

MATTEO SARNI

*Le parole e la Parola.*

*Note per un commento ai Promessi Sposi*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MATTEO SARNI

*Le parole e la Parola.**Note per un commento ai Promessi Sposi*

*Rilevando e discutendo l'intertesto biblico (mai evidenziato dalla critica) di due passi dei Promessi Sposi, intendo portare alla luce alcuni dei fulcri più rilevanti della poetica manzoniana. Il primo passo analizzato è la descrizione del «seggiolone» di Azzecca-garbugli (memore di Amos), da cui promana la blasfemia del causidico, immorale sacerdote di una giustizia ingiusta. Il secondo è un vibrante frammento dell'«Addio, monti», in cui – sulla scia del Cantico dei Cantici – emerge l'intensità dell'amore che lega Lucia a Renzo.*

I commenti ai *Promessi Sposi* che si segnalano per chiarezza, incisività e acutezza sono ormai numerosi. Tuttavia è ancora possibile indicare direzioni euristiche poco sfruttate, foriere di sorprendenti *trouvailles*: senza dubbio, la ricerca delle armoniche bibliche della parola romanzesca è uno dei percorsi più interessanti in cui incamminarsi.<sup>1</sup> In questo intervento mi concentrerò su due passi del romanzo: riconoscerne e discuterne l'intertesto biblico (mai evidenziato dalla critica) permetterà di farne emergere l'essenza più profonda, portando alla luce alcuni dei fulcri più rilevanti della poetica manzoniana.

Il primo lacerto è tratto dalla descrizione del «seggiolone» che troneggia nello studio di Azzecca-garbugli:

un seggiolone a braccioli, con una spalliera alta e quadrata, terminata agli angoli da due ornamenti di legno, che s'alzavano a foggia di corna [...].<sup>2</sup>

La presenza di «corna» negli angoli dello scranno e la «spalliera [...] quadrata» rimano idealmente con l'altare dei sacrifici che Dio stesso, nell'*Esodo*, ordina a Mosè di costruire: quest'ara infatti dovrà essere quadrata e ornata di corna sugli angoli: «Facies et altare [...], quod habebit quinque cubitos in longitudine et totidem in latitudine, id est quadrum [...]. Cornua autem per quattuor angulos ex ipso erunt» (*Ex*, 27,1-2).<sup>3</sup> Riprendendo tale monito divino, nel *Terzo libro dei Re* Salomone rimarca l'importanza di riquadrare le pietre che costituiranno le fondamenta del tempio di Gerusalemme: «Praecipitque rex ut tollerent lapides grandes, lapides pretiosos in fundamentum templi, et quadrarent eos» (*3Rg*, 5,17).<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Il testo biblico preso in considerazione è quello della *Vulgata* sisto-clementina del 1592, la versione latina citata nelle opere manzoniane e presente nella biblioteca di casa Manzoni (cfr. C. PESTONI, *Preliminare informazione sulle raccolte manzoniane*, in «Annali manzoniani», VI (1981), 75). Tutte le citazioni scritturali che compaiono in questo articolo sono attinte da *Biblia sacra Vulgatae editionis Sixti V Pontificis Maximi iussu recognita et Clementis VIII auctoritate edita*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2003, nuova edizione accuratamente emendata (le indicazioni abbreviate dei titoli dei libri biblici seguono la *siglorum explicatio* esposta alle pagine 16 e 17 di tale volume). Si citerà talvolta il commento alla *Bibbia* di Antonio Martini, importante per la fucina scrittoria manzoniana: Manzoni infatti lo menziona in entrambe le edizioni della *Morale cattolica* (cfr. A. MANZONI, *Osservazioni sulla morale cattolica*, a cura di R. Amerio [d'ora in poi ID., *MCA*], Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, I, 121, n. 1; ivi, II, 247, n. 1).

<sup>2</sup> ID., *I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni* [1840-1842] [d'ora in poi ID., *PS42*], cap. III 17, in ID., *I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Edizione riveduta dall'autore – Storia della Colonna infame. Inedita. Milano 1840-1842*, a cura di L. Badini Confalonieri, Roma, Salerno, 2006, 52.

<sup>3</sup> Si vedano anche *Ex*, 29,12: «Sumptumque de sanguine vituli pones super cornua altaris digito tuo»; *Ex*, 30,10: «Et deprecabitur Aaron super cornua eius»; *Ex*, 38,1-2: «Fecit et altare holocausti [...] quinque cubitorum per quadrum [...], cuius cornua de angulis procedebant».

<sup>4</sup> Perché si mantenga il rapporto con il «quadrum» (ossia 'quadrato') di *Ex*, 27,1, il verbo latino 'quadrare' va tradotto con 'riquadrare' (ovvero ridurre le pietre in forma di parallelepipedo con sezione quadrata) e non con il più generico 'squadrare' (che implica una riduzione a parallelepipedo con sezione quadrangolare). Martini traduce opportunamente «quadrarent» con «riquadrassero» (A. MARTINI, in *La*

