

FRANCO TODESCAN

ENRICO OPOCHER
E L'ANONIMO DE *I PROMESSI SPOSI**

Nell'iniziare questo intervento in ricordo del mio carissimo e indimenticabile Maestro, prego tutti i lettori di fare con me un piccolo sforzo di immaginazione. Li prego cioè di guardare un'istantanea un po' sbiadita e di seguirmi poi lungo il cammino di una pinacoteca virtuale. La fotografia è stata scattata nel lontano giugno 1962 alla III B del Liceo classico Pigafetta. Quell'anno, durante il terzo trimestre, mi era capitato di ascoltare sul Terzo Programma della RAI una conversazione del prof. Giovanni Getto, dell'Università di Torino, nella quale l'illustre studioso dava notizia di una sua recente scoperta. Riteneva cioè di avere "scoperto" l'Anonimo dei *Promessi sposi* manzoniani nel romanzo di uno scrittore vicentino del '600, Pace Pasini: *l'Historia del Cavalier Perduto*. Entusiasmato dall'idea, e soprattutto dalla "vicentinità" della scoperta, mi ero recato immediatamente alla Biblioteca Civica Bertoliana dove, con l'ausilio del catalogo delle opere antiche e rare, avevo trovato e potuto dare una scorsa ad una copia del romanzo. Fiero a mia volta della mia piccola "scoperta", la comunicai in classe al nostro professore di letteratura italiana, Riccardo Vicari, il quale cadde nell'equivoco che fossi stato io il vero scopritore della *Historia*. Né da tale equivoco ebbi mai il coraggio di distoglierlo. Nel mio animo è rimasta tuttavia sempre una latente passione per il tema dell'Anonimo manzoniano. E questa, forse, è stata la molla per cui ho scelto il tema del presente intervento, anche se si colloca come collaterale rispetto all'opera complessiva di un filosofo del diritto, quale fu Enrico Opocher, il quale tuttavia dedicò ben sei lavori al capolavoro manzoniano¹.

* Comunicazione letta il 13 marzo 2014 nell'Odeo Olimpico.

¹ In ordine cronologico i sei contributi sono: *Il problema della giustizia nei Promessi Sposi*, «Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto», XXII (1942), pp. 116-158; *I limiti dell'individualismo politico sociale di Manzoni: il concetto di povera gente*, in *Socialità e presenza politica di Alessandro Manzoni*, Prefazione di MARIANO RUMOR, Milano, Centro di cultura «Giancarlo Puecher», 1974, pp. 31-40; *Su di una possibile fonte veneta delle pagine manzoniane sulla peste*, in *Manzoni, Venezia e il Veneto*, a cura di VITTORE BRANCA et alii, Firenze, Olschki, 1976, pp. 55-60; *Lo "scetticismo giuridico" del Manzoni: note sulla visita di Renzo al dottor Azecca-garbugli*, in "Se a minacciare un curato c'è penale". *Il diritto ne "I promessi sposi"*, Nota introduttiva di GUIDO GIUFFRÈ, Milano, Giuffrè, 1985,

Facendo poi scorrere liberamente la mia immaginazione, mi è venuta in mente (riprendendo una suggestione opocheriana che segnalerò a tempo debito) la “stravagante idea” di presentare il tema come una visita guidata ad una pinacoteca virtuale, per illustrare “quadri” (accompagnati da qualche commento musicale) composti da accademici che direttamente o indirettamente si sono occupati dell’argomento, sul modello dei *Quadri di un’esposizione* di Musorgskij. Come tutti sanno, Modesto Musorgskij (1839-1881) fu un protagonista assolutamente unico nel mondo della musica russa. I suoi *Quadri* musicali non erano ispirati alla pura immaginazione: erano stati eseguiti per passatempo da un architetto suo amico, Victor Hartmann, morto prematuramente a trentanove anni nel 1873. Il musicista era rimasto molto colpito dalla morte dell’amico, e non aveva mancato di recarsi alla mostra postuma allestita dal direttore della «Biblioteca Imperiale Russa», Vladimir Stasov. Alla descrizione dei singoli dipinti funge da introduzione e poi si alterna una *promenade*, autoritratto del compositore mentre passeggia per la mostra, muovendosi da un quadro all’altro – come segnala il critico James Lyons – con la sua andatura «marcata e pesante». Ora vorrei accompagnare i miei ascoltatori in un’analogo *promenade*, cercando che il mio passo di cicero-ne non sia però troppo marcato e pesante.

Primo quadro: *Pace Pasini*

[*Promenade*] Il primo quadro che incontriamo è quello di un magistrato e scrittore del ’600, vestito elegantemente in foggia cavalleresca: Pace Pasini. Chi era in realtà Pace Pasini? Ce lo descrive molto bene il compianto accademico olimpico Giovanni Mantese².

[**Pace Pasini**] Pace di Pietro (senior), nacque a Vicenza il 17 giugno 1583. Trattandosi di un coetaneo dello storico Francesco da Barbarano si può pensare che anche lui abbia compiuto i suoi studi a Vicenza col precettore Alessandro Lucidi o qualche altro «gramma-

pp. 47-65; *La partecipazione della natura ai sentimenti umani ne “I Promessi Sposi”*, (memoria presentata nell’adunanza del 21 aprile 1985, anche come ricordo del secondo centenario della nascita di Alessandro Manzoni, eletto socio dell’Accademia di Padova il 12 luglio 1829), ora in *Atti e memorie dell’Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti*, vol. XCVII (1984-85) – Parte III: *Classe di scienze morali, lettere ed arti*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1986, pp. 105-114; *Shakespeare, Cervantes, Walter Scott come ispiratori dei Promessi Sposi. Poesia, verità e mistica (Rosmini, Manzoni, Rebora)*, in *Atti del XIX Corso della Cattedra Rosmini*, Stresa-Milazzo, Sodalitas-Spes, 1986, pp. 69-84.

