverosa.

L'Innominato non trova il coraggio di uccidersi e continua nell'irrisolutezza sul da farsi. Chi, invece, mostra di trovare davvero il coraggio, e nella sua forma più alta (per un cristiano) è Lucia: quando percepisce di non avere più dentro di sé la forza di resistere, si affiderà senza riserve a una forza superiore. Anche Rebecca, come accennato, si abbandona a Dio: ma quell'abbandono è frutto di una scelta ragionata e, per così dire, culturale; la razza di Rebecca era abituata ai pericoli e il ricorso alla divinità era reazione scontata quando le forze del singolo non si rivelavano sufficienti. Per Lucia è diverso: è una popolana che possiede solo la cultura delle cose quotidiane e minute; il coraggio non si era rivelato, sino a questa notte, elemento costitutivo del suo carattere; la situazione in cui si trova è del tutto eccezionale e atterrente; e il ricorso alla divinità avviene con un moto di abbandono incondizionato, in uno stato di sfinimento. La narrazione dei passaggi è attenta e realistica, e la scelta finale scaturisce con naturalezza dall'intera sequenza:

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. (XXI, 631-632)

Questa è preghiera ben diversa da quella che Lucia aveva rivolto all'Innominato perché la liberasse:²⁸ questa è molto più di una richiesta d'aiuto; è la resa totale a

28. «– Oh no! Vedo che lei ha buon cuore, e che sente pietà di questa povera creatura. Se lei volesse, potrebbe farmi paura più di tutti gli altri, potrebbe farmi morire; e in vece mi ha.... un po'

un'entità superiore che tutto può: quella Provvidenza che anche Renzo aveva riconosciuto esserci («La c'è, la Provvidenza!»). Cartesio lo aveva indicato con assoluta chiarezza, nel suo trattato: quando la ragione si accorge che non resta più niente da fare, è bene far cessare le passioni e riconoscere che è la Provvidenza a decidere delle azioni degli uomini.²⁹

Art. 145. De ceux qui ne dépendent que des autres causes, et ce que c'est que la fortune.

Pour les choses qui ne dépendent aucunement de nous, tant bonnes qu'elles puissent être, on ne les doit jamais désirer avec passion [...]. Et il y a deux remèdes généraux contre ces vains désirs : le premier est la générosité, de laquelle je parlerai ci-après; le second est que nous devons souvent faire réflexion sur la Providence divine, et nous représenter qu'il est impossible qu'aucune chose arrive d'autre façon qu'elle a été déterminée de toute éternité par cette Providence; en sorte qu'elle est comme une fatalité ou une nécessité immuable qu'il faut opposer à la fortune, pour la détruire comme une chimère qui ne vient que de l'erreur de notre entendement.³⁰

Tutto accade secondo un piano predeterminato della Provvidenza:³¹ errato correre dietro ai fantasmi dell'intelletto e lasciarsi condurre da vani desideri, pensando che esista una Fortuna fuori da noi, da qualche parte, nel creato:

allargato il cuore. Dio gliene renderà merito. Compisca l'opera di misericordia: mi liberi, mi liberi.

– Domattina....

– Oh mi liberi ora, subito....

– Domattina ci rivedremo, vi dico. Via, intanto fatevi coraggio. Riposate. Dovete aver bisogno di mangiare. Ora ve ne porteranno. [...] Così detto, si mosse rapidamente verso l'uscio. Lucia s'alzò e corse per trattenerlo, e rinnovare la sua preghiera; ma era sparito».

29. Per un rimando alla Provvidenza, ben più tardo, cf. anche Bozzoli 1971.

30. «Quanto alle cose che non dipendono affatto da noi, per buone che siano, non dobbiamo mai desiderarle con passione [...]. Contro questi vani desideri ci sono due rimedi generali: e il primo è la generosità, di cui parlerò fra poco; il secondo sta nel nostro frequente riflettere alla Provvidenza divina, e nel nostro pensare che niente può avvenire in modo diverso da quello stabilito *ab aeterno* dalla Provvidenza; dimodoché essa è una specie di fatalità o di necessità ineluttabile, da opporre alla fortuna per distruggerla come una chimera derivata solo dall'errore del nostro intelletto» (Descartes 1966, 81).