Corna e componenti quadrate, però, non caratterizzano soltanto le are e i templi innalzati a Dio, ma anche gli altari dedicati agli idoli e gli edifici costruiti dagli idolatri. Questo è uno dei molteplici casi in cui, nella *Bibbia*, uno stesso elemento si carica di valenze simboliche ancipiti: da un lato è un cardine dell'*imagery* euforico, dall'altro rientra in quello che Frye definisce «demonico-parodistico», ossia una scimmiettatura blasfema dell'*imagery* positivo.<sup>5</sup> Nel caso delle corna e delle componenti quadrate, è il libro di *Amos* a presentarcene a chiare lettere il *côté* negativo. Nel capitolo 3, infatti, il Signore proclama che a tempo debito interverrà a distruggere gli altari di Bethel, divenuti ormai simbolo dell'immoralità cui si è abbandonato il popolo di Israele. Altari le cui corna blasfeme saranno recise e rovineranno a terra: «in die, cum visitare coepero praevaricationes Israël, super eum visitabo et super altharia Bethel, et amputabuntur cornua altaris et cadent in terram» (*Am*, 3,14). E nel capitolo 5 si dice che gli israeliti idolatri di Bethel, Galgala e Bersabea,<sup>6</sup> che spogliano i poveri anziché soccorrerli, costruiscono delle case con pietre quadrate: «diripiebatis pauperem et praedam electam tollebatis ab eo, domos quadro lapide aedificabitis» (*Am*, 5,11). I bersagli delle invettive del profeta Amos sono inoltre bollati come fraudolenti amministratori della giustizia: «Qui convertistis in absinthium iudicium et iustitiam in terra relinquitis» (*Am*, 5,7); «convertistis in amaritudinem iudicium et fructum iustitiae in absinthium» (*Am*, 6,13).<sup>7</sup> Puntuale il commento di Antonio Martini:

Voi che nel giudicare, in cambio di addolcire e consolare la miseria dei poveri innocenti perseguitati, gli amareggiate colle violenze e colle ingiustizie, e permettete, anzi fate in modo che resti abbattuta e conculcata la giustizia. [...] voi fate servire l'autorità di Giudice, istituita a consolazione degli innocenti e al riparo delle ingiustizie, la fate servire alla oppressione de' buoni, e a riempirli di amarezza e di dolore. Voi pervertendo la giustizia, assolvendo i rei, perché ricchi e potenti, condannando i giusti, perché poveri e senza difesa, confondete tutto l'ordine delle cose, e il bene cambiate in male, e il dolce nome della giustizia in crudele latrocinio.<sup>8</sup>

Sostituendo il nome di 'giudice' con quello di 'avvocato', questa descrizione si attaglia perfettamente al comportamento di Azzecca-garbugli: anche il causidico è un immorale amministratore della giustizia chino al volere dei «potenti» sovrachiatori (come don Rodrigo) e sprezzante nei confronti dei «poveri» perseguitati (come Renzo). Prima ancora che l'avvocatichio prenda la parola, la presenza delle «corna» e della «spalliera [...] quadrata» ci suggerisce così il suo servilismo immorale. Ma c'è qualcosa di più: corna e spalliera rimandano infatti a una parodia

---

*sacra Bibbia secondo la Volgata tradotta in lingua italiana ed annotata da monsignor Antonio Martini arcivescovo di Firenze* [d'ora in poi *BM*], Mondovì, Tipografia Editrice Vescovile, 1913<sup>2</sup>, III: *I quattro libri de' Re*, 364).

<sup>5</sup> Cfr. N. FRYE, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, trad. it. di G. Rizzoni, Torino, Einaudi, 1986 [1981], 193: «Abbiamo visto come ogni immagine apocalittica o idealizzata della Bibbia abbia la sua controparte demonica, e come vi siano due varietà di *imagery* demonica: la demonico-parodistica, associata con la provvisoria prosperità dei regni pagani, e la demonico-manifesta, l'arido deserto in cui quelle potenze si tramuteranno».

<sup>6</sup> Come scrive Martini commentando *Amos*, «Bethel e Galgala eran luoghi famosi pel culto dei falsi dei»; «anche a Bersabea dovevano esservi de' simulacri e [...] gl'Israeliti vi andavano ad adorarli» (MARTINI, *BM*, IX: *I dodici profeti minori. I due libri dei Maccabei*, 118, 123).

<sup>7</sup> L'influenza degli ultimi due passi citati è percepibile anche in uno scorcio dell'ultimo capitolo dei *Promessi Sposi*: «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» (MANZONI, *PS42*, cap. XXXVIII 52, 742). L'immagine della dolcezza del latte rovesciata nell'amarezza dell'assenzio riecheggia infatti l'«absinthium» in cui si converte la giustizia in *Amos*; d'altra parte, uno dei «momenti ben amari» che i protagonisti hanno esperito nel paesello è proprio quello del colloquio con Azzecca-garbugli, cui sono legati i due passi di *Amos* in questione.

<sup>8</sup> MARTINI, *BM*, IX: *I dodici profeti minori. I due libri dei Maccabei*, 124-32.

dell'*imagery* legato a Dio e ai valori a Lui connessi. Capiamo quindi che Azzecca-garbugli non è soltanto un risibile parassita del tirannello borghigiano, ma è un blasfemo sacerdote della giustizia, un bestemmiatore che tradisce il nucleo etico della professione cui dovrebbe consacrare la sua esistenza (professione di cui mantiene l'apparato esteriore e rovescia il significato). Azzecca-garbugli si prostra a quella giustizia parodistica che l'uomo innalza spesso a idolo di comodo, si fa strumento di quella giustizia ingiusta che blandisce i forti e soverchia i deboli, come suggerisce Agnese nel capitolo VII: «contro i poveri c'è sempre giustizia».<sup>9</sup> La vera giustizia (che promana da Dio – il Giusto *par excellence* –, che può avere consistenza ontologica soltanto perché Dio esiste ed è alla base del creato)<sup>10</sup> viene di fatto conculcata da quello che, per statuto, dovrebbe essere uno dei suoi zelanti apostoli.

