



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in  
Lettere  
Classe L-10

Tesi di Laurea

### *Costanti e varianti linguistiche nei «Promessi sposi»*

Relatore  
Prof. Andrea Afribo

Laureanda  
Emma Bordin  
n° matr.2035240 / LTLT

Anno Accademico 2023 / 2024







## Indice

Introduzione	5
La questione della lingua in Manzoni	
1. Breve introduzione alla figura di Alessandro Manzoni	7
2. Interesse per una lingua nazionale	9
2.1. La corrispondenza con Fauriel	14
2.2. <i>I promessi sposi</i> : un lavoro certosino	17
2.3. L'importanza di Emilia Luti nella revisione del romanzo	23
Dalla Ventisettana alla Quarantana	27
1. Capitoli I e II: incipit del romanzo e presentazione del personaggio femminile principale, Lucia	28
2. Capitolo IV: il personaggio di Fra Cristoforo	33
3. Capitolo VIII: l'«Addio, monti»	38
4. Capitoli IX e X: la monaca di Monza	41
5. Capitolo XXI: la conversione dell'innominato	52
6. Capitolo XXXVIII: le conclusioni di Renzo e Lucia	60
Conclusione	69
Bibliografia	71
Ringraziamenti	73



## Introduzione

L'analisi proposta in questa tesi ha lo scopo di esaminare le varianti linguistiche, morfologiche e sintattiche che Manzoni attua nell'opera di revisione del romanzo *I promessi sposi*, che interessò in modo discontinuo gli anni tra il 1827 e il 1840. Il lavoro, che interessa alcuni capitoli del romanzo e non l'opera nella sua totalità, è da rimandare all'interesse per i cambiamenti della lingua italiana nel corso del tempo e per la storia della lingua italiana, disciplina scelta per l'analisi in oggetto alla tesi.

Questa tesi si propone, quindi, di analizzare nel dettaglio, come esplicitato anche dal titolo dell'elaborato, le costanti e le varianti che interessano la lingua de *I promessi sposi*, approfondendo in modo particolare le variazioni operate in merito alla morfologia e alla sintassi. Dopo uno studio approfondito dei cambiamenti subiti dalla lingua italiana nel corso del diciannovesimo secolo, l'attenzione è stata rivolta a quella usata da Manzoni per scrivere il romanzo, facendo attenzione soprattutto alle revisioni linguistiche operate dall'autore, che, non soddisfatto del risultato ottenuto con l'edizione del 1827 del romanzo, decise di farvi numerosi interventi. Le correzioni sono state individuate tramite l'ausilio dell'edizione Einaudi del 1971 del romanzo, che riporta, oltre al testo corretto e definitivo, anche la versione dell'edizione ventisettana, e raggruppate secondo la materia interessata: lingua, morfologia, sintassi.

L'elaborato è suddiviso in due capitoli, che offrono un'analisi completa non solo dei risultati ottenuti da Manzoni con il processo di revisione del romanzo, ma anche delle tappe che hanno portato l'autore alla versione definitiva dell'opera. Il primo capitolo si concentra sulla questione della lingua in Manzoni, proponendo una breve introduzione alla figura dell'autore, per poi concentrarsi sull'interesse manzoniano per una lingua

che avrebbe dovuto avere i tratti di una lingua nazionale, comprensibile e utilizzabile, quindi, da tutta la popolazione italiana: di conseguenza, si fa riferimento alla corrispondenza di Manzoni con il francese Fauriel e soprattutto alle tappe di elaborazione del romanzo, lasciando anche ampio spazio alla figura di Emilia Luti, esplicitando la grande importanza che ha avuto nel processo di revisione della Ventisettana, e alla spiegazione della scelta del fiorentino come lingua di riferimento. Nel secondo capitolo, invece, l'attenzione è integralmente concentrata sul romanzo: è stata operata una scelta di alcuni dei passaggi fondamentali dell'opera, i quali sono stati oggetto di un'attenta analisi linguistica, ma anche di un approfondimento sul versante narrativo, al fine di non ridurre l'oggetto di studio ad un semplice elenco di variazioni linguistiche che avrebbero reso l'elaborato eccessivamente tecnico. Il secondo capitolo si concentra, quindi, dapprima sui due capitoli iniziali del romanzo, focalizzando l'attenzione sull'incipit e sulla presentazione della protagonista femminile, passando anche per la conoscenza del personaggio di padre Cristoforo nel terzo capitolo, per poi addentrarsi nella storia vera e propria con l'analisi del celebre passo dell'«Addio, monti» nell'capitolo VIII e con l'entrata in scena della monaca di Monza, la cui storia è narrata ampiamente nei capitoli IX e X. L'attenzione poi si concentra sulla figura dell'Innominato, uno dei personaggi più rilevanti all'interno del romanzo, e l'analisi termina con le considerazioni finali dei due personaggi principali nel capitolo finale del romanzo. Per tutte le porzioni di testo riportate è stata effettuata un'analisi attenta che procede evidenziando prima le componenti linguistiche, per poi procedere con i cambiamenti morfologici, lessicali e sintattici.



## La questione della lingua in Manzoni

### 1. Breve introduzione alla figura di Alessandro Manzoni

La figura di Alessandro Manzoni è una delle più note della letteratura italiana, tanto che convenzionalmente si fa iniziare con lui la fase moderna della nostra letteratura in prosa, non solo perché con la sua opera principale, *I promessi sposi*, ha portato in auge un genere che non era mai stato praticato in Italia, il romanzo, che poi lui declina in romanzo storico, e perché con quest'opera ha segnato il ritorno in Europa della letteratura italiana dopo una crisi durata per secoli, ma anche perché oltre ad aver composto numerose opere in versi, ha dedicato molta attenzione al tema della lingua: centrale nel lavoro di Manzoni è stato lo studio delle caratteristiche che deve avere una lingua per poter essere eletta lingua nazionale, una lingua, cioè, che sia in grado di rappresentare tutti i cittadini di uno Stato, e che lui individua nel toscano e in particolare nel fiorentino. Per capire, però, fino in fondo le motivazioni di una così lunga attenzione al tema della lingua e alla necessità che essa sia unitaria, è fondamentale conoscere alcuni degli eventi che hanno segnato la vita di Manzoni, perché è proprio da essi che muove questo interesse.

Alessandro Manzoni nasce a Milano nel 1785 da Giulia Beccaria, figlia di Cesare Beccaria, giurista autore del celebre trattato *Dei delitti e delle pene*, e Pietro Manzoni, il quale era il padre legittimo, ma non il padre naturale, che era Giovanni Verri, fratello di Pietro Verri, fondatore de «Il Caffè». Milano al tempo era uno dei principali centri dell'Illuminismo italiano e questo favorisce il fatto che Manzoni sia esposto fin da piccolo ai grandi temi intellettuali di cui si discuteva nei salotti milanesi del tempo e portati all'attenzione da Beccaria, Parini e Pietro Verri, che si adoperano affinché avvenga un avvicinamento degli intellettuali alla società. Oltre

all'ambiente illuminista, Manzoni ha la possibilità di avvicinarsi a quello romantico, sia italiano a Milano sia francese a Parigi, da cui emergono la grande attenzione per la storia nazionale, per il sentimento popolare e per gli ideali religiosi. È proprio questa compenetrazione tra una linea lombarda e una linea francese ed europea che favorisce la creazione da parte di Manzoni di una nuova linea italiana, che si fonderà sulle sue posizioni per più di cinquant'anni. Un momento di svolta nella vita di Manzoni si ha nel 1805, quando si reca a Parigi per assistere la madre, all'indomani della morte di Carlo Imbonati, con cui Giulia Beccaria aveva avuto una relazione dopo la fine del matrimonio con Pietro Manzoni. Trascorre a Parigi cinque anni, che sono fondamentali per la sua formazione culturale, in quanto frequenta gli ambienti illuministi e conosce Claude Fauriel, con cui stringerà una profonda amicizia e da cui sarà influenzato per quanto riguarda le posizioni letterarie e politiche. Fauriel aveva convinzioni illuministe, ma, allo stesso tempo, possedeva un atteggiamento di apertura verso le idee romantiche e questo favorì il passaggio naturale nella formazione di Manzoni dall'Illuminismo al Romanticismo. Il 1810 segna per Manzoni la svolta decisiva: è, infatti, l'anno della sua conversione religiosa e del suo ritorno a Milano con la moglie Enrichetta Blondel, sposata nel 1808. Da qui, dà inizio ad un periodo di fervente attività letteraria, che interessa soprattutto la poesia. Tra il 1821 e il 1823 si dedica alla scrittura della prima redazione del *Fermo e Lucia* a cui segue la composizione dell'*Appendice storica della colonna infame*, che sarà inserita a seguito del romanzo solo nella sua ultima redazione del 1840. Insoddisfatto del risultato ottenuto Manzoni si rimette subito al lavoro della prima edizione del romanzo, che avrà il titolo di *I promessi sposi* e che convenzionalmente è conosciuta anche come la redazione ventisettana, dal momento che, dopo una revisione iniziata nel 1824, la stampa del romanzo si ha nel 1827. Dal 1827 in poi,

però, il suo interesse per i problemi letterari si smorza, perché si convince dell'impossibilità di conciliazione nel romanzo storico dell'invenzione e della storia, e dedica la sua attenzione a questioni linguistiche e filosofiche. È in questo periodo che ricomincia la revisione del suo romanzo, concentrandosi questa volta molto di più sulla lingua. Già nel 1827 compie un viaggio a Firenze per fare quello che poi diventerà il celebre «risciacquo dei panni in Arno», vale a dire una immersione nella lingua viva e parlata di Firenze, per impossessarsene e utilizzarla nell'edizione definitiva de *I promessi sposi* del 1840, in quanto Manzoni la ritiene una perfetta base unitaria per una lingua letteraria non più separata da quella comune. Questo periodo, però, è un periodo segnato anche da gravi lutti che toccano la vita privata di Manzoni, come la morte di Enrichetta nel 1833, quella di alcuni dei suoi figli, della madre e di Fauriel. Solo dopo il 1837, con il matrimonio con Teresa Borri vedova Stampa, in Manzoni si riaccende la volontà creativa e per i tre anni successivi si dedica alla revisione linguistica definitiva del romanzo: nel 1840 comincia la pubblicazione in dispense del romanzo, arricchito anche da delle illustrazioni che avevano la funzione di rendere il romanzo in una forma originale, in modo da non incentivarne la diffusione da parte di editori altri rispetto a quello a cui Manzoni si era rivolto, come era invece accaduto con la Ventisettana. Nel 1860 è nominato senatore e, in quanto tale, vota favorevolmente per lo spostamento della capitale del Regno d'Italia da Torino a Firenze. Nel 1868 scrive la relazione *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*. Muore a Milano nel 1873.

## 2. Interesse per una lingua nazionale <sup>1</sup>

La questione della lingua non è un argomento nuovo nell'ambito della critica letteraria e, di conseguenza, Manzoni non è il primo a occuparsene.

---

<sup>1</sup> L. SERIANNI, 2013, pp. 95 – 107.

Prima di lui, infatti, già altri intellettuali avevano affrontato il tema, arrivando, però, a delle conclusioni differenti, come differenti erano le ideologie da cui muovono.

Importante da sottolineare è che Manzoni si interessa dell'unità della lingua sia nel parlato sia nello scritto in quanto immerso in un ambiente culturale che, nei primi anni dell'Ottocento, si diffonde nei circoli intellettuali di tutta Europa, andando a coinvolgere anche l'ambito artistico: il Romanticismo. Proprio questo movimento culturale sancisce una netta frattura con le ideologie di matrice illuministica settecentesche, dal momento che pone l'attenzione sull'idea di nazione, vista come un insieme di valori e tradizioni che uniscono un popolo e lo fanno distinguere dagli altri, e sulla lingua propria di ogni nazione, che viene valorizzata come forte indice dell'unità nazionale. In Italia, il dibattito sulla lingua orienta il proprio interesse soprattutto verso la lingua che secondo la tradizione letteraria è quella più illustre, poiché illustri sono le opere scritte fornendosi di essa, il fiorentino del Trecento, e si pone l'attenzione anche sull'uso quotidiano e popolare di questa lingua, che è a tutti gli effetti un dialetto, che però si è imposto sugli altri dialetti italiani, avendo più fortuna nella tradizione. Partendo dall'interesse suscitato dal fiorentino trecentesco, gli intellettuali italiani iniziano a orientare il proprio sguardo anche verso la lingua toscana parlata dai loro contemporanei, perché la ritengono l'unica lingua in grado di essere compresa in tutta la penisola e non solo a livello locale.

Nell'Ottocento, quindi, fiorisce un dibattito circa la lingua che si credeva sarebbe poi potuta diventare anche la lingua dell'Italia unita all'indomani dell'Unificazione dell'intera penisola ed emergono tre filoni portatori di tre concetti differenti: il purismo, il classicismo e il neotoscansimo.

Il purismo si sviluppa inizialmente in Francia nel Seicento, ma non è portatore dell'accezione che avrà invece il movimento italiano, perché non si basa sul culto dell'antichità, che invece è una caratteristica tipica del purismo ottocentesco italiano. Figura di spicco e caposcuola del movimento purista italiano ottocentesco è Antonio Cesari, prete veronese che si interessò moltissimo alla questione della lingua italiana, tanto da scrivere una *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana*. Secondo la sua ideologia, la lingua da porre in una posizione di rilievo è il fiorentino trecentesco, ma, al contrario di quello che si potrebbe pensare, non per la sua florida tradizione e per l'utilizzo che ne hanno fatto i più celebri poeti trecenteschi italiani, come Dante, Petrarca, Boccaccio, ma anche Guinizzelli e Cavalcanti: Cesari sottolinea come il fiorentino in uso nel Trecento sia la lingua che più si addice a essere un modello per la lingua italiana contemporanea a causa della sua grande capacità espressiva.

Accanto al filone purista, si sviluppa quello classicista, che in realtà ha degli elementi in comune con il primo, in quanto entrambi danno molta importanza alla necessità di avere una lingua che dia la possibilità di parlare bene e che si basi sull'imitazione di modelli illustri della tradizione letteraria precedente. Se il classicismo ammette, a differenza del purismo, la possibilità di rinnovare la lingua, non ancorandola totalmente al modello passato, ma conciliando anche elementi contemporanei, di opinione discostante sono i puristi, che vedono nel fiorentino trecentesco una lingua naturalmente pura, che non ha bisogno di modifiche o innovazioni, a prescindere dalla cultura di cui sono portatori gli scrittori e della loro abilità di scrittura. Un esponente del filone classicista di grande importanza è Vincenzo Monti, che scrive e pubblica una *Proposta di alcune giunte e correzioni al Vocabolario della Crusca*, in cui sottolinea come siano

importanti anche i contributi dati da scrittori di origine non toscana all'italiano letterario.

Il terzo filone che dibatte sulla questione della lingua è quello del neotoscansimo, che vede tra i suoi esponenti Niccolò Tommaseo, il quale sottolinea ancora una volta il primato che ha la lingua toscana rispetto alle altre parlate italiane e l'importanza che ha la lingua parlata, in uso quotidianamente dai parlanti, e che quindi ha una forte carica di spontaneità e naturalezza, in rapporto a quella scritta e letteraria, che definisce artificiosa e innaturale. Il pensiero di Tommaseo si avvicina molto a quello che sarà quello di Manzoni, in quanto pone all'attenzione la necessità di entrare in contatto con la lingua toscana quotidiana e viva parlata dei fiorentini per riuscire a ottenere una norma linguistica dell'italiano e per educare gli italiani dal punto di vista linguistico. Proprio seguendo questo pensiero, Manzoni nel 1827, subito dopo aver pubblicato la prima edizione del romanzo con il titolo di *I promessi sposi*, si reca a Firenze per avere l'opportunità di interfacciarsi personalmente con la lingua parlata in contesti quotidiani e vivi e farne esperienza, dal momento che la sua conoscenza del fiorentino coevo era dovuta alla consultazione di alcuni vocabolari, che però rinchiudevano la lingua in contesti scritti formali. La differenza sostanziale che si evince dall'utilizzo che fanno del fiorentino Manzoni e Tommaseo consiste nel fatto che il risultato a cui arriva Manzoni, sebbene dopo anni di studi, consultazioni di intellettuali fiorentini e persone comuni, come Emilia Luti, è dimostrazione di una lingua coerente, mentre la lingua toscana di Tommaseo è meno unitaria, in quanto questi si lascia andare a delle libertà di scelta delle varianti linguistiche che si basano molto sul suo gusto personale: un esempio è l'utilizzo del dittongo *uo* dopo suono palatale invece che del monottongo *o*, come in uso nel toscano coevo (*figliuola*, *figliola*), nonostante Tommaseo fosse ben a conoscenza del vasto utilizzo

delle varianti monottongate, perché secondo il suo gusto personale, la variante dittongate sarebbero risuonate spiacevoli a un parlante di provenienza non toscana. Se ne evince che Tommaseo sia il fautore di un'importante esaltazione della lingua toscana a lui contemporanea, ma non sempre ne segue le posizioni più innovative, preferendo le varianti più tradizionali.

Questo interesse italiano verso la scelta di una lingua che potesse avere tutti i tratti che sarebbero serviti per costituire una potenziale lingua nazionale è sicuramente da leggere tenendo in considerazione il contesto storico ottocentesco: l'Italia nei primi anni del secolo è ancora divisa in tanti piccoli Stati autonomi e, a differenza degli altri Stati europei, non ha ancora una lingua comune a tutti gli abitanti della penisola e solo negli anni Venti iniziano a delinearsi i primi movimenti rivoluzionari, che costituiscono un embrione del processo di unificazione che prenderà forza negli anni successivi e terminerà nel 1871. Forte di questo clima, il mondo intellettuale, critico e letterario inizia così a prendere posizione sul tema della lingua, che viene vista come un elemento di importante coesione nazionale.

Importante da porre in evidenza è il fatto che, come era avvenuto con Tommaseo, Manzoni non decide di utilizzare il fiorentino per mere motivazioni di prestigio, derivanti dall'utilizzo che ne hanno fatto molti poeti illustri della tradizione letteraria: la scelta di Manzoni è da comprendere basandosi sulla concezione che il fiorentino sia l'unica varietà linguistica italiana che può essere accolta da tutti i parlanti della penisola in modo positivo perché comprensibile a tutti e perché tutti sono consapevoli e consci del primato in ambito letterario che questa parlata detiene. Oltre a ciò, Manzoni individua nel fiorentino una lingua reale, non artificiosa, e quindi degna di poter essere eletta a lingua nazionale. Da qui, il problema

della lingua inizia a prendere delle dimensioni sempre maggiori, tanto da diventare non più solo un problema in ambito letterario, ma una questione sociale, dal momento che il fiorentino concorre per essere la lingua dello Stato italiano che si sta delineando all'orizzonte e le cui basi saranno costituite, oltre che da un territorio unificato e un popolo coeso, portatore di valori e tradizioni culturali univoche, anche dalla lingua che verrà adottata come nazionale. Altro aspetto fondamentale da sottolineare è che Manzoni riesce nell'intento di ridurre il più possibile la distanza che era presente tra lingua scritta e lingua parlata, arrivando a risultati senza precedenti.