31. A Lucia il ruolo della Provvidenza si chiarirà ancor di più dopo la liberazione, quando rifletterà sul voto fatto: «La lontananza di Renzo, senza nessuna probabilità di ritorno, quella lontananza che fin allora le era stata così amara, le parve ora una disposizione della Provvidenza, che avesse fatti andare insieme i due avvenimenti per un fine solo; e si studiava di trovar nell'uno la ragione d'esser contenta dell'altro. E dietro a quel pensiero, s'andava figurando ugualmente che quella Provvidenza medesima, per compir l'opera, saprebbe trovar la maniera di far che Renzo si rassegnasse anche lui, non pensasse più...» (PS, XXIV, 714). Una visione certo ingenua e popolana, figlia di una fede priva di incertezze, in cui la Provvidenza è vista come una buona madre che tutto sistema per amore dei suoi figli.

Art. 146. De ceux qui dépendent de nous et d'autrui.

Il faut donc entièrement rejeter l'opinion vulgaire qu'il y a hors de nous une fortune qui fait que les choses arrivent ou n'arrivent pas, selon son plaisir, et savoir que tout est conduit par la Providence divine, dont le décret éternel est tellement infaillible et immuable qu'excepté les choses que ce même décret a voulu dépendre de notre libre arbitre, nous devons penser qu'à notre égard il n'arrive rien qui ne soit nécessaire et comme fatal, en sorte que nous ne pouvons sans erreur désirer qu'il arrive d'autre façon.³²

Ma noi abbiamo il potere di compiere le scelte che possono salvarci, in una visione tutta agostiniana della predestinazione:

Art. 147. Des émotions intérieures de l'âme.

J'ajouterai seulement encore ici une considération qui me semble beaucoup servir pour nous empêcher de recevoir aucune incommodité des passions; c'est que notre bien et notre mal dépendent principalement des émotions intérieures qui ne sont excitées en l'âme que par l'âme même.³³

Con sottile criterio Cartesio separa le *passioni* dalle *emozioni interiori dell'anima*; una distinzione riconoscibile anche in Manzoni: quella *improvvisa speranza* e quella *fiducia indeterminata*, ad esempio, sono emozioni che nascono dall'anima ma che sono slegate dal corpo. Queste, continua ancora Cartesio, hanno più potere delle passioni e ne restano distinte; e sono queste ad agire sull'intelletto e sulla volontà illuminando le scelte, tra le quali la migliore è *seguire rigorosamente la virtù*.

Art. 148. Que l'exercice de la vertu est un souverain remède contre les passions.

Or, d'autant que ces émotions intérieures nous touchent de plus près et ont, par conséquent, beaucoup plus de pouvoir sur nous que les passions, dont elles diffèrent, qui se rencontrent avec elles, il est certain que, pourvu que notre âme ait toujours de quoi se contenter en son intérieur, tous les troubles qui viennent d'ailleurs n'ont aucun pouvoir de lui nuire; mais plutôt ils servent à augmenter sa joie, en ce que, voyant qu'elle ne peut être offensée par eux, cela lui fait connaître sa perfection. Et afin que notre âme ait ainsi de quoi être contente, elle n'a besoin que de suivre exactement la vertu.³⁴

32. Bisogna dunque rifiutare totalmente la credenza volgare in una fortuna fuori da noi, secondo il cui capriccio le cose accadrebbero o non accadrebbero, e renderci conto che tutto è guidato dalla Provvidenza divina, il cui decreto eterno è a tal segno infallibile e immutabile che, eccettuate quelle cose poste da quel medesimo decreto sotto il nostro libero arbitrio, nulla dobbiamo pensar che ci accada, che non sia necessario e quasi fatale; ed errore sarebbe desiderar altrimenti. (Descartes 1966, 82).

