

Da *Fermo e Lucia* a *I promessi sposi*

La genesi di *Fermo e Lucia* e le rielaborazioni

Manzoni considera il romanzo storico «la rappresentazione di una condizione determinata della società, per mezzo di fatti e caratteri così simili al vero che si possa riputarli come una vera storia or ora scoperta». Questa definizione bene si adatta al primo romanzo ideato dallo scrittore, *Fermo e Lucia*, ambientato nella Lombardia del Seicento, al tempo della dominazione spagnola. Più precisamente, la storia si svolge nel biennio 1628-1630, in un periodo denso di calamità d'ogni tipo per il Milanese, colpito da una terribile carestia e poi dalla peste, teatro di tumulti popolari (moti di Milano del 1628) e di guerre (per la successione a Mantova; Guerra dei Trent'anni, 1618-1648). Del romanzo, composto tra l'aprile 1821 e il settembre 1823, faceva parte anche un'Appendice storica su la colonna infame, ricostruzione documentata dei processi agli untori durante la peste del 1630; completata nel 1824, diventerà un saggio autonomo nell'edizione definitiva.

Il romanzo viene presentato dall'autore come una storia vera, e al riguardo, per dare ancora più credibilità alla vicenda, Manzoni si serve dell'espedito, diffuso in letteratura, del manoscritto ritrovato. La stesura del *Fermo* da un lato risente della formazione illuministica dello scrittore, che mostra un tono particolarmente polemico nei confronti del Seicento, considerato il secolo del trionfo dell'irrazionalità; d'altro lato è influenzata dal fallimento storico dei moti del 1821, dal clima di impegno di quegli anni, da una concezione militante della letteratura, molto vicina al gruppo del "Conciliatore" (1818-1819) e tutta tesa a rappresentare le storture del potere. Manzoni, infatti, trovava nella situazione venutasi a creare in Lombardia sotto il dominio spagnolo non poche somiglianze con la dominazione austriaca (agli inizi del Settecento, dopo la guerra di successione spagnola, tutti i possedimenti che la Spagna aveva in Italia erano passati all'Austria).

L'idea del romanzo fu concepita dallo scrittore durante il soggiorno a Parigi (1819-1820), in seguito alla lettura dei romanzi storici di Walter Scott (è del 1820 la traduzione francese di *Ivanhoe*) e di opere come la *Storia della Chiesa di Milano* e la *Storia patria* dello storico lombardo Giuseppe Ripamonti (1573-1643), gli studi statistici dell'economista Melchiorre Gioia (1767-1829). Queste fonti gli fornirono materiale sia per le vicende dei personaggi storici (la monaca di Monza, il conte del Sagrato, il cardinale Federigo Borromeo) sia per la cronaca della carestia e della peste. Confluiscono altresì nella prima stesura del romanzo i nuovi orientamenti manzoniani, da poco definiti nelle *Osservazioni sulla morale cattolica* e nel *Discorso su alcuni punti della storia longobardica in Italia*.

La «ventisettesima»

Letto e discusso con gli amici Ermes Visconti e Claude Fauriel, *Fermo e Lucia* non venne pubblicato e fu rielaborato dal Manzoni intorno al marzo 1824. Questa seconda redazione fu pubblicata a Milano nel 1827 dall'editore Vincenzo Ferrario (è l'edizione in tre volumi che i filologi chiamarono «ventisettesima») con il titolo *I promessi sposi*, che resterà definitivo. Nella nuova edizione, l'autore cambiò i nomi dei protagonisti (Fermo Spolino diventa Renzo Tramaglino, Lucia Zarella diventa Mondella), conservò la stessa *fabula* ma organizzò diversamente la struttura: da una materia narrativa in quattro parti e 37 capitoli passò a una struttura unitaria in 38 capitoli, tagliò intere digressioni, altre le ridimensionò. Infine rielaborò lo stile: alla lingua ibrida del *Fermo*, letteraria e d'uso, intessuta di francesismi e lombardismi, sostituì una lingua più vicina al toscano. Durante il lavoro che dal *Fermo e Lucia* portò ai *Promessi sposi*, Manzoni concentrò infatti i suoi sforzi nella ricerca di una lingua che godesse di un orizzonte nazionale, trovandola nella lingua usata in Toscana (che studiò attraverso il vocabolario della Crusca e le opere di autori toscani).

