

## Il Fermo e Lucia e I Promessi Sposi

*I Promessi Sposi, come si presentano oggi al lettore, sono il frutto di una lunga elaborazione da parte di Manzoni, che addirittura va dal 1821 al 1840. Il romanzo, infatti, è il risultato di ben quattro stesure diverse, la prima delle quali così lontana dal risultato finale, che gli studiosi che l'hanno pubblicata nella seconda metà del Novecento l'hanno intitolata Fermo e Lucia, dal nome dei suoi personaggi principali.*

*Manzoni non era soddisfatto del suo lavoro e, dopo averlo rimaneggiato, ne fece una prima pubblicazione nel 1823, con il titolo Gli Sposi Promessi. Pur sempre poco convinto di quanto aveva realizzato, diede mano a una profonda revisione e nacque così la versione del 1827 (la cosiddetta "ventisettana") che, per prima, si intitolava I Promessi Sposi. Ancora insoddisfatto, lavorò a lungo su quest'ultima e, nel 1840, arrivò finalmente alla stesura definitiva dei Promessi Sposi (chiamata dagli studiosi "quarantana").*

*Tuttavia, tra le varie versioni, le differenze non sono costanti: tra le ultime due, per esempio, egli intervenne soprattutto sul linguaggio e sullo stile in generale, mentre, rispetto al Fermo e Lucia, vi sono, sì, diversità di superficie, ma altre assai più profonde. Le prime consistono nel dare più o meno spazio a certi personaggi, o nel mutare il nome dei protagonisti (il Renzo Tramaglino definitivo era, in origine, Fermo Spolino e Lucia non si chiamava Mondella ma Zarella). Ma, in realtà, le differenze sono, come detto, molto più significative.*

*Nel concepire il Fermo e Lucia, Manzoni guardò infatti soprattutto al genere letterario che, nei primi vent'anni dell'Ottocento, stava riscuotendo un notevole successo, soprattutto a opera dello scrittore scozzese Walter Scott, cioè il romanzo storico, soprattutto se popolato da personaggi capaci di gesti clamorosi, definiti da caratteri estremi, forti nel male quanto nel bene. Si era, in realtà, formato nella mente di Manzoni un intreccio tra il romanzo storico e quello cosiddetto "gotico", con ambientazioni inquietanti e atmosfere misteriose. Non a caso, il Fermo e Lucia deve le sue pagine più famose a digressioni, rispetto alla vicenda principali, dedicate a figure tenebrose come la Monaca di Monza o il Conte del Sagrato, fino a dare a esse dimensioni che quasi autorizzano a pensarle con storie a sé, inserite in modo da formare ciò che alcuni critici hanno definito "romanzi nel romanzo"; questo gusto "gotico" trova, poi, il suo ideale campo d'azione nel momento di rappresentare la peste scoppiata a Milano. Qui Manzoni indulge, per esempio, nella messa in scena di don Rodrigo che, morente e tuttavia ancora fisicamente forte grazie soprattutto a una "frenesia" da appestato, fugge su un cavallo, urlando in modo delirante. Sono immagini "sopra le righe" che, più tardi, il loro stesso autore rinnegherà.*

*Fermo e Lucia è diviso in quattro tomi e ognuno risulta quasi un elemento autonomo, racchiudendo una parte ben precisa della vicenda e avvicinandosi, così, più alla struttura di una tragedia, che a quella di un romanzo. Inoltre, Manzoni, non essendo riuscito a fondere in modo armonico il materiale storico e la storia inventata, è costretto a intercalare, alla narrazione vera e propria, lunghe spiegazioni sulle condizioni politiche, economiche e sociali del Ducato di Milano nel XVII secolo. I personaggi stessi non sono definiti con precisione e spesso le loro azioni sembrano gratuite, poiché non in armonia con la mal disegnata personalità attribuita loro dall'autore. La lingua, poi, rispecchia le abitudini quotidiane di Manzoni che, a secondo di chi era il suo interlocutore, usava il dialetto lombardo, il francese e, più raramente, l'italiano, così che quello utilizzato nel romanzo si rivela più di derivazione letteraria dei secoli precedenti, che di un uso vivo della lingua.*

