

# Rivolta peste carnevale: carsismi manzoniani

## Filippo Grendene

---

### 1.

La categoria del carnevalesco, per come l'ha definita Michail Bachtin soprattutto nel *Rabelais*, pone alcuni problemi di metodo. Nel pensiero del teorico russo è possibile individuarne due accezioni distinte: la prima, intesa in senso stretto, è limitata cronologicamente a pochi decenni del Cinquecento, soprattutto francese. Così concepito, il carnevalesco rappresenta un tratto che caratterizza la cultura popolare di un periodo preciso, del quale la traccia principale resta il *Gargantua* di Rabelais.<sup>1</sup> La seconda, intesa in senso lato, con caratteristiche simili alla prima ma meno marcate, riguarda uno spettro cronologico molto più ampio. Bachtin individua una parentela con i riti bacchici, con i saturnali romani; una vena ctonia di carnevalesco condizionerebbe con più o meno vigore la produzione culturale della modernità europea. Le difficoltà nell'impiego critico del concetto sono determinate da un dato extraletterario: alla radice, infatti, il teorico russo pone una riflessione di marca antropologica su tempo, circolarità, liberazione. Il carnevale dovrebbe costituire il momento in cui tutti gli equilibri vengono rovesciati: non solamente per quel che riguarda i rapporti gerarchici di classe, ma anche rispetto a logiche spaziali (alto/basso), temporali (passato/presente), etiche (bene/male). Si tratta di «invertire l'alto e il basso, far precipitare tutto ciò che era elevato e vecchio, già dato e compiuto, nell'inferno del "basso" materiale e corporeo ai fini di una rinascita dopo la morte».<sup>2</sup> Il corpo risulta centrale in questa dinamica: la circolarità prevede l'accettazione della morte come preludio alla vita, e viceversa; analogamente, si ha una confusione di cibo ed escremento

1 Secondo Carlo Ginzburg, sarebbe proprio l'opera di Bachtin su Rabelais a porre il problema della circolazione culturale, del rapporto complesso fra cultura alta e bassa nel Rinascimento. Cfr. la *Prefazione a Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Einaudi, Torino 1976.

2 M.M. Bachtin, *L'opera di Rabelais nella cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it. di M. Romano, Einaudi, Torino 1979, p. 92.

to, abbondanza e percosse, incoronamento gioioso e scoronamento violento, e così via. Tale dinamica, fondata su rovesciamenti consequenziali, dovrebbe costituire un momento psichico liberatorio, imperniato sul riso, sullo scherno delle gerarchie diurne, su una concezione ricorsiva, anti-individuale, gioiosa.

Se l'incisività letteraria di questi elementi trova il proprio apice in un certo rinascimento francese, per Bachtin la funzione carnevalesca agisce dunque dal romanzo greco a Dostoevskij,<sup>3</sup> in relazione allo sviluppo del romanzo polifonico; soprattutto – seppur in forme parziali, edulcorate – rimane attiva nelle strutture sociali da cui le opere hanno origine, nelle forme della festa, della ritualità, della parodia. È proprio in questa ambiguità ricercata, in questa oscillazione fra letterario e antropologico, che risiedono forze e debolezze della concezione. Il carnevalesco così inteso può essere incluso fra quelli che Northrop Frye ha definito come *modi*: stratificazioni tematico-retoriche interiorizzate nell'inconscio collettivo, in grado di stabilire rimandi e richiamare porzioni di immaginario.<sup>4</sup> Per quel che riguarda Manzoni, si ha una distanza non solo dall'apice rinascimentale, ma anche dal carnevalesco dialogico di Dostoevskij: in casi come questo, affinché sia ancora possibile utilizzare la categoria, bisogna considerare alcune accortezze. D'altra parte, proprio nella misura della distanza – che è corretto definire culturale, ma anche ideologica – che separa Manzoni e i procedimenti carnevaleschi, l'emersione di simili caratteri richiede allo sguardo critico un di più di attenzione.

## 2.

Da una ricognizione generale dei *Promessi Sposi* si delineano alcune prime considerazioni. Le marche testuali riconducibili al carnevalesco sono concentrate quasi esclusivamente nei due passaggi di Renzo a Milano, nella città in rivolta durante il tumulto di san Martino e nella città appestata. In entrambi i casi, Manzoni si preoccupa di avversare l'elemento positivo, catartico e liberatorio di tale prospettiva, avanzando una condanna ideologica generale. Le strategie adottate per propugnare tale condanna ap-

3 Cfr. M.M. Bachtin, *Dostoevskij: poetica e stilistica*, trad. it. di G. Garritano, Einaudi, Torino 1980, in part. il capitolo su «Particolarità di "genere" e di composizione narrativa nelle opere di Dostoevskij».