Nella sostanza, Azzecca-garbugli non è poi così diverso dai «vili» che disprezzano e martoriano Cristo nella *Passione*, dove leggiamo: «Egli è il Giusto che i vili han trafitto».<sup>11</sup> Infatti, se è indubbio che Renzo non è Gesù, ma solo un uomo con le sue manchevolezze e i suoi difetti, è pur vero che, all'entrare nello studio dell'avvocato, egli non è altro che un giusto perseguitato. E, come ammonisce Cristo nel *Vangelo di Matteo*, ogni atto di misericordia che non compiamo nei confronti di una persona in difficoltà è un aiuto che neghiamo a Dio stesso.<sup>12</sup>

Il secondo passo che intendo analizzare è tratto dalla sequenza dell'«Addio, monti»:

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.<sup>13</sup>

Lenaz vi ha scorto un'eco dalla sesta elegia del primo libro del *Corpus Tibullianum*, dove la madre di Delia riconosce la venuta dell'amante della figlia al suono del suo passo<sup>14</sup> («proculque / cognoscit strepitus, me veniente, pedum»)<sup>15</sup> La situazione, però, è radicalmente diversa: nell'elegia è la madre a spingere Delia fra le braccia di Tibullo, mentre Delia si rivela bugiarda e infedele.<sup>16</sup> Il testo di Tibullo, dunque, può valere semmai come antimodello per la pagina manzoniana.

Vi è invece uno scorcio biblico che funziona a pieno titolo come fonte ispiratrice e fermento segreto del brano: il punto in cui la sposa del *Cantico dei cantici* esclama «Vox dilecti mei: / Ecce

<sup>9</sup> MANZONI, *PS42*, cap. VII 13, 120.

<sup>10</sup> Cfr. ID., *Osservazioni sulla morale cattolica* [1855] [d'ora in poi ID., *MC55*], cap. III: *Sulla distinzione di filosofia morale e teologia*, in ID., *MCA*, II, 92-93: «abbiamo procurato [...] di far vedere [...] come il concetto della più eminente virtù dell'uomo verso gli uomini trovi la sua desiderata e manifesta ragione nel regno di Dio e nella sua giustizia»; ID., *MC55*, cap. VIII: *Sulla dottrina della penitenza*, II: *Condizioni della penitenza secondo la dottrina cattolica...*, 153: «Dio, fonte d'ogni giustizia».

<sup>11</sup> ID., *La Passione*, v. 25, in ID., *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, a cura di A. Chiari-F. Ghisalberty, I: *Poesie e tragedie*, a cura di F. Ghisalberty [d'ora in poi ID., *TO I*], Milano, A. Mondadori, 1957, 9.

<sup>12</sup> Cfr. *Mt*, 25,41-45: «Tunc [Dominus] dicet et his qui a sinistris erunt: Discedite a me, maledicti, in ignem aeternum, qui paratus est diabolo et angelis eius. Esurivi enim, et non dedisti mihi manducare; sitiivi, et non dedisti mihi potum; hospes eram, et non collegistis me; nudus, et non cooperuistis me; infirmus et in carcere, et non visitastis me. Tunc respondebunt ei et ipsi dicentes: Domine, quando te vidimus esurientem aut sitientem aut hospitem aut nudum aut infirmum aut in carcere et non ministravimus tibi? Tunc respondebit illis dicens: Amen, dico vobis, quando non fecistis uni de minoribus his, nec mihi fecistis».

<sup>13</sup> MANZONI, *PS42*, cap. VIII 97, 163.

<sup>14</sup> Cfr. L. LENAZ, *Frutti sulle spalliere*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, II, 1698-99, n. 5.

<sup>15</sup> A. TIBULLUS, *Albii Tibulli quae supersunt omnia opera*, a cura di P.A. De Golbéry, Parisiis, Lemaire, 1826, libro I, elegia VI, vv. 61-62, 75 (questa è l'edizione presente nella biblioteca di casa Manzoni: si veda PESTONI, *Preliminare informazione sulle raccolte manzoniane...*, 229).

<sup>16</sup> Cfr. TIBULLUS, *Albii Tibulli quae supersunt omnia opera...*, libro I, elegia VI, vv. 57-60, 75: «Non ego te propter parco tibi: sed tua mater / me movet, atque iras aurea vincit anus. / Hæc mihi te adducit tenebris, multoque timore / conjungit nostras clam taciturna manus»; ivi, libro I, elegia VI, vv. 5-8, 68: «Jam mihi tenduntur casses: jam Delia furtim / nescio quem tacita callida nocte fovet. / Illa quidem tam multa negat; sed credere durum est: / sic etiam de me pernegat usque viro».

iste venit saliens in montibus» (*Cn*, 2,8). Per comprendere il contesto e la pregnanza semantica del versetto, occorre riandare al succoso commento di Ravasi:

L'amato sta per giungere alla casa della ragazza verso l'alba dopo una notte oscura di lontananza, di silenzio e di attesa. [...] la venuta dello sposo è un'irruzione liberatrice. La donna è in casa, le lunghe e squallide giornate piovigginose dell'inverno sono finite, la sospirata primavera è tornata con la sua brezza tiepida, col frusciare delle foglie nuove, col profumo dei fiori e delle tortore. La presenza dell'amato coincide con la primavera, l'amore fa fiorire la vita e il mondo. La donna spia quel segno tanto desiderato, cerca un solo rumore, quello di un passo noto. Una voce che, fra tutte, fa accelerare i battiti del cuore.<sup>17</sup>

Come la sposa del *Cantico*, anche Lucia attende il passo dell'amato, lo riconosce come una voce che si staglia inconfondibile sul sottofondo dei passi anonimi del borgo. Questa attesa e questo riconoscimento testimoniano inequivocabilmente l'amore vibrante per Renzo. Come ogni grande amore, anche quello di Lucia è permeato da un «misterioso timore»: timore della scommessa e dell'ignoto che il rapporto di coppia inevitabilmente reca con sé.