² GIOVANNI MANTESE, *Il Manzoni e Vicenza. Il “Cavalier Perduto” del vicentino Pace Pasini e i “Promessi sposi”*, in *Manzoni, Venezia e il Veneto...*, cit., pp. 89-124.

tice professor» di quegli anni. Portatosi a Padova subì il fascino [...] del razionalismo insinuatogli dal maestro Cesare Cremonini, dedicandosi con profitto, ma senza costanza, allo studio della giurisprudenza, tanto da essere proposto per la laurea che però rifiutò per approfondirsi sulla filosofia aristotelica, sempre alla scuola del Cremonini. Ritengo che abbia concluso il suo periodo di studi a Padova intorno all'a. 1600-1602, una decina d'anni prima che entrasse in quell'ateneo, per conseguirci la laurea in giurisprudenza, il suddetto storico da Barbarano figlio «exc.mi iuris utriusque doctoris d. Drusi de Mironibus». Secondo il Calvi le idee razionalistiche assorbite dal Pasini all'Università e dal medesimo provalate poi a Vicenza, quando vi fece ritorno, ne provocarono l'esilio e la sua relegazione a Zara. [...] Con certezza si sa che in data 22 luglio 1618 Pace Pacini «o Pasini» andò Vicario a nome della città di Vicenza nel Vicariato civile di Orgiano, ma già negli anni 1612 e 1614 stampava rime a Vicenza presso il Grossi. Può essere utile a sapersi che la zona di Orgiano nella seconda metà del sec. XVI fu interessata dalla presenza di anabattisti. Il 25 giugno 1630 ottenne dalla città lo stesso mandato per il Vicariato di Barbarano, ritornando poi ad Orgiano l'8 luglio 1635; e infine, qualche anno prima della morte, fu nuovamente Vicario a Barbarano (25 giugno 1640). Conoscendo la scrupolosa serietà usata dal Consiglio Comunale nella nomina dei Vicari del territorio, si deve concludere che Pace Pasini, tornato dall'esilio nei primi anni del '600, diede buone prove di vita seria e responsabile. [Dopo avere sposato in prime nozze la nobile vicentina Laura Anguissola e in seconde nozze una certa Cassandra, da cui ebbe due figli, Sebastiano e Girolamo], secondo il Calvi egli sarebbe morto a Padova [nel 1644] dove si era ritirato per curare meglio certi suoi acciacchi³.

[**Promenade**] Non va dimenticato che il Pasini ebbe amicizie con letterati e scienziati anche famosi: in particolare fu in corrispondenza con l'astronomo Giovanni Keplero. Scrisse parecchie rime e un trattato sulle metafore, ma la sua opera più cospicua è la *Historia del Cavalier Perduto* (Venezia, Valvasense, 1644) dedicata a Giovanni Francesco Loredan, capitano di Vicenza negli anni 1638-1640.

Secondo e terzo quadro: *Orgiano 1605 e fra Ludovico Oddi*

La biografia del Pasini ci ha portati così quasi casualmente ad Orgiano, ed è in tale località che, secondo la scoperta di un altro accademico olimpico, Claudio Povolo⁴, si riscontrerebbe il canovaccio

³ MANTESE, *Il Manzoni e Vicenza...*, cit., pp. 92-97.

⁴ CLAUDIO POVOLO, *Il romanziere e l'archivista. Da un processo veneziano del '600*

della storia principale dei *Promessi sposi*. Si tratta dell'istruttoria di un processo intentato contro un nobile del luogo, Paolo Orgiano, svoltosi a Venezia nel settembre 1605, dinanzi al Consiglio dei Dieci.

[**Orgiano 1605**] Fine agosto, inizi settembre del 1605. Ci troviamo in un piccolo villaggio della Terraferma veneta. Più precisamente ad Orgiano, posto del Basso Vicentino. Gli avvenimenti che nel corso dell'ultimo mese si sono rapidamente succeduti, addensando intorno a sé ben più remoti tensioni e conflitti, sboccano quasi naturalmente nell'avvio di un processo penale. [...] Intorno alla metà di quel mese di agosto due rappresentanti della comunità si erano spinti sino alla città lagunare per denunciare una lunga serie di violenze e di sopraffazioni commesse da Paolo Orgiano e da altri membri dell'aristocrazia cittadina, che possedevano gran parte delle proprietà fondiarie locali. [...] Nella denuncia presentata a Venezia i due membri della comunità avevano infatti lamentato una lunga serie di azioni prevaricatorie, le cui prime avvisaglie risalivano già ad alcuni anni prima. Non si contavano più ormai – osservavano i due uomini – gli stupri e le violenze esercitate nei confronti delle giovani donne del paese; i fidanzati e i mariti percossi se solo osavano opporsi; i matrimoni impediti; i giovani costretti a sposarsi affrettatamente e spesso ad allontanarsi dal paese⁵.

Sembra un quadro tratto pari pari dal *Don Giovanni* mozartiano nella superba rappresentazione di Joseph Losey, «incontro di un capolavoro musicale con l'architettura cinquecentesca e veneta del Palladio» (M. Morandini). Molte giovani donne sfilarono davanti al giudice veneziano per raccontare come Paolo Orgiano, ricorrendo alla forza e alle protezioni di cui godeva nel suo paese, le avesse costrette a subire violenze sessuali di ogni genere. A nulla erano servite le denunce che alcune di loro, coraggiosamente, avevano osato inoltrare al tribunale di Vicenza. Erano anzi seguite le ritorsioni della consorteria nobiliare, che proteggeva sin troppo apertamente le intemperanze del giovane scapestrato. Il palazzo di Paolo Orgiano era così divenuto luogo di feste e di bagordi, cui partecipavano i suoi amici ed in particolare il cugino Tiberto Fracanzan. A proteggere poi le malefatte di Paolo Orgiano si distingueva Settimio Fracanzan, suo zio e padre di Tiberto. Era lui, a detta di molti, che in virtù del suo

all'anonimo manoscritto dei Promessi Sposi, Venezia, Stamperia di Venezia, 1993 («Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti – Memorie della classe di scienze morali, lettere e arti», vol. L). La memoria fu presentata dai soci effettivi Vittore Branca e Gaetano Cozzi nell'adunanza ordinaria dell'Istituto Veneto del 22 maggio 1993; ma già in sintesi era stata presentata in anteprima all'Accademia Olimpica nella tornata dell'11 novembre 1990.