4 N. Frye, *Anatomia della critica. Quattro saggi*, trad. it. di P. Rosa-Clot e S. Stratta, Einaudi, Torino 1969, pp. 45 ss. Il concetto di *modo* è storicamente e terminologicamente contraddittorio. Saltando la discrasia fra posizioni strutturalistico-linguistiche e storico-antropologiche, ci si può rifare alla definizione operativa di Remo Ceserani, cui sembra di poter «concepire i modi come procedimenti organizzativi dell'immaginario letterario che si concretizzano storicamente nei singoli generi; considerarli, cioè, come sistemi modellizzanti che funzionano semioticamente ma anche come forme che si sono storicamente concretate e depositate nelle culture delle società umane» (in *Guida breve allo studio della letteratura*, Laterza, Bari 2006, p. 68).

paiono tuttavia differenziate. Se durante la rivolta del pane si rendono necessari interventi, glosse e puntualizzazioni del narratore, nella Milano appestata «trionfa la figura dell'assurdo, l'ossimoro tragico che entra nel quotidiano. La morte invade la vita e vi costruisce il suo teatro, il suo carnevale funebre»: <sup>5</sup> è la violenza stessa degli accostamenti a farsi carico della posizione autoriale.

L'arrivo di Renzo a Milano è accompagnato da due incontri significativi: nel primo un uomo, probabilmente un nobile, risponde cordialmente a una richiesta di informazioni; il narratore glossa: «era un giorno in cui le cappe s'inclinavano ai farsetti». <sup>6</sup> Immediatamente dopo, in rapida successione, Renzo si imbatte in tracce di farina, quindi in tre pani, abbandonati sotto la croce di San Dionigi: che si tratti – si interroga – del paese della cuccagna? Il cibarsi, l'abbondanza costituiscono un primo indizio – antropologico – di carnevalesco: prevedono la vittoria sulla fame, sul lavoro, sulla necessità. Si tratta di tre elementi fra loro coerenti: «Nei sistemi ancora più antichi di immagini [...] non potevano esistere dei confini netti fra il mangiare e il lavoro perché si trattava di due aspetti dello stesso fenomeno». <sup>7</sup> L'abbondanza, simbolo non di una grande abbuffata quanto della vittoria sulla necessità, mantiene una forza utopica, che nega un presente di miseria e di privazioni. La vita materiale degli uomini del XVII secolo è ossessionata dal problema del nutrimento, della cronica carenza delle calorie necessarie al sostentamento quotidiano, e dalle torme di mendicanti e poveri in genere, vero incubo sociale, apparentemente irrisolvibile, estremizzato dalle guerre della prima metà del Seicento. Sottotalimentazione <sup>8</sup> e scialo festoso ed irrazionale, <sup>9</sup> carnevale e miseria sono intimamente legati, sono le due facce di una stessa medaglia, come la vita e la morte sussistono l'uno in funzione dell'altra, all'interno di un avvicendamento ciclico.

Renzo, entrato in città, si imbatte immediatamente in tre figure significative:

Erano un uomo, una donna e, qualche passo indietro, un ragazzotto; tutt'e tre con un carico addosso [...]. I vestiti o gli stracci infarinati; infa-

---

Rivolta peste  
carnevale:  
carsismi  
manzoniani

5 E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Einaudi, Torino 1974, p. 257.

6 A. Manzoni, *I Promessi Sposi 1840*, a cura di S.S. Nigro ed E. Paccagnini, Mondadori, Milano 2002, («I Meridiani»), XI, p. 231 (da qui in avanti PS).

7 Bachtin, *Rabelais*, cit., p. 304.

8 «Il viaggio collettivo nel sogno, perseguito [...] con l'ausilio dei semi e delle erbe allucinogene, nato da un sottofondo di cronica sottoalimentazione e molto spesso di fame (che è il più semplice e naturale produttore di alterazioni mentali e stati sognanti), aiuta a spiegare il manifestarsi di deliri mentali collettivi [...] una costruzione mentale del mondo a doppia faccia, nata sotto il segno ambiguo ed equivoco della bivalenza [...] il mondo finito a "capinculo", con la testa per terra e i piedi nelle nuvole, in una misura alterata dello spazio e del tempo». P. Camporesi, *Il pane selvaggio*, il Mulino, Bologna 1980, p. 7.

