

LUCIA BASTIANINI

Menzogna e verità nella Storia della colonna infame

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCIA BASTIANINI

*Menzogna e verità nella Storia della colonna infame **

Il presente contributo cerca di indagare la relazione tra la menzogna e la verità nella Storia della colonna infame; o meglio cerca di esplicitare quale sia la verità ultima che Manzoni vuole additare alla riflessione e quali menzognere verità siano indicate negli atti processuali da cui la narrazione prende il via. Tale ricerca in Manzoni non può mai essere scissa da quella della giustizia, pertanto la profonda ingiustizia, messa in atto dai giudici nel processo al Piazza e al Mora, sarà luogo di riflessione per il lettore chiamato a comprendere profondamente la loro responsabilità nell'occultamento della verità che li porterà a emettere sentenze aberranti.

Il legame tra la ricerca della giustizia e le opere letterarie è ampio e articolato, ed è proprio nella dimensione di continua *recherche* di sensi e di significati degli accadimenti e dei vocaboli che è possibile stabilire il loro profondo nesso; del resto «lo scrittore non fa altro che lavorare sulle parole per rendere loro giustizia, [...] e, in tal modo, costruisce un testo il cui senso ultimo va oltre il valore letterale delle parole di cui pure si serve, per aprirsi verso una dimensione ulteriore, che diventa rivelativa dell'essere a sé stesso».¹ Talvolta questo percorso viene intrapreso dagli scrittori anche attraverso opere in cui della giustizia palesemente si discute e sull'ingiustizia si riflette.

È il caso di Manzoni che, fin dal *Conte di Carmagnola*, sua prima opera tragica,² fu interessato a esplorare la crudeltà delle azioni non guidate dalla rettitudine e i devastanti effetti che la mancanza di ragione nei giudizi provoca nella comunità civile. Coloro, che dovrebbero affermare l'equità e l'onestà, si macchiano spesso dell'atroce delitto di condannare a morte vittime incolpevoli. La scena dell'approssimarsi dell'innocente sul patibolo con cui si conclude la tragedia³ chiude anche la narrazione degli eventi portanti della *Storia della colonna infame*⁴. Tale tema, del resto, è profondamente legato a quello più ampio della giustizia che viene largamente approfondito anche nel romanzo,⁵ per divenire, per così dire, dominante, proprio nella *Colonna*.

Il dramma della prima tragedia ruota attorno all'ingiusta e crudele condanna del protagonista,⁶ così come nell'altra, anche Adelchi e Ermengarda subiscono la violenza delle inique azioni degli uomini e vengono condannati a una morte ingiusta. La trilogia sarebbe stata conclusa dall'ultima fatica: *Spartaco*, anch'egli vittima giusta (portatore di valori positivi) immolata dalla crudeltà degli uomini, se la ricerca di nuove modalità espressive e la tensione per l'inizio del *Fermo e Lucia* non fossero venute a modificare i piani del tragediografo, ormai tutto teso a diventare romanziere.⁷

Ma è proprio nella *Colonna* che l'autore ci chiamerà ad essere giudici di ingiuste condanne, in un mirabolante intreccio di menzogna e verità (così come si evince dagli atti processuali), che, dando luogo a profonde iniquità, si alterneranno nelle parole del popolo, dei giudici e degli imputati; il lettore non sarà comunque lasciato solo, ma accompagnato dal commento dell'autore nella difficile opera di discernimento.

In questo testo, come nel *Saggio sopra la rivoluzione francese* sono ravvisabili due tipi di discorso: «quello narrativo funzionale all'esposizione dei fatti; e quello argomentativo, funzionale alla dimostrazione [...] perché il racconto non è mai neutro, ma sempre orientato alla persuasione, e vi si insinuano elementi valutativi [...] Così c'è continua infiltrazione del racconto nel commento e soprattutto -che più interessa- del commento nel racconto»;⁸ questa mescolanza dà luogo all'opera letteraria, che non può essere mai, per sua natura, una semplice riproduzione o trascrizione di documenti storici, in quanto l'atto narrativo è sempre un atto articolato in cui si alternano spesso nelle esposizioni sia elementi fittizi che reali e riflessivi⁹ e talvolta la distinzione tra l'uno e l'altro appare difficile da scovare e non sempre necessaria: «Nelle cronache della mia parentela fanno a volte la loro comparsa tali personaggi romanzeschi, mai esistiti altrove che nella nostra invenzione, che pure ci accompagnano da un'età all'altra».¹⁰

