

# TESINA



*La lettura de "La chimera" di S. Vassalli richiama assai da vicino l'intera vicenda dei "Promessi Sposi" di Manzoni: cerca di individuare le analogie tra i due libri relativamente alla trama, ai personaggi, alla posizione degli autori.*

Nei primi anni del Seicento, in un paesino, oggi scomparso, della bassa (la pianura novarese), ha luogo la storia di Antonia, la "*stria di Zardino*", processata e bruciata sul rogo come strega "*per essere stata bella, troppo bella per i gusti dell'epoca*".

Nei primi anni del Seicento, in un paesino del Milanese, ha inizio la storia di Renzo e Lucia, i due "*promessi sposi*" che sono ostacolati nella celebrazione delle loro nozze dal capriccio di un signorotto del luogo.

Già da una prima affinità di base, risulta evidente come sia possibile analizzare in parallelo il romanzo di Vassalli e quello di Manzoni.

Una prima analogia risiede nella stessa ambientazione spazio-temporale delle due storie: la Lombardia del primo Seicento. Infatti, sia che si tratti di Zardino, un "*piccolo borgo come tanti altri piccoli borghi della bassa, con il suo paesaggio di vigneti e di boschi [...]*", sia che si tratti di "*Lecco, la principale di quelle terre e che dà nome al territorio*", entrambi i paesi sono situati nell'area lombarda sotto la dominazione spagnola, anche se differente è l'influenza che questa ha su di essi: Lecco<sup>[1]</sup> appare, sin dalla sua prima presentazione nel

Il capitolo, parte integrante e attiva di quel governo, completamente inserito nel "gioco" politico del tempo; Zardino, invece, si presenta come un mondo a sé, quasi al di fuori della storia, che continua a seguire i propri ritmi e le proprie tradizioni, "non fosse che per le angherie cui i contadini erano sottoposti, (come il divieto, peraltro inatteso, di coltivare il riso; cap. IV)": l'influenza del governo spagnolo resta tutta circoscritta nella città di Novara<sup>[2]</sup>. Tuttavia, quasi a voler convalidare l'implicito messaggio di entrambi gli autori che, cioè, la Storia è inevitabilmente "scritta" da nobili e potenti, protagonisti di vicende politiche, belliche o diplomatiche, quelli che l'Anonimo seicentesco dei *Promessi Sposi* definirà "*Prencipi e Potentati, e qualificati Personaggi*", Lecco, che partecipa del mondo politico del tempo, è destinato a divenire una fiorente città della Lombardia; Zardino, invece, che si mantiene all'esterno della sfera politica, è destinato a scomparire nel **nulla** "*portato via da un'alluvione del Sesia con i suoi abitanti, e mai più ricostruito*": non mancano, infatti, disseminati in tutto il romanzo (a cominciare dalla Premessa dell'autore), richiami all'attuale paesaggio<sup>[3]</sup> della *bassa*, nella zona dove una volta sorgeva il paese, profondamente modificata dalla mano dell'uomo, come se **nulla** fosse mai esistito prima.

Eppure i paesaggi presentano un evidente elemento comune: la gente, che popola quelle campagne e che diviene protagonista stessa dei due romanzi: sono gli umili, le "*gente meccaniche e di piccol affaire*", cioè l'incommensurabile maggioranza di coloro che non fanno la Storia (con la S maiuscola), ma la subiscono, che trascorrono una vita oscura spesso intessuta di sofferenze. Sia in Manzoni che in Vassalli, infatti, è fortemente sentito il fatto che anche gli umili collaborano alla storia, anzi che sono essi stessi che fanno la storia, e non tutti insieme, come se fossero eserciti o gruppi sociali o folle anonime, ma ognuno preso individualmente, con la

sua identità e con i suoi sentimenti: nascono così la storia di Renzo e Lucia e quella di Antonia, in cui l'indagine psicologica dei personaggi diviene attenta, minuta, accurata nei minimi dettagli. In questa approfondita analisi, in Manzoni, è implicito un grande amore per l'umanità, un modo affettuoso, fraterno di accostarsi alle "persone", da cui deriva la sua volontà, tutta ottocentesca, di giustificare comportamenti e atteggiamenti, di "recuperare" anche quei personaggi "negativi", ad un primo apparire: a ciò mirano, infatti, le lunghe digressioni sui principali personaggi (come, ad esempio, quella di frà Cristoforo o di Gertrude), a presentare la "loro storia", che ne ha inevitabilmente condizionato la vita, a ribadire il concetto romantico per cui non si può giudicare una persona solo per le sue azioni, ma è necessario tenere presente anche il suo passato.

