

## FOSCOLO E MANZONI LETTORI DI PARINI

Il Parini ebbe, come è noto, due lettori eccezionali quali il Foscolo e il Manzoni, che alla sua vita e alle sue opere guardarono con attenzione non solo nel periodo giovanile, ma lungo tutto l'arco della loro esistenza. Il saggio individua tre punte emergenti di questo straordinario dialogo a distanza: la trasformazione in motivo letterario del dato di cronaca della sopraffazione delle carrozze sui pedoni, la metamorfosi del giovin signore nel suo antenato cronologico (e discendente letterario) don Rodrigo, la diversa attribuzione di senso alla categoria esistenziale del moto, identicamente presente nelle opere dei tre autori.

Il nodo dei rapporti tra Giuseppe Parini e i suoi grandi discepoli Ugo Foscolo e Alessandro Manzoni, è già stato affrontato e sciolto, in pagine ormai classiche, da due studiosi del calibro di Dante Isella e di Franco Gavazzeni<sup>1</sup>. Chi dunque, in parte coatto da occasioni celebrative, si trovi a dover entrare in tal campo dopo tali mietitori, dovrà, nella maggior parte dei casi, limitarsi a spigolare, a meno che non si chini amorevolmente su qualche prosa (lombardamente parlando) un po' trascurata, ma non priva di frutti. Sono le due modalità che seguirò in questa nostra conversazione.

L'infermità fisica cui il Parini andò soggetto, a sentire i suoi biografi, fin dalla gioventù, lascia nelle sue opere poetiche un'eco persistente anche se discreta, in quanto schermata dal ritegno a parlar di sé, *habitus* cristiano rinforzato da un precetto retorico già richiamato (per aggirarlo) dal Dante del *Convivio* ("Non si concede per li rettorici alcuno di se medesimo senza necessaria cagione parlare": I, II). Assenti, quindi, nella produzione più accademica (*Alcune poesie di Ripano Eupilino*), i riferimenti al malanno si infittiscono nei testi della maturità, in cui la faticosa progressiva conquista di contenuti e forme autonome per la propria poesia si univa ad un presumibile aggravarsi di esso. Il primo accenno, tutt'altro che esplicito ed anzi riconoscibile solo *a posteriori*, si può cogliere nell'*Educazione* (1764) composta per un evento - la guarigione di un malato - che il Parini dovette spesso e a fasi alterne sperare anche per sé. Il fondamento umanistico della pedagogia - *mens sana in corpore sano* - vi è ribadito senza contestare la predominanza che il primo termine aveva assunto sul secondo; e tuttavia la robustezza fisica viene postulata

<sup>1</sup> UGO FOSCOLO, *Opere*, a cura di FRANCO GAVAZZENI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974; DANTE ISELLA, *Foscolo e l'eredità pariniana*, in AA. VV., *Lezioni sul Foscolo*, Firenze, La nuova Italia, 1981 (raccolge conferenze tenute tra il 1977 e il 1978), pp. 21-41; poi, col titolo *Foscolo e l'eredità del Parini*, in *I Lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 79-102; ALESSANDRO MANZONI, *Poesie prima della conversione*, a cura di FRANCO GAVAZZENI, Torino, Einaudi, 1992; FRANCO GAVAZZENI, *Appunti sui "Sermoni" di A. Manzoni*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, II, pp. 1655-83; ID., *Manzoni tra Parini e Fauriel*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di FRANCO GAVAZZENI e GUGLIELMO GORNI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 353-75; UGO FOSCOLO, *Opere. I. Poesie e tragedie*, edizione diretta da FRANCO GAVAZZENI con la collaborazione di MARIA MADDALENA LOMBARDI e FRANCO LONGONI, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994; ID., *Opere. II. Prose e saggi*, edizione diretta da FRANCO GAVAZZENI con la collaborazione di GIANFRANCA LAVEZZI, ELENA LOMBARDI e MARIA ANTONIETTA TERZOLI, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995. Si veda anche CORRADO BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, Torino, Einaudi, 1993, II, pp. 479-571. Della bibliografia anteriore, da non dimenticare almeno ATTILIO BUTTI, *Reminiscenze pariniane nella poesia del Foscolo*, in ID., *Studi pariniani*, Torino, Clausen, 1895, pp. 154-72; ALESSANDRO MANZONI, *Poesie prima della conversione*, con note critiche di ALBERTO CHIARI, Firenze, Le Monnier, 1939; MARIO SANTORO, *Parini visto da Foscolo: tra mitizzazione e analisi critica*, "Accademie e biblioteche d'Italia", Roma, XLVII 4 (lug.-ago. 1979), pp. 253-62.

come una condizione necessaria, una dote che non può mancare in chi si prefigga alti obiettivi morali: “Che non può un'alma ardita / se in forti membri ha vita?” (83-84). Quasi cinque lustri dopo, vi sarà spazio solo per il rimpianto di una privazione che pare ormai irrisarcibile e che pesa più della povertà: “Se robustezza ed oro / utili a far cammino il ciel mi desse”. Così si apre *La Magistratura* (1788), che nel prosieguo si incarica di scindere il legame tra *mens sana* e *corpus sanum*, postulando anzi che le due “sanità”, lungi dal convivere, si escludano reciprocamente, tanto che al possesso delle virtù intellettuali e morali *deve* far da contraltare (e quasi da elemento probatorio) l'assenza della prestanza fisica:

Abbian vigore  
di membra quei che morir denno ignoti;  
e sordidi nipoti  
spargan d'avi lodati aureo splendore.  
Noi delicati, e nudi  
di tesor, che nascemmo a i sacri studi,

noi, quale in un momento  
da mosso specchio il suo chiaror traduce  
riverberata luce,  
senza fatica in cento parti e in cento,  
noi per monti e per piani  
l'agile fantasia porta lontani (19-30)<sup>2</sup>.

Da allora il tema si fa insistente, anche se il gioco tra reticenze e controllati abbandoni impedisce che esso assurga al rango di quelle che il Mauron chiamava *métaphores obsédantes*: *La gratitudine* (1790-91) descrive senza vergogna l'io poetico intento a curarsi (55-60) e incapace di salire in carrozza (75-80) e bisognoso quindi di sostegno (109); *Per l'Inclita Nice* (1793) conferma l'immagine che il poeta va consegnando di sé col porre subito l'accento sul “piè che *lui* costringere / suole al letto infelice” (3-4) e col richiamare a metà ode il “piè leso” (75). Il motivo si prolungherà fino al frammento della *Notte* catalogato da Isella come quarto (e assente nell'edizione Reina), in cui la metamorfosi del precettore in pipistrello-diavolo conserva lo stigma della zoppia, unica palese sovrapposizione, in tutto il poemetto, dell'autore empirico su quello implicito:

Ma oh dio già mi trasformo, ecco ecco un velo  
ampio nero lugubre a me dintorno  
si diffonde mi copre. In grembo ad esso  
si rannicchian le braccia, e veggio a pena  
zoppicarmi del piè la punta estrema  
sotto spoglie novelle. (24-29)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> In un intervento dedicato a Manzoni lettore di Parini, non si possono non segnalare le tangenze tra i versi appena citati e i celeberrimi di *Pentecoste* 41-44: “Come la luce rapida / piove di cosa in cosa, / e i color vari suscita / ovunque si riposa”: entrambi descrivono un comparante e sono imperniati su una “luce” che è “rapida” (“in un momento”) e si diffonde ovunque (il pariniano “in cento parti e in cento” è parafrasato con altro sintagma ben pariniano, “di cosa in cosa”: cfr. *Mezzogiorno* 288 e, soprattutto, 1366 [= *Meriggio* 291]).

<sup>3</sup> Cfr. il commento di Tizi *ad locum*, in GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno*, I. Edizione critica a cura di DANTE ISELLA, II. Commento di MARCO TIZI, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda editore, 1996, II, p. 474 (nella sua relazione al convegno *Letteratura e società* [Milano, 8-10 novembre

Pochi e sobri accenni, come si vede; ma tanto bastava a mantener vivo il ricordo di un'ode già di suo tra le più memorabili del Parini, cioè *La caduta* (1785) che inaugura con grande efficacia il tema - poi luogo comune dei biografi e dei critici - del poeta (e, per metonimia, della poesia) infermo e misconosciuto in una città incapace di tributare il dovuto omaggio ai meriti di chi non si corrompa e non si pieghi al compromesso morale. È in questa ode che al pedone esitante e malfermo si affianca "l'obliqua / furia de' carri" (7-8), che tuttavia non è direttamente responsabile della caduta del poeta (anche se il "più fatal periglio" dell'investimento è adombrato ai versi 43-44). Ma è fin troppo evidente che la peculiare condizione fisica del Parini, unita al suo amore per la giustizia, dovesse renderlo particolarmente sensibile ad un problema di educazione stradale che una serie di gride - né quelle austriache sembrano più efficaci delle spagnole di manzoniana memoria - tentano invano di risolvere: cioè l'imprudenza e la pericolosità con cui i cocchieri sfrenavano le carrozze dei loro signori, sicuri dell'impunità che essi avrebbero garantita<sup>4</sup>. L'argomento, come ricorda anche il Tizi<sup>5</sup>, era già stato sfiorato in una delle odi più antiche, *La salubrità dell'aria* (1756-59), in una serie di versi la cui natura di zeppa rivela quanto premesse al Parini di denunciare le prepotenze dei cocchi nobiliari sugli altri utenti della strada, come oggi si direbbe:

E la comun salute  
sagrificossi al pasto  
d'ambiziose mute,  
che poi con crudo fasto  
calchin per l'ampie strade  
il popolo che cade. (79-84).