⁵ POVOLO, *Il romanziere e l'archivista...*, cit., pp. 11-12.

potere e delle conoscenze di cui godeva in città, era riuscito a impedire che la giustizia procedesse contro il nipote⁶.

Tra le numerose vittime emerse sin dall'avvio del processo la figura della giovane Fiore Bertola. Era stata lei – unica tra le vittime – ad osare, dopo l'inoltro della denuncia della comunità, di presentarsi davanti al podestà di Vicenza per raccontare la terribile violenza che aveva subito. Padre Ludovico Oddi, curato del paese, le aveva dato il coraggio necessario di assumere l'iniziativa. La ragazza raccontò al podestà quanto le era accaduto. Alcuni mesi prima del suo matrimonio, Paolo Orgiano aveva cominciato a gironzolare intorno alla sua casa e di notte era giunto persino a cantarle qualche serenata. Sua madre, che era domestica di fra Ludovico, non la lasciava mai sola per timore che potesse incorrere in qualche disavventura. Su consiglio di padre Oddi, avevano perciò deciso di affrettare il progettato matrimonio con un giovane di Sossano, villaggio confinante con Orgiano. Con il marito si era poi trasferita a vivere in una misera casa presa in affitto. Ma l'inverno precedente, di notte, uno sconosciuto aveva bussato alla loro porta, chiedendo la strada per un paese vicino. Mentre il marito era uscito per indicargliela, altri due uomini si erano introdotti di soppiatto, l'avevano tirata giù dal letto e trascinata via a viva forza. Si trattava di bravi di Paolo Orgiano, poiché venne immediatamente condotta nel suo palazzo. Violentata ripetutamente dai due cugini, fu lasciata libera solamente la sera del giorno seguente, mentre lo zio Settimio si era subito mosso per sistemare la faccenda con qualche dono⁷.

[Fra Ludovico] La testimonianza di Fiore Bertola aveva inoltre fatto affiorare un protagonista decisivo delle vicende che sarebbero culminate con l'istruzione del processo: fra Ludovico Oddi, che da un paio d'anni teneva la cura d'anime in Orgiano. Il monastero di Sant'Elena di Venezia, al cui ordine apparteneva, godeva infatti dello *ius patronatus* sulla parrocchia di Orgiano. Ma sarebbe stato lo stesso Orgiano nelle sue difese a delineare con ricchezza di particolari il ruolo che egli aveva assunto nel processo. Fra Ludovico, a detta dell'Orgiano, aveva montato tutta la faccenda contro di lui, raccogliendo in confessionale la testimonianza delle donne che ora l'accusavano e inducendo poi la comunità a ricorrere a Venezia. Inoltre era stato questo frate, più in particolare, ad assumere la protezione di una vedova e della sua giovane figlia, che egli sospettava fossero le sue principali accusatrici. L'aveva fatto perché spinto dal rancore e dalla gelosia nei suoi confronti. Era noto a tutti infatti, insinuava l'imputato, come fra Ludovico ospitasse in casa propria la vedova per meglio

⁶ Cfr. POVOLO, *Il romanziere e l'archivista...*, cit., pp. 21-23.

⁷ Cfr. POVOLO, *Il romanziere e l'archivista...*, cit., pp. 23-24.

disporla alle proprie voglie e lo stesso meditasse di fare con la ben più giovane ed attraente figlia⁸.

La mossa di fra Ludovico aveva colto di sorpresa la consorte nobile, che da quel momento cercò di mettere fuori gioco il pericoloso avversario. Ancora una volta a provvedere fu Settimio Fracanzan, lo zio dell'imputato principale. Mentre il giudice si trovava ad Orgiano per istruire il processo, le autorità ecclesiastiche competenti avviarono un procedimento giudiziario contro fra Ludovico Oddi. Era infatti giunta loro voce che il frate non badasse troppo alle sue funzioni pastorali ed avesse assunto un atteggiamento non consono al suo ministero. Invaghitosi della giovane contadina, aveva infierito con calunnie contro colui che riteneva il suo più giovane e, di conseguenza, più temibile rivale. Il segnale era lampante. Fra Ludovico Oddi, temendo per la sua stessa vita, senza attendere l'inevitabile scomunica che il tribunale ecclesiastico gli avrebbe comminato di lì ad alcuni giorni, fu costretto ad abbandonare il paese⁹.

[*Promenade*] A questo punto possiamo facilmente constatare, con lo stesso Povoło¹⁰, come i fatti e i personaggi che il processo contro Paolo Orgiano fa emergere presentino effettivamente molti punti in comune con il capolavoro manzoniano. Se prendiamo infatti come riferimento la struttura-base della vicenda manzoniana, l'impedimento al matrimonio di Renzo e Lucia, le analogie sono a dir poco sorprendenti. Vediamone i protagonisti principali: innanzitutto Paolo Orgiano e il più giovane cugino Tiberto Fracanzan, protetti da un manipolo di bravi, richiamano alla mente don Rodrigo e quello «spensierato d'Attilio». Si aggiunge poi lo zio Settimio Fracanzan che interviene nei momenti più delicati in soccorso del nipote, al pari del conte zio («Il conte zio, togato, e uno degli anziani del consiglio, vi godeva un certo credito; ma nel farlo valere, e nel farlo rendere con gli altri, non c'era il suo compagno»). Fra le vittime del signorotto che sfilano nel processo veneziano, spiccano in particolar modo la giovane Fiore e la madre vedova, come Lucia e Agnese. Costoro inoltre sono protette da un frate, che si adopera per por fine alle prepotenze del giovane nobile, come fra Cristoforo (e ricordiamo che al secolo si chiamava Ludovico), ma è messo fuori gioco dall'intervento dello zio Settimio, che per raggiungere questo obiettivo fa intervenire le autorità ecclesiastiche, come il conte zio fa con il padre provinciale dei cappuccini di Milano.

⁸ POVOLO, *Il romanziere e l'archivista...*, cit., pp. 24-25.

⁹ Cfr. POVOLO, *Il romanziere e l'archivista...*, cit., pp. 27-28.

¹⁰ Cfr. POVOLO, *Il romanziere e l'archivista...*, cit., p. 29.