*La distanza tra il Fermo e Lucia e I Promessi Sposi è dunque notevole, tanto più che nel primo manca ogni intento di edificazione morale che è, invece, una delle principali preoccupazioni dell'autore che conclude, nel 1840, la sua lunga fatica.*

## L'Introduzione del romanzo

(*Fermo e Lucia*, introduzione)

*Come ogni altra redazione successiva del romanzo, anche il Fermo e Lucia è preceduto da un'Introduzione in cui Manzoni finge di avere iniziato a trascrivere un testo del Seicento, in cui un autore anonimo riferisce le traversie attraverso cui passano "gente meccaniche, e di piccol affare". L'Autore si convince ben presto che quasi nessun lettore vorrà affaticarsi nella lettura di quella prosa barocca, utilizzata tuttavia per raccontare una vicenda di un certo interesse. Decide perciò di salvarne la trama ma di renderla in una lingua più moderna e accessibile.*

*Proprio le considerazioni iniziali, qui riportate, dimostrano la radicale diversità dell'approccio del Manzoni del 1821 e di quello, ben più consapevole, del 1840: nel Fermo e Lucia, vi sono considerazioni non troppo chiare ma che cercano di comprendere perché in Italia, ben dopo l'inizio dell'Ottocento, non esista ancora una vera e propria lingua letteraria moderna, capace di fornire al romanziere un adeguato grado di elasticità. Si osserva che è quasi impossibile utilizzare un italiano valido per tutta la Penisola, fino al punto di accennare, qua e là, al toscano come al possibile elemento unificatore, come se, fin dall'inizio, Manzoni sentisse di dover ricorrere, come fece nel 1828, alla famosa operazione di sciacquare "i panni in Arno", cioè di recarsi a Firenze per ascoltare dalla viva voce di quei cittadini una lingua esemplare.*

*Proprio in questa occasione, rivela che egli non sa usare altro che "un composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi, un po' anche latine". Come risolvere, dunque, il problema principale di un romanziere: "scrivere bene"? Si risponde che è necessario utilizzare una saggia miscela di parlato e di esempi di ottimi scrittori precedenti. Poi, in netta contraddizione, dichiara che l'unico linguaggio che sarebbe per lui una garanzia di non sbagliare è il milanese.*

*Tutt'altro discorso nell'Introduzione del 1840: qui, pur partendo sempre dalla finta necessità di riscrivere la faticosa prosa barocca, emergono i due punti-cardine che orientano il narratore ormai esperto: condurre una rigorosa documentazione storica a proposito del periodo scelto per ambientare il proprio racconto e, insieme, la padronanza di uno stile adatto al tipo particolare di opera in questione ma anche alle capacità dello scrittore.*

*Nonostante i limiti che egli stesso denuncia, in questa introduzione al Fermo e Lucia, Manzoni dichiara, anche con una certa temerarietà, che è sua intenzione rianimare la Letteratura italiana, in quel momento in forte ritardo storico e soprattutto bisognosa di esse sprovvincializzata: la sua sarà dunque un'operazione capace di allinearla alle migliori produzioni europee.*

Tale è il proemio d'una curiosa storia, che avevamo animosamente impresa a trascrivere da un dilavato autografo del secolo decimo settimo, ad intento di pubblicarla. Ma copiate le poche righe che abbiám qui poste per saggio, il fastidio che provammo d'una prosa così fatta ci fece avvertire a quello che ne proverebbero i lettori, e intralasciare una fatica che sarebbe probabilmente gittata. È ben vero che il nostro anonimo dopo essersi sul principio sbizzarrito in concettini e in figure, piglia poi nel racconto un andamento più posato e più piano, e solo di tratto in tratto spicca qualche salterello d'ingegno, dove il soggetto lo richiede a parer suo. Ma quando egli cessa d'esser gonfio diviene così pedestre! così sguaiato! Anzi, come il lettore ha potuto accorgersene, ha l'arte di riunire queste qualità opposte in apparenza, e d'esser rozzo insieme e affettato nella stessa pagina, nello stesso periodo, nello stesso vocabolo: arte del resto comune a quasi tutti gli scrittori del suo tempo, nel paese dove egli scrisse.