Numerosi critici, tuttavia, hanno rinfacciato a Manzoni di non aver saputo creare un personaggio femminile capace di amare davvero il suo compagno: Croce, per esempio, scrive che «Ermengarda» è «l'unica creatura amorosa del Manzoni»,<sup>18</sup> e Lopez-Celly vede in Lucia «una figura sbiaditissima, un nome letterario, un concetto» alquanto slegato dalle «eterne ragioni della poesia».<sup>19</sup> Tali rilievi polemici si sciolgono come neve al sole di fronte all'affinità che lega Lucia alla protagonista del *Cantico*, vera e propria ipostasi dell'amore palpitante.<sup>20</sup>

Il pudore di Lucia<sup>21</sup> non è un limite, ma una ricchezza, non è un orpello da pinzochera, ma è il *Festboden*, il lievito del suo *eros*. Lucia ama con intensità proprio in virtù della sua verecondia:

<sup>17</sup> G. RAVASI, in *Il Cantico dei Cantici. Cantico degli Sposi*, a cura di e trad. it. di G. Ravasi, Milano, Edizioni Paoline, 1992<sup>4</sup>, edizione speciale per gli sposi a cura di L. Schiatti, 55. Diversa l'interpretazione di Martini, che banalizza il versetto: «Lo Sposo che lasciò addormentata la Sposa, viene repentinamente, e da lungi la chiama, e l'amor suo fa riconoscere a lei il suo diletto alla voce» (MARTINI, in *BM*, VI: *Ecclesiaste – Cantico dei Cantici – Sapienza – Ecclesiastico*, 153). Ben altro rilievo semantico ha il riconoscimento del passo dell'amato: l'interpretazione che suggerisce Ravasi (secondo cui la «vox» è il suono del passo dello sposo) appare quindi più consona alla profondità dell'amore nutrito dalla protagonista del *Cantico*. D'altronde, come nota Stendhal, «l'amour observe des nuances invisibles à l'œil indifférent, et en tire des conséquences infinies» (STENDHAL, *La Chartreuse de Parme* [1839], libro II, cap. XVIII, in ID., *Œuvres complètes*, a cura di P. Eudes, XII: *La Chartreuse de Parme*, Paris, Larrive, 1951, 268).

<sup>18</sup> B. CROCE, *Alessandro Manzoni. Saggi e discussioni*, Bari, Laterza, 1969<sup>6</sup>, 14.

<sup>19</sup> F. LOPEZ-CELLEY, *Il romanzo storico in Italia. Dai prescottiani alle odierne vite romanizzate*, Bologna, Cappelli, 1939, 91.

<sup>20</sup> A lumeggiarne l'amore palpitante, bastano queste due battute della sposa: «Dilectus meus candidus et rubicundus; electus ex milibus. / Caput eius aurum optimum. [...] / Labia eius lilia distillantia myrrham primam. / Manus illius tornatiles aureae, plenae hyacinthis. / Venter eius eburneus, distinctus sapphiris. / Crura illius columnae marmoreae, / quae fundatae sunt super bases aureas. / Species eius ut Libani, electus ut cedri, / guttur illius suavissimum, et totus desiderabilis» (*Cn*, 5,10-16); «Pone me ut signaculum super cor tuum, / ut signaculum super brachium tuum, / quia fortis est ut mors dilectio, / dura sicut infernus aemulatio: / lampades eius lampades ignis atque flammaram. / Aquae multae non potuerunt extinguere caritatem, / nec flumina obruent illam» (*Cn*, 8,6-7).

<sup>21</sup> Cfr. MANZONI, *PS42*, cap. VIII 73, 158: «tra tante cagioni di tremare, tremava anche per quel pudore che non nasce dalla trista scienza del male, per quel pudore che ignora sé stesso»; ivi, cap. XVIII 24, 350: «Qualche volta forse, quel pudore così delicato, così ombroso, le [- ossia a Gertrude -] dispiaceva ancor più per un altro verso»; ivi, cap. XXIV 35, 456-457: «andava intanto assettandosi, per un'abitudine, per un istinto di pulizia e di verecondia»; ivi, cap. XXVI 65, 706: «con un volto non turbato più che di pudore». Quanto all'«istinto di pulizia e di verecondia», Lucia risulta affine alla scottiana Jeannie Deans, la pudica e longanime protagonista della *Prigione di Edimburgo*: «Il suo acconciamento era quello delle giovani paesane di Scozia, e non si distingueva che per quella pulitezza che è riunita spesso alla purità del cuore, di cui essa è l'emblema» (W. SCOTT, *La prigione di Edimburgo o nuovi racconti del mio ostiere, raccolti e pubblicati da Jedediah Cleisbotham, maestro di scuola, e sagrestano della parrocchia di Gandercleugh* [1818] [d'ora in poi ID., *La prigione di*