Quarto e quinto quadro: *Il chiaro di luna*

Seguendo la trama del romanzo, dopo il riuscito tentativo di don Rodrigo di impedire il matrimonio fra Renzo e Lucia, segue il tentativo dei due giovani di celebrare il matrimonio di sorpresa, mentre parallelamente avviene il tentato rapimento di Lucia da parte del signorotto. Il terzo episodio ci conduce a Enrico Opocher, presidente dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti, e ad una sua memoria letta proprio in tale sede accademica¹¹.

Opocher osserva che uno dei più vecchi canoni della letteratura romantica è costituito dalla rappresentazione della partecipazione della natura ai sentimenti umani, quasi a dimostrazione del rinnovato antropocentrismo che, attraverso la riscoperta del cristianesimo, l'amore per il fantastico ed il fabuloso, il titanismo faustiano e la nuova filosofia tedesca da Kant al giovane Hegel, sembra dominare in tutti i campi della prospettiva del romanticismo. Nemmeno Manzoni si sottrae a questa moda, certamente ammirata in Walter Scott che ne fu uno dei più fortunati divulgatori, ma da par suo e cioè con una originalità ed una profondità che finiscono con l'elevarsi, ben oltre il canone romantico, ad una intuizione della solidarietà cosmica che sembra sottolineare, per le infinite vie aperte dalla Provvidenza, la faticosa ascesa dell'uomo a Dio¹².

Eccone due "quadri" illuminanti e, a mio avviso, strettamente connessi. Il primo ci porta sul sagrato della chiesa di don Abbondio, subito dopo il fallimento del tentativo di Renzo e Lucia di celebrare il matrimonio di sorpresa.

[Il primo chiaro di luna sul sagrato di don Abbondio] Era il più bel chiaro di luna; l'ombra della chiesa, e più in fuori l'ombra lunga ed acuta del campanile, si stendeva bruna e spiccata sul piano erboso e lucente della piazza: ogni oggetto si poteva distinguere, quasi come di giorno. Ma, fin dove arrivava lo sguardo, non appariva indizio di persona vivente¹³.

Osserva Opocher:

[Questo] chiaro di luna diventa così necessario nel processo dell'incubo che sempre più opprime l'animo di don Abbondio. Esso, più che sottolineare l'imperturbabilità della natura, sottolinea la solitudine di don Abbondio, quella solitudine che deriva in primo luogo

¹¹ OPOCHER, *La partecipazione della natura...*, cit.

¹² Cfr. OPOCHER, *La partecipazione della natura...*, cit., p. 105.

¹³ *I promessi sposi*, cap. VIII.

dalle cattive azioni a cui la paura lo induce nei confronti dei due poveri promessi sposi. È la solitudine dell'egoismo¹⁴.

Il secondo quadro rappresenta il distacco dalla riva della barca sulla quale i due promessi abbandonano con Agnese il territorio di Lecco:

[**Il secondo chiaro di luna sul lago di Como**] Non tirava un alito di vento; il lago giaceva liscio e piano, e sarebbe parso immobile, se non fosse stato il tremolare e l'ondeggiar leggero della luna, che vi si specchiava da mezzo il cielo. S'udiva soltanto il fiotto morto e lento frangersi sulle ghiaie del lido, il gorgoglio più lontano dell'acqua rotta tra le pile del ponte, e il tonfo misurato di que' due remi, che tagliavano la superficie azzurra del lago, uscivano a un colpo grondanti, e si rituffavano. L'onda segata dalla barca, riunendosi dietro la poppa, segnava una striscia increspata, che s'andava allontanando dal lido¹⁵.

Osserva ancora Opocher:

Qui tutto concorre ad accendere, si direbbe anche fisicamente, il travolgente senso di nostalgia che prende Lucia. [...] Ancora una volta la luna, la romantica luna. Ma questa volta una luna triste e per nulla imperturbabile e quasi trionfale come quella che aveva poco prima illuminato il deserto sagrato di don Abbondio. [...] Sono pagine mirabili. Ma il Manzoni raggiunge addirittura un vertice assoluto quando si propone di esprimere attraverso la natura il sentimento della libertà, che è il tema degli altri passi che vorrei studiare. Tema difficilissimo, quasi disperato nella sua apparente contraddittorietà, che solo il suo profondo sentimento religioso (in ciò certo non conciliabile anche se, nella sua genesi, indissolubile, nei confronti della problematica giansenistica) ed una mai spenta eco della sua giovanile inclinazione per le tesi rousseauiane sul valore della natura per la rieducazione dell'uomo alla libertà, potevano in qualche modo indurlo ad affrontare¹⁶.

[**Promenade**] Mentre il tonfo misurato dei remi par quasi far echeggiare le note della sonata *Al chiaro di luna* di Beethoven, osserviamo come la luna di cui parla Manzoni sia la medesima, a poche ore di distanza. Ma quale differenza, fra il primo e il secondo quadro! Là una luna fredda e imperturbabile, qua una luna dolce e dolente.

¹⁴ OPOCHER, *La partecipazione della natura...*, cit., p. 107.

¹⁵ *I promessi sposi*, cap. VIII.

¹⁶ OPOCHER, *La partecipazione della natura...*, cit., p. 108.

Sesto quadro: *Il rapimento di Luciana*

«Cominciava a salir la luna sul monte e quantunque declinasse l'ultima quadratura, rischiarava nondimeno abbastanza le tenebre estive per se medesime non molto tenebrose». Questo passo dell'*Historia del Cavalier Perduto*, ma soprattutto il rapimento di Lucia dal monastero di Monza per opera dell'Innominato, fungono da collegamento al menzionato romanzo di Pace Pasini. La scoperta, abbiamo detto, è dovuta a Giovanni Getto, socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei¹⁷. Lo studioso torinese si affretta a precisare che si tratta di qualcosa di più e qualcosa di meno di una fonte. Qualcosa di meno: in quanto l'area di coincidenza dei due romanzi risulta in fin dei conti minima nell'economia della vasta mappa figurativa delle due diverse narrazioni; e d'altra parte non esiste un solo episodio dei *Promessi sposi* che riesca a combaciare perfettamente con un episodio del *Cavalier Perduto*. Qualcosa di più: in quanto i punti di contatto fra i due romanzi sono relativamente numerosi, anche se di brevissima estensione, e sono tali da permettere la fondata ipotesi che a questo romanzo intendesse riferirsi, con amabile ironia, il Manzoni nel far ricorso al tradizionale e abbastanza logoro pretesto del manoscritto anonimo. Insomma l'*Historia del Cavalier Perduto*, se non per noi oggi (che vorremmo poter sovrapporre ad ogni pagina di questo romanzo una pagina dei *Promessi sposi*), almeno per il Manzoni (che non poteva per il suo libero gioco non accontentarsi che di pochi richiami) non par dubbio che debba considerarsi come il manoscritto anonimo¹⁸.