### *2.1 La corrispondenza con Fauriel*

La questione della lingua è uno dei temi più dibattuti e caldi della corrispondenza che Manzoni intrattiene con l'amico intellettuale francese Claude Fauriel ed è soprattutto verso la situazione italiana che Manzoni rivolge la sua attenzione nelle lettere che i due si scambiano, anche se non mancano diversi esempi di paragone del caso italiano a quello francese, dal momento che è proprio in francese che avviene la corrispondenza tra i due. Non bisogna sottovalutare o dimenticare il fatto che è probabile che l'interesse di Manzoni per l'unitarietà della lingua italiana nasca proprio dal confronto che compie con la situazione francese, in quanto la Francia aveva da secoli una lingua unitaria che era cambiata nel tempo in modo uniforme. Manzoni ha modo di confrontarsi soprattutto grazie al fatto che, a causa delle proprie dinamiche familiari, la sua conoscenza del francese è ampia. La possibilità di stabilirsi per un periodo della sua vita a Parigi dà modo a Manzoni di entrare in contatto diretto con quella che per lui è una lingua che può essere usata come modello per la creazione di un idioma utilizzato sia nella forma scritta sia nella forma parlata da un'intera nazione: la Francia,



Paese unificato da molto tempo, si era dotata di una lingua comune anche grazie alle vicende storiche e culturali che l'aveva interessata.

La questione è dibattuta tra i due a più riprese e sono molte le lettere che possono testimoniare come Manzoni avesse un interesse evidente riguardo questo tema, per lui evidentemente di importanza fondamentale. Manzoni prende coscienza dell'insufficienza della lingua letteraria nel momento in cui inizia a scrivere il *Fermo e Lucia*, perché in esso vi erano una commistione di personaggi e ambientazioni, che in qualche modo obbligavano a un utilizzo della lingua diverso da quello professato da puristi e classicisti, proprio perché si fondevano utilizzi più umili e più elevati.

In una lettera scritta il 3 novembre 1821 a Fauriel, Manzoni non tarda di sottolineare come, secondo la sua opinione, sia fondamentale aver letto i classici italiani e stranieri, in particolare quelli francesi, perché solo così si può avere un'idea di come trovare una lingua che sia in grado di soddisfare i bisogni contemporanei dell'uomo: il francese, a dire di Manzoni, è una lingua a cui l'italiano può accedere per riprendere dei vocaboli e delle espressioni che suonerebbero bene anche secondo la musicalità della lingua italiana. Manzoni, infatti, scrive

Je crois [...] qu'il faut penser beaucoup à ce qu'on va dire, avoir beaucoup lu les italiens dits classiques, et les écrivains des autres langues, les français sur tout, avoir parlé de matières importantes avec ses concitoyens, et qu'avec cela on peut acquérir une certaine promptitude à trouver dans la langue qu'on appelle bonne ce qu'elle peut fournir à nos besoins actuels, une certaine aptitude à l'étendre par l'analogie et un certain tact pour tirer de la langue française ce qui peut être mêlé dans la nôtre sans choquer par une forte dissonance, et sans y apporter de l'obscurité <sup>2</sup>.

Questo perché riconosce quanto sia complicata la stesura di un testo in prosa utilizzando una lingua che non ha regole fisse, perché di fatto non è ancora presente una lingua unitaria, e che lo scrittore non padroneggia in modo naturale. Invece, Manzoni vede nel francese un esempio di lingua

---

<sup>2</sup> G. NENCIONI, 1993, pp. 230 – 231.

solida, che ha un modello consolidato su cui si poggia, anche favorito dal fatto che la Francia aveva un passato storico diverso da quello italiano. Nella stessa lettera, Manzoni sostiene anche «Je pense avec vous que bien écrire un roman en italien est une des choses les plus difficiles, mais je trouve cette difficulté dans d'autres sujets quoique à un moindre degré; et avec la connaissance non pas complete, mais très sûre que j'ai des imperfections de l'ouvrier, je sens aussi d'une manière presque aussi sûre qu'il y en a beaucoup dans la matière»<sup>3</sup>. Con queste parole Manzoni afferma che il processo di scrittura di un romanzo in italiano è molto difficile, ma che non è l'unico caso in cui lui trova difficoltà, anche se in altre circostanze gli ostacoli sono minori: è consapevole del fatto che il testo del *Fermo e Lucia* presenti delle imperfezioni formali e, conseguentemente a ciò, è certo che ce ne saranno anche nella materia trattata, vale a dire nel modo in cui sono presentati gli avvenimenti all'interno dell'opera. Questo concetto è spiegato chiaramente nell'introduzione al romanzo, in cui Manzoni dice:

[...] Sì; ma com'è dozzinale! com'è sguaiato! com'è scorretto! Idiotismi lombardi a iosa, frasi della lingua adoperate a sproposito, grammatica arbitraria, periodi sgangherati. E poi, qualche eleganza spagnola seminata qua e là; [...] E allora, accozzando, con un'abilità mirabile, le qualità più opposte, trova la maniera di riuscir rozzo insieme e affettato, nella stessa pagina, nello stesso periodo, nello stesso vocabolo. Ecco qui: declamazioni ampollate, composte a forza di solecismi pedestri, e da per tutto quella goffaggine ambiziosa, ch'è il proprio carattere degli scritti di quel secolo, in questo paese. [...] Meno male, che il buon pensiero m'è venuto sul principio di questo sciagurato lavoro: e me ne lavo le mani <sup>4</sup>.

Sempre nella lettera del novembre 1821, Manzoni attua un confronto tra il francese e l'italiano, per andare a saggiare quale potessero essere le caratteristiche più consone da inglobare in quella che doveva essere la lingua della nazione. In questa lettera ripete dei concetti che aveva già affrontato in una lettera del 1806 e che gli stanno particolarmente a cuore

---

<sup>3</sup> A. MANZONI, 2000, p. 15.

<sup>4</sup> A. MANZONI, 2016, p. 7.

dal momento che in quel periodo era nel pieno della scrittura del *Fermo e Lucia*, che uscirà nel 1823. In questa lettera sostiene:

[...] uno scrittore francese procede speditamente nell'adoperare una lingua che da più secoli circola nelle varie parti della società come una realtà omogenea; ma gl'Italiani – almeno i non toscani – si trovano tra le mani una lingua che non è quella parlata, in cui non c'è abitudine di discorrere di problemi intellettuali e filosofici, che insomma non dà la sensazione di poter creare una comunione col proprio lettore, di costruire uno strumento posseduto da entrambi <sup>5</sup>.

## 2.2 I promessi sposi: un lavoro certosino

*I promessi sposi* sono il capolavoro di Manzoni, che ci lavora per quasi vent'anni prima di arrivare all'edizione definitiva. Si tratta di un romanzo storico, novità assoluta per l'Italia ottocentesca, che non era abituata a questo genere e che ne aveva fatto esperienza solamente da autori stranieri, poiché la letteratura italiana era ancora molto ancorata a generi classici e stentava ad accettare un genere del tutto nuovo per la propria tradizione. Per Manzoni questo romanzo rappresenta il suo primo impegno sul versante della prosa, dal momento che, fino a quel momento, aveva scritto solo testi in poesia, che gli avevano regalato fama in tutta Europa: nel 1821, anno in cui inizia a lavorare al *Fermo e Lucia*, aveva già dato alle stampe il carne *In morte di Carlo Imbonati*, il poemetto *Urania*, i primi quattro *Inni sacri*, la prima parte delle *Osservazioni sulla morale cattolica* e la tragedia di tema storico *Il conte di Carmagnola*, ricevendo molti elogi da letterati stranieri del calibro di Goethe e Stendhal.

Per Manzoni il romanzo storico è il genere più adatto per cercare di raggiungere un pubblico più ampio rispetto a quello che era solito leggere testi in poesia, poiché è fortemente convinto che sia l'unico in grado di soddisfare il sempre più crescente bisogno di conoscere e vivere la storia

---

<sup>5</sup> L. SERIANNI, 2013, p. 110.

che si stava diffondendo nella mentalità popolare romantica, che si discostava sia da quella illuministica sia da quella tradizionalista.

Importante è sottolineare che Manzoni si distingue dall'essere narratore dell'opera, dal momento che lui stesso riporta nell'*Introduzione* al romanzo di aver trovato un manoscritto secentesco scritto da un anonimo che lui ha voluto pubblicare e regalare al pubblico ottocentesco, non prima di aver corretto la scorretta lingua italiana in cui il testo era stato scritto. Manzoni sceglie di distinguersi dall'anonimo autore del manoscritto perché vuole dare importanza alla sua opera di revisione della lingua attuata nel romanzo, sottolineando come il suo intervento sia stato significativo per cercare di dotare lo scritto di una lingua che tutti fossero in grado di comprendere e che, soprattutto, rispecchiasse il fiorentino vivo.

Manzoni è, dunque, solamente l'autore dell'opera, colui che ha ideato e trascritto il romanzo, mentre il narratore è un anonimo, che rimane esterno alle vicende narrate, ma allo stesso tempo interno perché è uno dei personaggi citati nell'*Introduzione* del romanzo, dalla quale si evince che egli ha appreso la storia raccontata direttamente da Renzo, il protagonista maschile del romanzo. Manzoni si classifica quindi come un narratore onnisciente, perché conosce tutti gli eventi del romanzo prima della stesura dell'opera.

*I promessi sposi* sono ambientati nel 1628, periodo in cui la Lombardia, ambientazione del romanzo, è sotto il dominio spagnolo, in un clima di barbarie civile e tumulti politico-sociali, ed è proprio questo clima tormentato a costituire la base di un romanzo che vuole essere un modo per rivendicare la necessità di formare una nazione e il grande valore delle imprese risorgimentali, che si stavano iniziando a verificare proprio nel periodo in cui Manzoni inizia a scrivere il *Fermo e Lucia*. Manzoni, descrivendo come l'Italia nel Seicento fosse succube della dirigenza

spagnola e locale corrotta, tanto da influenzare gravemente la società, costretta a vivere ancora in una condizione feudale, vuole dare un'idea della difficile situazione politica e sociale in cui l'Italia si trovava nell'età a lui contemporanea.

Il primo passo per la scrittura del romanzo è compiuto da Manzoni il 24 aprile 1821, come si evince da alcuni manoscritti autografi, data nella quale si dedica alla scrittura dell'*Introduzione* e dei primi due capitoli, nonostante poi abbandoni il progetto per terminare la scrittura dell'*Adelchi*. Nella lettera che scrive a Fauriel il 3 novembre 1821, Manzoni dichiara di esser in difficoltà perché la lingua italiana è troppo povera e quindi non adatta alla stesura di un romanzo, poiché la lingua toscana è conosciuta a un numero ristretto di popolazione e lui non si è mai cimentato nello scrivere qualsiasi cosa in una lingua che non ha mai parlato:

Imaginez vous au lieu de cela un italien qui écrit, s'il n'est pas toscan, dans une langue qu'il n'a presque jamais parlé, et qui (si même il est né dans le pays privilégié) écrit dans une langue qui est parlée par un petit nombre d'habitans de l'Italie, une langue dans laquelle on ne discute pas verbalement de grandes questions, une langue dans laquelle les ouvrages relatifs aux sciences morales sont très rares, et à distance, une langue qui (si l'on en croit ceux qui en parlent davantage) a été corrompue et défigurée justement par les écrivains qui ont traité les matières les plus importantes dans le dernier temps [...].<sup>6</sup>

Inoltre, Manzoni si trova in una posizione scomoda anche perché il suo lettore non potrebbe capire fino in fondo l'opera se scritta in una lingua che non padroneggia: «Il manque complètement à ce pauvre écrivain ce sentiment pour ainsi dire de communion avec son lecteur, cette certitude de manier un instrument également connu de tous les deux»<sup>7</sup>.

Nella stesura del romanzo, Manzoni si impegna nel rispettare la storia, vale a dire le fonti storiche da cui muove per la scrittura del romanzo, ossia

---

<sup>6</sup> A. MANZONI, 2000, pp. 12 – 13.

<sup>7</sup> Ivi, p. 13.

l'*Historia patriae* di Giuseppe Ripamonti e *Sul commercio de' commestibili e caro prezzo del vitto* di Melchiorre Gioia, nel quale verrà a conoscenza anche delle «gride» contro i bravi e sui matrimoni impediti, poiché le fonti storiche richiedono realismo e verità nel riportare i fatti, anche se Manzoni vi affianca degli eventi e dei personaggi di fantasia per colmare dei vuoti narrativi che, altrimenti, avrebbero reso incomprensibile la storia. In una lettera al suo corrispondente di fiducia Claude Fauriel, scritta ad agosto del 1823, un mese prima del completamento della prima stesura del romanzo col titolo di *Fermo e Lucia*, Manzoni dichiara:

«Ho cercato di conoscere esattamente e dipingere sinceramente l'opera e il paese in cui ho situato la mia storia, ecco tutto quello che posso dichiarare in coscienza. Il materiale è ricco; tutto ciò che può far fare agli uomini una meschina figura c'è in abbondanza; la saccenteria nell'ignoranza, la presunzione nella stolidità, la sfacciataggine nella corruzione, sono forse i caratteri salienti di questa epoca, con molti altri analoghi. Fortunatamente ci sono anche molti uomini e comportamenti che onorano la specie umana; caratteri dotati di una virtù forte e originale, in proporzione degli ostacoli, dei contrasti, e in ragione della loro resistenza e, a volte, del loro assoggettamento alle idee comuni. Ho voluto trar profitto da tutto ciò; Dio da come. Vi ho ficcato dentro contadini, nobili, monaci, religiose, preti, magistrati, intellettuali, la guerra, la carestia, la peste, e questo è aver fatto un libro! <sup>8</sup>»

Il romanzo conosce tre redazioni, per un periodo di stesura complessivo di diciannove anni, dal 1821 al 1840, anno in cui si termina la revisione definitiva del romanzo, che continuerà ad essere stampato fino alla fine del 1842 o all'inizio del 1843. La prima stesura si ha nel 1823 con il titolo di *Fermo e Lucia* e viene presentata per la prima volta la storia di Fermo (Renzo nelle edizioni successive) e Lucia, due giovani contadini il cui matrimonio viene impedito dal signorotto del territorio in cui vivono, don Rodrigo. Da questo impedimento si succederanno una serie di avvenimenti che porteranno i due promessi sposi ad allontanarsi dal loro paesino natale sulle sponde del lago di Como e a dividere le proprie strade per qualche

---

<sup>8</sup> A. MANZONI, 2016, p. LXIV.

tempo, andando entrambi incontro a molti guai durante il succedersi dei capitoli, in un clima di carestia, peste e dominazione spagnola tipico del periodo in cui si svolgono le vicende, vale a dire tra il 1628 e il 1630. Il *Fermo e Lucia* presenta una trama leggermente diversa da quella delle due edizioni successive, con personaggi e avvenimenti che poi non si ritroveranno in seguito, e Manzoni lo definirà un «noioso guazzabuglio», nonostante abbia comunque una grande importanza in quanto costituisce la base su cui poi si costituiranno *I promessi sposi*. Nei tre anni successivi alla stesura del *Fermo e Lucia*, Manzoni si dedica al rifacimento del romanzo, che verrà pubblicato nel 1827 sotto il titolo di *I promessi sposi*: in questa nuova veste del romanzo, Manzoni si impegna a eliminare molte digressioni che rendevano lento il succedersi della storia, riscrive da cima a fondo l'episodio della morte di don Rodrigo, aggiunge il racconto della notte passata da Renzo sulle rive dell'Adda, risistema la collocazione degli avvenimenti che riguardano Lucia e Renzo, calibrando meglio e in modo egualitario la presenza dei due protagonisti, in modo che il personaggio di Lucia non fosse più presente di quello di Renzo (aggiunge i capitoli sui tumulti di Milano e la fuga di Renzo oltre le sponde dell'Adda, in territorio bergamasco). La prima edizione de *I promessi sposi* riscuote grandissimo successo in tutta la penisola, tanto che molti sono gli editori che clandestinamente vendono l'opera, provocando un grave danno economico a Manzoni, facendone circolare copie clandestine in edizioni non autorizzate dall'autore. Nonostante il grande successo ottenuto dalla Ventisettana, Manzoni continua ad essere insoddisfatto del proprio romanzo, ma, se per l'edizione del 1827 nel processo di riscrittura si era concentrato sulla trama e sui personaggi dell'opera, questa volta focalizza la propria attenzione sull'insufficienza della lingua da lui utilizzata. Nella seconda *Introduzione* al *Fermo e Lucia* aveva già esposto il suo disagio, sottolineando come la

lingua impiegata fosse «un composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' francesi, un po' anche latine»<sup>9</sup>, e nell'edizione del 1827 utilizza il toscano, basandosi però non sulla lingua viva in uso dai parlanti, ma su vocabolari e testi toscani, che rendevano la lingua in modo libresco. Proprio per la crescente insoddisfazione che lo anima anche dopo la pubblicazione della Ventisettana, Manzoni decide di compiere un viaggio a Firenze per entrare a contatto diretto con la lingua toscana, e in particolare fiorentina: da questo incontro con il dialetto fiorentino inizia a lavorare alla revisione finale, questa volta linguistica, del suo romanzo, che vedrà la luce nell'edizione definitiva nel 1840, quando inizierà ad essere pubblicato, impreziosito dalle illustrazioni del pittore Francesco Gonin e pubblicato in dispense, per impedire che l'opera fosse di nuovo clandestinamente pubblicata da editori terzi rispetto a quello a cui lui si è rivolto. Il processo di revisione non fu lineare e non durò tredici anni, come si potrebbe pensare tenendo conto degli anni che intercorrono fra l'edizione del 1827 e quella del 1840; infatti, Manzoni decise di interrompere il lavoro che stava compiendo a causa della morte nel 1833 della moglie Enrichetta Blondel, alla quale seguì quella della figlia primogenita l'anno successivo. Solamente dopo il secondo matrimonio con Teresa Borri, vedova Stampa, Manzoni ritornò al lavoro per terminare ciò che aveva lasciato in sospeso, aiutato da degli intellettuali fiorentini, che lo affiancarono nel corso dell'intera revisione linguistica, e da Emilia Luti, modesta istitutrice fiorentina prima a servizio della famiglia D'Azeglio per la nipote di Manzoni, figlia di Giulia Manzoni e Massimo D'Azeglio, e poi presso la stessa famiglia Manzoni. La pubblicazione, però, non sortì il successo sperato, nonostante fosse stata aggiunta alla fine del vero e proprio romanzo anche l'inedita *Storia della colonna infame*, tanto che molte copie rimasero invendute e il tentativo di

---

<sup>9</sup> A. MANZONI, 2000, p. 17.