Tuttavia, è proprio nel *Giorno*, ed in particolare nel *Mattino*, composto poco dopo *La salubrità dell'aria*, che il comportamento delle carrozze dei nobili assurge ad emblema dei soprusi, della prepotenza, dell'agitazione a vuoto di una intera classe sociale. La prima apparizione del signore in carrozza è rivelatrice della costellazione semantica ora ricordata, cui la similitudine mitologica conferisce un'aggiunta di senso banditesco e funereo (si ricordi che il ratto di Proserpina è allegoria della rapina)<sup>6</sup> che si esplicherà nell'episodio conclusivo del *Mattino*:

---

1999], Stefano CARRAI ha però dimostrato che non di metamorfosi si tratterebbe, ma della semplice vestizione di un domino nero). Le citazioni dal *Giorno* da questa edizione, con le medesime sigle ivi usate; quelle dalle odi da GIUSEPPE PARINI, *Le Odi*, edizione critica a cura di DANTE ISELLA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975. In entrambi i casi, rendo conto di eventuali significative discrepanze rispetto all'edizione Reina, tra i cui sottoscrittori figurano il Foscolo e il Manzoni: *Opere di Giuseppe Parini pubblicate e illustrate da Francesco Reina*, 6 voll., Milano, Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1801-1804.

<sup>4</sup> Tizi (PARINI, *Il Giorno*, cit., II, pp. 135-36) cita una grida, già segnalata dal Cantù, del 21 gennaio 1763, che a sua volta ne richiama una precedente (ed evidentemente inefficace) del 18 febbraio 1760.

<sup>5</sup> Ivi, II, p. 136.

<sup>6</sup> Cesare RIPA, *Iconologia ovvero descrizione di diverse immagini cavate dall'antichità, e di propria inventione*, with an introduction by ERNA MANDOWSKY, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 1984 (riproduce l'edizione romana del 1603), v. *Rapina*: "Donna armata con un Nibio per cimiero, e con la spada ignuda nella man dritta, nella sinistra haverà uno scudo, in mezzo del quale sta dipinto Plutone, che rapisce Proserpina, e a canto da una parte vi sia un Lupo" (p. 428). Press'a poco negli stessi anni, e sempre a Milano, Alessandro Magnasco dipinge un *Trionfo del male*, il cui soggetto è appunto il ratto

e stanco infine  
 in aureo cocchio, col fragor di calde  
 precipitose rote, e il calpestio  
 di volanti corsier, lunge agitasti  
 il queto aere notturno, e le tenèbre  
 con fiaccole superbe intorno apristi,  
 siccome allor che il Siculo terreno  
 dall'uno all'altro mar rimbombar feo  
 Pluto col carro a cui splendeano innanzi  
 le tede de le Furie anguicrinite. (*Mt* 67-76=*Mt* II 35-44, con significativo spostamento verso l'inizio del poema).

Né meno colpevoli sono le dame, il cui rifiuto di prendere in qualunque considerazione la “pedestre turba” (“e le matrone, / che da' sublimi cocchi alto disdegnano / volgere il guardo a la pedestre turba”: *Mt* 571-73=*Mt* II 584-86, con “chinar lo sguardo” che sostituisce il più generico “volgere”), ridotta quindi ad oggetto, è il necessario precedente dell'investimento - ma si è tentati di dire dello schiacciamento, come di un animale o di una cosa - su cui si chiude, in entrambe le redazioni, la prima parte del *Giorno* (*Mt* 1078-83=*Mt* II 1161-66).

Raggiunto il vertice di iniquità così abilmente preparato, lo strapotere dei cocchieri e delle carrozze non ha bisogno di essere ribadito nelle altre parti del poemetto; basterà al poeta qualche rapido e indiretto accenno (*Nt* 118-20, 174-76<sup>7</sup>, 182-85) per richiamare quell'episodio fondamentale e imprimerne nella mente il ricordo e l'insegnamento. Che è, prima e più che letterario, civile, come si comprende anche dal tentativo subito operato di ridurre lo sdegno etico a invidia personale:

“Fra i nostri giacobini più arrabbiati contasi l'abate Parini; ed è nel suo carattere, non avendo egli mai potuto perdonare all'attuale ordine di cose che vi siano delle carrozze, e che egli non abbia ad averne una”. Così scriveva il 6 ottobre 1792, non so a chi, il conte Pietro Secchi Comneno<sup>8</sup>.

E in tal senso, infatti, sembra averlo interpretato Ugo Foscolo, ben prima della esaltazione del Parini consegnata alle famose pagine dell'*Ortis* milanese (1802). Il “*Monitore Italiano*” del 5 Ventoso, anno VI, n. 18 (23 febbraio 1798) ospitava il seguente indirizzo del ventenne Foscolo all'allora ministro di polizia Fedele Sopransi:

Ti scrivo con le mani bagnate nel sangue d'un vecchio, ch'io raccolsi da terra, schiacciato da una carrozza. Invano con le grida e con le minacce tentai d'arrestare il cocchio omicida: appena ho potuto salvare me stesso: il tardo vecchio, che guidava a mano un suo tenero figlio, fu rovesciato ed oppresso: egli serbò il fanciulletto da morte, comprendolo colle sue membra peste dai spaventati cavalli.

---

di Proserpina. Il medesimo episodio mitico è ripreso anche dal Manzoni nel *Panegirico a Trimalcione*, vv. 109-16.

<sup>7</sup> Che pare sviluppo di una terzina del *Sermone III. Il teatro*: “Odi il romor de' cocchi universale / che van precipitando inver la corte / dal cocchier spinti e dal padron bestiale”: *Opere di Giuseppe Parini*, cit., III, 1802, pp. 165-72.

<sup>8</sup> La testimonianza è di GIOSUE CARDUCCI (“*La Caduta*” [1904], in *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini maggiore*, Edizione nazionale, XVII, Bologna, Zanichelli, 1937, pp. 363-94: p. 393), che la ricava da GIUSEPPE PARINI, *Poesie scelte e illustrate per le persone colte e per le scuole* da MICHELE SCHERILLO, Milano, Hoepli, 1900, p. 57.

Il cocchiere, avvezzo forse dai tempi della tirannide a sacrificare con feroce stolidità i cittadini che non ponno salvarsi superando la velocità delle ruote, seguitava indifferentemente il suo corso. Quanto più alcuni circostanti volevano arrestarlo tanto più s'affrettava a sfuggire, temendo la pena della legge violata. Profittando della oscurità della sera, finì di presentargli una pistola, gridandogli: "O t'arresta o t'abbrucio"; allora ei si stette, fino a che, accorsa in breve la guardia, fu condotto all'ufficio di polizia. Ma che pro? castigando il cocchiere si ritorna a vita quel cittadino che forse in questo momento esala l'ultimo fiato? o si restituisce la sanità a quel fanciullo, che dovrà forse strascinare per tutti i suoi giorni le membra storpiate ed inutili a procacciargli la sussistenza?

[...]

Ella è vergogna che nella patria di Beccaria, ridivenuta libera, sussistano ancora i delitti della tirannide, e si veggano miseramente perire i cittadini sotto que' cocchi ove siedono i già potenti, insultando il popolo pedestre<sup>9</sup>.

L'esposto continua proponendo una serie di misure legislative atte a prevenire simili incidenti; ma a noi ora interessa di più prestare un poco di attenzione alle date, poiché a quell'altezza cronologica, Parini è per Foscolo, come è stato detto, una "assenza assoluta": l'affermazione va temperata ricordando, oltre al contatto tra l'*incipit* dell'ode *Ai novelli repubblicani* e quello del *Dono*, segnalato dallo stesso Isella, anche le tangenze con passi pariniani individuate dal Gavazzeni in *Il mio tempo* (1796), *La Giustizia e la pietà* (1797), *Al Sole* (1797)<sup>10</sup>. Inoltre, già nel 1795 il Foscolo aveva annunciato all'amico Gaetano Fornasini la stesura di un proprio "libretto" di "odi", col motto *Vitam impendere vero* ("che rimanda al v. 30 dell'ode *Alla Musa* del Parini"<sup>11</sup>: "e cerca il vero") e la dedica all'Alfieri. Il progetto, evidentemente ispirato dalla recente edizione delle *Odi* di Parini (Marelli, Milano 1791; replicata e accresciuta presso Bernardoni, Milano 1795), fu ripreso e ampliato nel *Piano di studi* del 1796, che prevedeva la stesura di dodici odi: tra esse *L'Adulazione*, poi non compiuta, ma da dedicarsi al Parini; e *La Verità*, pubblicata nel 1796, e animata da un "intento apologetico" nei confronti del poeta milanese che "prende forma a livello di contenuti", nonché degli elementi formali più vistosi e quindi meglio disponibili ad una riproduzione meccanica<sup>12</sup>.

Si pensi ai titoli dei due componimenti appena citati e si vedrà come la lettera al Sopransi si collochi nella medesima linea di presa di possesso del messaggio etico e civile del Parini, propugnandone addirittura una sorta di applicazione immediata a beneficio della società: una poesia che, messo da parte il dolce, soprattutto valga in ragione della propria utilità. In pochissimi anni, come hanno dimostrato l'Isella e poi il Gavazzeni<sup>13</sup>, molta acqua passerà sotto i ponti del dialogo che il Foscolo intesse con il Parini, ma la costellazione tematica dell'infermità, della caduta, dell'oppressione della carrozza/cavallo sul pedone seguita ad interessare il poeta zantiota. Il dittico di odi che introduce le *Po-*

<sup>9</sup> Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo, *Epistolario*, I (ottobre 1794-giugno 1804), a cura di PLINIO CARLI, Firenze, Le Monnier, 1949, pp. 58-60. Già segnalato da LUIGI CARRER, *Vita di Ugo Foscolo* (1842), a cura di CARLO MARIANI, Bergamo, Moretti e Vitali, 1995, pp. 84-85, l'"indirizzo" è stato riproposto all'attenzione degli studiosi da GIANMARCO GASPARI, *Vicende letterarie del "servo encomio" tra Cisalpina e Regno d'Italia*, in *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Istituto Lombardo di Scienze e lettere, Milano 1999, pp. 19-31: p. 26.