[Il rapimento] La zona più folta di suggestioni manzoniane offerta dalla lettura del *Cavalier Perduto* è rappresentata dai primi tre capitoli e in particolare dal secondo. In questo capitolo si narra la storia di Luciana amata da Druso e fatta rapire dal terribile Strappacuori. Ecco la scena del rapimento: «La gentildonna senza avere suspicione né pensiero né sentore di ciò, quando 'l sole calò dal meriggio, imbarcatisi con tutta sua compagnia, in viaggio si mise; ma arrivata a ripa d'Olmo, e nella laguna e canneti inoltratisi, trovò l'intoppo delle scellerate genti, le quali dalle loro barchette ferendo, e maltrattando chi loro tentò d'opporsi, presero Luciana, che impallidita e tremante e piena di singulti e di lacrime con quanto donnesco vigor poteva si

¹⁷ GIOVANNI GETTO, *Echi di un romanzo barocco nei Promessi sposi*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Convegno di studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960), Bologna, Casa Carducci, 1961, pp. 439-467 («Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua», vol. 123); e, dello stesso Autore, *Letture manzoniane*, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 3-15.

¹⁸ Cfr. GETTO, *Echi di un romanzo barocco...*, cit., pp. 439-440.

difensava ed a viva forza messala in picciola navetta, oltre 'l fiume valicatala, in poter del loro malvagio signore la condussero. Dagli abitanti fur conosciuti alcuni di que' ladroni, onde non fu difficile saper il loco dove la prigioniera venne condotta»¹⁹.

[*Promenade*] Inoltre quel nome della protagonista della vicenda, «Luciana», non può non far pensare al nome dell'eroina manzoniana, specialmente poi quando sia collocato accanto ad altri nomi, e in primo luogo a quello della serva e custode «Agnese» a cui Luciana viene affidata da Strappacuori. E anche il nome di «Strappacuori» e quello di alcuni suoi masnadieri ricordati nel capitolo primo, «Tricalloccio» e «Caprio», ricordano in maniera abbastanza evidente i nomi che si leggono all'inizio del capitolo XX dei *Promessi sposi*, quando don Rodrigo giunge alla Malanotte: «Tiradritto», «Montanarolo», «Tanabuso», «Squinternotto»; nomi che il Manzoni scrive con piena consapevolezza fantastica, come sta a testimoniare il commento che li accompagna: «oh! Vedete che bei nomi, da serbarceli con tanta cura»²⁰.

Settimo quadro: *La fuga di Renzo verso l'Adda*

Nella storia di Luciana, contenuta nei primi capitoli del *Cavalier Perduto*, si trovano ancora altri spunti che possono far pensare a motivi del romanzo manzoniano. Si tratta però di contatti che non si stabiliscono nella zona relativa al rapimento di Lucia, ma che si determinano nei luoghi più diversi dei *Promessi sposi*. Alla fuga di Renzo, e in special modo al passaggio dell'Adda, si pensa nella pagina del *Cavalier Perduto* dedicata alla fuga di Luciana e Druso dal castello di Strappacuori. Nel romanzo barocco l'indicazione della strada che porta al guado («Andate per questa via diritti fino alla prima croce, e poi dimandate ad altre persone, che v'insegneranno: che non errerete punto»), il compenso promesso e poi dato all'accompagnatore («Vieni e insegnaci la via, che ti pagheremo tutto ciò che vorrai»), il calcolo di costui e il suo tacere («ma perché s'accorse d'aver errato a voler saper troppo e nell'aver detto di conoscerli, tacque e non fe' più parola; discorrendo solamente tra sé varie cose») sono altrettanti piccoli particolari che sembrano istituire un rapporto con le pagine del Manzoni²¹. Rileggiamo dunque il passo del cap. XVII:

¹⁹ GETTO, *Echi di un romanzo barocco...*, cit., p. 440.

²⁰ Cfr. GETTO, *Echi di un romanzo barocco...*, cit., pp. 442-443.

²¹ Cfr. GETTO, *Echi di un romanzo barocco...*, cit., p. 449.

[**La fuga di Renzo verso l'Adda**] Cammina, cammina, arrivò dove la campagna coltivata moriva in una sodaglia sparsa di felci e di scope. Gli parve, se non indizio, almeno un certo qual argomento di fiume vicino, e s'inoltrò per quella, seguendo un sentiero che l'attraversava. [...] A poco a poco, si trovò tra macchie più alte, di pruni, di quercio-
li, di marruche. [...] Era per perdersi affatto; ma atterrito, più che d'ogni altra cosa, del suo terrore, richiamò al cuore gli antichi spiriti, e gli comandò che reggesse. Così rinfrancato un momento, si fermò su due piedi, a deliberare; e risolveva d'uscir subito di lì per la strada già fatta, d'andar diritto all'ultimo paese per cui era passato, di tornar tra gli uomini, e di cercare un ricovero, anche all'osteria. [*Si osservi questa stasi nel moto*] E stando così fermo, sospeso il fruscio de' piedi nel fogliame, tutto tacendo d'intorno a lui, cominciò a sentire un rumore, un mormorio d'acqua corrente. Sta in orecchi; n'è certo; esclama: «è l'Adda!». Fu il ritrovamento d'un amico, d'un fratello, d'un salvatore. La stanchezza quasi scomparve, gli tornò il polso, sentì il sangue scorrer libero e tepido per tutte le vene, sentì crescer la fiducia de' pensieri, e svanire in gran parte quell'incertezza e gravità delle cose; e non esitò a internarsi sempre più nel bosco, dietro all'amico rumore.