9 P. Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, trad. it. di F. Canobbio-Codelli, Mondadori, Milano 1980, in part. pp. 130-135.

rinati i visi, e di più stravolti e accesi; [...] più sconcia era la figura della donna: un pancione smisurato, che pareva tenuto a fatica da due braccia ripiegate: come una pentolaccia a due manichi; e di sotto a quel pancione uscivan due gambe, nude fin sopra il ginocchio, che venivano innanzi barcollando. Renzo guardò più attentamente, e vide che quel gran corpo era la sottana che la donna teneva per il lembo. (*PS*, XI, 233)

Le marche del corporeo carnevalesco si affastellano: il mascheramento, l'abbassamento peggiorativo, lo sconcio e il perturbante (una sorta di gravidanza innaturale), lo smembramento (le gambe avanzano da sole), l'analogia ventre-cibo-procreazione. Tale apparizione assolve una doppia funzione: a breve termine, annuncia ciò che Renzo si troverà davanti di lì a poco, nella Milano sollevata, con i forni devastati, il popolo dedito al saccheggio e le istituzioni provvisoriamente rese impotenti; su un piano più generale, allude al disordine che caratterizza la vita sociale del Seicento. Analogamente un «corpaccio» è quello della folla,<sup>10</sup> che risponde a coloro che gridano e incitano più forte; ma in *Fermo e Lucia* «corpaccio sociale», poi cassato, si riferisce all'intera Lombardia sotto il dominio spagnolo.

La confusione cresceva di giorno in giorno: quella qualunque azione dei magistrati che nei tempi ordinarj serviva a mantenere quel qualunque ordine, diveniva ora di giorno in giorno più debole, più incerta, più intralciata, e in molte parti cessava affatto: e nello stesso tempo tutti gli elementi di disordine diffusi in quel corpaccio sociale, acquistavano un nuovo vigore.<sup>11</sup>

Nella visione restituita dal romanzo coesistono due diverse tensioni: da una parte, il mondo vasto e contraddittorio è polifonicamente integrato, di continuo entra nel testo con la voce dei vari personaggi, con il gioco del narratore a farsi avanti e ritrarsi; d'altra parte, Manzoni tende a proporre, grazie alla prospettiva duplice sancita dalla teologia provvidenziale, una visione non dialettica, poco disposta a una sintesi che costituisca pure un superamento, la cui incisività è garantita dalla possibilità della trascendenza. Si ritrova forse traccia metaforica di questa tensione nel romanzo stesso, nell'immagine del bimbo che, come lo scrittore bada ai propri personaggi, si prende cura dei porcellini d'India: «era fatica buttata: uno si sbandava a destra, e mentre il piccolo pastore correva per cacciarlo nel branco, un altro, due, tre ne uscivano a sinistra, da ogni parte» (*PS*, XI, 223).

10 «Siccome però questa massa, avendo la maggior forza, la può dare a chi vuole, così ognuna delle due parti attive usa ogni arte per tirarla dalla sua, per impadronirsene: sono quasi due anime nemiche, che combattono per entrare in quel corpaccio, e farlo muovere» (*PS*, XIII, 259).

11 A. Manzoni, *Fermo e Lucia*, a cura di S.S. Nigro ed E. Paccagnini, Mondadori, Milano 2002 («I Meridiani»), IV, iv, p. 672 (da qui in avanti *FL*).

L'autore conosce – perché ha sperimentato, dunque scelto, attraverso quel processo definito 'conversione' – dubbi, torsioni e patimenti di entrambe le prospettive, e il processo di inclusione non avviene senza residui. La questione del male è così evocata in tutti i momenti di sbilanciamento, di disarmonia, giungendo ad accomunarli per tratteggi stilistici prima che tematici.

Annidato nei recessi della natura o dissimulato nelle pieghe della compagine sociale, il male si palesa nei disturbi dell'armonia che governa l'apparenza delle cose: alterando le proporzioni, scardinando le strutture fino a esplodere, come bubbone, nel guazzabuglio di forze contraddittorie. Un denominatore comune unisce il caos della vigna, la malattia morale (Gertrude) o fisica (don Rodrigo) dei personaggi e la sconcia figura di donna che apparendo a Renzo nell'atto di entrare in Milano sollevata, pone la rivolta popolare sotto il segno del male più di qualunque affermazione esplicita dell'autore.<sup>12</sup>