<sup>10</sup> ISELLA, *Foscolo e l'eredità del Parini*, cit., p. 82. FOSCOLO, *Opere* (1974), cit., t. I, pp. 19, 110, 119.

<sup>11</sup> GAVAZZENI, *Introduzione a FOSCOLO, Opere* (1994), cit., I, p. XVI.

<sup>12</sup> FOSCOLO, *Opere* (1974), cit., I, p. 33.

<sup>13</sup> ISELLA, *Foscolo e l'eredità del Parini*, cit.; GAVAZZENI, *Introduzione a FOSCOLO, Opere* (1994), cit..

esie - quello in cui la lezione pariniana è più evidente ma anche meglio assimilata - pone a soggetto proprio una caduta da cavallo ed una guarigione dall'infermità (argomento, quest'ultimo, ironizzato come tipico del poeta cortigiano in *Mz* 916-20 [= *Mg* 904-908], ma trattato nella *Educazione*)<sup>14</sup>. Molti anni dopo, nel 1817, l'intera seconda corrispondenza del *Saggio d'un gazzettino del bon ton inglese* sarà imperniata sul tema della carrozza nobiliare che travolge il pedone, con tanto di rimando alla fine del *Mattino*; e quando il Foscolo, nello stesso periodo, incapperà in un incidente analogo a quello occorso alla Pallavicini, con serie conseguenze ad una gamba, proprio il Parini dell'ode *Per l'Inclita Nice* verrà convocato a modellare la dolorosa esperienza<sup>15</sup>, secondo una indistinzione a lui tipica tra vita e letteratura.

Su quest'ultima converrà però restare, ed in particolare su un episodio dell'*Ortis* che già il Carrer collegava dubitosamente all'articolo apparso sul "Monitore" e a cui Pastore

<sup>14</sup> La presenza pariniana nei sonetti foscoliani è meno evidente che nelle odi, ed è stata meno studiata; non mancano, tuttavia, i punti di contatto, interessanti perché stanno talvolta ad indicare una attenta lettura, da parte del Foscolo, anche dei testi meno canonici. È già noto che *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, nacque "dall'abbinata suggestione di Catullo e di Parini traduttore del carme CI di quello", in un sonetto che il Foscolo giudicava composto "non con l'usata felicità" (FRANCO GAVAZZENI, *Appunti sulla preistoria e sulla storia dei "Sepolcri"*, "Filologia e critica", Roma, XX 3 (set.-dic. 1987), pp. 309-83: p. 320). Si aggiunga qualche altra scheda, relativa soprattutto a *Meritamente, però ch'io potei*: "or grido alle frementi / onde che batton l'alpi" (2-3) - "e le frementi / onde volse il Giordan" (*Poiché dal braccio del Signor guidate*, in *Alcune rime di Ripano Eupilino*); "sperdono sordi del Tirreno i venti" (4) - "Folle! di che temei? Sperdano i venti" (*Nt* 122). "Sperai che il tempo, e i duri casi, e queste / rupi" - "Che se i duri tuoi casi uditi altronde" (*Poi che tu riedi a vagheggiar dell'etra*, 9, in *Opere*, II [1801], p. 41). "Duri casi" è sintagma che la LIZ ci informa già di Lorenzo de' Medici, Fidenzio Scroffa, Torquato Tasso: a favore del precedente pariniano la giacitura nel medesimo verso e il fatto che il sonetto sia dedicato a Saffo. "giovine d'anni e rugoso in sembiante" (*Che stai?*, 11) - "seben giovine d'anni ancor son io" (*Io son nato in Parnaso, e l'alme suore*, 6, in *Alcune rime...*) (il precedente più vicino parrebbe GASPARA STAMPA, *Rime, Chi vuol conoscere, donne, il mio signore*, 3: "giovane d'anni e vecchio d'intelletto", che esibisce anche uno "spazioso petto" (6), probabile modello al "largo petto" dell'autoritratto; ma non va dimenticato che sia il sonetto pariniano sia quello foscoliano chiudono il libro (quello di Parini, a rigore, la prima parte del libro), segnando per il primo autore l'inizio di una carriera poetica, per il secondo invece la fine. "Giovin d'anni e di senno" si dice il Manzoni in *Capel bruno*, 7, citando letteralmente il *Proemio* della *Teseida*).

Anche stilemi tipici del Foscolo, vere e proprie firme d'autore, paiono trovare se non l'origine certo un autorevole precedente nei testi pariniani. È il caso del celeberrimo attacco di *A Zacinto* - "Né più mai toccherò le sacre sponde" -, innovativo rispetto alla tradizione (come riconosce da ultimo anche VINCENZO DI BENEDETTO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi, 1990, p. 95) e omologo, nella giacitura metrico-sintattica, al subitaneo *incipit* della *Notte*: "Né tu contenderai benigna Notte". Allo stesso modo, "i grandi occhi", che il Foscolo usa tre volte nell'*Ortis* e due nelle *Poesie*, erano già stati celebrati dal Parini, che li aveva attribuiti a Maria Beatrice da Este Arciduchessa d'Austria: "Ar dono, il giuro, al tuo divino aspetto / alma sposa di Giove anco i mortali: / tai da le bianche braccia e dal bel petto / e da i grandi occhi tuoi partono strali". Il sonetto, XXXII delle *Poesie Liriche* raccolte nel secondo volume dell'edizione Reina, uscito con data 1802, era però già noto da tempo ed apprezzato, se l'anonimo censore di quel volume lo ritiene addirittura "il migliore" dei pariniani e lo riporta per intero ("Nuovo Giornale de' Letterati", Pisa, V [gen.-mar. 1803], p. 229). Ad ulteriore prova della celebrità del testo, si potrebbe aggiungere che il sintagma è ripreso dal Reina a descrivere lo stesso Parini: "Statura alta, fronte bella e spaziosa, vivacissimo grand'occhio nero" (*Vita di Giuseppe Parini*, in PARINI, *Opere*, cit., I, 1801, p. VII).

<sup>15</sup> UGO FOSCOLO, *Saggio d'un gazzettino del bon ton inglese e Saggio d'un gazzettino del bel mondo*, in *Lettere scritte dall'Inghilterra*, in *Edizione Nazionale. V. Prose varie d'arte*, a cura di MARIO FUBINI, Firenze, Le Monnier, 1951, pp. 334-36 e 353.

Stocchi ha restituito il giusto ruolo nella complessa tessitura del romanzo<sup>16</sup>. Nella lettera del 14 marzo Jacopo racconta di aver investito e ucciso “un povero lavoratore”, durante una scorribanda a cavallo avvenuta dieci mesi prima, nei “giorni del *suo* forsennato dolore”. L'involontario assassino, rimasto sconosciuto, si preoccupa di sistemare i due figli della vittima, e ai ringraziamenti loro e della vedova per “averli liberati dalla miseria”, replica mentalmente: “Ah! vi sono pure tanti altri miseri sulla terra come voi; ma hanno un marito e un padre che li consola con l'amor suo, e che essi non cangierebbero per tutte le ricchezze della terra - e voi!”.

Il filo sottile ma resistente dell'inutilità di qualunque provvedimento - legislativo o umanitario - a risarcire la morte e il dolore lega l'episodio dell'*Ortis* a quello, grondante immediatezza cronachistica e sdegno morale, esposto al Sopransi. Ai versi del Parini sopra ricordati lo collega il valore emblematico che questi avvenimenti avevano assunto appunto grazie alla lapidaria conclusione del *Mattino*: la sopraffazione del nobile sul cittadino, del primo stato sul terzo pare concretizzarsi proprio nella sfrenata furia delle carrozze che travolgono i pedoni.

Riprendendo questo nucleo narrativo nell'*Ortis*, il Foscolo ne cambia il significato. Jacopo non è né ricco né nobile: non solo non possiede quindi una carrozza, bensì, più verosimilmente (e romanticamente) un cavallo, ma addirittura è più vicino, anche se certo non integrato, alla classe dei lavoratori (contadini e artigiani) cui appartiene l'uomo che ha ucciso, che non a quella dei nobili, cui anzi si oppone sdegnoso non appena se ne presenti l'occasione. Ed è discepolo del Parini, che infatti va devotamente a visitare, prendendone commosso commiato *in limine mortis*. Spetterebbe dunque a lui, in virtù di tutte queste benemerenzze, il ruolo di investito, non quello di investitore, la parte della vittima, non quella dell'assassino. Ma Jacopo, che pure vorrebbe sottrarsi alla legge della violenza universale che domina il suo mondo narrativo, cercando ripetutamente una terza via tra il far torto e il patirlo, in realtà con i suoi gesti non fa che confermare l'inesorabilità di tale legge e, non riuscendo a sopportare il ruolo dell'oppresso, assume quello dell'oppressore: prima sconvolgendo la tranquillità di Teresa (seduzione, quindi tradimento contro chi si fida), poi uccidendo il contadino (violenza contro gli altri), infine dandosi la morte (violenza contro se stessi)<sup>17</sup>.

Il fiume della storia è corso rovinosamente dal *Mattino* del 1763 all'*Ortis* del 1802, ma ben poco sembra essere cambiato nella natura dell'uomo. Nel poemetto del Parini le parti sono chiaramente distribuite: la nobiltà oziosa e parassita è anche - per ciò stesso - violenta e omicida nei confronti di un volgo che nome non ha (si noti che non si tratta di un incidente singolo, occorso ad un individuo definito, ma di un avvenimento iterato ed iterabile). Basterà quindi riformarne e correggerne i costumi perché - per ovvia e necessaria e ragionevole conseguenza - la violenza e l'ingiustizia diminuiscano o addirittura scompaiano. Nel 1798 il riformismo pariniano è stato scavalcato dall'estremismo rivoluzionario e giacobino: “la patria di Beccaria”, scrive il Foscolo, è “ridivenuta libera” e la classe sociale soggetto delle prepotenze e oggetto dell'intento riformistico del Parini può essere

<sup>16</sup> CARRER, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 85 (“E chi sa che il racconto del viandante pesto dal cavaliere che si legge nell'*Ortis*, non fosse scritto colle rimembranze del fatto narrato nel “Monitore”?). MANLIO PASTORE STOCCHI, *Il delitto di Jacopo Ortis*, “Giornale storico della letteratura italiana”, Torino, XCVI 493 (I trim. 1979), pp. 72-97.