È questo il primo dei tre passi che sottolineano, secondo Opocher, la funzione “liberatrice” della natura rispettivamente nei confronti del *pericolo*, del *peccato* e della *morte*. E qui trova radice anche la mia “stravagante idea” dei *Quadri di un'esposizione*:

Debbo subito confessare che ogni volta che leggo le pagine del gran romanzo che descrivono la fuga di Renzo all'Adda, non posso sottrarmi a due impressioni, forse estremamente soggettive, ma in ogni caso, ritengo, abbastanza utili per intendere lo spirito con il quale il Manzoni esprime in quelle pagine, attraverso la natura, il sentimento della liberazione dal pericolo. La prima, e forse la più appropriata, riguarda l'assoluta analogia intercedente tra la funzione che esercita nel romanzo la scoperta dell'Adda e quella che, nella *Anabasi* di Senofonte, esercita la scoperta del mare: θάλαττα, θάλαττα. [...] La seconda impressione ci porta addirittura al *viaggio di Sigfrido sul Reno* ed è certo ancora più soggettiva, tanto da sembrare, debbo pur confessarlo, *addirittura stravagante!* Tra Manzoni e Wagner non vi è assolutamente nulla di comune, se non quanto lega (e non è moltissimo) il primo al secondo romanticismo. Eppure il sentimento panico con il quale i «cantanti metalli» seguono il viaggio di Sigfrido attraverso la foresta ed esplodono in gioiosa libertà (solo alla fine velata dal presentimento del destino di morte che attende l'eroe) descrivendo lo scorrer dell'acqua del gran fiume, è quello stesso che si impadronisce di Renzo nella foresta e si libera alla scoperta dello scorrer dell'Adda²².

²² OPOCHER, *La partecipazione della natura...*, cit., pp. 109-110 (corsivo aggiunto).

Ottavo quadro: *L'alba dell'Innominato*

Il secondo dei tre passi che sembrano sottolineare, secondo Opocher, la funzione “liberatrice” della natura, ora nei confronti del *peccato*, è la splendida chiusura del cap. XXI:

[**L'alba dell'Innominato**] Ed ecco, appunto sull'albeggiare, pochi momenti dopo che Lucia s'era addormentata, ecco che, stando così immoto a sedere, sentì arrivarsi all'orecchio come un'onda di suono non bene espresso, ma che pure aveva non so che d'allegro. Stette attento e riconobbe uno scampanare a festa lontano; e dopo qualche momento, sentì anche l'eco del monte, che ogni tanto ripeteva languidamente il concerto e si confondeva con esso. [...] Saltò fuori da quel covile di pruni e vestitosi a mezzo, corse a aprire una finestra, e guardò. Le montagne eran mezze velate di nebbia; il cielo, piuttosto che nuvoloso, era tutto una nuvola cenerognola; ma, al chiarore che pure andava a poco a poco crescendo, si distingueva, nella strada in fondo alla valle, gente che passava, altra che usciva dalle case; e s'avviava, tutti dalla stessa parte, verso lo sbocco, a destra del castello, tutti col vestito delle feste, e con un'alacrità straordinaria.

[**Promenade**] Osserva Opocher che l'alba dell'Innominato sottolinea la partecipazione della natura al sentimento della liberazione dal peccato, ne dà, anzi, il gioioso annuncio, anche se questa gioia è velata dalla sofferenza a tal punto da indurci alla tentazione di individuare addirittura il “viola” penitenziale. Esso trema nel cuore dell'Innominato, anche se ancora in modo misterioso ed oscuro, e nell'alba brumosa che a poco a poco rischiarava la valle. Al termine della sua tormentosa notte, simbolo dell'intera vita del grande peccatore, l'Innominato ora «temeva il giorno che doveva farlo vedere ai suoi così miserabilmente mutato»; ora lo sospira «come se dovesse portar la luce anche nei suoi pensieri». L'alba sorge accompagnata dal suono argentino delle campane, come lo scampanio della resurrezione. Il chiarore va a poco a poco crescendo così come nell'animo dell'Innominato va crescendo la luce della libertà dal peccato e si appresta a fuggare le ultime nebbie finché risplenderà attraverso il pianto del fiero personaggio sulla spalla del cardinale Federigo Borromeo²³. Qui sembrano risuonare le note di *Una notte sul monte Calvo* di Musorgskij, il cui furore sabbatico si acquieta solo al dolce scampanio dell'alba.

²³ OPOCHER, *La partecipazione della natura...*, cit., pp. 112-113; v. sul punto MARIO D'ADDIO, *Opocher e Manzoni*, nel volume collettaneo *Omaggio ad un Maestro. Ricordo di Enrico Opocher*, a cura di GIUSEPPE ZACCARIA, Padova, Cedam, 2006, p. 74 ss.

Nono quadro: *La peste*

Al capitolo XXV del *Cavalier Perduto*, si assiste ad una singolare descrizione di peste:

[**La peste**] Restò mal contento il cavaliere quando si vide abbandonato, e tanto maggiormente perché avendo da viaggiare per paese infetto, non sperava di trovar carità né cortesia in alcuno, né di cibo, né di esser ammaestrato della via; senza che il cercarla non era sicurezza per la sua vita. [...] Tuttavia [...] vi si mise dentro, e tutto solo vi continuava con qualche smarrimento d'animo e sollecitudine di se stesso, attesa la miserabile imagine della pestilenza, che in diverse figure nella prima terra, cui passò, gli si rappresentò alla vista. In quel tetto sentiva pianti e ululati di persone, che lamentavano estinti; in quest'altro gemiti dolorosi di chi languiva. Di qua coperti di stuoia vedeva sopra carrette essere condotti cumuli di morti alla fossa, e tra questi anco esservi mescolato più d'uno, che con letale anelito e con languidi e appena intesi ohimé condannava o di troppo frettolosa provvidenza o di crudele avarizia i becchini, che ingordi di saccheggiare il suo avere non erano pazienti di aspettare il fin loro²⁴.