33. «Qui aggiungerò soltanto una considerazione che mi sembra molto utile a preservarci dai danni delle passioni: e cioè che il nostro bene e il nostro male dipendono principalmente dalle emozioni interiori dell'anima che sono eccitate nell'anima esclusivamente dall'anima stessa» (*Ibid.*, 147).

34. «Ora, in quanto queste emozioni interiori ci toccano più da vicino, ed hanno quindi su di noi maggior potere delle passioni che le accompagnano restandone distinte, se l'anima avrà

E Lucia *segue rigorosamente la virtù*: far voto di verginità è la cosa più virtuosa a cui riesce a pensare, e la offre alla Madonna, rinunciando per sempre a Renzo:

«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. 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 salvazione. 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. (XXI, 632-633)

Le passioni si sono quietate e la paura ha cessato di dominarla: è subentrato un coraggio tranquillo, che appartiene a chi ha la coscienza di non poter controllare gli eventi, determinati a un livello più alto di quello degli uomini.

Nelle *Osservazioni sulla morale cattolica* Manzoni aveva parlato di *paura* (terrore) e di *coraggio*, passioni laiche, ma il cui compimento avviene in una sfera religiosa. La definizione di coraggio era stata data prendendo a esempio Alessandro che beve la medicina presentatagli dal medico Filippo, nonostante Parmenione, l'avesse avvertito di guardarsi dal medico, che diceva indotto da Dario, con doni e con promesse, a levargli la vita. Il coraggio è dunque fede che si fonda su ripetute e certe prove dell'affidabilità della persona in cui si crede:³⁵

Il sentimento che porta il timoroso a ingrandire o a immaginarsi il pericolo, è quello stesso che lo fa fuggire dal pericolo reale, cioè un'apprensione della morte e del dolore corporale, che s'impadronisce delle sue facoltà, e *leva la tranquillità alla mente*. Il conservare questa tranquillità in faccia al pericolo o vero o supponibile, è l'effetto del *coraggio*.³⁶

sempre di che contentarsi nel suo intimo, per certo nessun turbamento d'origine esteriore potrà nuocerle; servirà anzi ad aumentare la sua gioia, perché il vedersi immune da quell'offesa le farà conoscere la propria perfezione. E per ottenere gioie del genere la nostra anima ha solo da seguire rigorosamente la virtù» (*ibid.*, 84).

35. «Con tutto ciò mi pare che il coraggio sia appunto ciò che spicca in quell'azione. Crede-re alla virtù non bastava in un tal caso; bisognava credere alla virtù del medico Filippo; e, per crederci in quel momento, senza esitare, bisognava richiamare alla mente, e rivedere in compendio e pacatamente, le prove della sua fedeltà, e rimaner convinto che bastavano a levare ogni probabilità all'attentato; bisognava avere un animo tale, che l'idea d'un possibile avvelenamento non lo disturbasse dal fare, in una tal maniera, un tale giudizio; *in somma aver coraggio*» (Manzoni 1963, MC, 278 n.).

38. *Ibid.*

E solo nella Religione si può trovare «*il coraggio più raro, il più tranquillo*». Lucia, a differenza delle eroine di Scott, non possiede coraggio, per carattere: e l'Innominato si sente in dovere di provare a dargliene, invitando anche la vecchia ad agire in questo senso. È il piccolo coraggio quotidiano, che Lucia mostra di non avere:

– Cosa le devi dire? *Falle coraggio*, ti dico. Tu sei venuta a codesta età, senza sapere come si *fa coraggio* a una creatura, quando si vuole!

Non abbiate paura, state allegra, ché *m'ha comandato di farvi coraggio*. Glielo direte, eh? che *v'ho fatto coraggio?* (XX, 614)

io ho fatto di tutto *per farle coraggio*: lo può dire anche lei; ma non c'è stato verso.

Coraggio, coraggio, – diceva la vecchia: – se ve lo dice lui, che non vuol farvi del male...