È necessario, quindi, accostarsi al testo per cercarvi una più profonda verità anche su questioni che talvolta sembrano ancipiti¹¹ perché in esso ha luogo la complessità che «non va negata, ma ordinata attraverso la scrittura, quindi fatta avvio e materia di un percorso di attribuzione e di senso»;¹² il lettore verrà dunque orientato nella sua ricerca del vero perché questo non coincide con la semplice veridicità delle narrazioni, ma le supera «in un percorso progredente di salvezza».¹³

Per le datazioni e gli sviluppi dalla prima *Colonna*, che nasce inizialmente come un capitolo del *Fermo e Lucia*, al testo definitivo che possiamo leggere nella quarantana, rimandiamo al recente contributo di Raboni da cui apprendiamo che la prima *Colonna* aveva indubbiamente un impianto romanzesco, e i protagonisti somigliavano molto a quelli *ficti* del romanzo, con la funzione di portare al culmine il *pathos* del componimento narrativo.¹⁴ Il tema affrontato appare indubbiamente interessante all'autore, anche per l'imponente documentazione storica; tuttavia, egli non dedica a questo un particolare spazio nella ventisettesima. L'edizione *princeps* gli appariva, così, probabilmente mancante della parte finale, quella capace di dare luce a tutto;¹⁵ anche per questo motivo si ritenne necessario ristampare l'opera che doveva apparire come un trittico di cui la *Colonna* era la parte finale (continuità sottolineata anche dall'apparato grafico). Anche questo scritto pubblicato nell'edizione della quarantana a chiusura del volume deve essere dunque inteso come un testo narrativo (e non la trascrizione di un documento storico *sic et simpliciter*) in quanto costituisce la fine di un lungo processo, iniziato con l'*Introduzione* dell'anonimo e proseguito con i 38 capitoli¹⁶; dovrà essere, così, giudicato secondo i criteri dell'arte il cui fine è quello di additare la verità, dando luogo a quel verosimile che è per sempre.¹⁷

Nel romanzo l'autore aveva già voluto sottolineare, con ironia, la difficoltà che la giustizia potesse essere esercitata nei tribunali. Così si esprime Azzoeca-garbugli (già nel nome parodia del diritto): «Chi dice le bugie al dottore, vedete figliuolo, è uno sciocco che dirà la verità al giudice. All'avvocato bisogna raccontar le cose chiare: a noi tocca poi a imbrogliarle» PS III 32. Nel capitolo successivo la nobile funzione del diritto e della giustizia (base e fondamento dei popoli) è asservita a risolvere questioni frivole e sciocche elaborando alchimie inutili e dannose; l'esposizione della futile disquisizione sul diritto di passo tra il nobile e Ludovico porta il nostro autore ad esclamare: «(dove mai si va a ficcare il diritto!)» PS IV 21.

Nella *Colonna* Manzoni esplorava la questione in modo più approfondito per portare il lettore ad un'ulteriore meditazione; gli atti processuali di una triste storia vera in sé, ma anche capace di additare l'ultimo vero¹⁸ offrivano la materia necessaria per la narrazione. Anche la metodologia usata per guidare alla riflessione nella *Colonna* è diversa da quella posta in atto nelle tragedie:¹⁹ seguendo le indicazioni presentate nella *Lettere*,²⁰ Manzoni va, nelle opere tragiche, a ricostruire i fatti storici per poter meglio esplorare il cuore dell'uomo dove la storia tace, e chiama il lettore a essere giudice delle azioni seguendo i ragionamenti dei personaggi.²¹ Nella *Colonna* questa impostazione subisce un'importante revisione come viene ben spiegato nel *Romanzo storico*:²² non si tratta più, solamente, di dare vita a personaggi verosimili (ovvero storici che, grazie all'intervento dell'arte, hanno l'opportunità di esprimere la propria interiorità), ma di far comprendere al lettore la sua (dell'autore) idea di giustizia e verità attraverso, per lo più, la sola narrazione di situazioni e personaggi offerti dalla storia. Può essere chiarificatore il confronto tra queste due scene: la prima è tratta dal *Carmagnola*: il conte, ingiustamente condannato, proclama la sua innocenza:

Or sono
Contento. E quindi, se tu riedi al campo,
Saluta i miei fratelli, e di lor ch'io
Moio innocente: testimon tu fosti
Dell'opre mie, de' miei pensieri, e il sai.
Di lor che il brando io non macchiai con l'onta

D'un tradimento: io nol macchiai: son io
 Tradito.
 (Carmagnola, scena V)

Nella seconda, Gaspare Migliavacca, anch'egli iniquamente portato al patibolo proclama la sua innocenza, ma allo scrittore sono le stesse fonti storiche a fornire le parole del condannato:

Minacciatagli la tortura disse: *V. S. facci quello che vole, che non dirò mai quello che non ho fatto, nè mai condannerò l'anima mia; et è molto meglio che patisca tre o quattro hore de tormenti, che andar nell'inferno a patire eternamente.* (SCI capitolo VI 6)²³

I concetti espressi sono simili, ma Manzoni non dà voce al dolore del protagonista, facendosene interprete, tramite la lingua letteraria, ma offre al lettore la trascrizione di un vero storico (assolutamente credibile) che è esso stesso epifania di un altro vero.

Ed è proprio seguendo puntualmente gli atti processuali del Padilla che può essere messo a fuoco l'intreccio tra verità e menzogna ed essere offerta un'analisi più circostanziata e approfondita che va a palesare lo scricchiolio degli ingranaggi di un'iniqua giustizia priva di ragione. In questo triste scenario di falsità e mediocrità, dove anche i giudici appaiono meschini, non solo gli avvocati, quanto viene narrato apparirebbe inverosimile se incontrato in un romanzo,²⁴ ovvero in una narrazione basata sul 'dover essere': ma un'idea di uomo diviene verosimile e credibile solo se si riveste di immagini tratte dal vero storico, senza deformazioni.

Pertanto nel buio della storia Manzoni si inoltra, si confronta: «non si limita a discuterne: lo incorpora, in forma di resoconto degli strazi di tortura; di testimonianze, verbali processuali, sentenze di giureconsulti. Non sosta sull'orlo dell'abisso, vi si cala, e la pagina fa spazio all'orrore, all'errore, al timore». ²⁵ È proprio in questo mondo squallido dove la giustizia e la verità sembrano essere morte per sempre che il lettore deve essere guidato, grazie anche alla struttura sintattica dei ragionamenti, all'ammirazione delle scene finali dove è possibile contemplare gli *exempla virtutis*: la sincera contrizione di Piazza e Mora e il sacrificio di Gaspare Migliavacca.

Manzoni addita, in primo luogo, la tracotante certezza dei giudici e il testo mostra già così la sua profondità, che va oltre una semplice condanna del loro operato: «si dice, di solito, che la *Storia della colonna infame* è un atto di accusa contro i giudici milanesi. Si tratta di una lettura non sbagliata, ma fortemente semplificatoria». ²⁶ Nelle tristi vicende che si andranno a raccontare si cerca di descrivere piuttosto come il soddisfacimento della perversione delle passioni ha fatto sì che coloro che erano chiamati al giudizio si sono prima creati un'idea dei fatti, di poi si è stabilita una possibile forma della verosimiglianza e a questa si è tentato di conformare la veridicità degli avvenimenti, contro ogni evidenza. Il lettore sarà così chiamato a districarsi in questo paradosso: ciò che i giudici chiederanno ai testimoni di raccontare come verosimile non è vero e ciò che era realmente accaduto, ed è narrato nei loro racconti, viene ritenuto mendace perché, per l'idea preconcepita dei magistrati, inverosimile. Viene ribadito, ad esempio, con una certa insistenza soprattutto al termine del capitolo primo, che la testimonianza del Mora non era ritenuta verosimile e pertanto era menzognera:

E anche qui gli fu detto: *non è verisimile*. Terribile parola: per intender l'importanza della quale, son necessarie alcune osservazioni generali, che pur troppo non potranno esser brevissime, sulla pratica di que' tempi, ne' giudizi criminali. (SCI I 35)

Il capitolo secondo della *Colonna* è costituito, appunto, da una lunga digressione scritta per permettere al lettore di capire meglio i termini della questione, legata proprio al concetto di verosimile e inverosimile, sui quali si dipanerà la storia. Ai giudici secondo la giurisprudenza è affidato il potere di stabilire «se un indizio sia verosimile e probabile» (SCI II 50) tenendo conto che «l'arbitrio non

si deve intender libero e assoluto, ma legato dal diritto e dall'equità» (SCI II54).²⁷ Dunque, chi condannò il Mora e il Piazza lo fece di suo arbitrio, non per una manchevole giurisprudenza; il lettore potrà solo rammaricarsi con l'autore che le giuste indicazioni fornite dai giuristi non siano state seguite ed esclamare: «fossero stati ubbiditi!» (SCI II 58).

La ripresa della narrazione è affidata al capitolo terzo dove ben si spiega perché i giudici ritennero falsa la testimonianza del Piazza e in seguito quella del Mora in quanto i due soggetti dovevano risultare necessariamente colpevoli per soddisfare il delirio della folla,²⁸ al di là di ogni ragionevolezza; potevano, inoltre, essere sottoposti a tortura solamente provando la mendacia delle loro affermazioni.

In questa triste storia di tortura illegale (Piazza e Mora) e di illegale impunità (Piazza)²⁹ che si propaga, con l'ingresso di altri personaggi, fino al capitolo sesto, siamo più volte invitati a prendere parte e a formulare un giudizio.

Per offrire ulteriori strumenti critici, Manzoni si sofferma anche sulla nascita delle favole create dagli stessi condannati, su istigazione dei giudici, per suffragare una verità posticcia:

Volevan dal Piazza una storia d'unguento, di concerti, di via della Vetra: quelle circostanze così recenti gli serviron di materia per comporne una [favola]: se si può chiamar comporre l'attaccare a molte circostanze reali un'invenzione incompatibile con esse. (SCI III 47)

Queste «favole»³⁰ (esemplificative delle molte contenute nei documenti storici) presenti nella *Colonna*³¹ sembrano strettamente connesse a far riflettere sul pericolo di aderire in modo acritico alla veridicità delle narrazioni dando luogo a un errore di valutazione che può portare a ingiuste condanne; del resto, neppure il popolo, che spesso alle favole crede, al pari dei giudici, degli avvocati e anche degli storici, è depositario di nessuna verità e le riflessioni sulla sua stupidità³² sono ricorrenti sia in tutto il romanzo, in particolare nei capitoli che trattano l'assalto ai forni, sia nella *Colonna*, dove i giudici sembrano, appunto, preoccupati di trovare velocemente i colpevoli per soddisfare il furore popolare: tema antico e prettamente evangelico, come è già stato osservato, se pensiamo al ruolo della folla nella Passione di Cristo narrata proprio nei Vangeli. Il lettore prova, alla fine, su di sé tutto il dolore provocato dalle calunnie e spera fino in fondo nel riscatto degli innocenti

Dunque, comincia a palesarsi il senso di quest'opera che fornisce, come ogni testo narrativo, molteplici spunti alle riflessioni morali, mentre vengono descritte le azioni e i vari personaggi; Giangiacomo Mora viene, ad esempio, presentato con indicazioni essenziali: «barbiero» con moglie e figli; ma da subito viene indicata la sua attanza scenica: «infelice»; l'autore suggerisce di poi un'indagine dei suoi pensieri:

Ma in quell'ore (direm noi di riposo?) il sentimento dell'innocenza, l'orror del supplizio, il pensiero della moglie, de' figli, avevan forse data al povero Mora la speranza d'esser più forte contro nuovi tormenti; e rispose: *Signor no, che non ho cosa d'aggiungermi, et ho più presto cosa da sminuire.* (SCI IV 87)³³

Verrà poi delineato, sia nel Mora che nel Piazza, il passaggio da vittime a colpevoli richiamando l'ardito capovolgimento di prospettiva a cui è già stato invitato il lettore nella vicenda della monaca di Monza;³⁴ ribadendo così che anche chi è vittima del male ha la possibilità di esercitare il libero arbitrio e il mal agire può avere attenuanti, ma non scusanti, pena la caduta nel relativismo morale.

Il fine morale dell'opera appare evidente anche nella potenza della rappresentazione di questa scena dove il Mora è protagonista; ancora una volta un fatto storico, documentato, diviene nella ri-narrazione elemento di profonda riflessione³⁵ grazie anche al commento dell'autore:

e si mise in ginocchio davanti a un'immagine del Crocifisso, cioè di Quello che doveva un giorno giudicare i suoi giudici (SCI IV 88)

lo stesso intento è ravvisabile nella considerazione espressa sulla sentenza di condanna degli accusati:

Quell'infornale sentenza portava che, messi sur un carro, fossero condotti al luogo del supplizio[...] E se qualcosa potesse accrescer l'orrore, lo sdegno, la compassione, sarebbe il veder que' disgraziati, dopo l'intimazione d'una tal sentenza, confermare, anzi allargare le loro confessioni, e per la forza delle cagioni medesime che gliele avevano estorte.[...] Così, con la loro impunità, e con la loro tortura, riuscivan que' giudici, non solo a fare atrocemente morir degl'innocenti, ma, per quanto dipendeva da loro, a farli morir colpevoli. (SCI V 39-40)

Al lettore viene però data anche la possibilità di superare l'*impasse* di sentirsi afferrato tra questi due diversi sentimenti: la profonda pietà per i condannati e la constatazione delle loro reali colpe. La loro morte, infatti, che si offre come sacrificio «in pena de' peccati che avevano commessi davvero» (SCI V45-46) disvela in questi uomini «vinti tante volte dal timor della morte e dal dolore» (SCI V 44) la rassegnazione: «quel dono che, nell'ingiustizia degli uomini, fa veder la giustizia di Dio, e nelle pene, qualunque siano, la caparra, non solo del perdono, ma del premio» (SCI V 44-45); anche le loro misere esistenze³⁶ possono essere salvate, richiamando la suggestiva immagine del «tacito fior» del tardivo frammento di *Ognissanti*.³⁷

Giunti quasi alla conclusione dell'opera se ne intravede il fine: fallita ogni giustizia umana, per gli errori arbitrariamente compiuti da parte di molti, non resta che svelare l'idea di verità e di giustizia che Manzoni vuole suggerire: incastonata in questi orrori si innalza la figura del martire; viene così rappresentato nel sacrificio di Gaspare Migliavacca il concetto teologico del sacrificio di Cristo,³⁸ unica via di salvezza per un'umanità preda del delirio; morire da innocenti, senza odio né rancore, è la strada da seguire:

Ne' tormenti, in faccia alla morte, le sue parole furon tutte meglio che da uom forte; furon da martire. Non avendo potuto renderlo calunniator di sé stesso, né d'altri, lo condannarono (non si vede con quali pretesti) come convinto [...] Poi soggiunse: *questi tormenti forniranno presto; et al mondo di là bisogna starvi sempre*. Furono accresciute le torture, di grado in grado, fino all'ultimo, e con le torture, l'istanze di dir la verità. Sempre rispose: *l'ho già detta; voglio salvar l'anima. Dico che non voglio granar la coscienza mia: non ho fatto niente*. (SCI VI 4-7)