Anche in Vassalli sono presenti approfondimenti psicologici dei personaggi e la presentazione dei loro passati mediante delle digressioni, come quella di Don Michele o del Vescovo Bascapè, ma per l'autore della *Chimera* la funzione del flash-back sulla storia del personaggio mira soprattutto alla determinazione o chiarificazione della condizione storico-politica: Vassalli preferisce analizzare (e far comprendere) la psicologia delle sue "persone" attraverso il dialogo e l'azione stessa, presentandoli gradualmente, un tassello per volta, anche perché il lettore, sin dalle prime pagine, viene messo al corrente della conclusione della storia, cosa che non avviene in Manzoni, ed è quindi "in parte privato del gusto straniante e rassicurante di quell'*effetto di storia* di cui parla Roland Barthes (il sentirsi contemporanei "illuminati" dei personaggi del romanzo)"; così al lettore viene lasciato almeno il piacere di seguire e ricostruire la storia e la psicologia del personaggio che Vassalli, figlio del XX secolo (non bisogna dimenticarlo), può condurre con atteggiamento apparentemente più distaccato, su base scientifica, utilizzando le

moderne teorie freudiane dell'analisi psicologica: è grazie a tali teorie che si può considerare il dialogo tra Rosalina e Antonia (cap.III) uno dei momenti emotivamente più alti del romanzo, in quanto in esso si possono ritrovare tutti gli elementi che caratterizzano e pregiudicano, per diversi aspetti allo stesso modo, le psicologie delle due figure femminili: l'infanzia negata, i sentimenti sognanti e delusi, la violenza e l'ipocrisia degli adulti e delle istituzioni, la condizione femminile da vivere come un rischio mortale. Quest'ultimo argomento in particolare è approfondito dal Vassalli con maggior attenzione rispetto al Manzoni: la figura della donna non appare "angelicata", come quella di Lucia, "in cui la fede ha creato una sensibilità più alta, più delicata e sottile; un pudore, una ritrosia, una superiore gentilezza di affetti, che reca con sé una luce ineffabile e la proietta su tutte le cose e persone con cui s'incontra: una creatura che non sembra di questa terra [...]"<sup>[4]</sup> (anche se resta comunque perfettamente inserita nell'ambiente semplice che le è proprio); i personaggi femminili del Vassalli (e sono numerosi) sono inseriti con maggior insistenza in un contesto di pesante repressione culturale e sessuale, che spinge le donne alla prostituzione o, addirittura, a vendere piume perché questo *"era l'unico modo di guadagnare del denaro, indipendentemente dai mariti; [...] quel denaro non lo dividevano con nessuno, erano soldi loro; il principio della loro autonomia economica, il primo passo dell'emancipazione femminile in questa parte di pianura e di mondo"*, e spinge la gente a commentare *"se la Francesca fosse andata a prendersi un maschio, i maschi crescono e lavorano nei campi; ma **andare a prendere una femmina, in città, era una cosa che non stava né in cielo né in terra**"*: la condanna è fortemente sentita e sembra riprendere con nuovo vigore la denuncia della condizione femminile che Boccaccio aveva operato sul finire del Medio Evo, definendola "peccato di Fortuna".