Rivolta peste  
carnevale:  
carsismi  
manzoniani

L'entrata di Renzo in Milano comporta un'altra serie di incontri e di situazioni interessanti dal nostro punto di vista, studiate e commentate da Giuseppe Zaccaria.<sup>13</sup> Ricordiamo i legami abbondanza-percosse («ognuno pigliava, a proporzione della voglia e della forza, dando busse in pagamento», *PS*, XI, 234), la rappresentazione della folla come brulichio, che prevede un'oscillazione ambigua fra festosità e animalità, e come vortice che attrae; il vecchio mal vissuto:

spalancando due occhi affossati e infocati, contraendo le grinze a un sogghigno di compiacenza diabolica, con le mani alzate sopra una canizie vituperosa, agitava in aria un martello, una corda, quattro gran chiodi, con che diceva di voler attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazzato che fosse. (*PS*, XIII, 255-56)

La rivolta per il pane, il saccheggio dei forni e l'assalto alla casa del vicario di provvigione danno il via a una festa, a un carnevale; plasticamente, il movimento di Renzo e della folla ruota attorno alla piazza del Duomo e al rogo che, contrapposto all'edificio sacro, viene attizzato coi resti dei forni saccheggiati. A livello macroscopico, nel giorno della rivolta i ruoli si invertono, come nel carnevale: i potenti tremano e gli umili gioiscono, mentre l'autorità attende, impotente e intimorita. A livello minimo, stilistico, la dimensione corporea sia della massa che dei singoli, coerentemente con l'ambiguità scabrosa del rovesciamento, emerge attraverso

12 S. Zatti, *Effetti di compensazione nello stile e nell'ideologia dei «Promessi Sposi»*, in «Italianistica», 11, 2-3, 1982, pp. 213-226: p. 219.

13 G. Zaccaria, *Il tumulto, il buffone e la festa. Sui capitoli 11-15 dei «Promessi sposi»*, in R. Alonge, G. Barberi Squarotti (et al.), *L'arte dell'interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, L'arciere, Cuneo 1984, pp. 507-522.

so un espressionismo che lavora, metaforicamente, per contrasti e tinte accese.<sup>14</sup>

### 3.

La giornata di sommosa si conclude con la scena all'Osteria della luna piena. L'osteria è un luogo centrale per la storia di Renzo, deputato alle trame, alla raccolta di notizie o semplicemente a incontro e chiacchiera, ma anche ad ebbrezza, oblio di sé, violenza. Se a contatto col sottobosco sociale che affolla le diverse bettole si diramano alcuni degli snodi fondamentali che muovono la macchina romanzesca,

quanto accade presso l'oste della luna piena rappresenta il punto culminante dell'incontro del montanaro con il mondo dello stufato, delle polpette e del vino allegro da dividere con i compagni di tavola e di gioco, la sua esperienza carnevalesca dell'ebbrezza e della chiacchiera, la sua maschera di onesto picaro lombardo nel luogo tradizionale del chiasso festoso e della trasgressione linguistica, a ridosso, per di più, di una piazza ancora immersa nei fumi di un'improvvisa ma sterile rivolta.<sup>15</sup>

Mentre la folla, dopo l'assalto alla casa del vicario di provvigione, tende a disperdersi, Renzo tiene un discorso accalorato, attirando l'attenzione di un funzionario di polizia infiltrato nel tumulto. Abbordato da questi, raggiunge in breve la locanda. Nella sequenza, che ha come protagonisti Renzo, il sedicente spadaio Antonio Fusella (l'infiltrato), l'oste e la massa degli avventori, si delinea un nuovo procedimento tipico del carnevalesco, quello dell'elezione del re della festa e del successivo scoronamento. Il richiamo è a un sistema simbolico dove

*il re è il buffone. È eletto pubblicamente ma poi pubblicamente deriso, ingiuriato e bastonato quando scade il suo regno [...]. L'ingiuria è la morte, è la giovinezza trascorsa che è diventata vecchia [...]. Ma in tale sistema di immagini alla morte succedono la resurrezione, l'anno nuovo, la nuova giovinezza, la nuova primavera.*<sup>16</sup>

Attraverso l'incoronazione del re della festa, e il suo rovesciamento a suon di bastonate, viene evocato il ribaltamento delle istituzioni che reg-

14 Procedo per campioni significativi. Al forno: «chi va, chi viene: uomini, donne, fanciulli, spinte, rispinte, urlì» (PS, XII, 246). In piazza del Duomo: *l'onda del popolo, batter di mani e piedi*, «Viva l'abbondanza! Moiano gli affamatori! Moia la carestia! Crepi la provvisione! Crepi la giunta! Viva il pane!». Alla piazza del vicario: *muggito, proposta di sangue, cupo e lungo mormorio, viso da indemoniato*, «La macchina fatale s'avanzava a balzelloni e serpeggiando» (PS, XIII, 257: si tratta della scala con cui assaltare il palazzo del vicario). Anche la gestione della sintassi va in questa direzione, con un concentrarsi di paratassi secca e concitata.