– Domattina ci rivedremo, vi dico. Via, intanto *fatevi coraggio*. Riposate

– E tu, – riprese poi subito, voltandosi alla vecchia, – *falle coraggio* che mangi; mettila a dormire in questo letto [...]. *Falle coraggio*, ti dico

Non istate poi a dirgli domani *ch'io non v'ho fatto coraggio*. (XXI, 622-623)

C'è un momento in cui Lucia pare prender coraggio; ma è solo un rinfrancarsi temporaneo dello spirito:

Al suono d'una voce di donna, la poverina provò un conforto, un *coraggio momentaneo* [...] *rianimata* dal vedere una cert'aria d'esitazione nel viso e nel contegno del suo tiranno. – e in vece mi ha.... un po' allargato il cuore [...] (XXI, 619-620)

Questo non è ancora coraggio, ma una sua manifestazione fuori misura, l'ardimento:

Art. 171. Du courage et de la hardiesse.

Le courage, lorsque c'est une passion et non point une habitude ou inclination naturelle, est une certaine chaleur ou agitation qui dispose l'âme à se porter puissamment à l'exécution des choses qu'elle veut faire, de quelque nature qu'elles soient. Et la hardiesse est une espèce de courage qui dispose l'âme à l'exécution des choses qui sont les plus dangereuses.³⁷

E l'ardimento «dispone l'anima all'esecuzione delle cose più pericolose»: «M'ammazzi».

37. «Il coraggio, quando è una passione, e non un'abitudine o una inclinazione naturale, è un certo calore e una certa agitazione che dispone l'anima a rivolgersi con energia all'esecuzione delle cose che vuol fare, di qualunque natura siano; l'ardimento è una forma di coraggio che dispone l'anima all'esecuzione delle cose più pericolose» (Descartes 1966, 96).

Come *rinvigorita dallo spavento*, l'infelicissima si rizzò subito inginocchiando; e giungendo le mani, come avrebbe fatto davanti a un'immagine, alzò gli occhi in viso all'innominato, e riabbassandoli subito, *disse: – son qui: m'ammazzà.* (XXI, 623)

Cartesio, continuando nella sua analisi del coraggio, nota come esso dipenda dalla speranza:

Art. 173. Comment la hardiesse dépend de l'espérance.

Car il est à remarquer que, bien que l'objet de la hardiesse soit la difficulté, de laquelle suit ordinairement la crainte ou même le désespoir, en sorte que c'est dans les affaires les plus dangereuses et les plus désespérées qu'on emploie le plus de hardiesse et de courage, il est besoin néanmoins qu'on espère ou même qu'on soit assuré que la fin qu'on se propose réussira, pour s'opposer avec vigueur aux difficultés qu'on rencontre.³⁸

È esattamente quello che accade a Lucia, che spera – anzi è sicura – che si verificherà quello per cui sta pregando.

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*. [...] Rimessasi a sedere in terra, *sentì entrar nell'animo una certa tranquillità, una più larga fiducia*. (XXI, 632-633)

Fede e speranza. È vero: il coraggio dipende dalla speranza, come Cartesio sosteneva; ma in Manzoni, come aveva indicato per Alessandro, esso è anche potentemente legato alla fede. Fede e speranza che l'Innominato non possiede. Questa assenza stabilisce che il vero coraggio non possa appartenere all'Innominato, le cui azioni, dopo il tormento di questa notte saranno invece connotate dalla terza virtù teologale: la carità. Un paradosso solo apparente, che rovescia l'immagine iniziale dell'Innominato e ne svela la più profonda natura; egli non è uno spirito malvagio:

Art. 188. Qui sont ceux qui n'en sont point touchés.