Ogni epoca letteraria ha un carattere generale suo proprio, una maniera, per dir così, che si fa scorgere a prima vista negli scritti dozzinali, e dalla quale i più distinti e originali non vanno mai esenti del tutto. In Italia poi, spesso e forse ad ogni epoca, oltre la maniera generale v'ebbe in ciascuno Stato e principalmente in ciascuna città capitale una maniera particolare per dir così una sotto-maniera che era una modificazione di quella: ne riteneva alcuni caratteri e ne aveva altri suoi proprii. Erano come tante varietà d'una specie. Di tutte queste differenze si ponno trovare ad ogni caso molte cagioni nelle varie circostanze dei diversi stati: una cagione comune è l'essere in ciascuno di essi adoperato nei discorsi un dialetto particolare anche tra le persone colte. Ogni lingua, ogni dialetto oltre i segni d'idee per così dire semplici e che hanno segni sinonimi in ogni altra lingua, ha segni particolari, e ancor più frasi che esprimono o accennano un giudizio o pongono la questione in un modo particolare. La moltitudine di questi vocaboli e di queste frasi particolari dà ad ogni dialetto un carattere, un colore suo proprio, e v'introduce una specie di criterio individuale.

Quando l'uomo che parla abitualmente un dialetto si pone a scrivere in una lingua, il dialetto di cui egli s'è servito nelle occasioni più attive della vita, per l'espressione più immediata e spontanea dei suoi sentimenti, gli si affaccia da tutte le parti, s'attacca alle sue idee, se ne impadronisce, anzi talvolta gli somministra le idee in una formola; gli cola dalla penna e se egli non ha fatto uno studio particolare della lingua, farà il fondo del suo scritto.

Di questo colore municipale si è fatto in varii tempi rimprovero a molti scrittori: che deturpasse gli scritti non v'ha dubbio: quanto agli scrittori, prima di rimproverarli così acremente si sarebbe dovuto pensare che non è cosa tanto facile prescindere da quelle formole alle quali sono unite per abito tutte le memorie, tutti i sentimenti, tutta la vita intellettuale. Non è cosa facile certamente; e non è pur certo se questo sia un mezzo di far buoni libri.

Questa irruzione inevitabile di ciascun dialetto negli scritti generalmente parlando, ha quindi contribuito grandemente a dare agli scritti d'ogni parte d'Italia un carattere speciale: carattere così distinto che un uomo il quale abbia un po' frugato nelle opere buone e triste dei varii tempi della letteratura italiana, potrà dal solo stile d'un'opera argomentar quasi sempre non solo il secolo ma la patria dello scrittore, e apporsi. Lo stile lombardo per esempio ha un carattere suo proprio riconoscibile in tutti i tempi, e quasi in tutti gli scrittori. Due classi ne ritengono meno degli altri: quegli che hanno fatto uno studio particolare della lingua toscana; e quegli altri che trattando materie generali, discusse dai primi scrittori di Europa, si sono serviti di uno stile per dir così europeo etc. etc.

Nella seconda metà del secolo decimo settimo, quando scriveva il nostro autore, quella maniera che dominava in tutta la letteratura italiana e ha conservata una turpe

celebrità sotto il nome di secentismo; e che consisteva principalmente in uno sforzo per trovare il meraviglioso ebbe nei diversi paesi d'Italia diverse modificazioni, e tendenze principali: dove fu principalmente una affettazione di sagacità raffinata, dove una esagerazione impetuosa d'idee di sentimenti e d'immagini. In Lombardia, dove pochissime idee erano diffuse e ventilate, donde nessun libro veramente importante era uscito fin allora, dove la lingua toscana si studiava pochissimo e da pochissimi, e da nessuno per così dire le lingue straniere, le quali del resto non avendo ancora opere ben pensate non potevan comunicare idee in Lombardia dove alcuni pochi studii erano coltivati in un modo pedantesco, e molti studii trascurati anzi sconosciuti, il linguaggio comune doveva esser rozzo, incolto, inesatto, arbitrario, casuale; e lo era infatti al massimo grado. Sur un tal fondo si ricamava poi di quelle arguzie, si appiccava quella ricercatezza che era la tendenza generale di tutta la letteratura italiana; e ne usciva quel complesso di goffaggine prosuntuosa, d'ignoranza affermativa, quella continuità d'idee storte espresse in solecismi, lo scrivere insomma di cui si è dato un saggio. E il nostro autore non era uno dei peggiori del suo tempo: era anzi alquanto al di sopra della proporzione media: ma in verità s'io avessi avuta la pazienza di trascrivere la sua storia voi non avreste quella di leggerla.