[**Promenade**] È un quadro impressionante, che richiama ad ogni passo la celebre descrizione del Manzoni, come osservano sia Getto che Mantese. Il quale ultimo, dopo avere sottolineato il particolare rilievo di questo capitolo del romanzo del Pasini nel quale viene descritta la peste del 1630, ritiene che lo scrittore vicentino avesse sottocchio anche l'opuscolo dello storico e medico Giovanni Imperiali *Pestis anni MDCXXX Iohannis Imperialis philosophi et medici vicentini...* (Vicentiae, apud Francisci Grossi 1631)²⁵.

Decimo quadro: *Don Ferrante*

A questo punto entra nuovamente in scena Opocher, con un altro suo breve studio manzoniano²⁶. Il quadro ci rappresenta un tronfio letterato del Seicento, don Ferrante. Tutti ricordiamo sia lui sia il modo in cui morì:

[**Don Ferrante**] Uomo di studio, non gli piaceva né di comandare né di ubbidire. Che, in tutte le cose di casa, la signora moglie fosse

²⁴ Citato da GETTO, *Echi di un romanzo barocco...*, cit., p. 455-456.

²⁵ MANTESE, *Il Manzoni e Vicenza...*, cit., pp. 100-101.

²⁶ OPOCHER, *Su di una possibile fonte veneta...*, cit.

la padrona, alla buon'ora; ma lui servo, no. [...] Don Ferrante passava di grand'ore nel suo studio, dove aveva una raccolta di libri considerabile. [...] Dice adunque [l'Anonimo] che, al primo parlar che si fece della peste, don Ferrante fu uno de' più risoluti a negarla, e che sostenne costantemente fino all'ultimo, quell'opinione; non già con schiamazzi, come il popolo: ma con ragionamenti, ai quali nessuno potrà dire almeno che mancasse la concatenazione. «*In rerum natura*», diceva, «non ci son che due generi di cose: sostanze e accidenti; e se io provo che il contagio non può esser né l'uno né l'altro, avrò provato che non esiste, che è una chimera. E son qui» [...] *His fretus*, vale a dire su questi bei fondamenti, non prese nessuna precauzione contro la peste; gli s'attaccò; andò a letto, a morire, come un eroe di Metastasio, prendendosela con le stelle²⁷.

[*Promenade*] Opocher ci fa conoscere il frutto delle ricerche da lui compiute intorno a possibili fonti venete, e più particolarmente padovane, delle pagine manzoniane sulla peste. Tali ricerche tendevano ad accertare se, sotto i panni di don Ferrante, fosse possibile ravvisare la figura di un medico-filosofo realmente esistito e cioè di quel Gerolamo Capodivacca, professore presso lo studio patavino ed autore di uno scritto di ispirazione aristotelica sulla peste che fu, per l'appunto, largamente anche se tristemente noto per aver negato, peraltro nel corso della peste del 1580 (e non di quella del 1630), con la forza della sua autorità, la contagiosità della terribile malattia e per aver così contribuito alla sua maggior diffusione, come attestano le cronache del tempo ed anche alcune note rinvenute nell'Archivio antico dell'Università di Padova. L'ipotesi appariva tanto più seducente in quanto dall'epistolario manzoniano emerge una lettera diretta all'abate Barbieri, già professore presso l'Università di Padova e valentissimo predicatore, nella quale il Manzoni ringrazia il suo interlocutore per avergli fatto copiare a mano un'operetta «per me preziosa», come egli dice, e cioè l'opuscolo *Del contagio di Padova* di Bartolomeo Barbato, edito a Rovigo nel 1640²⁸.

Undicesimo quadro: *La madre di Cecilia*

Tuttavia la lettura dell'opuscolo del Barbato pone in evidenza, al posto dell'inesistente riferimento al Capodivacca, un altro riferimento veramente inatteso. Nell'opuscolo si possono, infatti, leggere tra gli altri, i due seguenti casi occorsi a Padova nel corso della pestilen-

²⁷ *I promessi sposi*, capp. XXVII e XXXVII.

²⁸ Cf. OPOCHER, *Su di una possibile fonte veneta...*, cit., pp. 55-56.

za, casi che il Barbato non esita, nel suo ampolloso stile secentista, a raccontare. Il primo caso è quello di Laura Ferracina:

[Laura Ferracina] Leggete con mio grave dolore Laura Ferracina poco discosta da S. Urbano con dura fune da una finestra della sua genitrice Angela legata al collo sopra una carretta distenderla ignuda dandole per compagnia pianti, baci sospiri e che dica languida e tormentata, dunque in iscambio delle sofferte per me fatiche dovrò darti, o Madre, così amorevole guiderdone? Mi portasti per darmi vita nove lune nel seno, ed io in poco spazio gettandoti da un balcone d'intorta canapa cinta, come ricerca la necessità delle porte chiuse da ferri, così ti rendo que' dolci amplessi, con li quali mi solevi stringere al petto? [...] pur tu vai in altra parte, anzi là io ti mando figlia non volendo inhumana, e soffrirò di non esserti compagna, se non altri, che te per mia compagna, era solita havere? Va' in pace, ch'io tra poco ti seguirò, non potendo senza te, che mi dasti vita, restar in vita.

Il secondo è il caso di Maria Barbieri, combattuta dall'atroce dilemma se allattare il figlioletto, e così contagiarlo col latte materno, o lasciarlo morire di fame:

[Maria Barbieri] Dolcissimo figlio, che pur basta questo nome ad esprimerti l'amor mio, che farai? S'io ti do il latte, resti avenenato e morrai, s'io non ti nutrico, pur ti conviene perir di necessità²⁹.

Come resistere alla tentazione di collegare queste due tristi storie al celebre episodio dei *Promessi sposi* della madre di Cecilia?