La riflessione sul fatto, suggerita dall'autore, permette al lettore, dopo aver vissuto su di sé quanto narrato riguardo al sacrificio della vittima incolpevole, di muovere il giudizio sul fatto medesimo, e di intravedere e quindi di ipotizzare che nella follia della Storia è possibile trovare percorsi alternativi:

Non si può qui far a meno di non pensare che se gli stessi sentimenti avessero data al Piazza la stessa costanza, il povero Mora sarebbe rimasto tranquillo nella sua bottega, tra la sua famiglia; e, al pari di lui, questo giovine ancor più degno d'ammirazione, che di compassione, e tant'altri innocenti non avrebbero nemmeno potuto immaginarsi che spaventosa sorte sfuggivano. (SCI VI 8-9)

Forti di questi corredi, possiamo comprendere quale possa essere la giustizia (correlata ad una più ampia verità) che si manifesta anche in atti così terribili, come quelli narrati, che sembrerebbero antitetici a ogni forma di equità; la rappresentazione in forma narrativa, rivestita delle forme del vero storico, di una grande verità teologica, e soprattutto la sua potente funzione paradigmatica nell'indicare la via del bene, sembra veramente poter scrivere la parola 'Fine' non solo alla *Colonna*, ma anche a tutto quel lungo viaggio iniziato dall'*Introduzione* dell'anonimo.

Questo è il lieto fine del Romanzo: aver indicato al lettore un diverso modo di concepire la giustizia, la verità e quindi l'esistenza³⁹ e aver, così, concorso alla sua *metanoia*. L'autore ci ha accompagnati a comprendere una verità così rilevante, incarnandola nelle immagini offerte dalla Storia perché fosse perfettamente comprensibile e assolutamente credibile.

*Il presente contributo è, in parte una ripresa, in parte una rielaborazione di quanto contenuto in LUCIA BASTIANINI, *Il romanzo tripartito: per una lettura sistemica dei Promessi sposi*, Tesi di dottorato, Università Cattolica, Milano, 2019, (consultabile in DOCTA), in particolare cfr. Capitolo IV e V, 170 e ssg.

¹ PIERANTONIO FRARE, *La via stretta. Giustizia, vendetta e perdono nei «Promessi sposi»*, «Giustizia e letteratura», II (2014), 38-54: 39.

² Il tema della giustizia fortemente legato a quello della libertà è presente fin dalle sue opere giovanili. Cfr. LUCA DANZI, *La poesia*, in *Manzoni* a cura di Paola Italia, Roma, Carocci, 2020, 25-40: in particolare 27-29.

³ Cfr. ISABELLA BECHERUCCI, *Imprimatur. Si stampi Manzoni*, Venezia, Marsilio, 2020, 43.

⁴ Testo di riferimento: Alessandro Manzoni, *Storia della colonna infame*, Premessa di Giancarlo Vigorelli, a cura di Carla Riccardi, Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni diretta da Giancarlo Vigorelli, vol. 12, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2002, 2-160. Abbr.: nel testo *Colonna*; nelle citazioni SCI segue paragrafo.

⁵ Cfr. FRARE, *La via stretta*.

⁶ Cfr. BECHERUCCI, *Imprimatur*, 43.

⁷ Cfr. ivi, 175, ma anche BECHERUCCI, *Il teatro*, in *Manzoni*, 41-57: 55-56.

⁸ MARIAROSA BRICCHI, *Grammatica del buio. Strategie testuali di Manzoni saggista*, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2017, 98.

⁹ Così sostiene lo stesso Manzoni in *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* (Testo di riferimento: Alessandro Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, Premessa di Giovanni Macchia, Introduzione di Folco Portinari, Testo a cura di Silvia De Laude, Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni diretta da Giancarlo Vigorelli, vol. 14, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2000, 1-85. Abbreviato in DRS, segue l'indicazione della parte prima (I) o seconda (II) e i paragrafi). «Per le stesse ragioni, ai personaggi storici (e voi siete ben contento di trovare in un romanzo storico de' personaggi storici) farà dire e fare, e cose che hanno dette e fatte realmente, quand'erano in carne e ossa, e cose immaginate da lui, come convenienti al loro carattere, e insieme a quelle parti dell'azione ideale, nelle quali gli è tornato bene di farli intervenire». (DRS I23-24). Per un approfondimento della complessa problematica rimandiamo a BASTIANINI, *Il romanzo tripartito*, in particolare cfr. Capitolo II: *Tra invenire e inventare: la ricerca dell'«ultimo vero»*, 36-52.