La storia però ci parve interessante, e ci sapeva male ch'ella dovesse rimanersi sempre sconosciuta. Ci siamo quindi risolti di rifarla interamente, non pigliando dall'autore che i nudi fatti.

Ma, rigettando, come intollerabile, lo stile del nostro autore, che stile vi abbiamo noi sostituito? Qui giace la lepre.

Che giova dissimulare? Confessiamo sinceramente che anche noi abbiamo adoperata qua e là, non solo nei dialoghi, ma anche nella narrazione qualche parola, qualche frase assolutamente lombarda. E questa libertà l'abbiamo presa, perché quelle frasi, quantunque usitate soltanto in questa parte d'Italia, si fanno intendere a prima giunta ad ogni lettore italiano. Se noi avessimo conosciute frasi dello stesso valore, le quali fossero non solo intelligibili, ma adoperate negli scritti e nei discorsi per tutta Italia, certamente le avremmo preferite a quelle nostre, sacrificando di buona voglia l'imitazione d'una verità locale alla purezza della lingua; persuasi come siamo che quel primo vantaggio sia da trascurarsi, anzi non sia vantaggio quando non si possa conciliare col secondo.

Oh! dirà qui taluno, è questa una giustificazione o una burla? Come pensate voi a scusarvi di quella picciola libertà, quando una così grande e così strana ne avrete presa in ogni luogo? quando tutta questa vostra dicitura è un composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi, un po' anche latine; di frasi che non appartengono a nessuna di queste categorie, ma sono cavate per analogia e per estensione o dall'una o dall'altra di esse? quando perfino conciliando, come il nostro autore, due vizii opposti avete più d'una volta peccato di arcaismo e di gallicismo in un solo vocabolo? dimodoché non si potrà forse nemmeno dire dove specialmente pecchi questa lingua che adoperate, e non si può dire se non che è cattiva lingua. Voi fate come chi dopo aver pesto un galantuomo a furia di sassate gli chiedesse poi scusa di avergli fatta qualche picciola macchia su l'abito.

Ringrazio prima di tutto, molto cordialmente il cortese che mi fa questa censura; perché dessa prova ch'egli ha letto o tutto o almeno in gran parte il mio scritto. E appresso, lo prego di scusarmi se non gli posso rispondere. Non è già ch'io non abbia ragioni da addurre per mia discolpa, non è nemmeno perché io mi vergogni di diffondermi in un sì frivolo argomento come sarebbe la mia propria giustificazione: giacché lasciando da parte questa miserabile applicazione, la questione generale è per sé vasta e importante. E questo appunto è il motivo per cui non posso rispondere al cortese censore; perché le

ragioni son troppe. Ci bisognerebbe un libro: e il cortese censore sarà d'accordo con me che di libri uno per volta è sufficiente, quando non è troppo.

Basta all'autore che altri non creda avere egli scritto male per noncuranza di chi legge, per dispregio del bello e purgato scrivere, che sia di quelli che hanno per gloria lo scriver male. Per gloria! quand'anche ella fosse impresa difficile, tanti vi hanno sì ben riuscito, che poca gloria ne debbe toccare a ciascuno. Scrivo male: e si perdoni all'autore che egli parli di sé: è un privilegio delle prefazioni, un picciolo e troppo giusto sfogo concesso alla vanità di chi ha fatto un libro: scrivo male a mio dispetto; e se conoscessi il modo di scriver bene, non lascerei certo di porlo in opera. I doni dell'ingegno non si acquistano, come lo indica il nome stesso; ma tutto ciò che lo studio, che la diligenza possono dare, non istarebbe certamente per me ch'io non lo acquistassi.

Che cosa poi significhi *scrivere bene* non credo che alcuno possa definirlo in poche parole, e per me, anche con moltissime non ne verrei a capo. Ecco però alcune delle idee che mi sembra doversi intendere in quella formola. A bene scrivere bisogna sapere scegliere quelle parole e quelle frasi, che per convenzione generale di tutti gli scrittori, e di tutti i favellatori (moralmente parlando) hanno quel tale significato: parole e frasi che o nate nel popolo, o inventate dagli scrittori, o derivate da un'altra lingua, quando che sia, comunque, sono generalmente ricevute e usate. Parole e frasi che sono passate dal discorso negli scritti senza parervi basse, dagli scritti nel discorso senza parervi affettate; e sono generalmente e indifferentemente adoperate all'uno e all'altro uso.