La «quarantana»

Dopo il 1827, nel clima culturale del Risorgimento, quando più pressante si era andata facendo l'esigenza di una lingua nazionale, lo scrittore incominciò una nuova revisione, ma di tipo linguistico, del romanzo, nel senso di una più decisa e studiata toscanzizzazione della lingua precedentemente usata; a tal proposito soggiornò per un certo periodo a Firenze (per «risciacquare i panni in Arno»), immergendosi nel fiorentino parlato dalla borghesia. La nuova versione però (la cosiddetta «quarantana»), poté vedere la luce solo tra il 1840 e il 1842, quando uscì in dispense presso gli stampatori milanesi Guglielmini e Redaelli, con eleganti incisioni di Francesco Gonin e Luigi Sacchi. È questa l'edizione definitiva che, sotto il profilo grammaticale, sintattico e lessicale, costituisce il modello della lingua letteraria italiana moderna, strumento sociale di comunicazione per un pubblico «nazionale e popolare» diverso da quello inserito nei circuiti letterari tradizionali (> B3, Approfondimenti, p. 1088).

Raffronto tra *Fermo e Lucia* e *I promessi sposi*

La versione del *Fermo e Lucia*, suddivisa in quattro tomi, è già dotata di una notevole forza narrativa, ma la materia è distribuita a blocchi, alcuni narrativi e altri saggistici, non sempre collegati in modo omogeneo. La trama è basata sulle peripezie di due umili popolani, vittime dei soprusi dei potenti, cui si contrappone la loro capacità di accettare le prove più dure come manifestazioni della Provvidenza divina.

La struttura

Il I tomo racconta gli ostacoli alle nozze che incontrano Fermo e Lucia per colpa di don Rodrigo e la loro fuga dal villaggio. Il racconto procede nel II tomo con le vicissitudini di Lucia che, affidata nel monastero di Monza alla monaca Geltrude (poi Gertrude nei *Promessi sposi*), con la complicità di quest'ultima viene rapita, per volere di don Rodrigo, dal conte del Sagrato (poi Innominato) fino al pentimento di questi e all'incontro con il cardinale

Federigo Borromeo. Nel III tomo, dopo la liberazione di Lucia, che viene affidata a don Ferrante, il racconto segue le vicissitudini di Fermo dal momento in cui ha lasciato Lucia a Monza alla prima avventura milanese e alla sua fuga nel territorio bergamasco, allora parte della Repubblica di Venezia. Nel IV tomo domina il racconto della guerra e dell'epidemia di peste, che fanno da sfondo al ritrovamento di Lucia da parte di Renzo; la vicenda si conclude con il matrimonio e con la partenza dei due giovani per il Bergamasco.

Nella riscrittura le digressioni sulla lingua, sulla storia, sulla morale, sul costume si rapportano in modo più funzionale a un unico disegno narrativo e le vicende dei due protagonisti seguono il loro ordine cronologico, diventando simmetriche. C'è una pausa nelle vicende monzesi di Lucia per narrare le avventure di Renzo a Milano: ne deriva che le loro drammatiche esperienze, da cui emerge una possibilità di salvezza (la fuga di Renzo, la notte di Lucia nel castello dell'Innominato), acquistano un rilievo fondamentale assente nel *Fermo*.

Le diverse redazioni del romanzo

<i>Fermo e Lucia</i>	<i>I promessi sposi</i>
Scritto tra 1821 e 1824; non pubblicato.	Prima edizione nel 1827; edizione definitiva in dispense tra 1840 e 1842.
In quattro tomi e 37 capitoli.	Struttura unitaria in 38 capitoli.
Disomogeneità: alternanza tra parti narrative e saggistiche.	Maggiore omogeneità nella struttura narrativa.
Insistenza su elementi romanzeschi (come nella descrizione della peste) e su particolari crudi e "neri" (come nell'episodio della monaca di Monza).	Attenuazione degli elementi romanzeschi e della crudezza di alcuni particolari (per esempio, con la «riduzione» dell'episodio della monaca di Monza).
Scarsa attenzione per la psicologia dei personaggi (come il conte del Sagrato e la monaca di Monza).	Maggiore attenzione per la psicologia dei personaggi (tra essi spiccano proprio l'Innominato e la monaca di Monza).