[La madre di Cecilia] Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci, e veniva verso il convoglio, una donna, il cui aspetto annunziava una giovinezza avanzata, ma non trascorsa; e vi traspariva una bellezza velata e offuscata, ma non guasta, da una gran passione, e da *un languore mortale*: quella bellezza molle a un tempo e maestosa, che brilla nel sangue lombardo. La sua andatura era affaticata, ma non cascante; gli occhi non davan lacrime, ma portavan segno d'averne sparse tante; c'era in quel dolore un non so che di pacato e di profondo, che attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo. [...] Portava essa in collo una bambina di forse nov'anni, morta; ma tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, come se quelle mani l'avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo, e data per premio. [...] «Addio Cecilia! Riposa in pace!

²⁹ BARTOLOMEO BARBATO, *Del contagio di Padova*, Rovigo, Bisuccio, 1640, p. 32 ss., citato da OPOCHER, *Su di una possibile fonte veneta...*, cit., pp. 58-59.

*Stasera verremo anche noi, per restar sempre insieme» [...] Come il fiore già rigoglioso sullo stelo cade insieme col fiorellino ancora in boccia, al passar della falce che pareggia tutte l'erbe del prato*³⁰.

[*Promenade*] Senza dubbio, la fonte prima di questo episodio è da ricercare, come è noto, nel *De pestilentia*, che raccoglie le memorie del cardinale Federigo Borromeo sulla peste di Milano. E, per di più, vi è nel testo manzoniano l'accento, troppo vero per essere frutto di una fantastica trasposizione, alla «bellezza lombarda» della madre di Cecilia. Ma ciò non toglie che il racconto del Barbato, spogliato della sua fastidiosa forma barocca e trasfigurato dal tocco pacato e ad un tempo così profondo che il Manzoni usa nel rappresentare i più alti sentimenti umani, possa esser stato fuso dalla fantasia del poeta con quello del cardinale Borromeo. Come, infatti, sarebbe possibile, tra l'altro, trascurare quel «va' in pace ch'io tra poco ti seguirò» che sembra passato pari pari dalla bocca di Laura Ferracina a quella della madre di Cecilia³¹?

Dodicesimo quadro: *La pioggia sulla peste*

Ecco infine il terzo dei “quadri” che sottolineano, secondo Opocher, la funzione «liberatrice» della natura, questa volta nei confronti della morte. La mirabile descrizione della pioggia sulla peste trova, tuttavia, il suo pieno rilievo solo in rapporto alla precedente descrizione del cap. XXXV, essa pure importante esempio della partecipazione della natura ai sentimenti umani dei *Promessi sposi*: quella della “calura” che incombe su Milano:

[**La calura opprimente**] L'aria stessa e il cielo accrescevano, se qualche cosa poteva accrescerlo, l'orrore di quelle viste. La nebbia s'era a poco a poco addensata e accavallata in nuvoloni che, rabbiandosi sempre più, davano idea d'un annottar tempestoso; se non che, verso il mezzo di quel cielo cupo e abbassato, traspariva, come da un fitto velo, la sfera del sole, pallida, che spargeva intorno a sé un barlume fioco e sfumato, e pioveva un calore morto e pesante. Ogni tanto, tra mezzo al ronzio continuo di quella confusa moltitudine, si sentiva un borbottar di tuoni, profondo, come tronco, irresoluto; né, tendendo l'orecchio, avreste saputo distinguere da che parte venisse, o avreste potuto crederlo un correr lontano di carri, che si fermassero improvvisamente.

³⁰ *I promessi sposi*, cap. XXXIV (corsivo aggiunto).

³¹ Cfr. Opocher, *Su di una possibile fonte veneta...*, cit., pp. 59-60.

Sembra quasi di sentir risuonare le cupe note de *L'estate* di Vivaldi. Ma dopo il ritrovamento di Lucia da parte di Renzo e lo scioglimento del voto di verginità della stessa Lucia da parte di fra Cristoforo, il romanzo si avvicina festosamente all'epilogo finale:

[**La pioggia sulla peste**] Appena infatti ebbe Renzo passata la soglia del lazzaretto e preso a diritta, per ritrovar la viottola di dov'era sbocato la mattina sotto le mura, principiò come una grandine di goccioloni radi e impetuosi che, battendo e risaltando sulla strada bianca e arida, sollevavano un minuto polverio; in un momento, diventarono fitti; e prima che arrivasse alla viottola, la veniva giù a secchie. Renzo, invece d'inquietarsene, ci sguazzava dentro, se la godeva in quella rinfrescata, in quel sussurro, in quel brulichio dell'erbe e delle foglie, tremolanti, gocciolanti, rinverdite, lustre; metteva certi respironi larghi e pieni; e in quel risolvimento della natura sentiva come più liberamente e più vivamente quello che s'era fatto nel suo destino³².

[**Promenade**] Annota Opocher:

qui la rappresentazione della natura appare piena di forza dionisiaca, come lo è sempre la gioiosa consapevolezza di essere sfuggiti alla morte. Non vi sono più, nella rappresentazione del Manzoni, i misteriosi mezzi toni dell'alba e la sofferenza che accompagna la rinascita spirituale o la lotta per sfuggire al pericolo. Qui uomo e natura sembrano ubriacarsi di gioia e le stesse parole del Manzoni sembrano scandire con un crescendo rossiniano [viene in mente la sinfonia del *Guglielmo Tell*] il tema della riconquistata libertà³³.

Il romanzo è terminato e anche la nostra visita alla pinacoteca virtuale è così terminata. Ho guidato i nostri lettori, facendo da modesto cicerone, con l'ausilio delle preziose osservazioni degli accademici Giovanni Mantese, Claudio Povolo, Giovanni Getto e soprattutto Enrico Opocher. Mi piace concludere, mentre risuonano festose nell'aria le note della *Pastorale* di Beethoven, quando, dopo l'uragano del terzo movimento, il cielo a poco a poco si è rasserenato, e «la natura innalza al cielo la sua voce gioiosa in un canto di gratitudine al Creatore», con le parole dello stesso Manzoni: «Se [la storia] non v'è dispiaciuta affatto, vogliatene bene a chi l'ha scritta, e anche un pochino a chi l'ha raccomandata. Ma se in vece fossimo riusciti ad annoiarvi, credete che non s'è fatto apposta».

³² *I promessi sposi*, cap. XXXVII.

³³ Cfr. OPOCHER, *La partecipazione della natura...*, cit., p. 113.