Manzoni, come osserva Angelini, «sa che l'amore è la sua forza, ma è anche il suo segreto: tanto più forte quanto più segreto: come la vita, tutta la vita, custodita fra i petali di un giglio». <sup>22</sup> Custoditi nella corolla litotica del pudore, Lucia e l'*eros* di cui è portatrice acquistano un fascino più ricco, più penetrante, come già intuivamo dal ritratto del capitolo II, quando la vediamo schermirsi dinanzi agli sguardi delle amiche e ne ammiriamo la «modesta bellezza». <sup>23</sup> «Un epiteto e un sostantivo che, quando vanno insieme, fanno grandi effetti»: la modestia infatti «aggiunge alla bellezza una singolare attrattiva, un non so che di divino». <sup>24</sup> Il significato di «modesta bellezza» non è quindi «quantitativamente riduttivo, ma positivamente qualificativo, caratterizzando una bellezza non svincolata e insolente, ma ancorata all'armonia interiore». <sup>25</sup> D'altra parte,

«una chiusa bellezza è più soave», ci dice il Petrarca; il quale fece sentire la divina bellezza di Laura, dipingendola «coverta già dell'amoroso nembo»: così come Dante ci fece sentir quella di Beatrice mostrandocela «dentro una nuvola di fiori» [...]. Invenzioni che piacquero anche al Leopardi, a cui nell'inno alla sua Donna, la «cara beltà» ispira amore di lontano «nascondendo il viso». <sup>26</sup>

Cristina Campo rileva che «il lavoro» di Manzoni non è altro che «un tessuto finissimo di litoti, accese qua e là di portentose iperboli». <sup>27</sup> La bellezza e l'amore di Lucia, profondi proprio perché litotici, sono dunque l'incarnazione dell'ideale stilistico ed esistenziale di Manzoni, di quel sublime cristiano che si invera anche nella pudica generosità caldeggiata dalla *Pentecoste*:

cui fu donato in copia,  
doni con volto amico,  
con quel tacer pudico,  
che accetto il don ti fa. <sup>28</sup>

---

*Edimburgo*], trad. it., Milano, Ferrario, 1823, t. III, cap. VI, 138). Cfr. A. ZOTTOLI, *Umili e potenti nella poetica del Manzoni*, Roma, Tumminelli, 1942, 144, n. 2: «si potrebbe [...] confrontare [...] il bisogno di pulizia di Jeannie [...] con quell'*abitudine*, quell'*istinto di pulizia e verecondia* che Manzoni nota in Lucia». Per approfondire i rapporti fra le traduzioni dei romanzi di Scott e il romanzo manzoniano, si veda M. SARNI, *Il segno e la cornice. I «Promessi Sposi» alla luce dei romanzi di Walter Scott*, Alessandria, dell'Orso, 2013, 25-29.

<sup>22</sup> C. ANGELINI, *Invito al Manzoni*, Brescia, La Scuola, 1938<sup>2</sup>, 141-42.

<sup>23</sup> Cfr. MANZONI, *PS42*, cap. II 56-57, 44-45: «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 [...]. Oltre a questo, ch'era l'ornamento particolare del giorno delle nozze, Lucia aveva quello d'una modesta bellezza».

<sup>24</sup> G. NEGRI, *Sui «Promessi Sposi» di Alessandro Manzoni. Commenti critici estetici e biblici*, Milano, Scuola tipografica salesiana, 1903-1906, parte I, 24; ivi, parte II, 24.

<sup>25</sup> G. NENCIONI, *La lingua di Manzoni. Avviamento alle prose manzoniane*, Bologna, il Mulino, 1988, 255.

<sup>26</sup> NEGRI, *Sui «Promessi Sposi» di Alessandro Manzoni. Commenti critici estetici e biblici...*, parte I, 25-26. Non dissimile la prospettiva di De Rienzo allorché scrive che la «bellezza» di Lucia «trova fascino nel suo celarsi» (G. DE RIENZO, *Per amore di Lucia*, Torino, Aragno, 2010, 91).

<sup>27</sup> C. CAMPO, *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971, 115.

<sup>28</sup> A. MANZONI, *La Pentecoste*, vv. 125-128, in ID., *TO I*, 19. Come già segnalato da Negri (cfr. NEGRI, *Sui «Promessi Sposi» di Alessandro Manzoni. Commenti critici estetici e biblici...*, parte III, 116 e n. 1), questo scorcio riecheggia *Mt*, 6,2-4 («Cum ergo facis elemosynam, noli tuba canere ante te, sicut hypocritae faciunt in synagogis et in vicis, ut honorificentur ab hominibus. Amen, dico vobis, receperunt mercedem suam. Te autem faciente elemosynam, nesciat sinistra tua quid faciat dextera tua, ut sit elemosyna tua in abscondito, et Pater tuus qui videt in abscondito reddet tibi») e viene a sua volta riecheggiato nel capitolo XXIV dei *Promessi Sposi*: «[il sarto] mise insieme un piatto delle vivande ch'eran sulla tavola, e aggiuntovi un pane, mise il piatto in un tovagliolo, e preso questo per le quattro cocche, disse alla sua bambinetta maggiore: «piglia qui.» Le diede nell'altra mano un fiaschetto di vino, e soggiunse: «va qui da Maria vedova; lasciale questa roba, e dille che è per stare un po' allegra co' suoi bambini. Ma con buona maniera, ve'; che non paia che tu le faccia l'elemosina. E non dir niente, se incontri qualcheduno [...]» (MANZONI, *PS42*, cap. XXIV 49, 461). Cfr. ANGELINI, *Manzoni*, Torino, Utet, 1942, 223: «Per il Manzoni [il fiore della carità] sta

Anche qui un'iperbole scaturisce dalla litote del pudore: l'incisività dell'atto altruistico è direttamente proporzionale alla verecondia del gesto.<sup>29</sup>