Manzoni di farsi imprenditore, finanziando personalmente la pubblicazione dell'edizione, fallì, anche perché, nonostante le accortezze editoriali, l'opera cominciò nuovamente a circolare in modo clandestino, partendo dal testo della Ventisettana.

Nell'*Introduzione* alla Quarantana Manzoni riporta l'attenzione sul manoscritto secentesco da cui finge di aver preso la storia raccontata nel romanzo e, come aveva già fatto nella seconda *Introduzione* al *Fermo e Lucia*, riprende le lamentele per l'uso da parte dell'anonimo di una lingua scorretta, che rende l'intera opera un'accozzaglia di termini di varie provenienze linguistiche:

Il buon secentista ha voluto sul principio mettere in mostra la sua virtù; ma poi, nel corso della narrazione, e talvolta per lunghi tratti, lo stile cammina ben più naturale e più piano. Sì; ma com'è dozzinale! com'è sguainato! com'è scorretto! Idiotismi lombardi a iosa, frasi della lingua adoperate a sproposito, grammatica arbitraria, periodi sgangherati. E poi, qualche eleganza spagnola seminata qua e là; [...] E allora, accozzando, con un'abilità mirabile, le qualità più opposte, trova la maniera di riuscir rozzo insieme e affettato, nella stessa pagina, nello stesso periodo, nello stesso vocabolo. Ecco qui: declamazioni ampollate, composte a forza di solecismi pedestri, e da per tutto quella goffaggine ambiziosa, ch'è il proprio carattere degli scritti di quel secolo, in questo paese. In vero, non è cosa da presentare a lettori d'oggiorno: son troppo ammaliziati, troppo disgustati di questo genere di stravaganze [...]<sup>10</sup>.

### 2.3 L'importanza di Emilia Luti nella revisione del romanzo

Nel 1827, quando ormai la stampa della prima edizione del romanzo stava per terminare, Manzoni decise di compiere un viaggio a Firenze per fare esperienza diretta del fiorentino, parlata a lui nota solamente tramite i vocabolari, che però non erano in grado di restituirne la vivacità. È proprio in questo periodo trascorso in città che Manzoni iniziò a rivedere la Ventisettana dal punto di vista linguistico, aiutato da Gaetano Cioni, che ne proseguì la revisione anche una volta che Manzoni ebbe fatto ritorno a

---

<sup>10</sup> A. MANZONI, 2000, p. 7.

Milano fino al quindicesimo capitolo. Lo stesso fece anche Giovan Battista Niccolini, che però revisionò tutta l'opera, segnalando, come aveva già fatto Cioni, delle espressioni lombarde e toscane di uso troppo arcaico e sostituendole con il termine fiorentino contemporaneo corrispondente. Tornato a Milano, però, Manzoni abbandonò il lavoro sul romanzo, riprendendolo solamente dieci anni dopo, intorno al 1837.

È in questo contesto che emerge la figura di Emilia Luti, che acquisisce un'importanza fondamentale nel processo di revisione dell'opera. Istitutrice fiorentina arrivata a Milano per prestare servizio presso la famiglia D'Azeglio, la Luti fece presto la conoscenza di Manzoni, dal momento che si occupava della nipote. La collaborazione tra i due iniziò intorno all'estate del 1839, poiché Emilia Luti accompagnò Rina D'Azeglio nella villa di Manzoni a Brusuglio, e continuò fino al novembre 1842, nonostante in quel periodo la Luti non lavorasse più presso i D'Azeglio, ma presso un'altra famiglia milanese, e interessò la revisione linguistica della seconda edizione dei *Promessi sposi*, della nuova stesura della *Storia della colonna infame* e successivamente anche di altri scritti di Manzoni, tra cui la quinta redazione del trattato *Della lingua italiana*.

La collaborazione tra Manzoni ed Emilia Luti interessò anche la madre di lei, Giovanna Feroci Luti, che spesso veniva interpellata dalla figlia per darle dei suggerimenti o scriveva di sua mano le correzioni da lei ritenute più opportune. Di ciò Manzoni era al corrente e per dimostrare la propria gratitudine anche nei confronti della signora Luti le inviò una lettera di ringraziamento insieme a una copia dell'edizione rivista del romanzo. Nella lettera Manzoni scriveva:

«Il pregarla di gradire un libro, per il quale m'ero presa la libertà di darle tanti incomodi, è stato non tanto adempire un dovere, quanto chiederle un nuovo favore; e l'esser ringraziato da Lei non potrebbe far altro che mortificarmi, se non ci trovassi una felice occasione di farle io de' veramente giusti e dovuti ringraziamenti per la

bontà, con la quale non s'è mai stancata di soddisfare alle mie ripetute e indiscrete domande. <sup>11</sup>»

Dagli scritti conservati della corrispondenza con Emilia Luti emerge la preoccupazione di Manzoni nel rivolgersi così ripetutamente all'istitutrice per chiederle di modificare delle parole del testo del romanzo che secondo la sua percezione dovevano essere sostituite perché non erano inserite nel contesto corretto. Riferendosi, ad esempio, ad un passaggio del terzo capitolo del romanzo, Manzoni scrive:

Vorrei levare dai due primi versi dell'inchiuso foglio le *vesti nuziali*, e l'*umile abito quotidiano*, e dir la cosa più naturalmente, con le parole proprie. P. e.: «dopo essersi tristamente spogliate del *vestito delle feste*, e preso *quello del giorno di lavoro*? Ovvero: 'dopo essersi levate, etc. e messo quello, etc.'? ma che ovvero? Abbia lei la bontà di scrivermi qui sotto, per disteso, la frase come dev'essere, e scusi, scusi, scusi, il suo seccantissimo serv.e

A. Manzoni <sup>12</sup>

Dalle lettere conservate della corrispondenza con Emilia Luti, inoltre, emerge anche la stima che Manzoni aveva nei suoi confronti, tanto che è ricorrente il definirsi suo devoto servitore, oltre che l'espressione della sua gratitudine per l'immenso aiuto offertogli nel processo di revisione del romanzo. In una lettera indirizzata alla Luti Manzoni scrive:

[...] La prego de' miei complimenti e ringraziamenti alla sua Signora Madre, e di tanti saluti e ossequi, rispettivamente, di mia moglie e di me a casa Litta. A Lei tante cose di tutti noi, e in particolare di chi, con tutta la stima e la riconoscenza, ha l'onore di dirsi

Suo dev.mo obb.mo servitore  
Alessandro Manzoni <sup>13</sup>

La corrispondenza tra Manzoni e la Luti si basava, oltre che sulle lettere, anche su piccoli biglietti divisi in due colonne sul cui lato sinistro Manzoni

---

<sup>11</sup> A. MANZONI, 2000, p. 777.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 779 - 780.

<sup>13</sup> Ivi, p. 805.

scriveva le espressioni che secondo lui avevano bisogno di essere cambiate con annessa la spiegazione di cosa avrebbe voluto dire con tali parole, mentre nella colonna di destra la Luti inseriva le proprie correzioni, illustrando anche il motivo e il giusto contesto in cui una determinata espressione veniva impiegata. Spesso Emilia Luti inviava questi biglietti a Firenze perché la madre potesse apportare le sue modifiche, altre volte era lo stesso Manzoni a rivolgersi direttamente alla signora Giovanna.

## Dalla Ventisettana alla Quarantana

Manzoni intorno al 1838 riprende in mano il romanzo dei *Promessi sposi* del 1827 per attuare non tanto dei cambiamenti nella trama e nei personaggi, quanto più per revisionare l'opera dal punto di vista linguistico, correggendo le espressioni e gli usi linguistici che non erano conformi alla lingua parlata fiorentina dell'epoca, che per Manzoni era il modello verso cui tendere.

Ne consegue un adattamento linguistico che punta a eliminare le parole e le forme lombarde o milanesi e quelle toscane derivate dalla tradizione letteraria, a introdurre espressioni tosco-fiorentine di livello medio e di uso comune a discapito dei termini colti e poetici, a fianco della soppressione di doppioni e forme grammaticali alternative. Il testo della Quarantana, in questo modo, risulta naturale e scorrevole, in una veste inedita per la letteratura dell'epoca, con un lessico semplice, ricco di proverbi, modi di dire e stereotipi popolari; oltre a ciò, i discorsi si intrecciano tra loro a causa di esclamazioni, interiezioni, sospensioni e riprese.

Il contatto diretto con il fiorentino parlato porta Manzoni a privilegiare elementi fonetici come la *e* protonica al posto della *i* (*gettare* < *gittare*<sup>14</sup>), la consonante occlusiva sorda *c* invece che la sonora *g* (*lacrima* < *lagrima*<sup>15</sup>), la consonante doppia per la scempia (*immagine* > *imagine*<sup>16</sup>), l'affricata dentale in sostituzione della palatale (*annunzio* > *annuncio*<sup>17</sup>).

Al contrario, permane l'oscillazione tra l'uso del dittongo *-uo* e del monottongo *-o*, mentre è ormai consolidata la scelta del nesso consonantico *-gn*, che sostituisce *-ng*, l'utilizzo dell'articolo *il* invece di *lo* dopo la

---

<sup>14</sup> A. MANZONI, 1971, p. 24.

<sup>15</sup> Ivi, p. 194.

<sup>16</sup> Ivi, p. 476.

<sup>17</sup> Ivi, p. 217.

preposizione *per*, l'eliminazione del dittongo dopo il nesso consonante + *r*, fatta eccezione per la parola *brievemente*, la presenza della labiodentale nelle classi diverse dalla prima (*aveva* > *avea*), l'eliminazione della *d* eufonica se non quando la vocale iniziale della parola successiva è la stessa della preposizione.

Inoltre, Manzoni utilizza molto le elisioni e le apocopi con le preposizioni articolate; per quanto riguarda i pronomi, sono cassati quelli formali *ei*, *eglino*, *elleno*, mentre sono utilizzati come soggetto *lui* e *lei* in contesti non marcati; per i tempi verbali, invece, è frequente il passaggio della forma in *-a* dell'imperfetto indicativo a quella in *-o* <sup>18</sup>.

*1. Capitoli I e II: incipit del romanzo e presentazione del personaggio femminile principale, Lucia*

Manzoni sceglie di dare avvio al romanzo con una minuziosa descrizione del paesaggio entro le cui coordinate si svolge la prima parte della storia narrata, fino al capitolo VIII, facendo una puntualizzazione geografica che rappresenta uno degli esordi più celebri della letteratura italiana. Fin dalla prima riga è chiaro che la vicenda si svolga sulle rive del lago di Como, nei luoghi vicino alla cittadina di Lecco, anche se non è dato sapere la collocazione precisa del paesino in cui vivono i protagonisti. Inoltre, tramite questa descrizione, Manzoni coglie l'occasione per delineare anche l'asse temporale entro cui si svolge il racconto, vale a dire il periodo secentesco in cui la Lombardia era sotto il dominio spagnolo.

La descrizione procede con tono oggettivo, ma allo stesso tempo si può comunque notare una certa affezione dell'autore stesso nei confronti del paesaggio che sta presentando al lettore, poiché i luoghi che va descrivendo sono quelli in cui lui stesso ha passato la sua infanzia.

---

<sup>18</sup> L. SERIANNI, 2013, pp.127 - 128.

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e a figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per pigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e nuovi seni. La costiera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di san Michele, l'altro, con voce lombarda, il *Resegone*, dai molti suoi cocuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare a una sega: talchè non è chi, al primo vederlo, purchè sia di fronte, come per esempio di su le mura di Milano che guardano a settentrione, non lo discerna tosto, a un tal contrassegno, in quella lunga e vasta giogaia, dagli altri monti di nome più oscuro e di forma più comune. Per un buon pezzo, la costa sale per un pendio lento e continuo; poi si rompe in poggi e in valloncelli, in erte e in ispianate, secondo l'ossatura de' due monti, e il lavoro dell'acque. Il lembo estremo, tagliato dalle foci de' torrenti, è quasi tutto ghiaia e ciottoloni; il resto, campi e vigne, sparse di terre, di ville, di casali; in qualche parte boschi, che si prolungano su per la montagna. Lecco, la principale di quelle terre, e che dà nome al territorio, giace poco discosto dal ponte, alla riva del lago, anzi viene in parte a trovarsi nel lago stesso, quando questo ingrossa: un gran borgo al giorno d'oggi, e che s'incammina a diventar città. Ai tempi in cui accaddero i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo, già considerabile, era anche un castello, e aveva perciò l'onore d'alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnavan la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre; e, sul finir dell'estate, non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per diradar l'uve, e alleggerire a' contadini le fatiche della vendemmia. Dall'una all'altra di quelle terre, dall'alture alla riva, da un poggio all'altro, correvano, e corrono tuttavia, strade e stradette, **più o men** ripide, **o** piane; ogni tanto affondate, sepolte tra due muri, donde, alzando lo sguardo, non iscoprite che un pezzo di cielo e qualche vetta di monte; ogni tanto elevate su terrapieni aperti: e da qui la vista spazia per prospetti più o meno estesi, ma ricchi sempre e sempre qualcosa nuovi, secondo che i diversi punti piglian più o meno della vasta scena circostante, e secondo che questa o quella parte campeggia o si scorcchia, spunta o sparisce a vicenda. Dove un pezzo, dove un altro, dove una lunga distesa di quel vasto e variato specchio dell'acqua; di qua lago, chiuso all'estremità o piuttosto smarrito in un gruppo, **in** un andirivieni di montagne, e di mano in mano più allargato tra altri monti che si spiegano, a uno a uno, allo sguardo, e che l'acqua riflette capovolti, co' paesetti posti sulle rive; di là braccio di fiume, poi lago poi fiume ancora, che va a perdersi in lucido serpeggiamento pur tra' monti che l'accompagnano, degradando via via, e perdendosi quasi anch'essi nell'orizzonte. Il luogo stesso da dove contemplate que' vari spettacoli, vi fa spettacolo da ogni parte: il monte di cui passeggiate le falde, vi svolge, al di sopra, d'intorno, le sue cime e le balze, distinte, rilevate, mutabili quasi a ogni passo, aprendosi e contornandosi in gioghi ciò che v'era sembrato prima un sol giogo, e comparando in vetta ciò che poco innanzi vi si rappresentava sulla costa: e l'amenità, il domestico di quelle falde tempera gradevolmente il selvaggio, e orna vie più il magnifico dell'altre vedute <sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 9 - 11.

Manzoni, già dall'inizio del romanzo, fa uso di periodi lunghi, tipici del periodare italiano, che si intrecciano tra loro, contribuendo ad innalzare il tono dell'incipit, che si fa solenne ed elevato. Oltre a ciò, ricorre ad espressioni non tipicamente di uso quotidiano, come *ivi*, *tosto*, *discernere*, che non sono state interessate dal processo di revisione lessicale operato per tutto il resto dell'opera. Il processo di revisione linguistica messo in atto da Manzoni nell'edizione del 1840 del romanzo è evidente già dalle prime righe ed è proprio in esse che emerge subito un aspetto particolare, che sarà presente in tutta l'opera: Manzoni in questa edizione del romanzo tende a ridurre la varietà lessicale, propendendo per l'utilizzo di parole ricorrenti e che si richiamano fra loro, per cercare di andare incontro alla tendenza dell'uso comune. L'attenzione di Manzoni verso il riportare sulla pagina una lingua che sia il più coerente possibile con quella parlata e che non rispecchi gli usi tipici della scrittura è uno degli aspetti più evidenti nell'intera opera, poiché Manzoni cerca sempre di restituire veridicità ai personaggi anche tramite il linguaggio da loro utilizzato: per questo motivo, il problema riscontrato dallo stesso autore già nella prima stesura del *Fermo e Lucia*, in cui ai personaggi non era data la possibilità di esprimersi con un linguaggio consono alla loro posizione sociale e alla loro istruzione, è qui completamente superato.

Il lessico acquista, quindi, più semplicità e molti sono gli esempi di ciò già dai primi passaggi del romanzo: *riviera di rincontro* che diventa *costiera dall'altra parte*, *rispondono verso* > *guardano a*, *interciso* > *tagliato*, *imprendiamo di* > *prendiamo a*, *espanso* > *allargato*. Come già anticipato, alcuni termini ricorrono spesso per riportare la tendenza tipica del parlato a ritornare sempre sugli stessi termini: in molti passaggi dell'incipit, quindi, si possono trovare parole ripetute, come *costiera* (alternata anche a *costa*),



*pezzo, ogni tanto*, che vanno a sostituire i termini in uso nella Ventisettana *riviera, tratto, tratto tratto*.

Dal punto di vista fonetico, elimina la *d* eufonica (*ad > a*), spesso cade la vocale finale dei verbi per rispondere alla volontà di Manzoni di adeguare la grafia alla pronuncia ( *viene > vien, lasciano > lascian, diventare > diventar, insegnavano > insegnavan, accarezzavano > accarezzavan, mancavano > mancavan, diradare > diradar*), di frequente si ha l'elisione con una preposizione articolata (*dei > de', di alloggiare > d'alloggiare, dalle alture > dall'alture*), cambia il dittongo *-uo* nel monottongo *-o* (*spagnuoli > spagnoli*).

Dal punto di sintattico, Manzoni interviene in modo importante per cambiare l'ordine logico del sintagma *aperti terrapieni*, che diventa *terrapieni aperti*, attuando, quindi, un'inversione tra aggettivo e sostantivo che andava a rappresentare meglio l'uso del parlato dell'epoca. Inoltre, opera delle aggiunte che vanno a migliorare la sintassi della frase, come quella della preposizione *a* dopo il verbo *somigliare* (*in vero lo fanno somigliare una sega > in vero lo fanno somigliare a una sega*), o di *più o men* e *o* in una successione di aggettivi (*ripide, piane > più o men ripide, o piane*).

Nella parte finale del secondo capitolo del romanzo, Manzoni introduce ai lettori la figura del personaggio femminile principale, Lucia, facendone un ritratto in cui emergono i tratti peculiari del suo carattere, che saranno messi in luce anche durante il corso dell'intera vicenda. La descrizione inizialmente si sofferma sull'aspetto di Lucia, ma la sua è una rappresentazione soprattutto morale, dal momento che l'attenzione è rivolta alla modestia della giovane, da intendere come ritegno e pudore, che emerge dalla sua bellezza che Manzoni definisce «modesta», utilizzando per la prima e unica volta in tutto il romanzo un aggettivo per accompagnare il

sostantivo «bellezza». La modestia di Lucia è visibile nel suo modo di porsi, che Manzoni, però, definisce «un po'guerriera», come tratto tipico delle contadine. La descrizione della giovane passa poi per il viso, che è incorniciato da capelli neri acconciati in delle trecce, quasi a formare un'aureola, che ricordano le trecce bionde di Laura cantate nei *Rerum vulgarium fragmenta* da Petrarca nella canzone *Chiare, fresche et dolci acque*. La modestia di Lucia non è visibile solo nella sua bellezza, ma anche nel suo comportamento: Manzoni, infatti, non tralascia di sottolineare come la gioia della fanciulla sia «temperata», contenuta, come si evince anche dalla sua espressione, che si lascia andare a un sorriso mitigato dagli aggrottati «lunghi e neri sopraccigli». Tramite questa semplice descrizione, Manzoni introduce la figura più importante del romanzo, la vera protagonista e il motore narrativo di tutta la vicenda.