Comunque sia, il terreno di reclutamento dei personaggi è sempre il mondo degli umili, anche se per differenti motivi. Le ragioni che indirizzano Manzoni verso questa scelta sono da individuare fondamentalmente in due fattori: da un lato la suggestione della religione cristiana e dell'insegnamento evangelico spinge il cattolico romanziere a dar voce a quegli umili cui il Vangelo promette il regno dei cieli e che di fatto sono le vittime e gli oppressi sulla terra; dall'altro lato Manzoni è portato a questa scelta dall'adesione al concetto romantico di nazione ("una d'arme, di lingua, d'altare") come unità di popolo, in cui i ceti più umili sono i più fedeli custodi e interpreti dei valori nazionali. Vassalli, invece, è spinto a parlare degli umili perché in essi vede riflessi i più autentici e svariati tipi umani, attraverso di essi può tratteggiare i caratteri di una società valida in tutti i tempi, anche se presentata tramite curiosi gruppi sociali: gli *esposti* o trovatelli abbandonati sul "torno" come Antonia e Rosalina, gli *strapelati* o nobili senza soldi, i *risaroli* o gente che lavora nelle risaie in pessime condizioni, i *quistoni* o falsi preti come Don Michele che richiamano molto da vicino il modello boccacciano di Frate Cipolla, i *camminanti* o vagabondi, "*presenza specifica di questa parte di pianura e di mondo*", le *lavandaie* che lavano i panni sulla riva del fiume, richiamando alla mente la descrizione barocca del loro gesto di Emanuele Orchi o il dipinto ottocentesco di Tommasi. Proprio nella comunanza di questi soggetti e di alcuni loro atteggiamenti è possibile riscontrare maggior analogia tra Manzoni e Vassalli: comune, ad esempio, è l'immagine del cappone come emblema di "vittima sacrificale"; comune è l'atteggiamento femminile delle "*mani arrovesciate sui fianchi*"; comune ancora è la folla come protagonista indiscussa di sentimenti collettivi, tanto nel tumulto di San Martino, quanto nella condanna di Antonia, che fa da sfondo in ogni episodio con il suo buon senso, con la sua volontà di non essere una pedina passiva nel gioco tra i potenti, con la sua

ignoranza del *latinorum* e con la sua saggezza tutta riposta nell'esperienza della quotidianità: a questo scopo entrambi gli autori si servono del plurilinguismo (presenza di vocaboli dialettali accanto a termini latini per evidenziare il divario esistente tra la gente comune e i colti potenti e uomini di chiesa) e il ricorrere a metafore<sup>[5]</sup> tratte dalla vita quotidiana.

Altro elemento che accomuna fortemente le storie di Manzoni e Vassalli è il presentare personaggi che cercano di fare progetti per il futuro, di sognare una migliore condizione per se stessi e per la società che li circonda; ma, i personaggi manzoniani cercano di proiettarsi in un futuro comunque realizzabile, possibile (Renzo e Lucia sognano una serena vita insieme, cercando di migliorare la loro condizione), attuabile nel loro piccolo paese; i personaggi di Vassalli, invece, sognano di poter uscire dagli angusti limiti di Zardino (Antonia sarebbe disposta ad andare a Genova, pur di allontanarsi; Bascapè sogna sempre di tornare a Roma) e fantasticano un mondo che non c'è, mescolando il visibile con l'invisibile, inseguendo una dimensione visionaria, utopica, "chimerica": il pittore di edicole insegue l'utopia dell'eterna bellezza (*"s'era innamorato di qualcosa che l'immagine gli avrebbe conservato per sempre e che nell'originale, invece, era destinato a dissolversi: l'adolescenza. Gli artisti, a volte, s'innamorano di questo genere di cose."*), anche se è cosa pericolosa, come mostra anche l'esempio di Dorian Gray); Antonia insegue la chimera di poter cambiare l'opinione pubblica, sfidandola proprio su temi particolarmente delicati, rispetto ai quali ogni divergenza è sospetta, o meglio, vietata (come quello della sessualità o della religione); il Vescovo Bascapé sogna di poter restaurare la Chiesa secondo i canoni della Controriforma, ma contemporaneamente è ossessionato dal ricordo di Roma, la sua "chimera", simbolo di un potere corrotto che aveva la pretesa di salvare il mondo, così come

la "chimera" di Antonia è rappresentata dalla visione naturale e luminosa del Monte Rosa, simbolo di libertà: in Vassalli, come in Manzoni, la descrizione dei paesaggi viene ad essere specchio dello stato psicologico del personaggio.

Tuttavia, proprio perché più reali e concreti, i progetti dei personaggi manzoniani sono destinati a realizzarsi, a giungere a compimento (Renzo e Lucia alla fine del romanzo giungeranno alle tanto sospirate nozze); i personaggi di Vassalli, invece, inseguono un sogno utopico, ma, come insegna anche l'esperienza di Giordano Bruno, "il perseguirlo pone in contraddizione con il vivere comune, minaccia la pigra ripetitività delle convinzioni e delle ideologie che su di essa si fondano per perpetuare il loro potere": i loro sogni sono destinati a naufragare miseramente (il Vescovo Bascapé muore, lacerato dalla sua ossessione; Antonia viene bruciata sul rogo come strega).