¹⁰ ELSA MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, introduzione di Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 2014, 42.

¹¹ Più volte Manzoni chiama il lettore a prendere parte e a riflettere su questioni che lo stesso narratore lascia insolute; basti a esempio «Quell'uomo era stato a sentire all'uscio del suo padrone: aveva fatto bene? E fra Cristoforo faceva bene a lodarlo di ciò? [...] Questioni importanti; ma che il lettore risolverà da sé, se ne ha voglia. Noi non intendiamo di dar giudizi: ci basta d'aver dei fatti da raccontare»: ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, Saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro. Collaborazione di Ermanno Paccagnini per la *Storia della Colonna infame*, Tomo I e II, Milano, Mondadori, 2002. Abbr.: PS segue capitolo e paragrafo; per la citazione PS VI 25; «Dio solo ha potuto distinguere qual più, qual meno tra queste abbia dominato nel cuor di que' giudici, e soggiogate le loro volontà: se la rabbia contro pericoli oscuri [...] o il timor di mancare a un'aspettativa generale [...] il timore fors'anche di gravi pubblici mali che ne potessero avvenire: timore di men turpe apparenza, ma ugualmente perverso, e non men miserabile, quando sottentra al timore, veramente nobile e veramente sapiente, di commetter l'ingiustizia. Dio solo ha potuto vedere se que' magistrati, trovando i colpevoli d'un delitto che non c'era, ma che si voleva, furon più complici o ministri d'una moltitudine che, accecata, non dall'ignoranza, ma dalla malignità e dal furore, violava con quelle grida i precetti più positivi della legge divina, di cui si vantava seguace»: SCI, *Introduzione* 12-14.

¹² BRICCHI, *Grammatica*, 78.

¹³ FRARE, *La religione*, in *Manzoni*, 221-238 :233.

¹⁴ Vd. GIULIA RABONI, *La storia della Colonna infame*, in *Manzoni*, 123-158; in particolare 124-125.

¹⁵ «Non più storia nella storia, ma griglia interpretativa, matrice ed emblema del tema portante dell'intero romanzo, e con questo posta in esplicito dialogo»: ivi, 127.

¹⁶ Per questi concetti Cfr. BASTIANINI, *Il romanzo tripartito*, in particolare 149-152.

¹⁷ L'arte, offre, infatti: «un vero, diverso bensì, anzi diversissimo dal reale, ma un vero veduto dalla mente per sempre o, per parlar con più precisione, irrevocabilmente: è un oggetto che può bensì esserle trafugato dalla dimenticanza, ma che non può esser distrutto dal disinganno» (DRS I36-37)

¹⁸ «A che altro fine si scrive e si parla? [...] cercando e trovando spesso così splendidamente il bello poetico, non in quelle tristi apparenze, né in quelle formole convenute, che la ragione non intende o smentisce, e delle quali la prosa si vergognerebbe; ma nell'ultimo vero, in cui l'intelletto riposa»: ALESSANDRO MANZONI, *Lettera al Marchese Cesare D'Azeglio (Sul Romanticismo)* in ID., *Tutte le opere*, Roma, Editrice Italiana, voll. I e II, 1967, 1128-1138: 1131.