Lucia usciva in quel momento tutta atillata dalle mani della madre. Le amiche si rubavano la sposa, e le facevan forza perché si lasciasse vedere: e lei s'andava schermendo, con quella modestia un po' guerriera delle contadine, facendosi scudo alla faccia col gomito, chinandola sul busto, e aggrottando i lunghi e neri sopraccigli, mentre però la bocca s'apriva al sorriso. I neri e giovanili capelli, spartiti sopra la fronte, con una bianca e sottile dirizzatura, si ravvolgevan, dietro il capo, in cerchi molteplici di trecce, trapassate da lunghi spilli d'argento, che si dividevano all'intorno, quasi a guisa de'raggi d'un'aureola, come ancora usano le contadine nel Milanese. Intorno al collo aveva un vezzo di granati alternati con bottoni d'oro a filigrana: portava un bel busto di broccato di fiori con le maniche separate e allacciate da bei nastri: una corta gonnella di filaticcio di seta, a pieghe fitte e minute, due calze vermiglie, due pianelle, di seta anch'esse, a ricami. Oltre a questo, ch'era l'ornamento particolare del giorno delle nozze, Lucia aveva quello quotidiano d'una modesta bellezza, rilevata allora e accresciuta dalle varie affezioni che le si dipingevan sul viso: una gioia temperata da un turbamento leggero, quel placido accoramento che si mostra di quand'in quando sul volto delle spose, e, senza scompor la bellezza, le dà un carattere particolare<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 51 – 52.

Come accade già nel passaggio già analizzato del primo capitolo del romanzo, anche nella presentazione del personaggio di Lucia sono riconoscibili alcuni elementi costitutivi dell'opera di revisione linguistica manzoniana. Anche in questo caso è ricorrente la caduta della vocale finale in verbi come *facevano*, *ravvolgevano*, *dipingevano* e *scomporre*, che diventano *facevan*, *ravvolgevan*, *dipingevan* e *scompor*, oltre alle elisioni di vocali in posizione finale di parola quando quella successiva inizia con vocale (*si andava* > *s'andava*, *si apriva* > *s'apriva*, *che era* > *ch'era*, *si accostò* > *s'accostò*) e delle preposizioni articolate (*dei* > *de'*). Dal punto di vista lessicale, Manzoni interviene molto in questo passo del testo, semplificando alcune espressioni: da qui il cambiamento di termini come *foresi* > *contadine*, *trapunte* > *trapassate*, *scompartivano* > *dividevano*, *alla gola* > *al collo*, *pur di seta* > *di seta*, *di* > *giorno*, *ad ora ad ora* > *di quand'in quando*, e l'inversione dell'ordine aggettivo – sostantivo, come accade per *spesse e minutissime pieghe* > *pieghe fitte e minute*.

## 2. Capitolo IV: il personaggio di Fra Cristoforo

Il quarto capitolo del romanzo si apre con la presentazione di uno dei personaggi cardine della storia, padre Cristoforo, frate cappuccino che aiuta i due promessi sposi a scappare dal loro paesino per sfuggire alle oppressioni di don Rodrigo, in attesa di potersi sposare. A lui Manzoni dedica l'intero capitolo IV, come decide di fare anche per il personaggio di Federigo Borromeo nel capitolo XXII. Il ritratto che Manzoni fa del frate cappuccino si sovrappone al tempo che padre Cristoforo impiega per raggiungere la casa di Lucia e della madre Agnese dal suo convento di Pescarenico: inizialmente la descrizione si sofferma sull'aspetto, che è quello di un uomo maturo che unisce tratti austeri e umili, calmi e al tempo stesso di grande vitalità, per poi passare al racconto della sua giovinezza e

del motivo per cui ha deciso di indossare il saio, mettendo in risalto il momento più importante della sua vita, la sua conversione.

Il padre Cristoforo da \*\*\* era un uomo più vicino ai sessanta che ai cinquant'anni. Il suo capo raso, salvo la piccola corona di capelli, che vi girava intorno, secondo il rito cappuccinesco, s'alzava di tempo in tempo, con un movimento che lasciava trasparire un non so che d'altero e d'inquieto; e subito s'abbassava, per riflessione d'umiltà. La barba bianca e lunga, che gli copriva le guance e il mento, faceva ancor più risaltare le forme rilevate della parte superiore del volto, alle quali un'astinenza, già da gran pezzo abituale, aveva assai più aggiunto di gravità che tolto d'espressione. Due occhi incavati eran per lo più chinati a terra, ma talvolta sfolgoravano, con vivacità repentina; come due cavalli condotti a mano da un cocchiere, col quale sanno, per esperienza, che non si può vincerla, pure fanno, di tempo in tempo, qualche sgambetto, che scontan subito, con una buona tirata di morso.

Il padre Cristoforo non era sempre stato così, nè sempre era stato Cristoforo: il suo nome di battesimo era Lodovico. Era figliuolo d'un mercante di \*\*\* (questi asterischi vengon tutti dalla circospezione del mio anonimo) che, ne' suoi ultimi anni, trovandosi assai fornito di beni, e con quell'unico figliuolo, aveva rinunciato al traffico e s'era dato a viver da signore <sup>21</sup>.

Prestando attenzione agli aspetti formali, si può osservare come Manzoni prosegua il suo adattamento linguistico e stilistico all'uso fiorentino: dal punto di vista fonetico, continuano ad essere presenti le apocopi delle vocali finali dei verbi (*erano* > *eran*, *scontano* > *scontan*, *vengono* > *vengon*, *vivere* > *viver*), come anche le elisioni delle preposizioni articolate davanti alla vocale iniziale della parola successiva (*si alzava* > *s'alzava*, *di altero* > *d'altero*, *si abbassava* > *s'abbassava*, *di umiltà* > *d'umiltà*, *di espressione* > *d'espressione*). Dal punto di vista morfologico, Manzoni elimina l'utilizzo del pronome personale *egli*, non sostituendolo con nessun altro pronome ( *era egli figliuolo d'un mercante di \*\*\** > *era figliuolo d'un mercante di \*\*\**), e cambia alcuni termini (*presso* > *vicino*, *costume* < *rito*, *tosto* > *subito*, *grigia* > *bianca*, *dato* > *aggiunto*, *costume* > *esperienza*, *scambietto* > *sgambetto*, *strappata* > *tirata*, *Ludovico* > *Lodovico*). Sul lato sintattico opera, invece, dei cambiamenti più consistenti, intervenendo spesso per invertire l'ordine dei sintagmi nelle frasi, come per esempio

---

<sup>21</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 77 – 78.

*picciola striscia di capegli che lo cingeva al mezzo come una corona che diventa piccola corona di capelli, che vi girava intorno, danno di tratto in tratto > fanno, di tempo in tempo, sugli ultimi anni suoi > ne' suoi ultim'anni.*

Dalla presentazione che Manzoni fa di padre Cristoforo si capiscono molti aspetti della giovinezza del personaggio: prima della conversione egli si chiamava Lodovico ed era figlio di un mercante, che aveva lavorato molto per arrivare a non dover più farlo per vivere, tanto era il denaro guadagnato dalla sua attività mercantile. Lodovico, quindi, era cresciuto con un'educazione che seguiva i tratti di quella nobiliare, ma a sue spese, come era successo già al padre, capisce presto che non è sufficiente possedere gli stessi mezzi economici della nobiltà per essere trattato alla pari di essa. È proprio con questa considerazione che prende molta importanza il duello che si consuma tra Lodovico e un nobile, considerato arrogante dall'intera comunità. In questa occasione, Lodovico dà prova di essere un giovane contrario ai soprusi e mosso da un sentimento di giustizia, ma anche abituato all'uso della violenza, come era in uso all'epoca. Se però, durante il duello, è il nobile a essere animato dalla volontà di uccidere, Lodovico, al contrario, è caratterizzato da una moderazione iniziale, che abbandona del tutto alla vista della morte del suo servitore Cristoforo.

[...] Doveva tenersi conto un buon numero di bravacci; e, così per la sua sicurezza, come per averne un aiuto più vigoroso, doveva scegliere i più arrischiati, cioè i più ribaldi; e viver co' birboni, per amor della giustizia. Tanto che, più d'una volta, o scoraggito, dopo una trista riuscita, o inquieto per un pericolo imminente, annoiato dal continuo guardarsi, stomacato della sua compagnia, in pensiero dell'avvenire, per le sue sostanze che se n'andavan, di giorno in giorno, in opere buone e in braverie, più d'una volta gli era saltata la fantasia di farsi frate; che, a que' tempi, era il ripiego più comune, per uscir d'impicci. Ma questa, che sarebbe stata una fantasia per tutta la vita, divenne una risoluzione, a causa d'un accidente, il più serio che gli fosse capitato.

Andava un giorno per una strada della sua città, seguito da due bravi, e accompagnato da un tal Cristoforo, altre volte giovine di bottega e, dopo chiusa questa, diventato maestro di casa. Era un uomo di circa cinquant'anni, affezionato,

dalla gioventù, a Lodovico, che aveva veduto nascere, e che, tra salario e regali, gli dava non solo da vivere, ma di che mantenere e tirar su una numerosa famiglia. Vide Lodovico spuntar da lontano un signore tale, arrogante e soverchiatore di professione, col quale non aveva mai parlato in vita sua, ma che gli era cordiale nemico, e al quale rendeva, pur di cuore, il contraccambio: giacchè è uno de' vantaggi di questo mondo, quello di poter odiare ed esser odiati, senza conoscersi. Costui, seguito da quattro bravi, s'avanzava diritto, con passo superbo, con la testa alta, con la bocca composta all'alterigia e allo sprezzo. Tutt'e due camminavan rasente al muro; ma Lodovico (notare bene) lo strisciava col lato destro; e ciò, secondo una consuetudine, gli dava il diritto (dove mai si va a ficcare il diritto!) di non istaccarsi dal detto muro, per dar passo a chi si fosse; cosa della quale allora si faceva gran caso. L'altro pretendeva, all'opposto, che quel diritto competesse a lui, come a nobile, e **che** a Lodovico toccasse d'andar nel mezzo; e ciò in forza d'un'altra consuetudine<sup>22</sup>.

Dal punto di vista fonetico, ricorrono anche qui, l'elisione delle preposizioni articolate (*coi* > *co'*, *quei* > *que'*, *dei* > *de'*), l'apocope delle vocali finali di verbi e sostantivi (*amore* > *amor*, *disgocciolavano* > *sen'andavan*, *uscire* > *uscir*, *potere* > *poter*, *essere* > *esser*, *di scendere* > *d'andar*); inoltre, Manzoni preferisce utilizzare le varianti analitiche delle preposizioni articolate rispetto a quelle sintetiche (*colla* > *con la*). Per quanto riguarda il pronome personale *egli*, esso cade in più punti del testo. Sul versante morfosintattico, invece, Manzoni opera delle revisioni dell'ordine degli elementi costitutivi della frase in più occasioni (un esempio è *colle paghe e colla liberalità del quale viveva egli, e faceva vivere la moglie e otto figli* > *che, tra salario e regali, gli dava non solo da vivere, ma di che mantenere e tirar su una numerosa famiglia*), e cambia dei sostantivi (*impacci* > *impicci*, *via* > *strada*, *soperchiatore* > *soverchiatore*, *cacciare* > *ficcare*), altre volte ne elimina alcuni.

Anche nel frammento di testo successivo, Manzoni ricorre sempre alle stesse correzioni fonetiche, morfologiche e sintattiche: vi sono, quindi, le elisioni (*dei* > *de'*, *quei* > *que'*), l'eliminazione della *d* eufonica (*ad* > *a*), l'uso delle varianti analitiche delle preposizioni articolate a discapito di

---

<sup>22</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 81 – 82.

quelle sintetiche (*pel* > *per il*, *colla* > *con la*), il cambiamento di alcuni sostantivi in favore di altri più espressivi (*scalfittura* > *sgraffiatura*, *provocatore* > *feritore*, *gli scherani* > *i bravi*, *se la batterono* > *scantonarono*).

[...] Così s'avventarono l'uno all'altro; i servitori delle due parti si slanciarono alla difesa de' loro padroni. Il combattimento era disuguale, e per il numero, e anche perché Lodovico mirava piuttosto a scansare i colpi, e a disarmare il nemico, che ad ucciderlo, ma questo voleva la morte di lui, a ogni costo. Lodovico aveva già ricevuta al braccio sinistro una pugnolata d'un bravo, e una sgraffiatura leggiera in una guancia, e il nemico principale gli piombava addosso per finirlo; quando Cristoforo, vedendo il suo padrone all'estremo pericolo, andò col pugnale addosso al signore. Questo, rivolta tutta la sua ira contro di lui, lo passò con la spada. A questa vista, Lodovico, come fuor di sé, cacciò la sua nel ventre del feritore, il quale cadde moribondo, quasi a un punto col povero Cristoforo. I bravi del gentiluomo, visto ch'era finita, si diedero alla fuga, malconci: quelli di Ludovico, tartassati e sfregiati anche loro, non essendovi più a chi dare, e non volendo trovarsi impicciati nella gente, che già accorreva, scantonarono dall'altra parte: e Lodovico si trovò solo, con que' due funesti compagni ai piedi, in mezzo a una folla <sup>23</sup>.

Alla fine del duello, Lodovico viene aiutato dalla folla, che lo assolve dalla colpa di aver ucciso un uomo, poiché tutti lo ritenevano un «prepotente», ma l'assoluzione del popolo non può bastare a Lodovico, che si tormenta per il fatto di aver sparso del sangue per la prima volta nella sua vita. Da qui inizia a maturare l'idea di cambiare vita e di indossare il saio. La folla, infatti, lo porta in un convento di cappuccini, affinché chieda il diritto d'asilo e Lodovico capisce che indossare l'abito religioso è l'unico modo non solo per scappare dalle conseguenze reali delle sue azioni, ma anche per cercare di superare il vuoto morale che l'aver provocato la morte di un uomo gli ha procurato. Emerge, quindi, il tema cristiano della conversione, che accomuna fra Cristoforo a un altro dei personaggi cardine del romanzo, un personaggio estremamente negativo, che grazie all'incontro con Lucia, capisce di poter cambiare: l'innominato.

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 84.

Dal punto di vista fonetico nel passaggio seguente Manzoni non attua molte modifiche, se non per quanto riguarda delle elisioni (*lo afflisse* > *l'afflisse*, *di espiazione* > *d'espiazione*), mentre da quello sintattico cambia l'ordine di alcuni sintagmi (*tosto si consolò* > *si consolò subito*). Sul versante morfologico, invece, attua i consueti cambiamenti di sostantivi (*servigio* > *sevizio*, *castigo* > *gastigo*, *richiamasse* > *rammentasse*).

[...] Contenta la famiglia , che ne usciva con onore; contenti i frati, che salvavano un uomo e i loro privilegi, senza farsi alcun nemico; contenti i dilettanti di cavalleria, che vedevano un affare terminarsi lodevolmente; contento il popolo, che vedeva fuor d'impiccio un uomo ben voluto, e che, nello stesso tempo, ammirava una conversione; contento finalmente, e più di tutti, in mezzo al dolore, il nostro Lodovico, il quale cominciava una vita d'espiazione e di servizio, che potesse, se non riparare, pagare almeno il mal fatto, e rintuzzare il pungolo intollerabile del rimorso. Il sospetto che la sua risoluzione fosse attribuita alla paura, l'afflisse un momento; ma si consolò subito, col pensiero che anche quell'ingiusto giudizio sarebbe un gastigo per lui, e un mezzo d'espiazione. Così, a trent'anni, si ravvolse nel sacco; e, dovendo, secondo l'uso, lasciare il suo nome, e prenderne un altro, ne scelse uno che gli rammentasse, ogni momento, ciò che aveva da espiare: e si chiamò fra Cristoforo <sup>24</sup>.

### 3. Capitolo VIII: l'«Addio, monti»

L'«Addio, monti» è il passaggio più celebre dei *Promessi Sposi*, insieme all'incipit descrittivo, e immette nel testo un tono lirico, che si discosta da quello realistico e narrativo dell'intero romanzo, creando un momento di massima tensione lirica. Lucia, Renzo e Agnese, aiutati da padre Cristoforo, riescono a lasciare Pescarenico per trarsi in salvo e rifugiarsi dall'altra parte del lago: in questo contesto, Manzoni dà voce ai pensieri di Lucia, che si inseriscono in uno scenario silenzioso, in cui l'unica fonte di rumore sono i movimenti della barca che sta traghettando i tre viaggiatori. Si ritrova il paesaggio che Manzoni aveva già presentato ampiamente nell'avvio del romanzo, un paesaggio che, questa volta, è descritto da Lucia, colei che non avrebbe mai voluto allontanarsi da esso perché la sua massima aspirazione

---

<sup>24</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 89 – 90.



di vita era quella di vivere circondata da quel panorama. L'«Addio, monti» è la scena che pone fine alla prima fase della vicenda, ricca di fatti che si susseguono in modo rapido e a ritmo incalzante, e, di conseguenza, le parole di Lucia assumono un valore ancora più profondo: Lucia si sofferma prima di tutto sul paesaggio, lo osserva attentamente e ne riprende i tratti caratteristici per poi fare un paragone tra la sua condizione e quella di chi, invece, decide di allontanarsi da casa volontariamente. Agli occhi di chi lascia la sua casa per propria volontà, ciò che lo circonda sembra uniforme, tanto da meritare uno sguardo «disgustato e stanco», l'aria «gravosa e morta», ma, una volta arrivato nelle città che tanto sognava di raggiungere, esse appariranno diverse da come le aveva sempre immaginate, l'abbondanza di case, di strade che si intersecano tra di loro, non lasciando nessuno spazio libero, lo soffocherà, tanto da fargli rimpiangere il paesino che ha lasciato e stabilire il momento opportuno per tornarci. Al contrario, chi non ha mai programmato di lasciare il posto in cui è cresciuto, ma è costretto a farlo per cause di forza maggiore, non può nemmeno immaginare il momento in cui vi farà ritorno. Lucia, quindi, saluta un'ultima volta il suo paesino, la casa in cui avrebbe dovuto vivere una volta sposata con Renzo, la chiesa e tutti i luoghi che l'hanno accompagnata fino a quel momento. Manzoni, in questo passaggio, interviene, sottolineando come i pensieri di Lucia fossero «di tal genere»: infatti, non è Lucia a esprimere i suoi pensieri, perché il tono è troppo lirico per essere quello di una popolana, ma è il narratore, che interviene per dar loro voce in tono più solenne. Manzoni, inoltre, ricorre all'anafora della parola «addio» per elencare tutto ciò che Lucia si prepara a lasciare, forse per sempre. L'addio assume, quindi, le caratteristiche di un coro, che canta per Lucia e gli altri personaggi costretti a scappare, superando il loro lessico e adottando una lingua che inizialmente è di livello basso, per poi raggiungerne uno più elevato. Tipicamente di uso

elevato è il ricorso al chiasmo, che si ritrova nelle prime righe del passaggio seguente, che fa sì che le parole iniziali «addio» e «sorgenti» si relazionino con «pascenti» e «addio», proposte alla fine del lungo periodo, tramite una struttura incrociata. Al contrario, per riportare il tono tipicamente popolano, sono nominati «il campicello» e «la casuccia», utilizzando dei diminutivi che enfatizzano l'affetto per il luogo che Lucia sta salutano e lasciano spazio all'affiorare dei suoi sentimenti. Interessante in questo passaggio è anche l'utilizzo di due parole simili tra loro per il significato, ma differenti per la forma: Manzoni, infatti, decide di ricorrere all'aggettivo «dovizioso», tipicamente di uso letterario, e di affiancarvi dopo poche righe l'aggettivo «ricco», che non è ricercato come il precedente.