Mais il n'y a que les esprits malins et envieux qui haïssent naturellement tous les hommes, ou bien ceux qui sont si brutaux, et tellement aveuglés par la

38. È da rilevare come, pur essendo l'oggetto dell'ardimento costituito dalla difficoltà, a cui segue per lo più il timore e perfino la disperazione (dimodoché sono gli affari più pericolosi e più disperati a richiedere più ardimento e coraggio), è tuttavia necessario sperare, e perfino esser sicuri, che il fine proposto si realizzerà, per opporsi con vigore alle difficoltà che s'incontrano» (*Ibid.*, 97).

bonne fortune ou désespérés par la mauvaise qu'ils ne pensent point qu'aucun mal leur puisse plus arriver, qui soient insensibles à la pitié.³⁹

Don Rodrigo, il conte Attilio appartengono a questa categoria: non l'Innominato. Egli si colloca in una sorta di limbo in cui sono compresenti malvagità e generosità, debolezza e forza d'animo. E in cui la compassione funge da grimaldello per la sua metamorfosi. L'Innominato mostra la sua debolezza nell'immaginare ed essere atterrito da un male che gli può accadere:

Art. 186. Qui sont les plus pitoyables.

Ceux qui se sentent fort faibles et fort sujets aux adversités de la fortune semblent être plus enclins à cette passion que les autres, à cause qu'ils se représentent le mal d'autrui comme leur pouvant arriver; et ainsi ils sont émus à la pitié plutôt par l'amour qu'ils se portent à eux-mêmes que par celle qu'ils ont pour les autres.⁴⁰

e per questo non ha la generosità degli spiriti grandi che non temono niente per se stessi:

Art. 187. Comment les plus généreux sont touchés de cette passion.

Mais néanmoins ceux qui sont les plus généreux et qui ont l'esprit le plus fort, en sorte qu'ils ne craignent aucun mal pour eux et se tiennent au-delà du pouvoir de la fortune, ne sont pas exempts de compassion lorsqu'ils voient l'infirmité des autres hommes et qu'ils entendent leurs plaintes. Car c'est une partie de la générosité que d'avoir de la bonne volonté pour un chacun.⁴¹

Passioni forti, nella notte dell'Innominato, che dominano due soggetti di per sé portati alle emozioni.⁴² Manzoni le descrive, le narra, le esamina con penna at-

39. «Insensibili alla pietà sono solo gli spiriti malvagi ed invidiosi che odiano naturalmente tutti gli uomini; o quello che sono tanto brutali, e a tal segno accecati dalla buona fortuna, o disperati per la mala sorte, da non temere alcun male che possa loro accadere» (*Ibid.*, 103).

40. «Coloro che si sentono molto deboli e molto esposti alle avversità della sorte sembrano più inclini a questa passione [*la compassione*] perché si rappresentano il male degli altri come qualcosa che può loro accadere» (*Ibid.*, 102-103).

41. «Tuttavia anche i più generosi, e quelli che hanno la maggior forza spirituale, si da non temere per sé alcun male, e da ritenersi al di là del potere della sorte, non sono immuni da compassione quando vedono le infermità degli altri uomini e ne sentono i lamenti: perché la buona disposizione verso ognuno è parte della generosità» (*Ibid.*, 103).

42. «211. *Un remède général contre les passions* - Ainsi ceux qui sont fort portés de leur nature aux émotions de la joie ou de la pitié, ou de la peur, ou de la colère, ne peuvent s'empêcher de pâmer, ou de pleurer, ou de trembler, ou d'avoir le sang tout ému, en même façon que s'ils avaient la fièvre, lorsque leur fantaisie est fortement touchée par l'objet de quelqu'une de ces passions» (Trad.: Così quelli che, per natura, sono molto portati alle emozioni di gioia, o di pietà, o di paura, o di collera, non possono fare a meno di svenire, o di piangere, o di tremare, o di avere il sangue tutto sconvolto, come se avessero la febbre, quando la fantasia è vivamente colpita dall'oggetto di qualcuna di queste passioni; Descartes 1966, 114).

tenta e occhio indagatore: prende quello che la cultura illuminista lascia in eredità, non ignora suggestioni romantiche, e ricompono tutto in un sistema profondamente cristiano e laico a un tempo.