I personaggi e il ruolo della Provvidenza

La psicologia dei personaggi nella prima stesura è costruita in modo schematico, il bene da una parte e il male dall'altra, con forti e drammatici conflitti interiori. La visione del mondo e dei rapporti sociali è ancora vicina al radicale pessimismo delle tragedie, mentre nella versione definitiva la riflessione manzoniana diventa moderata e c'è un'inquietudine più pacata che mette a confronto gli errori e le irrazionalità degli uomini con la «verità» morale e religiosa: si riconosce il ruolo essenziale della Provvidenza nelle vicende umane e l'esistenza del dolore si spiega grazie alla serena certezza dell'intervento divino. Particolarmente significativo, in tal senso, è il lavoro di revisione effettuato da Manzoni sulle vicende di personaggi chiave come don Rodrigo, l'Innominato e la monaca di Monza.

Don Rodrigo

Nel *Fermo e Lucia*, allorché è contagiato dalla peste, don Rodrigo appare, allo sguardo attonito di Lucia, Renzo e padre Cristoforo, in tutto il suo degrado umano: scalzo, nudo, la bocca semiaperta, sconvolto dalla pazzia; come un demone fugge dal lazzaretto su un cavallo imbizzarrito per poi stramazza sui cadaveri appestati: «dopo una breve corsa egli s'abbattè presso ad un cavallo dei monatti che sciolto, con la cavezza [finimento che serve a tenere il cavallo legato per la testa] pendente, e col capo a terra rodeva la sua profonda [razione giornaliera di cibo]: il furibondo afferrò la cavezza, balzò su le schiene del cavallo, e percotendogli il collo, la testa, le orecchie coi pugni, la pancia con le calcagna, e spaventandolo con gli urli, lo fece muovere, e poi andare di tutta carriera. Un romore si levò all'intorno, un grido di "piglia, piglia"; altri fuggiva, altri accorreva per arrestare

il cavallo; ma questo spinto dal demente, e spaventato da quei che tentavano di avvicinarlisi, s'inalberava, e scappava vie più verso il tempio». L'immagine, che ricorda la cavalcata infernale di gusto medioevale, sembra voler offrire un esempio di come il cattivo è punito impietosamente dalla giustizia divina.

Nei *Promessi sposi* gli elementi romanzeschi sono attenuati e le scene sono diverse. Permane l'orrore e il disfacimento della peste: don Rodrigo è raffigurato immobile, con gli occhi vitrei, ma per lui si apre la prospettiva della misericordia divina, una



Gallo Gallina, *Renzo e Padre Cristoforo con Don Rodrigo morente*, 1829. Milano, Casa Manzoni.

LE PAROLE

Cavalcata infernale

La «cavalcata infernale» è un motivo ricorrente nella letteratura medioevale: l'immagine del peccatore trasportato sul cavallo-demonio e braccato da cani mastini è presente nello *Specchio di vera penitenza* di Jacopo Passavanti (1301-1357; > A2

T11), nella novella *Nastagio degli Onesti* del *Decameron* di Giovanni Boccaccio (1313-1375; > A2 T43) e anche nella ballata *Eleonora* di August Bürger (1747-1794) che Giovanni Berchet inviò al figlio come esempio di letteratura romantica (> B3, p. 754).

nota di cristiana pietà e di umana comprensione: «Può essere castigo, può essere misericordia» dice fra Cristoforo mentre invita Renzo a pregare perché Dio abbia misericordia di quell'infelice; «Tacque; e, giunte le mani, chinò il viso sopra di esse, e pregò: Renzo fece lo stesso» (cap. XXXV). La scena è rivelatrice di una più pacata e matura comprensione della realtà da parte dello scrittore, meno conflittuale, permeata dei valori cristiani della pietà e della carità.

L'Innominato

Anche il conte del Sagrato è profondamente diverso dall'Innominato: nel *Fermo e Lucia* è una figura estremizzata, prima presentata come negativa poi, bruscamente, positiva, per un insondabile intervento della grazia divina; nei *Promessi sposi* i due estremi sono sfumati. Nella prima stesura compare una lunga digressione, poi soppressa dall'autore, in cui era tracciata la figura di questo misterioso e scellerato signore (si tratta di un personaggio storico, Bernardino Visconti, feudatario di Brignano Gera d'Adda, celebre per le sue gesta criminali), che uccise un uomo sul sagrato di una chiesa. Il conte è un tiranno «feudale» e senza scrupoli, rozzo e privo di complessità interiore, la cui conversione giungerà improvvisa. L'Innominato invece è un personaggio di eccezionale superiorità spirituale, avvolto in un alone eroico e leggendario: la sua conversione nei *Promessi sposi* appare come il ritrovamento della parte più autentica di se stesso, che era stata soffocata dall'ambiente in cui era vissuto. La scoperta di Dio coincide con la scoperta della propria identità («Ora mi conosco, ora so chi sono»), e non solo l'uomo ritrova se stesso ma, anche, si riconcilia con gli altri.