Addio, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo; cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de' suoi più familiari; torrenti, de' quali distingue lo scroscio, come il suono delle voci domestiche; ville sparse e biancheggianti sul pendio, come branchi di pecore pascenti; addio! Quanto è tristo il passo di chi, cresciuto tra voi, se ne allontana! Alla fantasia di quello stesso che se ne parte volontariamente, tratto dalla speranza di fare altrove fortuna, si disabbelliscono, in quel momento, i sogni della ricchezza; egli si meraviglia d'essersi potuto risolvere, e tornerebbe allora indietro, se non pensasse che, un giorno, tornerà dovizioso. Quanto più s'avanza nel piano, il suo occhio si ritira, disgustato e stanco, da quell'ampiezza uniforme; l'aria gli par gravosa e morta; s'inoltra mesto e disattento nelle città tumultuose; le case aggiunte a case, le strade che sboccano nelle strade, pare che gli levino il respiro; e davanti agli edifizii ammirati dallo straniero, pensa, con desiderio inquieto, al campicello del suo paese, alla casuccia a cui ha già messi gli occhi addosso, da gran tempo, e che comprenderà, tornando ricco a' suoi monti.

Ma chi non aveva mai spinto al di là di quelli neppure un desiderio fuggitivo, chi aveva composti in essi tutti i disegni dell'avvenire, e n'è sbalzato lontano, da una forza perversa! Chi, staccato a un tempo dalla più care abitudini, e disturbato nelle più care speranze, lascia que' monti, per avviarsi in traccia di sconosciuti che non ha mai desiderato di conoscere, e non può con l'immaginazione arrivare a un momento stabilito per il ritorno! Addio, casa natia, dove, sedendo, con un pensiero occulto, s'imparò a distinguere dal rumore de' passi comuni il rumore d'un passo aspettato con un misterioso timore. Addio, casa ancora straniera, casa sogguardata tante volte alla sfuggita, passando, e non senza rossore; nella quale la mente si figurava un soggiorno tranquillo e perpetuo di sposa. Addio, chiesa, dove l'animo tornò tante volte sereno, cantando le lodi del Signore; dov'era promesso, preparato un rito; dove il sospiro segreto del cuore doveva essere solennemente benedetto, e l'amore venir comandato, e chiamarsi santo; addio! Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto, e non turba mai la gioia de' suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande.

Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia, e poco diversi i pensieri degli altri due pellegrini, mentre la barca gli andava avvicinando alla riva destra dell'Adda <sup>25</sup>.

Dal punto di vista linguistico, anche in questo passaggio sono presenti i consueti mutamenti fonetici, come l'elisione (*dalle acque > dall'acque, dei > de', quei > que'*), l'uso delle varianti analitiche delle preposizioni articolate al posto di quelle sintetiche (*colla > con l'*), la cassatura del pronome personale *egli*. Dal punto di vista lessicale, invece, sono molti gli ammodernamenti della lingua, per favorirne un uso meno letterario: *ritrae > ritira, fastidito > disgustato, aere > aria, tolgano > levino, dinanzi agli edifizii > davanti agli edifizi, sturbato > disturbato, trascorrere a > arrivare a, natale < natìa, orme > passi, romore > rumore, quegli che > chi, maggiore < più grande, dissimili > diversi*. Inoltre, Manzoni elimina anche le forme arcaiche (*aere > aria*). Per quanto riguarda la sintassi, inverte l'ordine di alcuni sintagmi (*alla destra riva dell'Adda > alla riva destra dell'Adda*).

#### 4. Capitoli IX e X: la monaca di Monza

Il capitolo IX segna l'inizio di una nuova parte del romanzo, in cui le vicende escono dal paesaggio di Lecco e del lago di Como per avventurarsi nei territori di Milano e Monza. I tre fuggitivi sono costretti a separarsi e Manzoni decide di concentrarsi inizialmente sul destino di Lucia e della madre Agnese, le quali, aiutate da un padre cappuccino, trovano rifugio nel convento in cui vive la monaca di Monza, personaggio fondamentale nella storia.

La monaca è un personaggio realmente esistito, come lo è anche fra Cristoforo, e serve a Manzoni per affrontare un tema molto caldo negli anni

---

<sup>25</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 191 – 193.

in cui scrive il romanzo: la monacazione forzata, argomento molto dibattuto nei centri illuministi milanesi del Settecento e vivo anche nell'Ottocento. Sulla scia di alcuni documenti a cui ha accesso, Manzoni riesce a ricostruire la vicenda della monaca, riportando in modo molto verosimile, anche se con qualche aggiunta di fantasia, le tappe della sua monacazione nel romanzo, anche se, in realtà, sposta cronologicamente gli eventi di circa vent'anni.

La monaca di Monza entra in scena dietro la grata del convento, da cui fa la conoscenza delle donne pellegrine. La prima cosa su cui si sofferma la sua descrizione è la sua bellezza, che però è una «bellezza sbattuta, sfiorita», quasi «scomposta», che non si addice per nulla alla sua giovane età e che è soffocata dall'abito monacale e da un velo nero che cade «dalle due parti [...] a coprire lo scollo d'un nero saio». Ciò che risalta maggiormente nella descrizione sono gli occhi della monaca, elemento già messo in risalto nella descrizione di padre Cristoforo, come costitutivo della caratterizzazione del personaggio: gli occhi neri della monaca sono incorniciati da due sopraccigli altrettanto scuri e restituiscono uno sguardo che oscilla tra una superba sicurezza e la volontà di nascondersi, tra la richiesta di «affetto, corrispondenza, pietà» e la manifestazione d'odio, con qualcosa «di minaccioso e di feroce». Anche nella descrizione di Lucia Manzoni si era soffermato sul suo sguardo, ma in quel caso era sereno, sorridente, seppur incorniciato da due sopraccigli neri aggrottati.

Alla sua vista dietro la grata, ciò che traspare è la profonda inquietudine che la abita, poiché costretta nell'abito monacale e a una vita che le sta stretta, e si percepisce l'estenuazione che prova tramite il suo pallore e il suo sguardo. Da qui, emerge l'elemento forse più importante di questo personaggio: la monaca è l'unica vittima del romanzo, perché, a differenza degli altri personaggi colpiti dalla violenza, lei è l'unica che ne diventa

preda e che non reagisce di fronte a essa. Per questo, il suo ritratto restituisce fin da subito la sua sofferenza psicologica.

Il ritratto di Gertrude, nome della monaca prima della monacazione, si pone a confronto con quello di Lucia del secondo capitolo del romanzo: se da un lato entrambe sono due giovani, dall'altro rappresentano due donne completamente opposte tra loro, che anche agli occhi di Manzoni sono la manifestazione di due tipi di femminilità del tutto diversi. Se Lucia è sempre rappresentata come una popolana, emblema del bene e della purezza, visibile anche dal nome che porta, e con gli occhi costantemente abbassati per pudore, Gertrude è l'opposto: i suoi occhi sono grandi, neri e corrucciati e il suo atteggiamento restituisce degli indizi sulla sua nobile origine, ma anche sul suo essersi abbandonata, nonostante l'abito che indossa, al vizio, alla corruzione e al peccato.

[...] Il suo aspetto, che poteva dimostrar venticinque anni, faceva a prima vista un'impressione di bellezza, ma d'una bellezza sbattuta, sfiorita e, direi quasi, scomposta. Un velo nero, sospeso e stirato orizzontalmente sulla testa, cadeva dalle due parti, discosto alquanto dal viso; sotto il velo, una bianchissima benda di lino cingeva, fino al mezzo, una fronte di diversa, ma non d'inferiore bianchezza, un'altra benda a pieghe circondava il viso, e terminava sotto il mento in un soggolo, che si stendeva alquanto sul petto, a coprire lo scollo d'un nero saio. Ma quella fronte si raggrinzava spesso, come per una contrazione dolorosa; e allora due sopraccigli neri si ravvicinavano, con un rapido movimento. Due occhi, neri neri anch'essi, si fissavano talora in viso alle persone, con un'investigazione superba; talora si chinavano in fretta, come per cercare un nascondiglio; in certi momenti, un attento osservatore avrebbe argomentato che chiedessero affetto, corrispondenza, pietà; altre volte avrebbe potuto coglierci la rivelazione istantanea d'un odio inveterato e compresso, un non so che di minaccioso e di feroce: quando restavano immobili e fissi senza attenzione, che ci avrebbe immaginata una svogliatezza orgogliosa, chi avrebbe potuto sospettarci il travaglio d'un pensiero nascosto, d'una preoccupazione familiare all'animo, e più forte su quello che gli oggetti circostanti. Le gote pallidissime scendevano con un contorno delicato e **grazioso**, ma alterato e reso mancante da una lenta estenuazione. Le labbra, quantunque appena tinte d'un roseo sbiadito, pure, spiccavano in quel pallore: i loro moti erano, come quelli degli occhi, subitanei, vivi, pieni d'espressione e di mistero. La grandezza ben formata della persona scompariva in un certo abbandono del portamento, o compariva sfigurata in certe mosse repentine, irregolari e troppo risolte per **una** donna, non che per **una** monaca. Nel vestire stesso c'era qua e là qualcosa di studiato o di negletto, che annunciava una monaca singolare: la vita era attillata con una certa cura secolare, e dalla benda usciva sur una tempia una ciocchettina di capelli

neri; cosa che dimostrava o dimenticanza o disprezzo della regola che prescriveva di tenerli sempre corti, da quando erano stati tagliati, nella cerimonia solenne del vestimento<sup>26</sup>.

Dal punto di vista fonetico, oltre all'elisione (*di espressione* > *d'espressione*) e al uso di *qualcosa* invece di *qualche cosa*, è frequente il passaggio dalla particella pronominale *vi* a *ci* (*cogliervi* > *coglierci*, *vi* > *ci*, *sospettarvi* > *sospettarci*, *v'era* > *c'era*); per quanto riguarda il lessico, Manzoni attua diverse modifiche con lo scopo di passare da un utilizzo di lemmi più rari a quello di parole di uso più comune in fiorentino e di eliminare i termini troppo letterari per utilizzarne altri più espressivi: si adegua, in questo modo, al lessico comune, ma non cadendo nella banalizzazione della lingua. Alcuni esempi sono: *giunta una impressione* > *vista un'impressione*, *sconcertata* > *scomposta*, *a dritta e a manca* > *dalle due parti*, *la faccia* > *il viso*, *l'imboccatura* > *lo scollo*, *tratto tratto* > *spesso*, *affezione* > *affetto*, *cura* > *preoccupazione*, *guance* > *gote*, *suffuse* > *tinte*, *dilavato* > *sbiadito*, *cascaggine* > *abbandono*, *succinta* > *attillata*, *industria* > *cura*, *professione* > *vento*. Manzoni, inoltre, decide di modificare alcune espressioni, riscrivendole e dandovi una forma sintattica nuova, ricorrendo anche ad alcuni elementi retorici, come ad esempio le ripetizioni (*pur nerissimi* > *neri neri anch'essi*, *d'un non so quale talento* > *un non so che di minaccioso*, *nella cascaggine abituale* > *in un certo abbandono*, *l'estremità d'una ciocchetta* > *una ciocchettina*, *tener sempre mozze le chiome recise* > *tenerli sempre corti*) e sostituendo il pronome *altri* con *chi*.

Nel passaggio seguente si sente la voce di Lucia, che nonostante la sua tendenza a rimanere in silenzio, trova qui il coraggio di parlare al cospetto della monaca per spiegarle il motivo della sua presenza e quella della madre

---

<sup>26</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 200 – 201.

in convento: le due donne, infatti, sperano di poter trovarvi asilo, per poter rimanere in un posto sicuro e lontano da ciò da cui stanno scappando. Prima di Lucia, però, è Agnese a prendere la parola per sopperire all'iniziale silenzio della figlia, e in un modo tipicamente popolare illustra alla monaca le vicende che hanno portato lei e Lucia fino a lì. Il tono inizialmente autorevole del suo discorso, però, lascia ben presto il posto a un racconto confuso, in cui accosta tanti elementi in modo caotico, rendendo difficile la comprensione. Dopo una brusca interruzione da parte della monaca, è Lucia a prendere finalmente coraggio e a spiegare, non senza dei momenti di imbarazzo, la situazione in cui si trova in modo chiaro, conciso, semplice e vero.

[...] Qui Agnese, come quella che, dopo **di** lei, era certamente la meglio informata, si credè autorizzata a venirle in aiuto. «Illustrissima signora,» disse, «io posso far testimonianza che questa mia figlia aveva in odio quel cavaliere, come il diavolo l'acqua santa: voglio dire, il diavolo era lui; ma mi perdonerò se parlo male, perché noi siamo gente alla buona. **Il** fatto sta che questa povera ragazza era promessa a un giovine nostro pari, timorato di Dio, e ben avviato; e se il signor curato fosse stato un po' più uomo di quelli che m'intendo io... so che parlo d'un religioso, ma il padre Cristoforo, amico qui del padre guardiano, è religioso al par di lui, e quello è un uomo pieno di carità, e, se fosse qui, potrebbe attestare...»

«Siete ben pronta a parlare senz'essere interrogata,» interruppe la signora, con un atto altero e iracundo, che la fece quasi parer brutta. «State zitta **voi**: già lo so che i parenti hanno sempre una risposta da dare in nome de' loro figliuoli!»

Agnese mortificata diede a Lucia una occhiata che voleva dire: vedi quel che mi tocca, per esser tu tanto impiccata. Anche il guardiano accennava alla giovine, dandole d'occhio e tentennando il capo, che era il momento di sgranchirsi, e di non lasciare in secco la povera mamma.

«Reverenda signora, » disse Lucia, «quanto le ha detto mia madre è la pura verità. Il giovine che mi discorreva,» e qui diventò rossa rossa, «lo prendevo io di mia volontà. Mi scusi se parlo da sfacciata, ma è per non lasciar pensar male di mia madre. E **in** quanto a quel signore (Dio gli perdoni!) vorrei piuttosto morire, che cader nelle sue mani. E se lei fa questa carità di metterci al sicuro, giacchè siam ridotte a far questa faccia di chieder ricovero, e ad incomodare le persone dabbene; ma sia fatta la volontà di Dio; sia certa, signora, che nessuno potrà pregare per lei più di cuore che noi povere donne.<sup>27</sup>»

---

<sup>27</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 203 – 205.

Per quanto riguarda l'aspetto fonetico, Manzoni ricorre spesso all'apocope della vocale finale di parola (*siamo* > *siam*, *bene* > *ben*, *pari* > *par*, *cadere* > *cader*, *dimandare* > *chieder*) e all'elisione (*senza essere* > *senz'essere*, *dei* > *de'*); inoltre, passa da *giovane* a *giovine*, abbandona la *d* eufonica (*ad* > *a*, *ed* > *e*) e usa la prima persona dell'imperfetto indicativo terminante in *-o*, invece che in *-a* (*toglieva* > *prendevo*). Sull'utilizzo dei pronomi personali Manzoni fa molta attenzione, sostituendo *egli* con *lui* ed *ella* con *lei* e, a volte, cassando entrambi (*ma ella mi perdonerà* > *ma mi perdonerà*). Dal punto di vista morfosintattico, sono presenti dei cambiamenti di termini (*soccorso* > *aiuto*, *buon testimonia* > *testimonianza*, *deforme* > *brutta*, *snighittirsi* > *sgranchirsi*, *donna* > *mamma*, *parlava* > *discorreva*, *toglieva* > *prendevo*, *perdoni* > *scusi*, *dimandare* > *chiedere*) e in alcune espressioni (*come Dio vuole* > *alla buona*, *come voglio dir* > *di quelli che m'intendo io*, *pare quasi deforme* > *quasi parer brutta*, «*Tacete* > «*State zitta, pel tuo non saper parlare* > *Per esser tu tanto impacciata, Il guardiano accennava pure con l'occhio e col muover del capo, alla giovane* > *Anche il guardiano accennava alla giovane, dandole d'occhio e tentennando il capo, si fece di porpora* > *diventò rossa rossa*. L'espressione «*rossa rossa*», utilizzata per riferirsi al pudore visibile sul viso di Lucia, riprende la ripetizione di «*neri neri*» usata nella descrizione di Gertrude per riferirsi alla superbia dei suoi occhi: Manzoni continua, in questo modo, il confronto tra le due donne, per sottolineare non le loro somiglianze fisiche, ma le loro diversità d'animo.

Manzoni, dopo aver raccontato l'arrivo di Lucia e Agnese al convento, decide di concentrarsi sulla figura di Gertrude, riportandone la storia precedente alla monacazione perché la ritiene utile per spiegare i comportamenti da lei tenuti nei capitoli successivi nei confronti di Lucia: dice, quindi, che era figlia di un nobile milanese e che, come tutti i suoi



fratelli, era stata indirizzata alla monacazione fin dalla tenera età, in quanto era un destino obbligato per preservare il patrimonio di famiglia nelle mani del primogenito. Il suo carattere forte e arrogante emergeva spesso e il padre la riprendeva, rammentandole quale fosse il giusto comportamento da tenere in attesa di diventare madre badessa. L'autorità del padre e i suoi duri insegnamenti concorrevano a formare nella bambina l'idea che il suo destino fosse già segnato e che non ci fosse altra possibilità per lei se non quella di diventare monaca.