La verecondia, inoltre, mette Lucia al riparo da quel piacere egoistico ed edonistico che può far deragliare un rapporto amoroso. Lucia sa che l'*eros*, per arricchire l'esistenza, deve rimanere indissolubilmente legato all'etica, e che, per «chiamarsi santo»,<sup>30</sup> deve essere investito dalla grazia santificante dello Spirito nel sacramento matrimoniale.<sup>31</sup> L'*eros* euforico e vivificante è una forma particolare di *caritas*,<sup>32</sup> e quindi rientra anch'esso nel comandamento dell'amore per il prossimo impartito da Gesù.<sup>33</sup> Comandamento che viene concretamente rinnovato nel rito matrimoniale, nel quale è Dio stesso, ossia l'Amore per antonomasia («Deus caritas est» – *IIo*, 4,8 e *IIo*, 4,16 –) a comandare e ispirare l'amore sponsale tramite la discesa dello Spirito. Per questo l'«Addio, monti» recita: «Addio, chiesa [...]; dove [...] l'amore [...] [doveva] venir comandato».

Agli occhi di Agostino, il pudore è la vergogna che consegue al peccato originale, è ciò che induce a celare gli organi riproduttivi divenuti preda della «concupiscentia carnis» dopo il morso del frutto proibito.<sup>34</sup> In tale prospettiva, il pudore reca sempre con sé un retrogusto amaro,

---

[...] nel nascondere: prestare il soccorso e far scomparire l'atto. Custodirlo nel segreto, che non perda il suo profumo intimo, vergine, davanti a Dio». Manzoni cita esplicitamente *Mt*, 6,4 nella *Morale cattolica* (cfr. MANZONI, *MC55*, cap. III: *Sulla distinzione di filosofia morale e di teologia*, 72, n. 5; ivi, cap. XV: *Sui motivi dell'elemosina*, 274, n. 1).

<sup>29</sup> Per approfondire la questione del sublime cristiano, rimando a M. SARNI, *L'enigma dell'altro. La «Bibbia» nei «Promessi Sposi»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016.

<sup>30</sup> Cfr. MANZONI, *PS42*, cap. VIII 98, 163: «Addio, chiesa [...]; dov'era promesso, preparato un rito; dove il sospiro segreto del cuore doveva essere solennemente benedetto, e l'amore, venir comandato, e chiamarsi santo».

<sup>31</sup> A proposito della santificazione operata dal matrimonio, si legga quanto stabilito dal Concilio di Trento: «Gratiam vero, quæ naturalem illum amorem perficeret, & indissolubilem unitatem confirmaret, conjugesque sanctificaret, ipse Christus, venerabilium Sacramentorum institutor, atque perfectior, sua nobis passione promeruit» (*Il sacro Concilio di Trento con le notizie più precise riguardanti la sua intimazione a ciascuna delle sessioni*, trad. it., testo lat. a fronte, Venezia, Baglioni, 1822, sessione XXIV, celebrata l'11 novembre 1563, *Dottrina de Sacramento Matrimonii*, 274, corsivo mio). E non si dimentichi l'apostrofe allo Spirito Santo della *Pentecoste*: «consacra delle spose / il verecondo amor» (MANZONI, *La Pentecoste...*, vv. 135-136, 20, corsivo mio).

<sup>32</sup> Già nel *Cantico dei Cantici* l'amore erotico fra i due protagonisti è definito *caritas*: infatti la sposa, parlando al marito, proclama: «Aquae multae non potuerunt extinguere caritatem, nec flumina obruent illam» (*Cn*, 8,7).

<sup>33</sup> Cfr. *Mt*, 22,39: «Secundum [mandatum] autem simile est huic: "Diliges proximum tuum sicut teipsum";» *Mc*, 12,31: «Secundum [mandatum] simile est illi, "diliges proximum tuum tanquam teipsum";» *Io*, 13,34: «Mandatum novum do vobis, ut diligatis invicem sicut dilexi vos, ut et vos diligatis invicem». Il comandamento dell'amore per il prossimo risuona anche nelle epistole di Paolo, Giacomo e Giovanni: «Nemini quidquam debeat, nisi ut invicem diligatis; qui enim diligit proximum legem implevit; nam "non adulterabis, non occides, non furaberis, non falsum testimonium dices, non concupisces" et, si quod est aliud mandatum, in hoc verbo instauratur: "Diliges proximum tuum sicut teipsum". Dilexio proximi malum non operatur. Plenitudo ergo legis est dilectio» (*Rm*, 13,8-10); «Omnis enim lex in uno sermone impletur: "Diliges proximum tuum sicut te ipsum"» (*Gl*, 5,14); «Si [...] legem perficitis regalem secundum Scripturas: "Diliges proximum tuum sicut teipsum", bene facitis» (*Ic*, 2,8); «hoc mandatum habemus a Deo, ut qui diligit Deum diligit et fratrem suum» (*IIo*, 4,21).