Eppure tra Lucia ed Antonia, le protagoniste femminili dei due romanzi, al di là delle apparenti discordanze, si possono individuare numerose analogie. Diversi infatti sono i momenti in cui, nello svolgersi stesso delle trame, compaiono in situazioni simili: nell'addio di Antonia al suo "ospizio", ad esempio, è evidente il richiamo dell'*addio* di Lucia posto a conclusione del capitolo VIII. Gli elementi naturali sono quasi identici: monti, acque, alberi, e analoga è la posizione delle due protagoniste: Lucia "seduta... nel fondo di una barca", Antonia "rannicchiata tra due sacchi" sul carro dei Nidasio. Anche il loro stato d'animo non è molto differente: entrambe contro voglia stanno avviandosi verso un futuro sconosciuto. Ma è diverso il rapporto che si stabilisce con il paesaggio: mentre Lucia si allontana e lo percepisce analiticamente e razionalmente, Antonia vi si immerge completamente, pronta ad accogliere ogni novità. Ancora, in un altro momento della narrazione, le strade delle due protagoniste sembrano rincontrarsi nella preparazione per un

grande evento: il matrimonio, per Lucia; il processo, per Antonia: la descrizione dell'abito di Antonia richiama alla mente quello da sposa di Lucia<sup>[6]</sup>. Tuttavia, mentre la descrizione manzoniana è volta a dare il segno dell'armonia e della compiutezza, su cui si abbatte un caso assolutamente imprevisto, la narrazione di Vassalli lascia trasparire una tensione vivissima per ciò che inevitabilmente dovrà verificarsi.

Con le figure di Antonia e Lucia si delineno anche due diverse concezioni dell'amore. Nei *Promessi Sposi*, l'amore, concordemente con la visione romantica e cattolica del Manzoni, "o è nient'altro che un dato naturale, che la morale circonda e rende innocuo e purifica con l'unione benedetta dal sacerdote - e di esso si discorre allora con indulgenza e compatimento, e col sorriso che si adopera verso le bambinerie dei bambini, come nel caso degli innocenti amori, e pur pieni di pericoli, di Renzo e Lucia -; oppure, come nel caso della monaca di Monza, è passione travolgente e viene rappresentato come male e perdizione e sovr'esso si stende una zona nera: *La sventurata rispose.*" (Benedetto Croce). In Vassalli, invece, l'amore, il vero amore tra l'uomo e la donna, sembra non comparire affatto e trasfigurarsi in numerosi altri aspetti: è, semmai, la degradazione dell'accoppiamento nella prostituzione, presentato con un linguaggio crudo ed immediato, ma profondamente realistico (che non sarebbe mai stato in accordo con il linguaggio manzoniano né con la figura casta e pudica di Lucia); oppure è ridotto a livello di attrazione tra uomini che "*si sa, segue leggi sue proprie, altamente illogiche; ma non sempre sbagliate.*"; oppure, in Antonia, l'amore per Gasparo non è altro che una copertura dell'amore per ciò che il "camminante" rappresenta: la libertà, inseguita fin all'ultimo dalla protagonista. Tramite il gesto estremo di Antonia e il comportamento di Lucia si può anche risalire alla differente concezione di eroismo nei due autori. L'eroismo per Vassalli consiste nella capacità stessa dei suoi