Era essa l'ultima figlia del principe \*\*\*, gran gentiluomo milanese, che poteva contarsi tra i più doviziosi della città. Ma l'alta opinione che aveva del suo titolo gli faceva parer le sue sostanze appena sufficienti, anzi scarse, a sostenerne il decoro; e tutto il suo pensiero era di conservarle, almeno quali erano, unite in perpetuo, per quanto dipendeva da lui. Quanti figliuoli avesse, la storia non lo dice espressamente; fa solamente intendere che aveva destinati al chiostro tutti i cadetti dell'uno e dell'altro sesso, per lasciare intatta la sostanza al primogenito, destinato a conservar la famiglia, a procreare cioè de' figliuoli, per tormentarsi a tormentarli nella stessa maniera. La nostra infelice era ancor nascosta nel ventre della madre, che la sua condizione era **già** irrevocabilmente stabilita. Rimaneva soltanto da decidersi se sarebbe un monaco o una monaca; decisione per la quale faceva bisogno, non il suo consenso, ma la sua presenza. Quando venne alla luce, il principe suo padre, volendo darle un nome che risvegliasse immediatamente l'idea del chiostro, e che fosse stato portato da una santa d'alti natali, la chiamò Gertrude. [...] Nessuno però le disse mai direttamente: tu devi farti monaca. Era un'idea sottintesa e toccata incidentalmente, in ogni discorso che riguardasse i suoi destini futuri. Se qualche volta la Gertrudina trascorreva a qualche atto un po' arrogante e imperioso, al che la sua indole la portava molto facilmente, «tu sei una ragazzina,» le si diceva: «queste maniere non ti convengono: quando sarai madre badessa, allora comanderai a bacchetta, farai alto e basso». Qualche altra volta il principe, riprendendola di cert'altre maniere troppo libere e famigliari alle quali essa trascorreva con uguale facilità, «ehi! ehi!» le diceva; «non è questo il fare d'una par tua: se vuoi che un giorno ti si porti il rispetto che ti sarà dovuto, impara fin d'ora a star sopra di te: ricordati che tu devi essere, in ogni cosa, la prima del monastero; perché il sangue si porta per tutto dove si va».

Tutte le parole di questo genere stampavano nel cervello della fanciullina l'idea che già lei doveva esser monaca; ma quelle che venivan dalla bocca del padre, facevan più effetto di tutte l'altre insieme. Il contegno del principe era abitualmente quello d'un padrone austero; ma quando si trattava dello stato futuro de' suoi figli, dal suo volto e da ogni sua parola traspariva un'immobilità di risoluzione, una ombrosa gelosia di comando, che imprimeva il sentimento d'una necessità fatale <sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 207 – 209.

Anche nel passaggio riportato Manzoni continua a ricorrere all'elisione (*dei > de', di alti > d'alti, una idea > un'idea, certe altre > cert'altre, le altre > l'altre, una immobilità > un'immobilità*) e all'apocope della vocale finale di verbi e sostantivi (*parere > parer, procreare > procrear, ancora > ancor, venivano > venivan, facevano > facevan*); inoltre cambia la preposizione *fra* in *tra*. Per quanto riguarda i pronomi personali *egli* ed *ella*, sono spesso cassati, tranne in un caso in cui *ella* diventa *essa*. Dal punto di vista morfosintattico, molti sono i termini che cambiano (*figliuola > figlia, perpetuare > conservar, stava > era, mestieri > bisogno, assenso > consenso, tracotante > arrogante, assai > molto, modi > maniere, inducevano > stampavano, maniere > contegno trasparava > traspariva*), come anche le espressioni (*il concetto indefinito ch'egli > l'alta opinione che, tutte le sue cure erano rivolte a > tutto il suo pensiero era di, egli s'avesse non appare chiaramente dalla storia > avesse la storia non lo dice espressamente, si rileva soltanto ch'egli > fa solamente intendere che, ella comparve > venne alla luce, si lasciava andare > trascorrevva, si confanno > convengono, assai volentieri > con uguale facilità, son vezzi da una tua pari > è questo il fare d'una par tua, si conviene > sarà dovuto, più in contegno > sopra di te, implicita ch'ella aveva ad > che già lei doveva*).

Nel decimo capitolo del romanzo Manzoni continua a concentrarsi sulla storia di Gertrude, soffermandosi in particolare sulle gravi conseguenze che la monacazione forzata aveva provocato in lei e sulla fatica nell'assolvere un compito religioso senza avere un'autentica vocazione. Il dover rinunciare a tutto ciò che rendeva una persona libera fa nascere in Gertrude la necessità di prendere al più presto i voti ed entrare in convento: la frase con cui si sancisce la sua definitiva monacazione, «e fu monaca per sempre», fa assumere alla scelta della vita di clausura la responsabilità di aver seppellito una personalità e un'anima, che tutto avrebbero desiderato tranne che il

destino già in serbo per loro dalla nascita. Gertrude, di conseguenza, matura un carattere fatto di rabbia, instabilità, invidia, frustrazione, che si riversa sulle altre monache, che, in realtà, avevano votato contro la sua entrata in convento, perché non la ritenevano adatta per la vita monacale.

[...] Il capitolo si tenne; concorsero, com'era da aspettarsi, i due terzi de' voti segreti ch'eran richiesti da' regolamenti; e Gertrude fu accettata. Lei medesima, stanca di quel lungo strazio, chiese allora d'entrar più presto che fosse possibile, nel monastero. Non c'era sicuramente chi volesse frenare una tale impazienza. Fu dunque fatta la sua volontà; e, condotta pomposamente al monastero, vesti l'abito. Dopo dodici mesi di noviziato, pieni di pentimenti e ripentimenti, si trovò al momento della professione, al momento cioè in cui conveniva, o dire un no più strano, più inaspettato, più scandaloso che mai, o ripetere un sì tante volte detto; lo ripeté, e fu monaca per sempre.

[...] Con questo mezzo, Gertrude avrebbe potuto essere una monaca santa e contenta, comunque lo fosse divenuta. Ma l'infelice si dibatteva in vece sotto il giogo, e così ne sentiva più forte il peso e le scosse. Un rammarico incessante della libertà perduta, l'abborrimento dello stato presente, un vagar faticoso dietro a desideri che non sarebbero ammi soddisfatti, tali erano le principali occupazioni dell'animo suo. Rimasticava quell'amaro passato, ricomponeva nella memoria tutte le circostanze per le quali si trovava lì; e disfaceva mille volte inutilmente col pensiero ciò che aveva fatto con l'opera; accusava sé di dappocaggine, altri di tirannia e di perfidia; e si rodeva. Idolatrava insieme e piangeva la sua bellezza, deplorava una gioventù destinata a struggersi in un lento martirio, e invidiava, in certi momenti, qualunque donna, in qualunque condizione, con qualunque coscienza, potesse liberamente godersi nel mondo que' doni.

La vista di quelle monache che avevan tenuto di mano a tirarla là dentro, le era odiosa. Si ricordava l'arti e i raggiri che avevan messi in opera, e le pagava con tante sgarbatezze, con tanti dispetti, e anche con aperti rinfacciamenti. A quelle conveniva le più volte mandar giù e tacere: perché il principe aveva ben voluto tiranneggiar la figlia quanto era necessario per ispingerla al chiostro; ma ottenuto l'intento, non avrebbe così facilmente che altri pretendesse d'aver ragione contro il suo sangue; e ogni po' di rumore che avesser fatto, poteva esser cagione di far loro perdere quella gran protezione, o cambiar per avventura il protettore in nemico. Pare che Gertrude avrebbe dovuto sentire una certa propensione per l'altre suore, che non avevano avuto parte in quegl'intrighi, e che, senza averla desiderata per compagna, l'amavano come tale; e pie, occupate e ilari, le mostravano col loro esempio come anche là dentro si potesse non solo vivere, ma starci bene. Ma queste pure le erano odiose, per un altro verso. La loro aria di pietà e contentezza le riusciva come un rimprovero della sua inquietudine, e della sua condotta bisbetica; e non lasciava sfuggire occasione di deriderle dietro le spalle, come pinzochere, o di morderle come ipocrite. Forse darebbe stata meno avversa ad esse, se avesse saputo o indovinato che le poche palle nere, trovate nel bossolo che decise della sua accettazione, c'erano appunto state messe da quelle <sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 244 – 247.

Come è ricorrente per tutto il romanzo, anche in questo passaggio sono presenti diverse elisioni (*come > com', dei > de', che > ch', dai > da', di > d', quei > que', le arti > l'arti, le l'atre > l'altre*) apocopi (*erano > eran, avevano > avevan, tiranneggiare > tiranneggiar, cangiare > cambiar*), l'eliminazione della *d* eufonica (*ed > e*), il passaggio dalla particella pronominale *vi* a *ci* (*v'era > c'era*), quello dalla preposizione *contra* a *contro* e dai sostantivi *romore* a *rumore* e *nimico* a *nemico*. Il pronome personale *ella* viene cassato o sostituito da *lei*. Per quanto riguarda il lessico, sono molti i lemmi e le espressioni che subiscono dei cambiamenti: *certo > sicuramente, opporsi ad > frenare, premura > pazienza, vi prese > vestì, lo schiacciamento > le scosse, un repetio > un rammarico, vagamento > vagar, altrui > altri, gl'ingegni > i raggiri, tante fantasticaggini > tanti dispetti, il più sovente > le più volte, patito > sofferto, cangiare > cambiare, godere > starci bene, i loro sembianti > la loro aria, portamenti > condotta, poste > messe. Dal punto di vista sintattico, vi sono alcuni sintagmi che cambiano il loro ordine all'interno delle frasi: *di entrare al più presto > d'entrar più presto, soddisfatti mai > mai soddisfatti, era giunta là dov'era > si trovava lì, avevano cooperato a condurla quivi entro > avevan tenuto di mano a tirarla là dentro, messo mano in quella sporca pasta d'intrighi > avuto parte in quegl'intrighi.**

In modo del tutto inaspettato, l'arrivo di Lucia fa nascere in Gertrude un vero interesse alla sua vicenda e verso di lei proverà un sincero affetto, che però è destinato a durare poco: questo risultato fa apparire evidente come Lucia assolva pienamente la funzione che il suo nome porta, cioè l'essere «portatrice di luce», anche se in realtà, sarà inefficace perché la monaca non ha in sé le caratteristiche che la potrebbero portare ad andare oltre le sue scelte negative; al contrario, nel capitolo XXI, la figura più malvagia del

romanzo, l'innominato, sarà toccato dalla luce di Lucia, riuscendo a discostarsi dal male e decidendo di convertirsi al bene.

Nelle frasi che concludono il capitolo e la presentazione del personaggio della monaca di Monza, si ritrovano gli stessi interventi che ricorrono anche nelle parti analizzate precedentemente: dal punto di vista fonetico, ricorrono l'apocope della vocale finale di parola (*avevano* > *avevan*, *avrebbero* > *avrebber*), l'elisione delle preposizioni davanti a vocale (*di obbligarsi* > *d'obbligare*, *di aver* > *d'aver*), il passaggio dalla particella pronominale *vi* a *ci* (*v'era* > *c'era*) e l'eliminazione della *d* eufonica (*ed* > *e*, *ad* > *a*); per quanto riguarda i pronomi personali *egli*, *ella*, *esse* presenti nella Ventisettesima, vengono cassati come spesso accade nel processo di revisione; il lessico subisce dei cambiamenti (*spesa* > *impiegata*, *piamente* > *santamente*, *fuggiasche* > *fuggitive*, *fattora* > *fattoressa*, *tosto* > *presto*, *caro assai* > *molto*, *deliberato* > *premuroso*), come anche la sintassi, che è interessata da una revisione riguardante la lunghezza di una proposizione (*Per rispetto agli ordini ch'ella diede, e della premura ch'ella mostrò* > *A sua richiesta, e a suo riguardo*).

Il desiderio d'obbligare il padre guardiano, la compiacenza di proteggere, il pensiero del buon concetto che poteva fruttare la protezione impiegata così santamente, una certa inclinazione per Lucia, e anche un certo sollievo nel far del bene a una creatura innocente, nel soccorrere e consolare oppressi, avevan realmente disposta la signora a prendersi a petto la sorte della due povere fuggitive. A sua richiesta, e a suo riguardo, furono alloggiate nel quartiere della fattoressa attiguo al chiostro, e trattate come se fossero addette al servizio del monastero. La madre e la figlia si rallegravano insieme d'aver trovato così presto un asilo sicuro e onorato. Avrebber anche avuto molto piacere di rimanervi ignorate da ogni persona; ma la cosa non era facile in un monastero: tanto più che c'era un uomo troppo premuroso d'aver notizie d'una di loro, nell'animo del quale, alla passione e alla picca di prima s'era aggiunta anche la stizza d'essere stato prevenuto e deluso. E noi, lasciando le donne nel loro ricovero, torneremo al palazzotto di costui, nell'ora in cui stava attendendo l'esito della sua scellerata spedizione <sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> A. MANZONI, 1971, p. 253.

## 5. *Capitolo XXI: la conversione dell'innominato*

Il ventunesimo capitolo è forse il più importante dell'intero romanzo, perché Manzoni, dopo aver dedicato la sua attenzione per due interi capitoli a Renzo, torna ad occuparsi del personaggio di Lucia, che è il motore di tutta la vicenda narrata, lasciando ampio spazio anche alla conversione del personaggio più malvagio della storia, che segna il punto più alto della religiosità nell'intero romanzo. Lucia, infatti, si trova a dover affrontare un rapimento e un sequestro, ma nonostante il suo carattere mite, dà prova di avere un ruolo decisivo rispetto a tutti gli altri personaggi del romanzo. In questo capitolo si incontra per la prima volta anche il personaggio dell'innominato, assoldato da don Rodrigo per il rapimento della giovane, che però, all'incontro con Lucia, matura la convinzione di lasciarla libera. Il capitolo, infatti, affronta il tema della conversione, già affrontato nel quarto capitolo con il personaggio di Lodovico, poi padre Cristoforo, ma che qui si apre alla descrizione del modo in cui la presenza di Dio si può manifestare nella vita di ciascun uomo. I due personaggi, quindi, sono tra loro legati perché, grazie alla presenza di Dio, due personalità così diverse e sconosciute tra loro possono trovare un modo per aiutarsi e soccorrersi a vicenda: Lucia, con le sue parole, apre la strada all'innominato per una conversione vera e sentita, mentre l'innominato salva la fanciulla, lasciandola libera.

L'incontro tra Lucia e l'innominato mette in luce la forte personalità di Lucia, che solitamente è nascosta dietro al suo carattere mite e taciturno. Nonostante non sia abituata a parlare molto, come già visto nel dialogo che intrattiene con la monaca di Monza, Lucia riesce a esporre in modo chiaro e semplice le sue convinzioni cristiane, implorando l'innominato per sua liberazione, con espressioni che rimandano al giudizio superiore di Dio come «Io non sono sua», «perché mi fa patire?», «cosa le ho fatto?», «mi usi

misericordia». La sicurezza che esprime per la propria fede e il suo non lasciare spazio all'innominato per esporre le argomentazioni che, invece, lui sperava di poter usare, fanno sì che l'uomo debba replicare in modo incerto alle preghiere di Lucia, lasciandosi anche sfuggire una frase che accende la speranza di Lucia, «Domattina [...] domattina ci rivedremo, vi dico».

[...] «Alzatevi,» disse l'innominato a Lucia, andandole vicino. Ma Lucia, a cui il picchiare, l'aprire, il comparir di quell'uomo, le sue parole, avevan messi un nuovo spavento nell'animo spaventato, stava più che mai raggomitolata nel cantuccio, col viso nascosto tra le mani, e non movendosi, se non che tremava tutta.

«Alzatevi, chè non voglio farvi **del** male... e posso farvi del bene,» ripeté il signore... «Alzatevi!» tonò poi quella voce, sdegnata d'aver due volte comandato invano.

Come rinvigorita dallo spavento, l'infelicissima si rizzò subito inginocchiata; 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'ammazzi».

«V'ho detto che non voglio farvi **del** male,» rispose, con voce mitigata, l'innominato, fissando quel viso turbato dall'accoramento e dal terrore.

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

«E perché,» riprese Lucia con una voce, in cui, col tremito della paura, si sentiva una certa sicurezza dell'indegnazione disperata, «perché mi fa patire le pene dell'inferno? Cosa le ho fatto io?...»

«V'hanno forse maltrattata? Parlate.»

«Oh maltrattata! M'hanno presa a tradimento, per forza! perché? perché m'hanno presa? perché son qui? dove sono? Sono una povera creatura: cosa le ho fatto? In nome di Dio...»

«Dio, Dio,» interruppe l'innominato: «sempre Dio: coloro che non possono difendersi da sé, che non hanno la forza, sempre han questo Dio da mettere in campo, come se gli avessero parlato. Cosa pretendete con codesta vostra parola. Di farmi...?» e lasciò la frase a mezzo.

«Oh Signore! pretendere! Cosa posso pretendere io meschina, se non che lei mi usi misericordia? Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia! Mi lasci andare, per carità mi lasci andare! Non torna conto a uno che **un giorno** deve morire **di** far patir tanto una povera creatura. Oh! lei che può comandare, dica che mi lascino andare! M'hanno portata qui per forza. Mi mandi con questa donna a \*\*\*, dov'è mia madre. oh Vergine santissima! mia madre! mia madre, per carità, mia madre! Forse non è lontana da qui... ho veduto i miei monti! Perché lei mi fa patire? Mi faccia condurre in una chiesa. Pregherò per lei, tutta la mia vita. Cosa le costa dire una parola? Oh ecco! **vedo che** si move a compassione: dica una parola, la dica. Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia!»

- Oh perché non è figlia d'uno di que' cani che m'hanno bandito! - pensava l'innominato: - d'uno di que' vili che mi vorrebbero morto! che ora godrei di questo suo strillare; e in vece... -

«Non iscacci una buona ispirazione!» proseguiva fervidamente Lucia, rianimata dal vedere una cert'aria d'esitazione nel viso e nel contegno del suo tiranno. «Se lei

non mi fa questa carità, ma la farà il Signore: mi farà morire, e per me sarà finita; ma lei!... Forse un giorno anche lei... Ma no, no; pregherò sempre io il Signore che la preservi da ogni male. Cosa le costa dire una parola? Se provasse lei a patir queste pene...!»

«Via, fatevi coraggio,» interruppe l'innominato, con una dolcezza che fece strasecolar la vecchia. «V'ho fatto nessun male? V'ho minacciata?»

«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 invece mi ha... un po' 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.»

«No, no; io moio se alcuno entra qui: io moio. Mi conduca lei in chiesa... que' passi Dio glieli conterà.»

«Verrà una donna a portarvi da mangiare,» disse l'innominato; e dettolo, rimase stupito anche lui che gli fosse venuto in mente un tal ripiego, e che gli fosse nato il bisogno di cercarne uno, per assicurare una donniciola <sup>31</sup>.