- ¹⁹ Per un'analisi della metodologia anche nel romanzo cfr. BASTIANINI, *Il romanzo tripartito*, in particolare cap. II.
- ²⁰ «Tout secret de l'âme humaine se dévoile, tout ce qui faites grands événements, tout ce qui caractérise les grandes destinées, se découvre aux imaginations douées d'une force de sympathie suffisante. Tout ce que la volonté humaine a de fort ou de mystérieux, le malheur de religieux et de profond, le poète peut le deviner ; ou, pour mieux dire, l'apercevoir, le saisir et le rendre»: ALESSANDRO MANZONI, *Lettre à M.^R C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, a cura di Carla Riccardi, Roma, Salerno Editrice, 2008, 2-228. Abbreviata in LCH, seguono i paragrafi di riferimento. Per la cit.: LCH 167.
- ²¹ «la ricostruzione dei fatti che avevano spinto un personaggio ad agire in una determinata maniera era necessaria a portare il lettore a formulare la sua sentenza di azione o di condanna»: BECHERUCCI, *Il Teatro*, in Manzoni, 41-75: 44. Cfr. anche BECHERUCCI, *Imprimatur*, 22.
- ²² Vd. nota 9.
- ²³ Corsivi sempre nel testo se non indicato diversamente.
- ²⁴ Cfr. SCI I 14.
- ²⁵ BRICCHI, *Grammatica*, 69.
- ²⁶ FRARE, *La via stretta*, 40.
- ²⁷ Le due espressioni sono attribuite nelle note dallo stesso Manzoni rispettivamente a Bossi e a Farinacci.
- ²⁸ Cfr. SCI VI 19.
- ²⁹ Cfr. *ivi*, IV 70.
- ³⁰ «Ora, l'infelicissimo Mora, ridotto a improvvisar nuove favole, per confermar quella che doveva condurlo a un atroce supplizio»: SCI IV 76, così come favole racconterà il Piazza, cfr. SCI III 47-59, altre il Baruello cfr. SCI VI 13-18.
- ³¹ «Di episodi di magia è fitto tutto il processo»: MANZONI, *Storia della colonna*, 134, nota 1; si rimanda anche a PS 32 50-52.
- ³² In Manzoni: «Non bisogna però dimenticare che il giudizio unanime di una 'moltitudine' che sta all'origine del processo e della sentenza-tanto dei tribunali quanto di una lunga posterità di intellettuali-, è la sommatoria di una serie di giudizi individuali»: FRARE, *La scrittura dell'inquietudine. Saggio su Alessandro Manzoni*, Firenze, Olschki, 2006, 70.
- ³³ Per i pensieri del Piazza, cfr. SCI III 45 e V16.
- ³⁴ «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» PS X 73; Gertrude, prima da noi compatita, diviene, in seguito alla sua scelta del male agire, da noi stessi condannata.
- ³⁵ «E il tangibile segno di questo sotterraneo lavoro [dall'*Appendice* alla *Colonna infame*] si manifesta proprio nel passaggio dalla dimensione psicologico-narrativa dell'*Appendice* a quella teologica della *Storia*: dal racconto dell'"accecamento della passione" a un racconto-saggio che si specchia, quale guida, nella teologia della giustizia»: PACCAGNINI, *Nota critico-filologica*, XLI.
- ³⁶ Su questo concetto, sviluppato nei *Promessi sposi*, rimandiamo a BROGI, *Un romanzo per gli occhi. Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, Roma, Carocci, 2018, in particolare il capitolo secondo: *Attraverso una natura morta. I promessi sposi come romanzo storico*, 45-72.
- ³⁷ «a Quello domanda, o sdegnoso, / perché sull'insospite piagge, / al tremito d'aure selvagge, / fa sorgere il tacito fior, / che spiega davanti a Lui solo/ la pompa del pinto suo velo, / che sponde ai deserti del cielo/ gli olezzi del calice, e muor.» (vv. 17-24).
- ³⁸ «L'orrore che Manzoni prova al cospetto delle passioni incontrollate dell'uomo è dovuto al fatto che esse, pervertendo il giudizio -quel giudizio cui non ci si può sottrarre, in nessuna occasione e in nessun modo- fanno ri-accadere, una volta di più, la Passione»: FRARE, *La scrittura dell'inquietudine*, 68.
- ³⁹ Cfr. FRARE, *La via stretta*, 53-54.