<sup>17</sup> Cfr. PIERANTONIO FRARE, *Il dilemma di Jacopo*, in UGO FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Introduzione di DOMENICO STARNONE. Cura di PIERANTONIO FRARE, Milano, Feltrinelli, 1994, pp. 1-26: pp. 17-20.

data per estinta: “i già potenti”, li etichetta, con un sintagma da epitaffio, il Foscolo. Nel 1802 le speranze di uguaglianza libertà fraternità diffuse da Napoleone in Italia sono cadute: i nuovi potenti non sono meglio dei vecchi, e l'oppressione universale dell'uomo sull'uomo pare al Foscolo l'unica legge che temperi e governi l'umanità. Così, Jacopo Ortis, vittima delle persecuzioni politiche e, nelle vesti di Ugo Foscolo, coraggioso oppositore dei cocchieri e dei cocchi omicidi, indossa lui stesso i panni dell'assassino, armato del medesimo strumento di morte, anch'esso lanciato, sia pure per diversissimi motivi, nella medesima corsa sfrenata in una pubblica strada (di campagna, ovviamente, non di città) di cui abbiamo colto il paradigma nel *Giorno*.

Non c'è bisogno di domandare se anche nei *Promessi Sposi* carrozze e automedonti facciano la loro comparsa: tutti ricordiamo che una apparentemente mansueta “carrozza da viaggio” è lo strumento usato dal Nibbio per rapire Lucia, cioè per compiere l'ennesima sopraffazione del forte sul debole, che si svolge però all'interno del mezzo da trasporto. Ma è nel registro comico, più che in quello tragico, che la vera e propria carrozza signorile fa la sua ultima, immortale apparizione: a bordo di una di esse si svolge il gran viaggio del cancelliere Ferrer in soccorso dello sventurato vicario. Un viaggio condotto all'insegna della prudenza e dell'umanità finché si snoda in mezzo alla turba pedestre, poi invece ben più rapido e arrogante:

A Pedro, nel passar tra quelle due file di micheletti, tra que' moschetti così rispettosamente alzati, gli tornò in petto il cuore antico. Si riebbe affatto dallo sbalordimento, si rammentò chi era, e chi conduceva; e gridando: “ohe! ohe!” senz'aggiunta d'altre cerimonie, alla gente che era ormai rada abbastanza per poter essere trattata così, e sferzando i cavalli, fece loro prender la rincorsa verso il castello. (cap. XIII; il periodo manca nel *Fermo e Lucia*).

Il “cuore antico” di Pedro è quello da cui discende il “non mai da legge o verga o fune / domabile cocchier” del *Mattino*; e la carrozza che nella Milano del 1628 può ancora compiere un'opera buona è la stessa le cui ruote, centocinquant'anni dopo, “già più volte le tue membra in giro / avvolser seco, e del tuo impuro sangue / corser macchiate, e il suol di lunga striscia, / spettacol miserabile! segnaro”. Allo stesso modo, fra gli antenati del Giovin Signore non è irragionevole rintracciare quel don Rodrigo che nel mondo dei romanzi nasce invece dopo, in una sorta di *hysteron proteron*: egli utilizza la carrozza meno spesso del suo discendente, ma l'ultima occasione in cui lo fa è memorabile, sia per la scorciata e a volte antifrastica sintesi di tratti diffusamente descritti nel *Giorno* (il corteggio di servitori, la levataccia antelucana), sia per il paragone, svolto con sapiente e pariniana ironia, insieme elativa e dissacratoria:

Per levarsi da un impiccio così noioso, don Rodrigo, alzatosi una mattina prima del sole, si mise in una carrozza, col Griso e con altri bravi, di fuori, davanti e di dietro; e, lasciato l'ordine che il resto della servitù venisse poi in seguito, partì come un fuggitivo, come (ci sia un po' lecito di sollevare i nostri personaggi con qualche illustre paragone), come Catilina da Roma, sbuffando, e giurando di tornar ben presto, in altra comparsa, a far le sue vendette. (cap. XXV).

Vediamo dunque come il Parini descrive gli avi del suo discepolo, cioè coloro tra i quali potrebbe trovarsi il don Rodrigo di Alessandro Manzoni: il poeta di Bosisio ricorre a due tavole di diversa impostazione, incise l'una in positivo, l'altra in negativo. Nel *Dialogo sopra la nobiltà*, pur in un contesto esplicitamente e duramente critico, il poeta riconosce tuttavia che tra i maggiori del Nobile ce ne sono stati “de' savii, de' giusti, degli



umani, de' forti e de' magnanimi, dei quali non sono registrate le gesta nelle vostre genealogie perché appunto tali si furono e perché le sociali virtù non amano di andare in volta a processione". È questa schiera di benefattori della società che il Parini convocherà alla fine della seconda redazione del *Mattino* (1105-48; il passo manca nella prima stesura, ma è riportato dal Reina in nota, tra le *Lezioni varie*), mettendoli a confronto con il loro degenerare discendente, in un episodio che il Manzoni riprese e variò nei *Promessi sposi*, quando don Rodrigo, inquietato, suo malgrado, dalla predica di un frate, si scontra con antenati che, viceversa, "avevano fatto terrore, e lo spiravano ancora dalle tele"<sup>18</sup>. È chiaro che don Rodrigo non può trovarsi tra questi antenati del giovin signore, difensori della patria, integerrimi magistrati, filantropi e studiosi; va bensì cercato sull'altro versante, il lato oscuro della nobiltà, che la redazione ultima del *Giorno* pare espungere, ma di cui il *Dialogo* offriva una descrizione tanto diffusa quanto impietosa:

Tu dei sapere che que' nostri primi avoli, che più d'ogni altro contribuirono alla nobiltà delle nostre famiglie, altri prestarono de' grandi servigj agli antichi principi aiutandoli nelle guerre, ch'eglino intrapressero; e perciò vennero da questi ricompensati largamente, e renduti ricchi sfondolati. Altri divenuti fieri per la loro potenza riuscirono celebri fuorusciti, e segnarono la loro vita facendo stare al segno il loro Principe, e la loro Patria. Quali si diedero per assoldati a condurre delle armate in servizio or di questo or di quell'altro Signore, e fecero un memorabile macello di gente d'ogni paese; e si fecero grandissimi tesori delle spoglie riportate da' loro nemici. Quali, sia per timore d'esser perseguitati, sia che per le varie vicende si fossero scemate le lor facultà, sia per desiderio d'esercitare tanto più assolutamente la loro potenza, ritiraronsi a viver ne' loro feudi, ricoverati in certe loro rocche sì ben fortificate, che gli orsi non vi si sarebbero potuti arrampicare. Quivi non ti potrei ben dire quanto fosse grande la loro potenza: bastiti che nelle colline ov'essi rifugiavano non risonava mai altro che il fischio delle loro balestre, o il tuono delle loro archibusate; e ch'eglino erano dispotici padroni della vita e delle mogli de' loro vassalli. Ora intendi quanto grandi e quanto venerabili omaccioni fosser costoro, de' quali tenghiamo tuttavia i ritratti appesi nelle nostre sale<sup>19</sup>.

Il passo aveva già attirato l'attenzione del Carducci, al quale era parso che esso "divinasse il don Rodrigo e l'Innominato del suo gran successore di Lecco"<sup>20</sup>. Quei nobili che il Poeta etichettava di "usurpatori", "sgherri", "masnadieri", "violatori", "sicarii" (p. 145) erano presenti nella prima redazione del *Mattino*, in funzione di controcanto non all'inerzia del giovin signore, ma alla sua bambolaggine:

E voi dell'altro secolo feroci,  
ed ispid'avi i vostri almi nipoti  
venite oggi a mirar. Co' sanguinosi  
pugnali a lato le campestri rocche  
voi godeste abitar, truci all'aspetto,  
e per gran baffi rigida la guancia  
consultando gli sgherri, e sol giojendo  
di trattar l'arme che d'orribil palla

<sup>18</sup> A rinforzo dell'accostamento, proposto dal Carducci (*Storia del "Giorno"* (1892) in *Studi sul Parini. Il Parini maggiore*, cit., pp. 1-289: p. 205), si noti che il giovin signore e don Rodrigo sfuggono entrambi al confronto, uscendo per una passeggiata, in carrozza il primo, a piedi il secondo.

<sup>19</sup> Cito dall'edizione Reina che, come è noto, utilizza l'ultima redazione (intitolata *Della Nobiltà. Dialogo*), completandola, nelle parti mancanti, con la prima stesura (intitolata *Dialogo della Nobiltà*): IV, 1803, pp. 144-45. Per i problemi relativi al testo dell'opera, cfr. LUIGI POMA, *Stile e società nella formazione del Parini*, Pisa, Nistri-Lischi, 1967, che in appendice fornisce l'edizione critica del *Dialogo*.

<sup>20</sup> CARDUCCI, *Storia del "Giorno"*, cit., pp. 68-69.

givan notturne a traforar le porte  
del non meno di voi rivale armato (*Mt* 1039-1048).

La seconda redazione espunge questi versi della stampa, introduce una figura di gallerie positive e, a parziale risarcimento di quanto rischiava di andar perduto, recupera la rozzezza “degli incliti avi” “duri ed alpestri” (*Nt* 30-32) nell'episodio del *Vespro* in cui il poeta segue lo spargersi dei messaggeri annuncianti la nascita dell'erede:

e qual per monti a stento rampicando  
trovò le rocche e le cadenti mura  
de' prischi feudi ove la polve e l'ombra  
abita e il gufo; e i rugginosi ferri  
sopra le rote mal sedenti al giorno  
di novo espose, e fe' scoppiarne il tuono;  
e i gioghi de' vassalli e le vallee  
ampie e le marche del gran caso empio. (*Vp* 319-26).