Dal punto di vista fonetico, Manzoni procede ancora con l'eliminazione della *d* eufonica (*ad* > *a*) e con l'elisione (*una immagine* > *un'immagine*, *mi uccida* > *m'ammazzi*, *di esitazione* > *d'esitazione*) e l'apocope di vocali in posizione finale di parola (*patire* > *patir*, *quei* > *que'*, *strabiliare* > *strasecolar*). L'unica eccezione è per l'espressione *da ogni male*, che nella Ventiseptana presentava la forma elisa della preposizione, *d'ogni male*, mentre nella Quarantana, Manzoni decide di riportare la forma estesa: l'ipotesi che si potrebbe avanzare è quella che Manzoni abbia voluto riportare l'espressione non elisa per fare riferimento al *Padre nostro*, che recita «liberaci dal male», dal momento che Lucia, rivolgendosi all'innominato, afferma di pregare perché il Signore preservi l'uomo dal male, se lui deciderà di lasciarla libera. Per quanto riguarda, invece, i pronomi personali *egli* ed *ella* sono sempre o cassati o sostituiti dalle forme *lui* e *lei*. Inoltre, si trovano anche il termine *giungendo*, che presenta il nesso consonantico *ng*, mentre nella Ventiseptana Manzoni lo scriveva ancora con il nesso *gn* (*giugnendo*), cioè da palatale a velare, la cassatura della nasale *n*

---

<sup>31</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 476 – 478.



nel nesso consonantico *ns* nella parola *inspirazione*, che diventa *ispirazione*, come nell'uso moderno, e il passaggio dal dittongo *uo* al monottongo *o* in parole come *tuonò* > *tonò*, *muove* > *move*, *muoio* > *moio*, *donnicciuola* > *donnicciola*. Sul versante lessicale, Manzoni attua molte modifiche (*alzatevi* > *levatevi*, *fattosele presso* > *andandole*, *la pedata* > *il comparir di quell'uomo*, *la voce* > *le sue parole*, *portato* > *messo*, *sgomento* > *spaventato*, *angolo* > *cantuccio*, *volto* > *viso*, *occultato* > *nascosto*, *palme* > *mani*, *irata* > *sdegnata*, *subitamente* > *subito*, *ginocchioni* > *inginocchioni*, *tosto* > *subito*, *ammazzi* > *uccida*, *affisando* > *fissando*, *fattezze* > *viso*, *perturbante* > *turbato*, *spavento* > *paura*, *portare* > *condurre*, *poveretta* > *meschina*, *sozzi* > *cani*, *guaire* > *strillare*, *misericordia* > *carità*, *animo* > *coraggio*, *strabiliare* > *strasecolar*, *adesso* > *ora*, *adesso* > *subito*, *cuore* > *coraggio*. La sintassi non subisce grandi alterazioni se non per quanto riguarda pochi passaggi (*si movendo* > *movendosi*, *si sarebbe posta dinnanzi ad una immagine* > *avrebbe fatto davanti a un'immagine*, *vi dice egli stesso* > *ve lo dice lui*, *ha da* > *deve*, *mi faccia chiudere ancora con questa donna*, *e mi faccia portare a* > *mi mandi con questa donna a*, *mi fa ella* > *lei mi fa*, *io sempre* > *sempre io*, *s'ella provasse a patire* > *se provasse lei a patir*, *anch'egli come* > *anche lui che*).

Il passaggio che è riportato di seguito è forse il più importante riguardante il personaggio di Lucia di tutto il romanzo ed è costituito dal racconto della notte che la giovane è costretta a passare al castello dell'innominato. Lucia è lasciata sola nel suo timore e nella sua angoscia e non riesce a trovare nessun conforto in quello che le è stato offerto dal signore, un pasto e un letto dove dormire: il suo smarrimento, però, è lasciato da parte nel momento in cui pronuncia una preghiera rivolta alla Madonna, offrendole il voto di ciò che le è più caro, cioè rinunciando per sempre al matrimonio in cambio della propria salvezza. La giovane dà prova

di ritrovare se stessa, non lasciandosi travolgere dalla drammatica situazione in cui si trova, ma opponendovi la propria fede.

[...] 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'orribile 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 rosari; 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 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 compire 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 mi 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. 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<sup>32</sup>.

Sul versante fonetico sono presenti apocopi (*orribile* > *orribil*, *almen*) ed elisioni (*si assopirono* > *s'assopirono*, *si addormentò* > *s'addormentò*), l'eliminazione della *d* eufonica (*ad un tratto* > *a un tratto*), la preferenza di varianti analitiche delle preposizioni articolate rispetto a quelle sintetiche (*pei* > *per i*), il passaggio dalla preposizione *fra* con fricativa labiodentale a *tra* con oclusiva dentale, dall'occlusiva velare sonora di *sagrificio* alla

---

<sup>32</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 483 – 484.

sorda di *sacrificio*, dall'occlusiva dentale sonora in *armadura* alla sorda in *armatura* e dalla vocale anteriore medio-alta in *consecrazione* alla bassa in *consacrazione*. Per quanto riguarda il pronome personale *ella*, ricorreva solamente due volte nel passaggio dell'edizione del 1827 ed è stato cassato. Il lessico subisce come di consueto diverse variazioni (*tosto* > *presto*, *giorno* > *giornata*, *apportavano* > *facevano*, *terrore* > *spavento*, *punto* > *momento*, *le sovvenne* > *si rammentò*, *pur* > *almen*, *subita* > *improvvisa*, *a misura* > *di mano in mano*, *pur* > *anche*, *si levò* > *s'alzò*, *donde* > *dalle*, *faccia* > *viso*, *chinò* > *abbassò*, *ripostasi* > *rimessasi*, *pavimento* > *terra*, *salvamento* > *salvazione*, *rabbonciamento* > *acquietamento*, *presso* > *vicino*, *aggiornare* > *giorno*), mentre la sintassi resta pressoché uguale dopo la revisione.

Alla notte trascorsa da Lucia Manzoni contrappone quella dell'innominato, che, dopo l'incontro e il dialogo con la giovane prigioniera, si scopre vittima di una crisi morale e di una debolezza inaspettata. Se Lucia, dopo aver pronunciato il suo voto alla Madonna, riesce a trovare pace nel sonno, l'innominato, invece, passerà le ore fino al mattino tormentato da pensieri mai fatti prima, che mettono in risalto la funzione di Lucia, che si fa portatrice di valori benefici e salvifici, che con Gertrude avevano fallito, ma che con l'innominato riescono nel loro intento. L'uomo, infatti, è protagonista di una lotta interiore, mossa dalle parole di Lucia e che lo porta a voler mettere in pratica l'unica strada che gli sembra percorribile per far terminare il suo dolore, il suicidio, che però, per un'anima fiera come la sua, rappresenta una sconfitta e un'umiliazione: l'innominato è convinto che non basterà liberare Lucia per porre fine alla sua crisi interiore e capisce anche che non serve a nulla aspettare il giorno per riprendersi, perché dopo di esso ci sarà un'altra notte e poi un'altra ancora.

Come già accennato in precedenza, non è la prima volta che Manzoni affronta all'interno del romanzo il delicato tema della conversione, ma con il personaggio dell'innominato è capace di andare a fondo nella sua psicologia, dandone un'immagine precisa, riuscendo, quindi, a rappresentare in modo assolutamente credibile un evento straordinario dal punto di vista religioso.

[...] 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. Andava dunque cercando le ragioni per cui, prima quasi d'esser pregato, s'era potuto risolvere a prender l'impegno di far tanto patire, senz'odio, senza timore, un'infelice sconosciuta, per servire colui; ma, non che riuscisse a trovar ragioni che in quel momento gli paressero buone a scusare il fatto, non sapeva quasi spiegare a sé stesso come ci si fosse indotto. Quel volere, piuttosto che una deliberazione, era stato un movimento istantaneo dell'animo ubbidiente a sentimenti antichi, abituali, una conseguenza di mille fatti antecedenti; e il tormentato esaminatore di sé stesso, per rendersi ragione d'un sol fatto, si trovò ingolfato nell'esame di tutta la sua vita. Indietro, indietro, d'anno in anno, d'impegno in impegno, di sangue in sangue, di scelleratezza in scelleratezza: ognuna ricompariva all'animo consapevole e nuovo, separata da' sentimenti che l'avevan fatta volere e commettere; ricompariva con una mostruosità che que' sentimenti non avevano allora lasciato scorgere in essa. Eran tutte sue, eran lui: l'orrore di questo pensiero, rinascente a ognuna di quell'immagini, attaccato a tutte, crebbe fino alla disperazione. S'alzò in furia a sedere gettò in furia le mani alla parete accanto al letto, afferrò la 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, superstite, si slanciò nel tempo che pure continuerebbe a scorrere dopo la sua fine. 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 sarebbero fatti lì, d'intorno, lontano, la gioia de' suoi nemici. 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; 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? perché 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. Tutt'a un tratto, gli tornarono in mente parole che aveva sentite e risentite, poche ore prima: – Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia! – E non gli tornavan già con

quell'accento d'umile preghiera, con cui erano state proferite; ma come un suono pieno d'autorità, e che insieme induceva una lontana speranza. 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. Aspettava ansiosamente il giorno, per correre a liberarla, a sentire dalla bocca di lei alte parole di refrigerio e di vita; s'immaginava di condurla lui stesso alla madre. – 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, cerva indarno un impiego del tempo, una maniera di passare i giorni, le notti. Ora si proponeva d'abbandonare il castello, e d'andarsene in paesi lontani, dove nessun lo conoscesse, neppur di nome; ma sentiva che lui, lui sarebbe sempre con sé: ora gli rinasceva una fosca speranza di ripigliar l'animo antico, le antiche voglie; e che quello fosse come un delirio passeggero; ora temeva il giorno, che doveva farlo vedere a' suoi così miserabilmente mutato; ora lo sospirava, come se dovesse portar la luce anche ne' suoi pensieri <sup>33</sup>.

Come nei passaggi analizzati in precedenza, Manzoni abbonda con elisioni (*senza odio > senz'odio, una infelice > un'infelice, di un > d'un, quelle immagini > quell'immagini, si levò > s'alzò, una invenzione > un'invenzione, dei > de', che importa > cos'importa, tutto ad > tutt'a, di umile > d'umile, di abbandonare > d'abbandonare, di andarsene > d'andarsene*) e apocopi (*pigliar, prender, dai > da', avevano > avevan quei > que', erano > eran, facevano > facevan, apprendere > veder, tornavano > tornavan, ai > a'*), oltre a ricorre all'eliminazione della *d* eufonica (*ad > a*), al passaggio dalla preposizione *fra* a *tra*, dall'avverbio di luogo *vi* a *ci*, dalla vocale alta anteriore in *gittò* e *nimici* alla medio-alta in *gettò* e *nemici* e dalla vocale posteriore medio-alta in *obbediente* a quella alta in *ubbidiente*. Oltre a ciò, ricorre anche il passaggio dall'imperfetto indicativo della prima persona singolare in *-a* di *era* alla forma in *-o* di *ero*. Come di consueto, è frequente la cassatura dei pronomi personali *egli, elle*, ma anche la sostituzione di *egli* con il pronome *lui* (*egli stesso > lui stesso*). Anche il lessico subisce molti cambiamenti (*tosto > subito, pigliar > prender, rinvergar > trovar, intender > spiegare, sceleraggine > scelleratezza, levò*

---

<sup>33</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 487 – 490.

> alzò, colse > afferrò, spiccò > staccò, sollecitudine > inquietudine, lanciò > slanciò, trambusto > confusione, domani > giorno dopo, sossopra > sottosopra, gittato > buttato, ragionamenti > discorsi, quivi > lì, apprendere > veder, spaurevole > spaventevole, si trovasse > fosse stato, fuori > all'aperto, acqua > fiume,, cadde > balenò, risico > rischio, pesante > grave, unghie > mani, si levarono > tornarono, memoria > mente, intese e rintese > sentite e risentite, Iddio > Dio, che > cui, affisò > fissò, pronunziate > sentite, modo > maniera, vivere > passare i giorni, paventava > temeva, mostrarlo > farlo vedere), come succede per la sintassi, che in alcuni punti presenta delle variazioni nell'ordine dei sintagmi nelle proposizioni (*veniva quasi a capo d'intender bene il > sapeva quasi spiegare a sé stesso, si trovasse al giorno chiaro, fuori > se fosse stato di giorno, all'aperto, non si fosse inteso parlare di lui > nessun lo conoscesse*).

#### 6. Capitolo XXXVIII: le conclusioni di Renzo e Lucia

Il capitolo conclusivo del romanzo si apre riportando l'attenzione sulla quotidianità dei personaggi, che, dopo le peripezie affrontate, hanno ricominciato a vivere l'esistenza normale che erano stati costretti a lasciare. Infatti, è proprio questo lo scopo che Manzoni si prefigge di raggiungere nella conclusione del romanzo: descrivere come dei personaggi umili e comuni, messi davanti a dei fatti straordinari che sconvolgono la loro normalità, siano poi destinati a riottenerla. La conclusione del romanzo è, quindi, fortemente antieroica e volta a evidenziare come il percorso che i protagonisti hanno intrapreso nei due anni in cui si svolge la vicenda narrata li abbia portati ad essere più consapevoli e maturi, poiché questo è l'unico modo con cui gli uomini possono imparare e ricavare qualcosa di utile dalle difficoltà che pone la vita. Manzoni decide di dare una struttura bipartita al

capitolo finale, ponendo inizialmente l'attenzione del lettore sulle vicende che hanno luogo nel paese d'origine dei due giovani protagonisti, comprendenti anche il matrimonio tra i due, a cui però è dedicato un piccolo spazio, e spostando poi lo sguardo su ciò che accade nel paese in territorio bergamasco in cui la famiglia si trasferisce. Nelle ultime battute del romanzo, Manzoni rende esplicito il tema su cui si regge l'intero capitolo, tramite un dialogo affidato a Renzo e Lucia, da cui emerge come il dolore tocchi l'uomo nel corso della sua vita, ma sia solo tramite la fiducia in Dio che lo si può rendere sopportabile e che si può trovare la forza per affrontarlo. Per tutto il romanzo, inoltre, la storia dei singoli si intreccia con la Storia vera e propria, dando la possibilità a Manzoni di rappresentare come la Storia determini le esistenze dei singoli uomini, intrattenendo con esse un rapporto simbiotico.

Nel capitolo finale ritroviamo la figura di don Abbondio, che era già stata ripresa nel capitolo precedente, ma che qui dà dimostrazione del fatto che, nonostante la fortuna di essere sopravvissuto alla peste, la sua indole non è cambiata: egli resta un personaggio caratterizzato dal forte timore che aveva presentato anche durante l'incontro con i bravi di don Rodrigo nel capitolo iniziale del romanzo, che lo porta ad agire in modo diverso da come vorrebbe veramente. Infatti, nel passaggio riportato di seguito, Renzo si reca a casa del curato con «un certo fare tra burlone e rispettoso» per chiedergli quando avrebbe potuto celebrare le sue nozze con Lucia, ma anche in questo caso, come era accaduto nel secondo capitolo del romanzo, don Abbondio accampa una serie di scuse per giustificare l'impossibilità della cosa, spaventato dal mandato di arresto che pende sulla testa di Renzo e dalla possibile reazione di don Rodrigo.

Renzo disse finalmente che andava da don Abbondio, a prendere i concerti per lo spozalizio. Ci andò, e, con un certo fare tra burlone e rispettoso, «signor curato,» gli disse: «le è poi passato quel dolor di capo, per cui mi diceva di non poterci maritare?»

Ora siamo a tempo; la sposa c'è: e son qui per sentire quando le sia **di** comodo: ma questa volta, sarei a pregarla di far presto.» Don Abbondio non disse di no; ma cominciò a tentennare, a trovar cert'altre scuse, a far cert'altre insinuazioni: e perché mettersi in piazza, e far gridare il suo nome, con quella cattura addosso? e che la cosa potrebbe farsi ugualmente altrove; e questo e quest'altro.

«Ho inteso,» disse Renzo: «lei ha ancora un po' di quel mal di capo. Ma senta, senta.» E cominciò a descrivere in che stato aveva visto quel povero don Rodrigo; e che già a quell'ora doveva sicuramente essere andato. «Speriamo,» concluse, «che il Signore gli avrà usato misericordia.»

«Questo non ci ha che fare,» disse don Abbondio: «v'ho **forse** detto di no? Io non dico di no: parlo... parlo per **delle** buone ragioni. Del resto, vedete, fin che c'è fiato... Guardatemi me: sono una conca fessa; sono stato anch'io, più di là che di qua: e son qui; e... se non mi vengono addosso de' guai... basta... posso sperare di starci ancora un pochino. Figuratevi poi certi temperamenti, ma, come dico, questo non ci ha che far nulla. <sup>34</sup>»

In questo passaggio sono poche le modifiche a livello fonetico, mentre sono più frequenti i cambiamenti lessicali e sintattici. Dal punto di vista fonetico, si riscontra l'uso dell'elisione, soprattutto per quanto riguarda l'aggettivo *certe*, che, seguito dall'aggettivo *altre*, diventa *cert'* e l'articolo partitivo *dei*, che diventa *de'*; inoltre, Manzoni decide di cambiare l'avverbio *egualmente* con *ugualmente* per toglierne la patina antica e letteraria e di sostituire il pronome *ella* con *lei*. Per quanto riguarda il lessico, molte sono le variazioni visibili nel testo: *andato via* > *passato*, *adesso* > *ora*, *capito* > *inteso*, *si fece* > *cominciò*, *veduto* > *visto*, *conchiuse* > *concluse*, *fatto* > *usato*, *disturbi* > *guai*, *pochetto* > *pochino*. Anche la sintassi subisce alcuni cambiamenti, che cercano di restituire alla lingua la concretezza del parlato, staccandola da espressioni troppo letterarie: *V'andò*, *e, in una cert'aria di burla rispettosa* diventa *C'andò, e, con un certo fare tra burlesco e rispettoso*, *Non già che don Abbondio rispondesse di non volere* > *Don Abbondio non disse di no*, *Non dico di no io* > *Io non dico di no*.

La notizia certa della morte di don Rodrigo, riportata dal sagrestano, sancisce la definitiva liberazione di don Abbondio da tutte le paure che

---

<sup>34</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 880 – 881.



aveva nella sua mente all'idea di celebrare il matrimonio dei due giovani. Il curato si lascia andare ad un commento sulla peste, che, per quanto abbia causato tanto male a persone innocenti, è stata «*una scopa*», che ha ripulito la società dagli individui malvagi, che prima non si potevano contestare, ma che ora si possono descrivere per ciò che erano. Dopo avere espresso i suoi giudizi su don Rodrigo, don Abbondio si rende completamente disponibile a celebrare le nozze dei due giovani, rivendicando il fatto che dovesse essere lui a sposarli, al contrario di quanto aveva affermato poco prima, per non incorrere in dei guai con don Rodrigo, lasciando intendere che sarebbe stato meglio se i giovani si fossero sposati nel paese in cui poi avrebbero vissuto. Oltre a ciò, la sorpresa del lettore nell'arrivare a questo punto del romanzo è data dal fatto che la descrizione del matrimonio sia molto breve e Manzoni non si dilunghi nel riportare i dettagli della cerimonia, nonostante l'intero romanzo ruoti intorno a questo evento.