Parole e frasi divenute per quest'uso generale ed esclusivo tanto famigliari ad ognuno, che ognuno (moralmente parlando) le riconosca appena udite; dimodoché se un parlatore o uno scrittore per caso adoperi qualcheduna che non sia di quelle, o travolga alcuna di quelle ad un senso diverso dal comune, ognuno se ne avvegga e ne resti offeso; e per provare che quella parola sia barbara, o inopportuna non debba frugare un vocabolario, né ricordarsi (memoria negativa che debb'esser molto difficile) che quella parola non è stata adoperata dai tali e dai tali scrittori, ma gli basti appellarsene alla memoria, all'uso, al sentimento degli altri ascoltatori, i quali fossero mille, converranno tosto del sì o del no. Parole e frasi tanto famigliari ad ognuno che il parlatore triviale e l'egregio cavino dallo stesso fondo, e dopo d'averli uditi successivamente, un uomo colto senta fra di loro differenza d'idee, di raziocinio, di forza etc. ma non di lingua. Parole e frasi, per finirla, tanto note per uso, e immedesimate col loro significato, che quando uno scrittore ingegnoso, per mezzo di analogia le fa servire ad un significato pellegrino, quel nuovo uso sia inteso senza oscurità e senza equivoco, ed ogni lettore vi senta in un punto e l'idea comune, e quel passaggio, quella estensione etc. che ha in quell'uso particolare.

Per bene usare parole e frasi tali, cioè per bene scrivere sono necessarie due condizioni. Che lo scrittore (lasciando sempre da parte l'ingegno) le conosca, che abbia letto libri bene scritti, e parlato con persone colte, che abbia posto studio nell'udire e nel leggere e ne ponga nel parlare. Ma questa condizione è la seconda. La prima è che parole e frasi adottate esclusivamente per convenzione generale esistano, che moltissimi scrittori e parlatori, come d'accordo, abbiano formata questa lingua ch'egli debbe scrivere, gli abbiano preparati i materiali.

Se in Italia vi sia una lingua che abbia questa condizione, è una quistione su la quale non ardisco dire il mio parere. È ben certo che v'ha molte lingue particolari a diverse parti d'Italia, che in una sfera molto ristretta di idee certamente, ma hanno quell'universalità e quella purità. Io per me, ne conosco una, nella quale arderei promettermi di parlare, negli argomenti ai quali essa arriva, tanto da stancare il più paziente uditore, senza proferire un barbarismo; e di avvertire immediatamente qualunque barbarismo

che scappasse altrui: e questa lingua, senza vantarmi, è la milanese. Ve n'ha un'altra in Italia, incomparabilmente più bella, più ricca di questa, e di tutte le altre, e che ha materiali per esprimere idee più generali etc. ed è, come ognuno sa, la toscana. Se poi anche questa lingua, la quale, fino ad una certa epoca bastava ad esprimere le idee più elevate etc. era al livello delle cognizioni europee, lo sia ancora, se possa somministrare frasi proprie alle idee che si concepiscono ora, se abbia avuto libri sempre pari alle cognizioni, se abbia seguito il corso delle idee, è un'altra quistione su la quale non ardisco dire il mio parere.

Frattanto, desidero ardentemente che tutti gli scrittori, e i parlatori convengano una volta dove sia questa lingua, e come abbia a nominarsi. Dico tutti, o il grandissimo numero, perché uno, due, tre, cento non possono aver ragione soli in una tal materia. La ragione non è in quel che si possa, in quel che convenga fare, in quel che sia da desiderarsi, ma in quello che è: è quistione di fatto; e il fatto su cui si disputa è appunto se esista o no questo universale o quasi universale uso d'una lingua comune. E a dir vero il solo cercarla è un gran pregiudizio ch'ella non vi sia. Certo dove ella v'è, non si fa la quistione, e se uno la proponesse, non sarebbe pure inteso.