personaggi di inseguire fino in fondo le loro "chimere", di difendere fino alla fine ciò in cui credono: "*[...] nelle risposte che poi diede, e che il cancelliere trascrisse, la sua rabbia e la sua disperazione diventano **eroismo**, volontà di vincere gli aguzzini nell'unico modo possibile, cioè dimostrandosi più forte di loro. E' in quelle risposte che il personaggio di Antonia [...] ci mostra i suoi connotati più autentici e più vivi di ingenuità, di fierezza, di determinazione; diventa grande per se stesso e nel confronto con i giudici, che non sanno darsi ragione di tanto coraggio e finiscono per attribuirne tutto il merito al Diavolo.*". L'eroismo manzoniano, invece, consiste nella rassegnazione e nella fiducia in Dio con cui gli umili accettano le loro grandi e piccole sventure, nell'impegno con cui si industriano a vincere con cuore puro le avversità, negli sforzi con cui si acquistano la redenzione, "nella rassegnazione e nella fede intrepida di Lucia" (Sansone), così come è scritto nel "sugo" della storia: "*I guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione, ma la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce e li rende utili per una vita migliore*", consiste nella capacità dei personaggi di vivere la vita come un impegno in nome di Dio, così come è professato da Borromeo<sup>[7]</sup> stesso: "*La vita non è già destinata ad essere un peso per molti, e una festa per alcuni, ma per tutti un impiego, del quale ognuno renderà conto*". Nell'ottica dell'eroismo, quindi, sia i personaggi di Manzoni sia quelli di Vassalli possono essere definiti "vincitori" nel loro piccolo: "non sono cioè i miserabili di Victo Hugo e neppure gli accattoni di Pasolini", né i vinti di Verga, ma solo nuovi fautori della Storia.

Tuttavia, sia Manzoni che Vassalli sono coscienti del fatto che, necessariamente, per poter far divenire protagonisti gli umili è indispensabile ricorrere, fare riferimento a figure di "potenti" che abbiano in qualche modo influito sul corso degli eventi, è

indispensabile, cioè, fondarsi su una base storica: la "fictio" del manoscritto seicentesco, in Manzoni; gli atti del processo di Antonia, per Vassalli.

Ed entrambi gli autori scelgono, come sfondo temporale per le loro storie, il XVII secolo. Non è un caso, quindi, che nelle due narrazioni si riscontrino notevoli analogie nei paesaggi, negli atteggiamenti e nella mentalità delle persone, nella situazione politica, nella frequente citazione delle *grida*, come continuo supporto storico alla narrazione, e anche nella comparsa di alcuni personaggi comuni, che spaziano da tipi umani, come i *bravi*, di cui memorabili e inconfondibili sono le descrizioni minuziose dell'abbigliamento, a personaggi identificabili come gruppi, quali i *lanzi* (*lanzichenecchi* nel Manzoni), cioè i soldati di ventura tedeschi al servizio della Spagna, portatori di peste nei *Promessi Sposi* e incarnazione del diavolo nella *Chimera*, a personaggi storicamente definiti, come Lodovico Settala e Federigo Borromeo.

Nonostante il periodo storico sia lo stesso, i due autori sono spinti a tale scelta da ragioni non sempre concordi e presentano, del '600, giudizi storici differenti.

In Manzoni, la scelta del XVII secolo non è solo motivata dalla volontà di far luce su una delle epoche più buie e meno note della storia italiana, ma da tutta una serie di ragioni più sottilmente allusive. Innanzitutto, egli mostra grande cura nel delineare gli effetti negativi sulla convivenza civile e sull'economia prodotti dalla dominazione spagnola, evidenziando il fatto che, per lui, "il degrado della vita civile è prodotto dalla corruzione profonda del ceto nobile e dalla mancanza di uno Stato capace di farsi rispettare e di far rispettare i più deboli", critica attraverso la quale non è difficile cogliere la sua riflessione e il suo giudizio sulle contemporanee vicende della Lombardia ottocentesca, ugualmente oppressa dalla Restaurazione dell'*antico regime* e dalla dominazione austriaca. In

secondo luogo il XVII secolo si presta ad illustrare con efficacia un problema particolarmente urgente per il cattolico Manzoni: il ruolo storico della Chiesa. Basti osservare che la Chiesa seicentesca viene descritta da Manzoni come gravemente compromessa a più livelli con il potere politico (ne sono un esempio i personaggi di Don Abbondio e della monaca di Monza), ma è vero anche che la Chiesa appare al Manzoni l'unica istituzione capace di esprimere la forza morale e politico-economica necessaria per limitare il torto e soccorrere gli oppressi (esemplificatrici sono le figure di frà Cristoforo e di Federigo Borromeo). Infine, il '600 è funzionale al Manzoni per dirigere la sua polemica, da un lato contro la profonda ignoranza e "*i pregiudizi più assurdi*"<sup>[8]</sup> della gente del secolo (e non solo), dall'altro contro l'ampollosa stile barocco.