«Ah! è morto dunque! è proprio andato!» esclamò don Abbondio. «Vedete, figliuoli, se la Provvidenza arriva alla fine certa gent. Sapete che l'è una gran cosa! un gran respiro per questo povero paese! ché non ci si poteva vivere con lui. È stato un gran flagello questa peste; ma è anche stata *una scopa*; ha spazzato via certi soggetti, che, figliuoli miei, non ce ne liberavamo più: verdi, freschi, prosperosi: bisognava dire che chi era destinato a far loro l'esequie, era ancora in seminario, a fare i latinucci. E in un batter d'occhio, sono spariti, a cento per volta. Non lo vedremo più andare in giro con quegli sgherri dietro, con quell'albagia, con quell'aria, con quel palo in corpo, con quel guardar la gente, che pareva **che** si stesse tutti al mondo per sua degnazione. Intanto, lui non c'è più, e noi ci siamo. Non manderà più di quell'imbasciate ai galantuomini ci ha dato un gran fastidio a tutti, vedete: ché adesso lo possiamo dire.»

«Io gli ho perdonato di cuore,» disse Renzo.

«E fai **il** tuo dovere,» rispose don Abbondio: «ma si può anche ringraziare il cielo, che ce n'abbia liberati. Ora, tornando a noi, vi ripeto: fate voi **altri** quel prete. Se volete che vi mariti io, son qui; se vi torna più comodo in altra maniera, fate voi **altri**. In quanto alla cattura, vedo anch'io che, non essendoci ora più nessuno che vi tenga di mira, e voglia farvi del male, non è cosa da prendersene gran pensiero: tanto più, che c'è stato di mezzo quel decreto grazioso, per la nascita del serenissimo infante. E poi la peste! la peste! ha dato di bianco e di gran cose la peste! Sicché, se volete... oggi è giovedì... domenica vi dico in chiesa; per quel che s'è fatto l'altra volta, non conta più niente, dopo tanto tempo; e poi ho la consolazione di maritarvi io.»

[...] Venne la dispensa, venne l'assolutoria, venne quel benedetto giorno: i due promessi andarono, con sicurezza trionfale, proprio a quella chiesa, dove, proprio per bocca di don Abbondio, furono sposi<sup>35</sup>.

Dal punto di vista fonetico, Manzoni fa uso dell'elisione (*le esequie* > *l'esequie*, *quelle imbasciate* > *quell'imbasciate*, *ne abbia* > *n'abbia*, *si è* > *s'è*), ma ricorre anche all'aggiunta della doppia consonante fricativa labiodentale sonora in *Providenza*, che diventa *Provvidenza*. Inoltre, è sempre presente anche il passaggio dal pronome personale *egli* a *lui*. Il lessico cambia per cercare di dare alla lingua scritta una patina più vicina a quella parlata e per avvicinare la lingua all'uso fiorentino, eliminando i termini di natura lombarda residui (*pestilenza* > *peste*, *disposti* > *prosperosi*, *si trovava* > *era*, *attorno* > *in giro*, *tagliacantoni* > *sgherri*, *puzza* > *aria*, *venendo* > *tornando*, *torno a dire* > *ripeto*, *altrimenti* > *altra maniera*, *adesso* > *ora*, *pigliarsene* > *prendersene*, *fastidio* > *pensiero*, *massime* > *tanto più*, *penna* > *bianco*); si procede nella stessa direzione anche per quanto riguarda la sintassi (*ci essendo* > *essendoci*, *si è potuto fare altra* > *s'è fatto l'altra*).

Come già anticipato, la seconda parte del capitolo è dedicata alla vita della famiglia Tramaglino in terra bergamasca: Renzo, Lucia e Agnese lasciano per la seconda volta la propria terra, ma questa volta il distacco avviene con un dolore più contenuto perché sanno cosa li aspetta, al contrario di quanto era successo nell'ottavo capitolo del romanzo, in cui la partenza era stata accompagnata dall'agonia dei protagonisti che erano ignari riguardo a cosa avrebbe riservato loro il futuro. Manzoni, inoltre, ricorre ad una similitudine per rendere meglio l'idea del distacco a cui i protagonisti erano preparati, accennando alle figure di un bambino e di una balia: descrive come il bambino, ad un certo punto, debba distaccarsi dalla

---

<sup>35</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 885 – 894.

balia che lo allatta e quest'ultima cominci a rendere il suo latte amaro, in modo da facilitare l'allontanamento del piccolo.

Non si pensò più che a fare i fagotti, e a mettersi in viaggio: casa Tramaglino per la nuova patria, e la vedova per Milano. Le lacrime, i ringraziamenti, le promesse d'andarsi a trovare furon molte. Non meno tenera, eccettuate le lacrime, fu la separazione di Renzo e della famiglia dall'ospite amico: e non crediate che con don Abbondio le cose passassero freddamente. Quelle buone creature avevan sempre conservato **un** certo attaccamento rispettoso per il loro curato; e questo, in fondo, aveva sempre voluto bene a loro. Son que' benedetti affari, che imbroglian gli affetti.

Chi domandasse se non ci fu anche del dolore in distaccarsi da paese nativo, da quelle montagne; ce ne fu sicuro: ché del dolore, ce n'è, sto per dire, un po' per tutto. Bisogna però che non fosse molto forte, giacché avrebbero potuto risparmiarselo, stando a casa lor, ora che i due grand'inciampi, don Rodrigo e il bando, eran levati. Ma, già da qualche tempo, erano avvezzi tutt'e tre a riguardar come loro il paese dove andavano. Renzo l'aveva fatto entrare in grazia alle donne, raccontando l'agevolezze che ci trovavano gli operai, e cento cose della bella vita che si faceva là. Del resto, avevan tutti passato de' momenti ben amari in quello a cui voltavan le spalle; e le memorie triste, alla lunga guastan sempre nella mente i luoghi che le richiamano. E se que' luoghi son quelli dove siam nati, c'è forse in tali memorie qualcosa di più aspro e pungente. Anche il bambino, dice il manoscritto, riposa volentieri sul seno della balia, cerca con avidità e con fiducia la poppa che l'ha dolcemente alimentato fino allora; ma se la balia, per divezzarlo, la bagna d'assenzio, il bambino ritira la bocca, poi torna a provare, ma finalmente **se** ne stacca; piangendo sì, ma **se** ne stacca <sup>36</sup>.

Dal punto di vista fonetico, sono frequenti le elisioni (*si andarsi > d'andarsi, quei > que', grandi inciampi > grand'inciampi, tutti e > tutt'e, le agevolezze > l'agevolezze, dei > de', lo ha > l'ha*) e le apocopi (*avevano > avevan, imbrogliano > imbroglian, erano > eran,olgevano > voltavan, guastare > guastan*); inoltre, sono presenti il passaggio dalla particella pronominale *vi* a *ci*, il passaggio dalla consonante occlusiva velare sonora in *lagrime* a quella sorda in *lacrime* e quello dal nesso consonantico *gn* in *pungente* a quello di uso moderno *ng* in *pungente*. Per quanto riguarda la morfologia, sono molti i cambiamenti apportati, volti ad avvicinare la lingua all'uso del fiorentino parlato: *natio > nativo, tolti > levati, risguardar > riguardar, parer buono > entrare in grazia,olgevano > voltavan, qualche*

---

<sup>36</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 895 – 896.

*cosa > qualcosa, nutrice > balia, intigne > bagna, ritrae > ritira, labbro > bocca, rifugge > stacca. Sulla stessa scia opera anche la sintassi, che subisce diverse variazioni per rendere meglio alcune espressioni e dare loro un significato più preciso: dalle lagrime in poi > eccettuate le lacrime, i tre poveretti avevano > quelle buone creature, lor bene > bene a loro, certo che ve n'ebbe > ce ne fu sicuro, convien però credere > bisogna però, del bel vivere che vi si faceva > della bella vita che si faceva là, finiscono sempre a guastare > alla lunga guastan sempre, sono i natii > son quelli dove siamo nati.*

Manzoni lascia che siano i due giovani protagonisti a pronunciare le ultime parole del romanzo, i quali si lasciano andare a delle considerazioni sugli eventi vissuti, perché nonostante siano persone umili, sono proprio loro i veri protagonisti della storia. Renzo ripercorre con i suoi ripetuti «ho imparato» le tappe più significative del suo percorso all'interno del romanzo, concludendo il suo pensiero con l'espressione «e cent'altre cose», che al lettore potrebbe sembrare un'iperbole, che riprende la lista di «ho imparato», ma in realtà nasconde una certa ironia nei confronti del personaggio, il quale trae un insegnamento che è negativo, poiché basato sulla convinzione che i guai provengano da una colpa. Al contrario, Lucia si sente molto lontana dall'insegnamento tratto da Renzo, perché non è stata lei a cercare i guai, ma sono stati loro che l'hanno cercata, e, di conseguenza, lei non sente di aver imparato nulla da ciò che è stata costretta a subire. I due personaggi si lasciano poi andare a una conclusione, che tocca il tema fondante del capitolo: i guai non si possono evitare perché fanno parte della vita di ogni uomo e, quindi, non serve a nulla mantenere una «condotta più cauta e più innocente» per prevenirli, ma, quando se ne ha a che fare, la fede in Dio li può rendere più sopportabili e può aiutare gli uomini a trovarvi un'utilità per una vita migliore.

Il bello era a sentirlo raccontare le sue avventure: e finiva sempre col dire le gran cose che ci aveva imparate, per governarsi meglio in avvenire. «Ho imparato», diceva, «a non mettermi ne' tumulti: ho imparato a non predicare in piazza: ho imparato a guardar con chi parlo: ho imparato a non alzar troppo il gomito: ho imparato a non tenere in mano il martello delle porte, quando c'è lì d'intorno gente che ha la testa calda: ho imparato a non attaccarmi un campanello al piede, prima d'aver pensato **quel** che ne possa nascere.» E cent'altre cose.

Lucia però, non che trovasse la dottrina falsa in sé, ma non n'era soddisfatta; le pareva, così in confuso, che le mancasse qualcosa. A forza di sentir ripetere la stessa canzone, e di pensarci sopra ogni volta, «e io,» disse un giorno al suo moralista, «cosa volete che abbia imparato? Io non sono andata a cercare i guai: son loro che son venuti a cercar me. Quando non voleste dire,» aggiunse, soavemente sorridendo, «che il mio sproposito sia stato quello di volervi bene, e di promettermi a voi.»

Renzo, alla prima, rimase impiccato. Dopo un lungo dibattere e cercare insieme, conclusero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani, e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore. Questa conclusione, benché trovata da povera gente, c'è parsa così giusta, che abbiam pensato di metterla qui, come il sugo di tutta la storia.

La quale, se non v'è dispiaciuta affatto, vogliatene bene a chi l'ha scritta, e anche un pochino a chi l'ha raccomandata. Ma se in vece fossimo riusciti ad annoiarvi, credete che non s'è fatto apposta <sup>37</sup>.

Anche nelle battute finali del romanzo, Manzoni ricorre alle elisioni (*cento altre > cent'altre, ne era > n'era, ci è > c'è*) e alle apocopi (*abbiamo > abbiam, cercarmi > cercar me*), oltre che al passaggio dalla particella pronominale *vi* a *ci* e alla cassatura del pronome personale *ella*. Per quanto riguarda il lessico, sono diverse le alterazioni che subisce: *garbugli > tumulti, attorno > d'intorno, affibbiarmi > attaccarmi, appagata > soddisfatta, qualche cosa > qualcosa, meditarvi > pensarci sopra, impacciato > impiccato, conchiusero > conclusero, sovente > spesso, sembrata > parsa, a noiarvi > ad annoiarvi, siate certi > credete*. La sintassi è l'aspetto su cui Manzoni interviene di più: sono molti, infatti, i passaggi in cui l'ordine e la scelta dei sintagmi subiscono delle variazioni (*che cosa ho io d'aver imparato? > cosa volete che abbia imparato, per cagione che uno vi dia > perché ci si è dato cagione, non assicura da quelli > non basta a tenerli lontani, v'ha dato qualche diletto > non v'è*

---

<sup>37</sup> A. MANZONI, 1971, pp. 901 – 902.

*dispiaciuta affatto, all'anonimo > a chi l'ha scritta, un po' al suo racconciatore > un pochino a chi l'ha raccomandata*); inoltre, nel discorso di Renzo si passa da un generico *bere più del bisogno* all'espressione idiomatica *alzar troppo il gomito* e sono integrate le espressioni *quando c'è attorno gente* e *prima d'aver pensato che ne possa nascere* con *quando c'è lì d'intorno gente* e *prima d'aver pesato **quel** che ne possa nascere*; nel congedo, Manzoni decide di passare dalla prima persona plurale alla terza persona singolare, per allinearsi al corrente uso toscano e distaccarsi dall'uso del plurale fatto nel passaggio precedente, dando così un'accezione popolare alle parole finali del romanzo: *non abbiám fatto a posta* diventa *non s'è fatto apposta*,

Il *Fermo e Lucia* si concludeva con una considerazione sulle parole di Lucia, «Questa conclusione benché trovata da una donnicciuola ci è sembrata così opportuna che abbiamo pensato di proporla come il costrutto morale di tutti gli avvenimenti che abbiamo narrato, e di terminare con essa la nostra storia<sup>38</sup>», mentre nei *Promessi Sposi* Manzoni amplia la considerazione anche a Renzo, definendola «il sugo di tutta la storia», riprendendo il linguaggio umile contadino, che però si scontra con la congiunzione «benché», tipica di un linguaggio più elevato. Nell'explicit del romanzo, Manzoni si sovrappone all'anonimo raccomandando ai lettori affetto per entrambi, sperando che la storia non li abbia annoiati, ma che, se così fosse, «non s'è fatto apposta».

---

<sup>38</sup> A. MANZONI, 2016, p. 923.

## Conclusione

L'obiettivo di questo elaborato è stato quello di analizzare le modalità di revisione de *I promessi sposi* messe in atto da Manzoni tra il 1827 e il 1840, successivamente alla pubblicazione di una forma del romanzo insoddisfacente per l'autore. Comparando la versione della Quarantana con quella del 1827 si è arrivati a stilare un elenco di costanti e variazioni rilevate in tutti i capitoli del romanzo presi in analisi.

Dal punto di vista linguistico, i mutamenti fonetici più rilevati sono stati l'elisione delle preposizioni articolate davanti alla vocale iniziale della parola successiva, le apocopi delle vocali finali in sostantivi e verbi, l'eliminazione della *d* eufonica dopo le preposizioni *a* ed *e*, la predilezione per le varianti analitiche delle preposizioni articolate e non per quelle sintetiche, il cambiamento del dittongo *-uo* nel monottongo *-o*. Frequente è stata anche la cassatura dei pronomi personali *egli*, *ella*, *lui* e *lei*. Per quanto riguarda il lessico e la sintassi, Manzoni interviene in modo consistente per attuare dei cambiamenti volti ad avvicinare la lingua scritta a quella del fiorentino parlato, di conseguenza molti termini acquistano una patina tipicamente toscana e le proposizioni subiscono delle modifiche nell'ordine dei sintagmi. Per alcune delle variazioni individuate è stata ipotizzata la motivazione che ha portato al cambiamento, facendo anche dei riferimenti esterni al romanzo e citando altri testi, come i *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca e il *Padre nostro*.

Oltre all'analisi linguistica e morfosintattica, è stato ritenuto utile dare spazio a un'analisi narrativa dei passi presi in esame, al fine di collocare i cambiamenti elencati nel contesto in cui sono inseriti e renderli più comprensibili.

Inoltre, è stato ritenuto importante riservare una parte di questo elaborato alla figura di Emilia Luti, che ha avuto un ruolo determinante nella revisione del romanzo: è stato dato spazio ad alcune corrispondenze tra la Luti e Manzoni per mettere in luce come l'autore sia ricorso più volte al suo aiuto e a quella della madre, Giovanna Feroci, per cercare di dare al romanzo una lingua che si avvicinasse il più possibile al fiorentino parlato, correggendo ciò che alle due fiorentine non sembrava naturale. La figura di Emilia Luti, infatti, non è spesso citata per la rilevanza che ha avuto quando si discorre del processo di revisione manzoniano che porta all'edizione del 1840 de *I promessi sposi*, quando, in realtà, il suo intervento è stato di fondamentale importanza e se ne ritrova traccia solamente ponendo attenzione allo scambio di lettere tra lei e Manzoni stesso.



## Bibliografia

MARIAROSA BRICCHI, *Manzoni prosatore: un percorso linguistico*, Roma, Carocci, 2021.

VITTORIO COLETTI, *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1997.

ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro; Storia della colonna infame*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1971.

ALESSANDRO MANZONI, *Scritti linguistici inediti. I*, premessa di G. Nencioni, a cura di A. Stella e M. Vitale, Milano, Centro nazionale di studi manzoniani, 2000.

ALESSANDRO MANZONI, *Scritti linguistici inediti*, 2 voll., premessa di G. Nencioni, a cura di A. Stella e M. Vitale, Milano, Centro nazionale di studi manzoniani, 2000.

ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Bulgarini, 2016.

GIOVANNI NENCIONI, *La lingua di Manzoni: avviamento alle prose manzoniane*, Bologna, Il mulino, 1993.

LUCA SERIANNI, *Storia dell'italiano nell'Ottocento*, Bologna, Il mulino, 2013.



## **Ringraziamenti**

Il ringraziamento più grande va ai miei genitori, Nicoletta e Paolo, per avermi dato la possibilità di intraprendere questo percorso permettendomi di studiare ciò che mi appassiona, per avermi lasciata libera di scegliere quale fosse la strada giusta per me, per avermi sempre supportata e spronata a dare il meglio.

Grazie a Eleonora, non solo perché abbiamo condiviso anche questo percorso, ma anche e soprattutto perché mi ha motivato a dare il meglio in ogni occasione e mi ha aiutato quando ne ho avuto bisogno.

Un grazie speciale a Marta Montefrancesco e Alessandro Rossi per essere stati e continuare ad essere due punti di riferimento per me. Non credo ci siano le parole adatte per esprimere la profonda gratitudine che provo nei loro confronti, ma spero un giorno di riuscire a restituire loro almeno una parte di tutto ciò che loro hanno dato a me.

Grazie a mia nonna Cecilia, ai miei zii Olga, Stefano, Anita e Mirco, a Samuele, Gabriele, Stefania, Aldo e Nina, per essere stati presenti durante questi tre anni e avermi dato la motivazione per continuare ad impegnarmi per avvicinarmi sempre di più alla persona che voglio diventare.

Grazie a Martina per essere al mio fianco da quando eravamo poco più che bambine, nonostante le nostre vite abbiano imboccato nel tempo strade diverse, e per avermi sempre supportata anche durante questo percorso.

Grazie a Eleonora, Luna, Marina, Monica, Angela, Francesca e Veronica per essere sempre state presenti, per avermi incoraggiata e compresa, per il legame speciale che mi lega a ognuna di loro fin dagli anni del liceo.

Grazie ad Anita e Anna, per avermi accompagnata in questi tre anni, per avermi aiutata quando ne ho avuto bisogno e per avermi dato la possibilità di imparare molto attraverso il confronto con loro.