La monaca di Monza

La lunga digressione sul personaggio della monaca di Monza (occupa sei capitoli nel *Fermo e Lucia*, due nella versione definitiva) è un testo esemplare del modo in cui lo scrittore trasforma figure storiche realmente esistite in personaggi letterari.

Mentre leggeva la *Storia della Chiesa di Milano* del cronista secentesco Giuseppe Ripamonti, Manzoni si imbatté nella vicenda di una monaca di nome Virginia, al secolo la nobildonna Marianna de Leyva (1575-1650), che si era lasciata sedurre, con tragiche conseguenze, dal nobile di Monza Gian Paolo Osio. Il motivo tematico della «monaca per forza» che si lascia sedurre e si rende colpevole di atroci delitti è presente anche nel romanzo settecentesco francese, per esempio in *La monaca* (1796) di Denis Diderot. Lo scrittore francese, nel raccontare la storia di Suzanne Simonin, aveva espresso una viva condanna della monacazione forzata delle fanciulle, diffusa soprattutto tra i ceti agiati, spesso per motivi patrimoniali, e aveva sottolineato il diritto irrinunciabile di ogni individuo a scegliere la propria vita.

Nel *Fermo e Lucia*, la sacrilega relazione fra Egidio e Geltrude e la macchinazione del delitto dell'educanda che li ha scoperti è messa in rapporto con il sopruso subito dalla giovane, e la vicenda ha i toni e i caratteri di una denuncia dei tristi effetti che una violenza psicologica può produrre; fornisce inoltre numero-



Giuseppe Molteni, *La monaca di Monza*, 1847. Pavia, Pinacoteca Malaspina.

si elementi per comprendere i caratteri dell'epoca.

Nei *Promessi sposi* Manzoni rielabora questi materiali, in particolare attenua i toni troppo crudi, elimina le situazioni ritenute scabrose, rende più sottile l'analisi psicologica. I particolari del legame d'amore si limitano a un allusivo «la sventurata rispose» che, con i suoi sottintesi, sintetizza la compassione e l'orrore, la pietà e la condanna da parte dello scrittore: pur mettendo in evidenza i condizionamenti familiari e sociali che la ragazza ha subito, egli infatti la condanna, sia per non aver saputo operare una scelta morale sia per non aver avuto fiducia nella fede cristiana, che «ha la grandissima virtù di offrire a ciascuno la possibilità di affrontare qualsiasi circostanza, al di là del modo col quale vi si è giunti» (cap. X). Anche il delitto commesso dagli amanti e dai loro complici (> B3 T63) è eliminato nella seconda stesura, per le tinte troppo forti che lo accomunavano al contemporaneo romanzo «nero» o «gotico».

PER LO STUDIO

- Per quale motivo la vicenda narrata in *Fermo e Lucia* potrebbe essere realmente accaduta?
- A quali fonti si è ispirato Manzoni per la stesura di *Fermo e Lucia*?
- A che cosa si riferiscono i filologi con i termini «ventisettana» e «quarantana»?
- In che modo interviene la Provvidenza divina all'interno della storia?

LE PAROLE

Romanzo gotico

Viene così definita la narrativa diffusa in Inghilterra a partire dalla seconda metà del Settecento, le cui vicende sono incentrate su fanciulle perseguitate da malvagi e sul contrasto netto tra le forze del bene e quelle del male. Castelli e conventi

sono gli scenari di intrighi e delitti (Horace Walpole, *Il castello di Otranto*, 1764; Matthew Gregory Lewis, *Il monaco*, 1796; Ann Radcliffe, *I misteri di Udolfo*, 1794; *L'italiano, o il confessionale dei penitenti neri*, 1797; Mary Shelley, *Frankenstein*, 1818).