In Vassalli la scelta del XVII è determinata innanzi tutto dalla volontà di cercare le chiavi per capire un presente difficile: non a caso, infatti, in tutto il romanzo sono disseminati continui rimandi alla realtà del '900 (talvolta posti come *incipit* di capitolo), in modo che ad una lettura sincronica del romanzo venga affiancata la possibilità di uno "sguardo storico diacronico, che colleghi cioè gli eventi narrati alle vicende attuali", o che consenta comunque una riflessione razionale<sup>[9]</sup> sulla società del '600. In secondo luogo, come in Manzoni, il XVII secolo, meglio di ogni altro, dà la possibilità di condannare la tradizione delle *chiacchiere* a livello popolare che, come la stampa al giorno d'oggi (esemplificatore a tale scopo è il romanzo di Heinrich Boll), ha il potere di creare "processi alle streghe", cui fa solitamente seguito la condanna da parte dell'opinione pubblica, e, in particolare, di denunciare la "macchina mostruosa, fatta di credenze favolose e di maldicenze quotidiane, di liti e di casi fortuiti, di spirito missionario e di banali interessi, sotto la regia di un lucido e feroce apparato repressivo, il Sant'uffizio" che trasforma Antonia, considerata "diversa", in vittima sacrificale da

offrire al popolo non a causa di chissà quale follia, ma per la loro abituale filosofia di vita<sup>[10]</sup> (da ciò la stridente conclusione: "*Allora, finalmente, cominciò la festa*"), utilizzando la tortura come strumento privilegiato per compiere queste operazione; tema dominante di tutto il romanzo è, infatti, l'aspra polemica di Vassalli contro la tortura che mirava non alla verità, ma ad una confessione, una falsa ammissione di colpevolezza, richiamando assai da vicino le trattazioni di Manzoni nella *Storia della colonna infame* e le argomentazioni di Verri e Cesare Beccaria.

Sentita, nel romanzo di Vassalli, è anche la critica della letteratura del '600<sup>[11]</sup>, come in Manzoni; ma, dove più si rivela la differenza tra i due autori, è nel diverso giudizio storico, nel loro differente atteggiamento nei confronti del '600: se, infatti, in Manzoni, c'è una profonda fede nell'azione positiva della Chiesa, intesa come istituzione che, sola, può risollevarle le sorti della società del tempo, in Vassalli "a svolgere il ruolo negativo nella società è proprio la Chiesa, la Chiesa della Controriforma, desiderosa di affermare il proprio potere sia sul terreno ideologico, sia su quello economico". Non a caso viene posto come emblema del potere corrotto una triade di figure ecclesiastiche: il Vescovo Bascapé, l'aspetto teorico e astratto del potere, Don Teresio, l'aspetto pratico del potere, e l'inquisitore Manini, animato da un forte bisogno di affermazione e di autocompiacimento. Altrettanto simbolico è l'alone di morte che accompagna costantemente la figura del Vescovo: egli non solo si presenta come "cadavere vivo" e viaggia in una lettiga-sarcofago, ma intrattiene un continuo colloquio con la maschera funeraria di Carlo Borromeo. Infine la diversa concezione dell'istituzione della Chiesa risulta evidente nella contraddittoria presentazione della figura di Federigo Borromeo: esaltato come modello esemplare di vita e di virtù, in Manzoni, viene fortemente criticato e condannato da Vassalli ("*Un gran signore e un grand'uomo sulla scena del*

*mondo, sue eminenza Federigo Borromeo!; ma, soprattutto, un gran politico. Un grande figlio dei tempi").*

Così, i due romanzi divengono specchio di due differenti mentalità, figlie di due secoli diversi: Manzoni, nella sua visione pessimistica, è comunque sorretto dalla sua profonda fiducia per l'istituzione ecclesiastica e risolve ogni atteggiamento in funzione del binomio Provvidenza-Fede in Dio; Vassalli, con l'esperienza di un secolo in più, è invece sopraffatto da un pessimismo cosmico che non lascia spazio a nessuna certezza, se non quella dell'inesorabile dissoluzione dell'uomo nel nulla, concezione che apre e chiude tristemente il romanzo: "*Infine, uno dopo l'altro, morirono: il tempo si chiuse su di loro, il nulla li riprese: e questa, sfrondata d'ogni romanzo, ed in gran sintesi, è la storia del mondo.*"