Si tratta di un quadro all'insegna della stessa rovina e della stessa desolazione che dominano anche gli esterni del palazzotto di don Rodrigo. Il quale, dunque, sembra trovarsi tra quegli antenati del giovin signore che il Parini ha descritto nel *Dialogo sopra la nobiltà* ed ha abbozzato e poi lasciato cadere nella prima stampa del *Mattino* (1041-48), censurandone la selvatichezza e la ferocia da respingere per svilupparne invece le qualità sociali e civili, volte al pubblico benessere, da ammirare e imitare (ciò in modo da far risaltare ancor più la vacuità del discendente).

Nel dipingere il proprio don Rodrigo, il Manzoni riprende e in qualche caso sviluppa accenni già pariniani, a partire dal contesto in cui i due nobili operano. Nella conversazione che segue al pranzo in casa del giovin signore, i convitati fanno mostra della loro ignoranza e della loro presunzione:

Sonan le risa:  
e il clamoroso disputar s'accende.  
La nobil vanità punge le menti;  
e l'Amor di sé sol, baldo scorrendo,  
porge un scettro a ciascuno, e dice: Regna.  
Questi i concilj di Bellona, e quegli  
penetra i tempj de la Pace. Un guida  
i condottieri: ai consiglier consiglio  
l'altro dona, e divide e capovolge  
con seste ardite il pelago e la terra.  
Qual di Pallade l'arte e de le Muse  
giudica e libra: qual ne scopre acuto  
l'alte cagioni; e i gran principj abbatte  
cui creò la natura, e che tiranni  
sopra il senso degli uomini regnaro  
gran tempo in Grecia; e ne la tosca terra  
rinacquer poi più poderosi e forti. (*Mz* 828-44=*Mg* 814-30).

Si tratta di una scena descritta anche nelle strofe tre e quattro della *Recita de' versi* (le cui prime due stanze sono, a loro volta, riprese nei vv. 12-15 del *Panegirico a Trimalcione*,

memore anche del brano sul poeta cortigiano di *Mezzogiorno* 905-39<sup>21</sup>), cui non pare inopportuno accostare il pranzo nel palazzotto di don Rodrigo. I suoi ospiti, tanto meno illustri e raffinati (l'antenato del giovin signore è ancora un rozzo nobile di provincia), ma altrettanto eterogenei, non rinunciano perciò a sistemare, con presunzione e ignoranza analoghe, le grandi questioni politiche e sociali del loro tempo (cap. V)<sup>22</sup>.

Possiamo aggiungere che don Rodrigo conosce le strade che portano al bordello (cap. VII), come il suo degno discendente, reduce nel *Mattino* dalle “are a Vener sacre” di Francia e Inghilterra (*Mt* 16; caduto in *Mt* II) e immaginato nella *Notte* accolto da “tetto arcano e solingo” o percorrente vie mal frequentate in cerca di nuove esperienze, sorta di Dorian Gray *ante litteram*:

Qual palagio ti accoglie; o qual ti copre  
da i nocenti vapor ch'Espero mena  
tetto arcano e solingo; o di qual via  
l'ombre ignoto trascorri, ove la plebe  
affrettando tenton s'urta e confonde? (*Nt* 73-77).

Il gentiluomo del Seicento sembra aver insegnato al suo discendente non solo questi pasatempi, ma anche il modo di utilizzare la giustizia e l'autorità a sostegno dei propri soprusi: e se il console e il podestà, l'uno con le minacce, l'altro con le blandizie vengono indotti a tacere sul tentato rapimento di Lucia e a trovare il modo di bandire Renzo dal

<sup>21</sup> Il rimando al *Mezzogiorno* si deve a CHIARI, in MANZONI, *Poesie prima della conversione*, cit., p. 170. Riporto, invece, per agevolare il confronto al lettore, l'attacco della *Recita dei versi* e il corrisponde passo del sermone manzoniano: “Qual fra le mense loco / versi otterranno, che da nobil vena / scendano; e all'acre foco / dell'arte imponga la sottil Camena, / meditante lavoro, / che sia di nostra età pregio e decoro? // Non odi alto di voci / i convitati sollevar tumulto, / che i Centauri feroci / fa rammentar, quando con empio insulto / all'ospite di liti / sparsero e guerra i nuziali riti? (1-12) - “Ma che dirò che dal tuo divo ingegno / merti plauso indulgente? Ed al conviva / faccia dal caro piatto ergere il grifo, / e strappi un *bravo* al qual confuso e rotto / contenda il varco l'occupata bocca?” (11-15).

<sup>22</sup> L'argomento principe del convito descritto dal Parini - o, quanto meno, quello che più sta a cuore al poeta, che gli dedica ben 41 versi - è la disputa tra i fautori dell'agricoltura e quelli del commercio: l'evidente predilezione dell'autore per la prima è soccombente di fronte all'aprioristica esaltazione del secondo operata a piena voce dai nobili commensali: “Commercio alto gridar, gridar commercio / all'altro lato de la mensa or odi”; “e d'ogni intorno / commercio risonar s'oda, commercio” (*Mz* 660-61, 689-90 = *Mg* 553-54, 582-83). Il dibattito era all'ordine del giorno ed anche Foscolo lo tratta nell'*Orazione a Bonaparte* (come nota il Bezzola nel commento a UGO FOSCOLO, *Esame su le accuse contro Vincenzo Monti. Orazione a Bonaparte*, a cura di GUIDO BEZZOLA, , Carnago [Varese] Sugarco, 1994 [1992<sup>1</sup>]), con il medesimo rimpianto per la conseguente crisi dell'agricoltura provocata dal fanatismo per il commercio (*Orazione a Bonaparte*, VI). Anche fatta la tara alla fede fisiocratica dei due, ce ne sarebbe a sufficienza per trarre sconsolanti conclusioni sulla capacità di analisi economica dei poeti di cui qui parliamo, se non si fosse smentiti dal comportamento di Renzo quando si trova a dover scegliere tra due diverse modalità di investimento del proprio gruzzolo. Il posto del commercio è stato preso dall'industria, ma l'ammico alle “accademie del secolo passato” ha il sapore di una ironica citazione di una già celebre disputa, di cui viene sanzionata l'inutilità, in una conclusione che sotto la maschera del buon senso rivela l'esperto di economia: “A vedere i progetti che passavan per quella mente, le riflessioni, l'immaginazioni; a sentire i pro e contro, per l'agricoltura e per l'industria, era come se ci si fossero incontrate due accademie del secolo passato. E per lui l'impiccio era ben più reale; perché, essendo un uomo solo, non gli si poteva dire: che bisogno c'è di scegliere? l'uno e l'altro, alla buon ora; ché i mezzi, in sostanza, sono i medesimi; e son due cose come le gambe, che due vanno meglio d'una sola”. Si ricorderà che Renzo, sollecitato dalla disponibilità di una filanda, “si risolvette subito per l'industria” (cap. XXXVIII).

ducato, per una più frivola questione di precedenza tra i cocchi il giovin signore metterà sottosopra “i tribunali minimi e i supremi”, ai quali chiedere non giustizia, ma “vendetta” dell'affronto subito (*Nt* 78-99). Analoga questione di precedenza, tra persone e non tra veicoli, il Manzoni avrebbe fatto terminare in modo ben più tragico e sanguinoso, e tuttavia aperto ad un riscatto impensabile al protagonista del *Giorno*: è vero che Lodovico non è nobile.

Il mutare dei tempi, dei contesti storico-sociali, delle situazioni narrative non offusca, anzi sottolinea la sostanziale omogeneità - pur nella inevitabile deriva verso una frivolezza comunque non meno crudele della pristina ferocia - tra don Rodrigo e il giovin signore, tra l'eroe negativo del *Giorno* e quello dei *Promessi sposi*. Era quella terribile, inevitabile uniformità del male che il Parini aveva sanzionato nei versi folgoranti - e, forse, preterintenzionalmente pessimisti - con i quali la musa del precettor d'amabil rito, aliena da falsità adulatorie, festeggia a suo modo la nascita del primogenito del giovin signore (o, perlomeno, di sua moglie, come parrebbe insinuare il celebre epigramma contro il duca Serbelloni: “Cari figli, non piangete; / che se nati ancor non siete, / non potendo vostro padre, / vostra madre vi farà”):

A tal clamore

non ardi la mia Musa unir sue voci:  
ma del parto divino al molle orecchio  
appressò non veduta; e molto in poco  
strinse dicendo: Tu sarai simile  
al tuo gran genitore. (*Vp* 343-49).

Sono versi che agirono a lungo nella memoria del Manzoni, se è possibile rintracciarne l'eco fin in un celeberrimo luogo del 5 maggio<sup>23</sup>. Tutto l'episodio, del resto, collegato com'è al tema del ruolo del poeta e della poesia nella società del tempo, doveva essere tra i più meditati dal giovane Manzoni, assieme a famosi passi d'analogo argomento (*La recita dei versi*, *Il mezzogiorno* 905-39 che, come si è visto, formano il palinsesto del *Panegirico a Trimalcione*). In particolare, la sentenza proferita dalla Musa sintetizza una concezione di poesia che intende coniugare concisione stilistica e pregnanza di significato: la capacità di “stringere molto in poco” è quella che manca al poeta cortigiano della *Recita dei versi*, il quale “gonfia d'audace verso inezie conte” (30) e che il Manzoni dovette imparare da solo, visto che a lui “il precettor severo” aveva insegnato l'arte opposta, quella “onde in parole molte / poco senso si chiuda” (*A Giovan Battista Pagani*, 22-24). Il passo, inoltre, aveva attirato l'attenzione dei contemporanei anche per un altro motivo, di ordine stilistico: la concentrata presenza, in esso, della marca retorica tipica del *Giorno*, vale a dire l'ironia, quell'ironia che il Manzoni riprende nei *Sermoni* con modalità identiche alle pariniane, ma con più sarcasmo, e nei *Promessi sposi* con una gamma di soluzioni e di risultati molto più ampia. Il misconoscimento della dominante ironica rendeva il passo del tutto incomprensibile al De Coureil, cui il Monti si affrettava dunque a spiegarlo:

<sup>23</sup> Cfr. CARLO ANNONI, *Le passioni fanno traviare: Parini, Manzoni e la “Colonna infame”*, in *Sudi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, a cura di ENRICO ELLI e GIUSEPPE LANGELLA, Milano, Vita e Pensiero, in corso di stampa.