<sup>34</sup> Cfr. SANT'AGOSTINO, *De nuptiis et concupiscentia*, libro I, 6, 7, in ID., *Opere di Sant'Agostino*, VII, t. I: *Matrimonio e verginità. La dignità del matrimonio. La santa verginità. La dignità dello stato vedovile. I connubi adulterini. La continenza. Le nozze e la concupiscenza*, a cura di e trad. it. di M. Palmieri, V. Tarulli e N. Cipriani, testo lat. a fronte, Roma, Città Nuova, 1978, 408: «Ibi homo primitus Dei lege transgressa aliam legem repugnantem suae menti habere coepit in membris, et inoboedientiae suae malum sensit, quando sibi dignissime retributam inoboedientiam suae carnis invenit [...]. Tunc in se quippe sensit homo quod fecit, tunc a bono malum non carendo, sed perpetiando discrevit. Iniustum enim erat, ut obtemperaretur a servo suo, id est a corpore suo ei qui non obtemperarat Domino suo. Nam quid est, quod oculi, labia, lingua, manus, pedes, inflexiones dorsi, cervicis et laterum, ut ad opera sibi congrua moveantur, positum in potestate est, quando ab impedimentis corpus liberum habemus et sanum; ubi autem ventum fuerit, ut filii seminentur, ad

negativo, e si rivela incapace di annullare il male della «concupiscentia carnis», inestirpabile dall'atto sessuale.<sup>35</sup> Nei *Promessi Sposi*, invece, la verecondia assume una valenza integralmente positiva, ponendosi al centro dell'assiologia manzoniana. Come afferma il narratore nel capitolo VIII, il «pudore» di Lucia «non nasce dalla trista scienza del male»,<sup>36</sup> ossia non ha nulla a che fare con la conoscenza del male derivante dal peccato originale. Per Manzoni il pudore non è la foglia di fico che si applica sui veicoli della riprovevole «libido»; nell'*eros* di Lucia non c'è niente di corrotto: la sua verecondia è il segno di una spiccata sensibilità, di un'«armonia interiore»<sup>37</sup> che emana una bellezza «soave»<sup>38</sup> e un amore profondo.<sup>39</sup>

I rossori che si spandono spesso sulle gote e su tutto il volto di Lucia<sup>40</sup> sono le stimmate dell'amore arricchito dal pudore, come già i rossori delle donzelle celebrate nella *Pentecoste*: «spargi la casta porpora / alle donzelle in viso».<sup>41</sup> Anche in questo la giovane filatrice risente dell'influsso

---

voluntatis nutum membra in hoc opus creata non serviunt, sed exspectatur, ut ea velut sui iuris libido commoveat, et aliquando non facit animo volente, cum aliquando faciat et nolente? Hincine non erubesceret humani libertas arbitrii, quod contemnendo imperantem Deum etiam in membra propria proprium perdidisset imperium? [...] Hunc itaque motum ideo indecentem, quia inoboedientem, cum illi primi homines in sua carne sensissent et in sua nuditate erubuissent, foliis ficulneis eadem membra texerunt, ut saltem arbitrio verecundantium velarentur, quod non arbitrio volentium movebatur»; ID., *De nuptiis et concupiscentia...*, libro I, 17, 19, 424-26: «Carnis autem concupiscentia non est nuptiis imputanda, sed toleranda. Non enim est ex naturali connubio veniens bonum, sed ex antiquo peccato accidens malum»; ivi, libro I, 22, 24, 432: «Porro autem si interrogetur illa carnis concupiscentia, qua pudenda facta sunt, quae prius pudenda non fuerant, nonne respondebit se in membris hominis post peccatum esse coepisse? [...] seque esse, de qua et primi coniugati tunc erubuerunt, quando pudenda texerunt, et nunc omnes erubescunt, quando ad concumbendum secreta conquirunt».

<sup>35</sup> Cfr. ivi, libro I, 24, 27-25, 28, 436-38: «cum ventum fuerit ad opus generandi, ipse ille licitus honestusque concubitus non potest esse sine ardore libidinis, ut peragi possit quod rationis est, non libidinis. Qui certe ardor [...], non tamen nisi ipse quodam quasi suo imperio movet membra, quae moveri voluntate non possunt: atque ita se indicat non imperantis famulum, sed inoboedientis supplicium voluntatis nec libero arbitrio, sed illecebrosi aliquo stimulo commovendum et ideo pudendum. Ex hac carnis concupiscentia, quae licet in regeneratis iam non deputetur in peccatum, tamen naturae non accidit nisi de peccato, ex hac, inquam, concupiscentia carnis tamquam filia peccati [...] quaecumque nascitur proles, originali est obligata peccato, nisi in illo renascatur, quem sine ista concupiscentia Virgo concepit [...]. Si autem quaeritur, quomodo ista concupiscentia carnis maneat in regenerato, in quo universorum facta est remissio peccatorum, quandoquidem per ipsam seminatur et cum ipsa carnalis gignitur proles parentis etiam baptizati [...]: ad haec respondetur dimitti concupiscentiam carnis in baptismo, non ut non sit, sed ut in peccatum non imputetur. Quamvis autem reatu suo iam soluto manet tamen, donec sanetur omnis infirmitas nostra [...]. Non enim substantialiter manet, sicut aliquod corpus aut spiritus, sed affectio est quaedam malae qualitatis, sicut languor».

<sup>36</sup> Cfr. *supra*, n. 22.

<sup>37</sup> Il sintagma è di Nencioni (cfr. *supra*, n. 25).

<sup>38</sup> In merito al peso dell'aggettivo «soave» nell'opera manzoniana, si veda SARNI, *L'enigma dell'altro. La «Bibbia» nei «Promessi Sposi»...*

<sup>39</sup> Il fatto che il pudore di Lucia «ignori sé stesso» (cfr. *supra*, n. 21) significa quindi che è un sentimento spontaneo e sincero, lontano dalle insipide civetterie esornative e dalle ipocrite simulazioni di purezza.