## **Bibliografia essenziale**

C. Segre, *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, Mondadori, Milano, 1992

S.A. Costa, G.Mavaro, *Motivi e personaggi dei "Promessi Sposi"*, Le Monnier, Firenze

A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, a cura di Natalino Sapegno, Le Monnier, Firenze

FABIANA

PANELLA

IV C







---

[1]**Lecco:** "Ai tempi in cui accaddero i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo, già considerabile, era anche un **castello**, e aveva perciò l'onore di alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile **guarnigione di soldati spagnoli**, [...]" (*Promessi Sposi*, cap. I)

[2]**Novara:** "Novara, all'epoca della nascita di Antonia, era forse **la più disgraziata** in assoluto tra le molte disgraziatissime città che costituivano il regno disgraziato di Filippo II di Spagna [...]"

[3]**attuale paesaggio:** "[...] in questi primi anni del Seicento in cui si svolge la vicenda di Antonia, era un luogo incantevole, da fiaba: le sue acque ancora non erano avvelenate dagli scarichi delle industrie né solcate dai motoscafi, la ragnatela d'asfalto, tutt'attorno, ancora non esisteva, così come non esistevano i campeggi, le ville a schiera, i condomini di otto o dieci piani e l'edilizia del XX secolo" (cap.XXVI)

[4]Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, cit., vol. III.

[5]**metafore:** basti ricordare quella utilizzata per la presentazione di Don Abbondio: "un vaso di terra cotta, costretto a viaggiare in compagnia di molti vasi di ferro", in Manzoni, o quella per il Vescovo Bascapé: "un'aquila rimasta intrappolata in una rete per tordi", in Vassalli.

[6]**abito...Lucia:** "I neri e giovanili capelli, spartiti sopra la fronte, con una bianca e sottile dirizzatura, si ravvolgevan, dietro al 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 del Milanese" (*Promessi Sposi*, cap. II).

[7]**Borromeo:** Federigo Borromeo stesso svela con l'esempio il suo segreto del mondo morale (che è poi quello di Manzoni), secondo il quale la vita è davvero un impiego: "Tra gli agi e le pompe, badò fin dalla puerizia a quelle parole d'abnegazione e d'umiltà, a

quelle massime intorno alla vanità de' piaceri, all'ingiustizia dell'orgoglio, alla vera dignità ed a' veri beni, che sentite o non sentite ne' cuori, vengono trasmesse da una generazione all'altra, nel più elementare insegnamento della religione. Badò, dico, a quelle parole, a quelle massime, **le prese sul serio, le gustò, le trovò vere**; vide che non potevan, dunque, essere vere altre parole e altre massime opposte, che pure si trasmettono di generazione in generazione, con la stessa sicurezza, e talora dalle stesse labbra; e propose di prendere per norma delle azioni e de' pensieri quelle che erano il vero". (*Promessi Sposi*, cap.XXII)

[8] **pregiudizi...della gente**: con tali espressioni il Manzoni allude alla caccia alle streghe e agli untori, su cui è incentrata la *Storia della colonna infame* e su cui è basata la vicenda di Antonia.

[9] **riflessione razionale**: "[...] era una precisa tecnica di governo al tempo della dominazione storica in Italia, quella di costringere i sudditi a convivere con leggi inapplicabili e di fatto inapplicate [...]"

[10] **abituale...vita**: "Non erano gente sanguinaria, né malvagia. Al contrario, erano tutti brava gente: la stessa brava gente laboriosa che nel nostro secolo ventesimo affolla gli stadi, guarda la televisione, va a votare quando ci sono le elezioni, e, se c'è da fare giustizia sommaria di qualcuno, la fa senza bruciarlo, ma la fa; perché quel rito è antico come il mondo e durerà finché ci sarà il mondo."

[11] **critica... '600**: "Avevano altro per la testa, nel Seicento, gli scrittori italiani! Cose grandi; o, se anche si occupavano di minuzie, le ingrandivano con gli apparati mitologici [...]"