E pure, carissimo mio, l'intelligenza n'è così facile. Figuratevi che vi sia nato un figliuolo. Mentre i poeti, vaticinando la futura sua gloria nelle lettere e nelle scienze, altri predice che sorpasserà Demostene e Cicerone, altri legge nel Fato che troverà la quadratura del Circolo, figuratevi che la mia Musa, non osando far eco a queste corbellerie, gli si accosti non veduta all'orecchio e sotto voce gli dica: Tu sarai simile al tuo gran genitore, cioè, tu sarai un altro De Coureil, la percezione non vi corre subito dall'alto al basso, non comprendete voi subito tutta la forza del verecondo mio vaticinio?<sup>24</sup>.

Versi capaci di lunga eco, se ancora nel 1817, redigendo per il “contino C\*\*\* a Milano” il *Gazzettino del bel mondo* londinese, il Foscolo gli ricordava il *Giorno* del Parini, di cui citava proprio quell'epifonema: “Però che non sì tosto uno di voi nasceva a popolar gentilmente la presente generazione, ei s'accostava alla vostra culla a bisbigliarvi all'orecchio: Tu sarai simile / al tuo gran genitore”<sup>25</sup>.

Dunque, risalendo l'albero genealogico del giovin signore si ritrova, ad uno dei nodi laterali e ciechi - il nobiluomo lecchese è sterile - il don Rodrigo che Alessandro Manzoni costruisce sulla doppia e complementare base della verità storica fornitagli dai documenti e della verità poetica insegnatagli da Giuseppe Parini.

Al nostro giovin signore è ormai tempo di tornare, dopo questa digressione, e alla sua carrozza, per segnalare la stretta solidarietà fra la persona e la cosa: infatti, se il cocchio signorile costituisce la proiezione esterna, la protesi sociale, per così dire, della sfrenatezza del nobile, il giovin signore nei suoi movimenti è a sua volta una sorta di carrozza, un automa (uno degli automi tanto cari al Settecento, mossi dal Puntiglio: “e di macchine al par, che l'arte inventi / modera l'alme a suo talento e guida”: *Nt* 332-33), e un automa a carica accelerata<sup>26</sup>. Seguiamolo nella sua passeggiata a piedi, che non a caso precede di solo un centinaio di versi l'investimento che chiude il *Mattino*, fornendone una significativa anticipazione:

e ad alta canna  
appoggiando la man, quasi baleno  
le vie trascorri, e premi ed urta il volgo  
che s'oppone al tuo corso. - ancora pochi passi, e il nobile si scontrerà con Lodovico -  
In altra guisa  
fora colpa l'uscir, però che andrieno  
mal distinti dal vulgo i primi eroi. (*Mt* 1020-1025=*Mt* II 1042-1047, con variante all'inizio: “e lieve canna / brandendo con la man”).

Del resto, è giusto che il protagonista di un poema che si apre (nella seconda stesura, in cui è soppressa l'allocuzione al giovin signore) con una cosmica ri-animazione - una

<sup>24</sup> GIOVANNI DE COUREIL, *Lettera II all'avvocato Luigi Bramieri sui Pometti del Parini*, “Nuovo Giornale de' Letterati”, Pisa, VI (apr.-giu. 1803), pp. 62-98 (“Quello ch'io non intendo poi sono i seguenti versi [*Vp* 343-49] con i quali termina il presente squarcio non finito. Non capisco a che alluda, e in che ne consista il sale [...]. Tutto questo pezzo, lo ripeto, mi sembra fuori di luogo, scritto debolmente, e quest'ultimi versi inintelligibili affatto”, pp. 79-80). La replica del Monti in VINCENZO MONTI, *Del cavallo alato d'Arsinoe. Lettere filologiche a Giovanni Paradisi...*, Milano, Sonzogno, 1804 anno III, pp. 67-68 (il volume contiene anche, con paginazione autonoma, le *Prolusioni agli Studj dell'Università di Pavia*).

<sup>25</sup> FOSCOLO, *Saggio d'un gazzettino del bel mondo*, cit., p. 355.

<sup>26</sup> Sull'argomento cfr. HERMANN GROSSER, *La cultura degli automi e i suoi riflessi nel “Giorno”*, “Giornale storico della letteratura italiana”, Torino, CLV, 509 (I trim. 1983), pp. 1-39.

specie di universale “si gira”, come nel *Truman show* di Weir - sia posseduto da un moto perpetuo accelerato, come si può constatare specialmente nel *Mattino*. Basti qualche citazione, ad esemplificare ciò che emerge spesso e con chiarezza: “Ma già tre volte e quattro il mio Signore / velocemente il gabinetto scorse” (*Mt* 475-76=*Mt* II 485-86); “il mio Signor gentile / furiando agitarsi” “e violento / rovesciare ogni cosa” (*Mt* 524-25 e 539-40=*Mt* II 538-39 e 553-54), “e già s'affretta / giù per le scale impaziente” (*Mt* II 1147-48), eccetera. “Agitarsi” è il verbo del giovin signore e di ciò che lo circonda (a partire dalla dama), così come “impaziente” è il suo aggettivo e le “cure”, gli “studj”, gli “affanni” (non importa se oggettivamente risibili: è anche dal contrasto tra il punto di vista del personaggio e quello del precettore e del lettore che nasce l'ironia, come insegnano i trattatisti) sono i suoi sostantivi e i motivi della sua frenesia<sup>27</sup>.

L'irrefrenabile necessità del moto trova il proprio contrassegno formale nell'abbondanza di sdruciolli, che conseguono l'effetto stilistico di innalzamento del lessico e quello fonosimbolico di velocizzazione del verso, spesso in opportuno connubio con il referente. Dal molto materiale a disposizione, trascelgo solo alcuni esempi, più e meno celebri: “e di fluido agilissimo inondolle! / Voi l'ignoto solletico sentiste” (*Mz* 301-302=*Mg* 301-302); “or su l'un fianco / or su l'altro si posano tentennano / volteggiano si rizzan, sul cuscino / ricadono pesanti” (*Mz* 1278-81); “Ecco le snelle / e le gravi per molto adipe dame, / che a passi velocissimi s'affrettano” (*Nt* 267-69); “l'estrema veste / sibila per la polvere strisciando” (*Nt* 203-204, con due varianti in nota nell'edizione Reina; immagine di cui forse si ricorderà Manzoni descrivendo nel capitolo XIII lo “strascico” della toga di Ferrer, “che disparve come la coda d'una serpe, che si rimbucca inseguita”). Nel secondo dei brani citati si sorprende un altro procedimento retorico atto a mimare la rapidità del movimento, vale a dire la *percursorio*, il cui effetto è, quando necessario, accresciuto dal ricorso all'asindeto. Anche in questo caso basteranno altri due *specimina* di grande efficacia, particolarmente l'ultimo: “Tu non pertanto / doman chiedi vendetta; alto sonare / fa il sacrilego fatto; osa pretendi, e i tribunali minimi e i supremi / sconvolgi agita assorda” (*Nt* 92-96); “Ardito e baldo / vanne, torna, ti assidi, ergiti, cedi, / premi, chiedi perdono, odi, domanda, / sfuggi, accenna, schiamazza, entra e ti mesci / ai divini drappelli; e a un punto empiedo / ogni cosa di te, mira e conosci” (*Nt* 459-64). Dopo che la *percursorio* è stata riconosciuta tra le figure peculiari, per qualità e quantità, dei *Promessi Sposi*<sup>28</sup>, viene spontaneo associare questa ed altre straordinarie sequenze verbali ad altrettanti

<sup>27</sup> La *Letteratura italiana Zanichelli 3.0* (Bologna 1997) consente una agevole verifica, sì che basterà allegare qualche esempio, da aggiungere ai già citati: “i vostri nipoti oggi si stanno / ad agitar fra le tranquille dita / dell'orologio i ciondoli vezzosi” (*Mt* I 1049-51=*Mt* II 998-1001, con varianti); “fremer fu vista / tutta improvviso, ed agitar repente” (*Vp* 190-91); “Ahi, se fresco sdegnuzzo i vostri petti / dianzi forse agitò” (*Nt* 204-205); “Impaziente or tu l'affretta e sprona” (*Mt* I 518=*Mt* II 692); “Ella ti attende impaziente” (*Mt* I 796); “e già s'affretta / giù per le scale impaziente” (*Mt* II 1147-48); “et odi or quale / cura al mattin tu debbi aver di lei” (*Mt* I 396-97=*Mt* II 364-65, con varianti); “Fia tua cura, o Signore, or che più ferve / la mensa” (*Mz* 557); “qualor partendo da sì begli studj / del tuo paese l'ignoranza accusi” (*Mt* I 634-35=*Mt* II 650-51, con “gravi” che sostituisce “begli”); “Non però sempre a la tua bella intorno / sudin gli studj tuoi” (*Mg* 484-85); “però che or te più gloriosi affanni / aspettan l'ore a trapassar del giorno” (*Mt* I 246-47=*Mt* II 222-23, con varianti); “Uopo è talor che de gli egregi affanni / t'allevi alquanto” (*Mt* II 1006-1007).