<sup>40</sup> Cfr. MANZONI, *PS42*, cap. III 7, 49: «arrossendo tutta»; ivi, cap. VI 60, 117: «e non c'era verso che potesse proferir quella parola, e spiegar quell'intenzione, senza fare il viso rosso»; ivi, cap. VIII 97, 163: «casa sogguardata tante volte alla sfuggita, passando, e non senza rossore»; ivi, cap. IX 15, 168: «Lucia arrossi»; ivi, cap. IX 26, 172: «Lucia diventò rossa»; ivi, cap. IX 29, 172: «quello [- ossia quel rossore -] che di tanto in tanto si spandeva sulle gote di Lucia»; ivi, cap. IX 34, 174: «qui diventò rossa rossa»; ivi, cap. X 92, 213: «[Gertrude] s'avanzava a domande, che facevano stupire e arrossire l'interrogata»; ivi, cap. XXIV 76, 469: «facendo il viso rosso»; ivi, cap. XXV 30, 484: «E quell'arrossire ogni momento».

<sup>41</sup> Cfr. ID., *La Pentecoste*, vv. 131-132, 19 (i versi citati sono un'apostrofe allo Spirito Santo). Quest'affinità fra Lucia e le «donzelle» della *Pentecoste* è già stata segnalata da Angelini (cfr. ANGELINI, *Il dono del Manzoni*, Firenze, Vallecchi, 1924, 16). La castità cui allude la *Pentecoste* non va intesa come astinenza dai rapporti sessuali, ma come «verecondo amor» (cfr. *supra*, n. 31), come *eros* in cui la purezza e la passione sono inestricabilmente legate. Non dissimile la prospettiva sottesa alla dedica dell'*Adelchi*: «ALLA DILETTA E VENERATA SUA MOGLIE / ENRICHETTA LUIGIA BLONDEL / LA QUALE INSIEME CON LE AFFEZIONI

della sposa del *Cantico*, le cui guance si tingono del colore della melagrana: «Sicut fragmen mali punici, / ita genae tuae» (*Cn*, 4,4) le dice infatti il suo compagno.<sup>42</sup> Nel capitolo XXXVI, quando fra Cristoforo ridà a Lucia la speranza di potersi ricongiungere a Renzo superando l'ostacolo del voto e la interroga sui suoi sentimenti, assistiamo al culmine poetico dell'arrossire: «il suo viso ancora scolorito dalla malattia, fiorì tutt'a un tratto del più vivo rossore».<sup>43</sup> Questa stupenda fioritura dell'anima e del corpo (con l'amore e il pudore inestricabilmente intrecciati) si contrappone alla «bellezza» «sfiorita» di Gertrude,<sup>44</sup> percorsa da rossori disforici, carichi di «dispetto»:

«Sono pericoli,» rispose il guardiano, «che all'orecchie purissime della reverenda madre devono essere appena leggermente accennati...».  
 «Oh certamente,» disse in fretta la signora, arrossendo alquanto. Era verecondia? Chi avesse osservata una rapida espressione di dispetto che accompagnava quel rossore, avrebbe potuto dubitarne; e tanto più se l'avesse paragonato con quello che di tanto in tanto si spandeva sulle gote di Lucia.<sup>45</sup>

Il rigoglio primaverile di Lucia, nutrito dall'*humus* del *Cantico*, si configura dunque come un rovesciamento dei languori della monaca, una *fleur du mal* avvelenata dalla lussuria e dal delitto.

Alla luce di quanto si è detto, non si può quindi che consentire con Angelini allorché afferma:

non crediate poi che [Lucia] sia proprio una pasta frolla o una natura passa come ha detto e ripetuto certa critica che s'è fatto il palato sui romanzi moderni. [...] Lucia, credetelo pure, è una creatura viva e ben viva che, a saperle star bene vicini, c'è un caldo discreto.<sup>46</sup>

---

/ CONIUGALI E CON LA SAPIENZA MA-/ TERNA POTÉ SERBARE UN ANIMO VER- / GINALE» (A. MANZONI, *Adelchi. Tragedia* [1822-1845], in ID., *TO I*, 541).

<sup>42</sup> I rossori di Lucia, oltre che alla sposa del *Cantico*, rimandano anche a Jeannie Deans: «“[...] era l'avo d'un... d'un figlio... d'un vicino... d'un giovane che mi vuol bene di cuore.” E qui fece una riverenza abbassando gli occhi ed arrossendo in viso» (SCOTT, *La prigioniera di Edimburgo...*, t. III, cap. VI, 145); “[...] È egli forse un vostro cugino?” [- chiese il duca d'Argyle a Jeannie -] / “No, signore.” / “È dunque un amante?” / “Signore...” / “Ebbene?...” / “Sì, signore,» rispose Jeannie esitando, e facendosi rossa in viso» (ivi, t. III, cap. IX, 206). Lucia arieggia Jeannie anche nel tenere pudicamente gli occhi bassi: «Lucia era nel mezzo delle compagne, con gli occhi bassi» (MANZONI, *PS42*, cap. III 4, 48); «Lucia stava zitta, con la testa e gli occhi bassi» (ivi, cap. XXIV 75, 469); «“Vi saluto: come state?” disse, a occhi bassi» (ivi, cap. XXXVIII 1, 727).

<sup>43</sup> Ivi, cap. XXXVI 63, 706. Cfr. ANGELINI, *Invito al Manzoni...*, 140: «Il rossore di Lucia, qui e altrove, certo è un segno di pudore [...], come è un modo di splendere; ma è soprattutto segno di sangue sano, di inclinazioni schiette di donna in carne e ossa».

<sup>44</sup> Cfr. MANZONI, *PS42*, cap. IX 20, 170: «Il suo aspetto [...] faceva a prima vista un'impressione di bellezza, ma d'una bellezza sbattuta, sfiorita».

<sup>45</sup> Ivi, cap. IX 28-29, 172.

<sup>46</sup> ANGELINI, *Il dono del Manzoni...*, 31.