Si avvale degli studi sulla fisiologia delle passioni che gli derivano da un ambito filosofico rigorosamente laico, ma dà vita a un sistema profondamente cristiano in virtù del quale le passioni trovano la loro giustificazione e il loro compimento nel mondo ultraterreno. E in questa operazione Cartesio, anche con la sua indicazione del ruolo della Provvidenza, era stato *magister*.

Le passioni dell'anima è trattato che ha ancora molto da svelare intorno alla sua influenza sui *Promessi Sposi*, e non importa quanto questa sia diretta o mediata. Sono suggestioni che rimandano a una complessiva visione del mondo e a un'etica di stringenti similitudini, come in questo caso:

Quanto alle cose che non dipendono affatto da noi, per buone che siano, non dobbiamo mai desiderarle con passione [...]. Contro questi vani desideri ci sono due rimedi generali: e il primo è *la generosità*, di cui parlerò fra poco; il secondo sta nel nostro frequente riflettere *alla Provvidenza divina*, e nel nostro pensare che niente può avvenire in modo diverso da quello stabilito *ab aeterno* dalla Provvidenza.⁴³

Il primo rimedio è quello che adotterà l'Innominato; al secondo ricorrerà Lucia. Due i rimedi e due i personaggi. E Lucia, in una sorta di trasformazione non colta e popolare di Beatrice, addita all'Innominato la strada: «Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia». Ripetuta per tre volte, nel romanzo, è l'indicazione precisa per un percorso di redenzione che l'Innominato non ha il coraggio di affrontare da solo: la paura e il terrore di quella notte richiederanno tempo per scomparire, e il coraggio dovrà imparare a trovarlo. Per Lucia è diverso. Anche se i terrore di quella notte la turberanno nei soprassalti della memoria, lei sa dove andare a trovare il coraggio: quel Dio (quella Vergine) cui si è affidata con l'abbandono di un infante spaventato, avrà sempre le braccia aperte per accoglierla. E con la fede uno, il coraggio, se lo può dare.



Fig. 3: F. Gonin, *L'Innominato*

43. Cf. nota 31.

Riferimenti bibliografici

Bozzoli 1971 = A. Bozzoli, *Manzoni e Goldsmith*, «Aevum» 45 (1971), 1/2, 46-56.

Casalini 2004 = *Ermes Visconti. Dalle lettere un profilo*, premessa di A. Stella, a c. di S. Casalini, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2004.

Descartes 1966 = R. Descartes, *Le passioni dell'anima. Lettere sulla morale*, trad. di E. Garin, Bari, Laterza, 1966.

Frare 2005 = P. Frare, *Le donne perseguitate nel teatro italiano*, in M. Chiabò, F. Doglio (a c. di), *Romanzesche avventure di donne perseguitate nei drammi fra '4 e '500*. XXVIII Convegno Internazionale, Roma, 7-10 ottobre 2004, Torre d'Orfeo, Roma, 2005, 371- 378.

Imperiali 2007 = I. Imperiali, *Le passioni della mente nel teatro di Johanna Baillie*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2007.

Manzoni 2013 = A. Manzoni, *I promessi sposi*, a c. di T. Poggi Salani, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A.M., Milano, Centro Nazionale studi manzoniani, 2013.

Manzoni 1963 = A. Manzoni, *Osservazioni sulla morale cattolica*, a c. di A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1963.

Sarni 2016 = M. Sarni, *Il segno e la cornice. I promessi sposi alla luce dei romanzi di Walter Scott*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016.

Scott 1983 = W. Scott, *Ivanhoe*, introduzione di M. Praz, Milano, Rizzoli (BUR), 1983.

Scott 1982 = W. Scott, *La sposa di Lammermoor*, introd. di E. Groppali, Milano, Garzanti, 1982.

Thierry 1859 = A. Thierry, *Sur la conquête de l'Angleterre par les Normands. A propos du roman «Ivanhoe»*, poi in Id., *Dix ans d'études historiques*, Paris, Just Tessier, 1859.