<sup>28</sup> Pier Luigi CERISOLA, *La “rettorica discreta” dei “Promessi Sposi”*, “Testo”, Milano, 9 (gen.-giu. 1985), pp. 38-67, da cui estraggo altre *percursoriones* manzoniane: “studiò il passo, la raggiunse, la ritenne sulla soglia, e, col disegno di scovar qualche cosa di più positivo, si fermò ad attaccar discorso con essa”; “entrò, andò diviato al salotto dove l'aveva lasciato, ve lo trovò, e corse verso di lui”.

tanto notevoli realizzazioni manzoniane, quali quella che descrive la reazione di don Abbondio all'improvvisa apparizione di Renzo e Lucia: "Don Abbondio, vide confusamente, poi vide chiaro, si spaventò, si stupì, s'infuriò, pensò, prese una risoluzione" (cap. VIII).

Assillato da tante e tali occupazioni e preoccupazioni, il giovin signore non può certo riposare (glielo proibisce lo stesso precettore: "magnanimo signor già non starai / ozioso però", *Mt* I 460-61=*Mt* II 423-24), né riposare può la sua dama, la quale, meno proiettata all'esterno di lui, è tuttavia ancora più vigile; e letteralmente vigile, visto che nel *Giorno* non dorme mai. A lei è infatti ignota "la placida quiete de' mortali" (*Mt* I 425=*Mt* II 392), che le è sottratta volta a volta dal pensiero de "la perdita tra 'l gioco aurea moneta" (*Mt* I 440=*Mt* II 407) o dai doveri coniugali cui la sottopone l'importuno marito (*Mt* I 445-54=*Mt* II 412-21); e nei casi, che si devono supporre rari, in cui riesce comunque a prender sonno, viene svegliata dal cane oppure passa la notte "agitata e in ansioso affanno" a causa dell'incubi (*Mt* I 426-38=*Mt* II 392-405).

Se il movimento perpetuo e frenetico è caratteristica distintiva degli spiriti eletti, non stupisce che il marito, sia fissato in una torpida immobilità (non meno lontana, comunque, dall'ideale *medietas* del saggio stoico-epicureo): "il marito gentil queto sorride" (*Mz* 49=*Mg* 50); "Al solo sposo è dato / in cor nodrir magnanima quiete" (*Mz* 409-10=*Mg* 162-3); "Sol de la fida sposa a cui se' caro / il tranquillo marito immoto siede: / e nulla impression l'agita e scuote/ di brama o timor; però che Imene / da capo a piè fatollo" (*Mz* 407-11=*Mg* 406-10, con "o move" che sostituisce "e scote"); "il placido marito" (*Vp* 29). Ma egli non è tra gli eletti appartenenti alla "gran prole in cui si feo scendendo / e più mobile il senso e più gentile" (*Mt* II 139-40).

Gli ultimi versi citati ruotano intorno alla parola chiave "senso", che ci consente di individuare l'origine filosofica di una concezione dell'esistenza come continuo tentativo di sfuggire alla noia, alla quiete che è morte, attraverso la ricerca - che è moto, quindi vita - di sensazioni sempre diverse. Sull'argomento, conviene cedere la parola allo stesso Parini dei *Principi fondamentali e generali delle Belle Lettere applicati alle Belle Arti*:

Ora l'anima nostra ha non manco bisogni di quel che si abbia il nostro corpo: e il maggior bisogno di questa è quello di dover esser sempre occupata, e di variar frequentemente d'occupazione; imperciocché ciò che si può chiamar vita della nostr'anima non è altro che l'essere in continua azione e in continuo movimento. Tosto che l'anima nostra si trova nella inazione, sia perché gli oggetti esteriori non operino, o non variino bastevolmente, operando sopra di essa, sia perché essa non abbia bastevole energia per operare dentro di sé, pruova essa un bisogno, cioè un sentimento di pena, il qual sentimento noi chiamiamo noja. Pochissimi sono quegli uomini, i quali o per felicità di temperamento, o per eccellenza d'educazione data a sé medesimi, non sieno frequentemente soggetti a questo stato penoso della noja. La maggior parte sono costretti di correr dietro anche a fatiche grandissime, ed a mettersi in gravissimi pericoli della vita, della roba o dell'onore per involarsi dall'atra cura, che li persegue, cavalcando in groppa con essi. Le fatiche del corpo, gli affetti del cuore, le meditazioni della mente sono gli unici mezzi, con cui può l'uomo sottrarsi alle persecuzioni di costei. Ma gli affetti del cuore sono il mezzo più facile, e il più comune, perché in tal caso noi non facciamo altro che lasciarci andare in balia delle vivaci impressioni, che in noi fanno gli oggetti esteriori, senza che noi siamo obbligati ad una lunga e determinata contenzione dello spirito e della volontà, la quale contenzione, a lungo andare, è cagione in noi d' un'altra pena. Ma nulla è così atto a tenere in movimento il nostro animo quanto il timore de' nostri propri mali: ed ecco perché tante volte ci mettiamo spontaneamente a pericolo d'incontrarli, mancando anche, per questa via, alle leggi della prudenza [...]. Nulla dopo di ciò è più atto ad interessare e a commuovere l'anima nostra, che lo spettacolo de' mali o de' pericoli de' nostri simili [...]. I pericoli e i mali delle be-

stie, per la somiglianza e per la relazione, che esse hanno con noi, sono pure atti, benché in minor grado, a commuoverci l'animo ed a tenerci occupati<sup>29</sup>.

La favola del *Piacere*, inviato sulla Terra a variare la monotona uniformità della vita e degli uomini, costituisce la testimonianza forse più esplicita dell'adesione del *Giorno* alla filosofia sensistica, ai cui dettami il giovin signore non può non aderire, desideroso com'è di essere continuamente alla moda<sup>30</sup>. Anch'egli rifugge quindi a tutto potere la noia e l'ozio, impegnandosi in una serie sempre variata di occupazioni. "Fatiche del corpo", "affetti del cuore", "meditazioni della mente", sono in lui, come sappiamo, risibili quando non dannose o mal dirette; ed è evidente come la gerarchia degli affetti stabilita nel brano dei *Principi delle belle lettere* sia spesso sovvertita, come avviene nell'episodio della vergine cuccia o nel comportamento del vegetariano, il cui amore per gli animali si coniuga al disprezzo per gli uomini:

Pera colui che prima osò la mano  
armata alzar su l'innocente agnella,  
e sul placido bue: né il truculento  
cor gli piegaro i teneri belati  
né i pietosi mugiti né le molli  
lingue lambenti tortuosamente  
la man che il loro fato, ahimé, stringea. (*Mz* 503-509=*Mg* 645-51).

Le parole del nobile riducono al senso letterale - e secolarizzano - una immagine proveniente dalla Bibbia, dove è adibita a figura del Cristo martirizzato innocente (ad es., *Is.* 53,7). Provvederà il Manzoni a restituire tutta la sua imponente carica tragica, recuperandola a termine di paragone del rapporto tra Gertrude e Lucia:

Gertrude, ritirata con Lucia nel suo parlatorio privato, le faceva più carezze dell'ordinario, e Lucia le riceveva e le contraccambiava con tenerezza crescente: come la pecora, tremolando senza timore sotto la mano del pastore che la palpa e la strascina mollemente, si volta a leccar quella mano, e non sa che, fuori della stalla, l'aspetta il macellaio, a cui il pastore l'ha venduta un momento prima. (cap. XX).

Anche il Foscolo, come è noto, considera l'abborrimento del dolore e la ricerca del piacere i motori fondamentali di un'esistenza che si identifica senza resti con il movimento (con l'inquietudine, per usare un termine ben foscoliano). Lasciando alla memoria del lettore la convocazione di noti passi del romanzo e delle poesie, chiamo a testimoniare un brano dell'orazione inaugurale delle lezioni pavesi, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*:

Quali siano i principi e i fini eterni dell'universo, a noi mortali non è dato di conoscerli, né d'indagarli: ma gli effetti loro ci si palesano sempre certi, sempre continui; e se possiamo talor querelarcene, troviamo sovente nella nostra esperienza compensi di consolazione. L'umano genere turba coi timori la voluttà dell'ora che fugge, o la disprezza per le speranze che ingannano; si duole della vita, e teme di

<sup>29</sup> *Opere di Giuseppe Parini*, cit., III, 1804, parte I, capo III, articolo II, pp. 39-41. Cfr. anche il *Discorso sopra la poesia*, *ibid.*, p. 57: "L'anima nostra, che ama di esser sempre in azione e in movimento, niente più aborre che la noia; e quindi è che volentieri si presenta a tutti gli oggetti che senza suo danno metter la possano in movimento".

<sup>30</sup> Su Parini e il sensismo, cfr. RAFFAELE SPONGANO, *La poetica del sensismo e la poesia del Parini*, Milano-Messina, Principato, 1946 (II edizione riveduta; la prima è del 1933).



perderla, e anela di perpetuarla morendo: ondeggiamento perenne di speranze e di timori, agitato o-  
gnor più dall'impeto del desiderio e dagli allettamenti dell'immaginazione. Così piacque alla natura  
che assegnò l'inquietudine alla esistenza dell'uomo, il quale aspira sempre al riposo appunto perché  
non può mai conseguirlo; però, languendo le passioni, ritardasi il moto delle potenze vitali; cessato il  
moto, cessa la vita; ed ogni tranquillità non è che preludio del supremo e perpetuo silenzio<sup>31</sup>.

Il brano del Parini e quello del Foscolo presentano indubbie analogie, delle quali sa-  
rebbe però fuorviante estendere la portata, interessando qui maggiormente le differenze:  
per il Parini del *Giorno* l'attività, il movimento indotto dalla ricerca del piacere (di quella  
che diventerà la felicità leopardiana) è comunque positivo. Il giovin signore viene sotto-  
posto alla condanna dell'ironia non perché si agiti, ma perché i suoi sensi sono mal pro-  
tesi, indirizzati ad attività vuote ed inutili quando non dannose, che condannano lui ed i  
suoi simili ad un moto tanto perpetuo quanto fine a se stesso, del tutto autoreferenziale.  
Un Sisifo moderno, che vive per agitarsi e che nell'agitazione - qualunque sia e di qua-  
lunque tipo - esaurisce la propria esistenza. Molto diverso è il caso del Foscolo e delle  
sue innumerevoli controfigure letterarie, la cui suprema aspirazione è il riposo, ma la cui  
condizione vitale è il movimento: il tentativo di conciliare questi due opposti - e tutte le  
altre opposizioni che da quella matrice discendono - è la tensione che anima le opere del-  
lo zantiota, alla continua ricerca di una "armonia" che, pur se in alcuni casi raggiunta, si  
rivela comunque instabile e precaria, possesso momentaneo e mai definitivo<sup>32</sup>.

Anche il Manzoni si trovò a riflettere sui medesimi argomenti: certamente partendo da  
premesse differenti, e conseguendo risultati diversi, ma altrettanto certamente senza i-  
gnorare le riflessioni teoriche e gli esiti poetici raggiunti dal Parini e dal Foscolo. Come  
gli eroi negativi del *Giorno*, come quello positivo dell'*Ortis* (in cui l'irrequieto Jacopo è  
posto in forte contraso con il "buono - esatto - paziente" Odoardo), così anche i perso-  
naggi dei *Promessi sposi*, nessuno escluso (nemmeno Lucia, anzi), sono in continuo mo-  
vimento: a volte volontario, più spesso coatto, il che non è meno significativo ai fini del-  
le riflessioni che proponiamo. Il moto, inoltre, caratterizza ogni aspetto del romanzo,  
perfino ciò che sembrerebbe statico per eccellenza, cioè la struttura binaria su cui il testo  
è fondato ai vari livelli che lo costituiscono<sup>33</sup>. Infatti, i dualismi oppositivi che vi si ri-  
scontrano a livello lessicale, sintattico, narrativo, tematico sono costruiti in modo non bi-  
lanciato, come avviene ad esempio nel sonetto [Alla Sera], ma in modo asimmetrico, così  
da ottenere uno squilibrio che rimette ogni volta in movimento la macchina diegetica.

Riesaminiamo, da questo punto di vista, la conclusione del romanzo, sulla quale è stato  
versato tanto inchiostro che qualche goccia in più non farà troppo danno. Nella fase del-  
lo scioglimento della fabula, il danneggiamento iniziale imposto all'eroe sembra piena-  
mente risarcito: infatti, al mancato matrimonio e all'allontanamento dal paese si contrap-  
pongono specularmente il ritorno e le nozze. Tutte le opposizioni narrative alla felicità  
dei promessi sposi sono state annullate. Eppure, morto don Rodrigo, cancellato il man-  
dato d'arresto ("i due grand'inciampi, don Rodrigo e il bando, eran levati"), è ora il pro-

<sup>31</sup> *Edizione nazionale. VII. Lezioni. Articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, a cura di EMILIO SANTINI, Firenze, Le Monnier, 1933, pp. 3-37; p. 16.

<sup>32</sup> Cfr. PIERANTONIO FRARE-ALBERTO BRAMBILLA, *Il sonetto [Alla Sera] tra equilibrio formale e ambiguità semantica*, "Testo", Brescia, II 1 (gen.-giu. 1981), pp. 134-54 (poi in PIERANTONIO FRARE, *L'ordine e il verso. La forma canzoniere e l'istituzione metrica nei sonetti del Foscolo*, Napoli, E.S.I., 1995, pp. 149-70) e GAVAZZENI, *Introduzione a FOSCOLO, Opere* (1994), cit.

<sup>33</sup> È ciò che ho tentato di dimostrare nel saggio *Una struttura in movimento: sulla forma artistica dei "Promessi Sposi"*, "The Italianist", Reading, XVI (1996), pp. 62-75.

prio paese, quello che prima costituiva il polo positivo dell'opposizione campagna-città (altra modalità, inutile ricordarlo, del dilemma fondamentale e fondante bene/male), a rappresentare un ostacolo. Esso ha ormai cambiato sfera semantica d'appartenenza, finendo per esser ricordato, nell'ultima sua apparizione nel romanzo, come il luogo in cui “avevan tutti passato de' momenti ben amari”: il ruolo di *relatum* positivo dell'opposizione è ora svolto dal paese in cui si trova Bortolo, che Renzo fa “entrare in grazia alle donne, raccontando [...] cento cose della bella vita che si faceva là”. Non resta che risolvere la questione trasferendosi (il romanzo sembra ricominciare, poiché l'allontanamento è una tipica funzione di partenza, di messa in moto, della fabula) in quello “stato felice”, come infatti fanno Renzo, Lucia ed Agnese: ma, ancora, il nuovo paese subisce il medesimo destino di negativizzazione già toccato al paesello natio e diventa quello dove Renzo, se vi fosse rimasto, avrebbe passato “una vita poco allegra”. Nuovo trasferimento, ed è il terzo: sulla cifra topica di tre il narratore arresta il moto potenzialmente infinito (tanto è vero che ci avvisa che esso potrebbe continuare: “Non crediate però che non ci fosse qualche fastidiuccio anche lì”) di una macchina narrativa che travalica e ironizza, continuamente superandole, le stesse strutture binarie sulle quali si fonda.

Le ragioni ontologiche di questa inesauribile ed inesaudibile tensione al riposo, che si traduce in un continuo movimento, ci sono spiegate dallo stesso Manzoni nei *Materiali estetici*: “L'inquietudine connaturale al cuore dell'uomo finch'egli rimane su questa terra dove non può giungere al suo ultimo fine, fa sì ch'egli sia sempre scontento del proprio stato e supponga che maggior riposo si trovi nelle altre condizioni”<sup>34</sup>. Ci ricorda opportunamente l'Annoni che “l'inquietudine e l'attività morale non vanno però raccolte [...] esclusivamente in termini di psicologismo, ma sono certamente in primo luogo le stesse, di lunga forza memoriale, che Agostino pone all'esordio delle sue *Confessiones* I, 1: “Tu excitas, ut laudare te delectet, quia fecisti nos ad te, et inquietum est cor nostrum donec requiescat in te [, Domine]”<sup>35</sup>.

Il seguito della riflessione manzoniana trae le necessarie conseguenze estetiche dalla premessa ontologica: “Ogni finzione che mostri l'uomo in riposo morale è dissimile dal vero”. Su questa terra, infatti, sono possibili solo atti “relativamente finali”, senz'altro buoni, ma non definitivamente appaganti. E quel che nel 1827 vale nella concreta prassi narrativa, varrà successivamente anche per la ricerca storica: “Nel dubbio provocato dalla storia, lo spirito riposa, non come al termine del suo desiderio, ma come al limite delle sue possibilità: ci s'appaga, dirò così, come in un atto relativamente finale, nel solo atto bono che gli sia dato di fare”<sup>36</sup>. Ecco perché gli eroi di Manzoni sono sempre in movi-

<sup>34</sup> *Materiali estetici*, in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, vol. V. *Scritti linguistici e letterari*, t. III. *Scritti letterari*, a cura di CARLA RICCARDI e BIANCAMARIA TRAVI, Milano, Mondadori, 1991, pp. 48-49. Si noti che il passo sembra riprendere, per correggerlo, quello foscoliano sopra citato: “Così piacque alla natura che assegnò l'inquietudine alla esistenza dell'uomo, il quale aspira sempre al riposo appunto perché non può mai conseguirlo”. L'ipotesi diviene meno peregrina se si ricorda che il saggio di Rosmini contro Ugo Foscolo (*Della Speranza. Saggio sopra alcuni errori di U. Foscolo*), uscito nel 1822 e ripetutamente riedito (1823, 1828, tre volte nel 1840) prende di mira, ben più che i *Sepolcri*, appunto l'orazione inaugurale pavese, di cui parafrasa proprio il passo in questione, prima di procedere alla confutazione (*Opere edite e inedite di Antonio Rosmini-Serbati*, XLVIII. *Studi critici su Ugo Foscolo e Melchiorre Gioia*, a cura di Rinaldo ORECCHIA, Padova, Cedam, 1976, pp. 3-84: p. 11).

<sup>35</sup> Carlo ANNONI, *Lo spettacolo dell'uomo interiore. Teoria e poesia del teatro manzoniano*, Milano, Vita e pensiero, 1998, p. 22.

<sup>36</sup> *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in MANZONI, *Scritti linguistici e letterari*, cit., t. III, p. 302.

mento, non solo nel romanzo ma perfino nel postromanzo; ed ecco perché il romanzo è costruito su strutture inquiete, che esigono dai lettori la stessa disponibilità al movimento - che è poi figura della *metanoia*, della conversione - richiesta ai personaggi: perché l'uomo in riposo - e il riposo per dire così fisico non è che figura di quello morale - non esiste, è dissimile dal vero, non rientra in quel vero-simile che la poesia ha per oggetto.

La frenetica agitazione del giovin signore costituiva, per Parini, il modello da evitare di un movimento sterile e fine a se stesso: in questa proposta di un antimodello era tuttavia insito il pericolo di suscitare, nonché ribrezzo, ammirazione e quindi desiderio di imitazione (come videro subito i Verri). Tuttavia, nelle pieghe del *Giorno* è presente non solo il discendente storico e il progenitore letterario di don Rodrigo, ma anche l'esempio di una laboriosità modesta e fruttuosa, accordata con i ritmi della natura e con gli insegnamenti della morale: è questo mondo maltrattato e misconosciuto di contadini e di artigiani che Manzoni porta in primo piano, facendo di Renzo il modello positivo di una negoziosità con cui il lettore - giudicante e non senziante - è chiamato a confrontarsi e a cui è invitato a conformarsi.

Pierantonio Frare (Università Cattolica)  
via Giotto 1 - 20030 Seveso (MI)  
0362/54.11.54  
pfrare@mi.unicatt.it