15 E. Raimondi, *L'osteria della retorica*, in Id., *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, il Mulino, Bologna 2004, pp. 84-85.

16 Bachtin, *Rabelais*, cit. p. 216.

gono il mondo e l'instaurazione di un nuovo ordine. Il processo di incoronazione e scoronamento si confonde qui con l'atmosfera utopica di rinnovamento («Moia la carestia! Moiano gli affamatori! Viva il pane») che presiede alla giornata.

Renzo dal primo istante si pone al centro della discussione; scacciato il ricordo ammonitore di Lucia, conquista l'attenzione dell'uditorio attraverso le proprie esternazioni, sempre più gravate dall'ubriachezza. Il percorso verso l'incoronazione a re della festa, che ha il culmine nella rivelazione della propria identità al funzionario, è veicolato attraverso un climax ascendente: fraintendimento («Credono ch'io canzoni; ma l'è proprio così!»); parodia («e io fò conto d'esser dottor di legge»), anche blasfema (una velata parodia dell'eucarestia è presente nell'insistenza su pane e vino: «E tirato fuori il terzo e ultimo di que' pani raccolti sotto la croce di san Dionigi, l'alzò per aria, gridando: "ecco il pane della provvidenza"!», *PS*, XIV, 277); scherzi e burle (la sovrabbondanza di penne d'oca sarebbe una diretta conseguenza della passione dei signori per le carni dell'animale: di qui l'esigenza di impiegarle, dove se non nelle grida, nella burocrazia?); dichiarazione di necessità di rinnovamento («ha ragione quel giovine: son tutte angherie, trappole, impicci: legge nuova oggi, legge nuova!», *PS*, XIV, 280). Nonostante l'uniformazione linguistica, la concentrazione di calchi dialettali estremizza la tendenza al plurilinguismo – anche dichiarato: si pensi al «“To’,” disse Renzo “è un poeta costui”» e alle spiegazioni del narratore sul modo di dire ingiurioso in vigore presso il «volgo di Milano» (*PS*, XIV, 281). Le grida della giornata, fra i bicchieri di vino e il cibo, risuonano nelle orecchie e sulle labbra degli avventori: «Viva l'abbondanza! Viva l'abbondanza!».

Renzo tuttavia non regge il vino e, in seguito a un raggio, finisce per rivelare la propria identità al funzionario di polizia, che soddisfatto si ritira. Annebbiato dal gran bere il protagonista, che fino a quel momento ha tenuto banco, diviene oggetto di derisione da parte di coloro che, pochi istanti prima, lo ascoltavano intenti. Anche qui attraverso un climax, ma questa volta di segno opposto, il re del carnevale viene scoronato dalla folla e diviene buffone, oggetto di parodia, centro di una serie di «cerimonie canzonatorie» (*PS*, XIV, 287):

Ma quegli omacci che già avevan cominciato a prendersi spasso dell'eloquenza appassionata e imbrogliata di Renzo, tanto più se ne presero della sua aria compunta; i più vicini dicevano agli altri: guardate; e tutti si voltavano a lui; tanto che divenne lo zimbello della brigata.

Scoronato, ubriaco, il «buffone» – come viene apostrofato dall'oste (*PS*, XV, 291) – viene messo a letto. Le conseguenze potrebbero essere più gravi: denunciato, si appresta a divenire, assieme a pochi altri, capro espiatorio per placare l'autorità lesa dal tumulto. Le cose andranno poi diver-

---

Rivolta peste  
carnevale:  
carsismi  
manzoniani

samente, e Renzo fortunatamente troverà rifugio oltre l'Adda, avendo modo di riflettere sul comportamento tenuto sia durante la giornata di sommossa e di saccheggi, sia nella coda di bagordi.

Il primo passaggio milanese, con le sue conseguenze infauste per il protagonista, presuppone una riflessione sull'opportunità dell'azione collettiva, di una politica di piazza, del prevalere di un principio democratico sull'ordine costituito. Se tratti carnevaleschi caratterizzano la folla in occasione della sommossa, la lunga sequenza dell'osteria della luna piena mette addirittura in scena uno dei *tópoi* del carnevale: l'elezione del re della festa e il suo scoronamento. La concentrazione di marcatori e figure sembra così farsi carico di una più vasta ambiguità: la condanna esplicita del narratore, a tratti rigido censore delle tumultuanti plebi («Ne' tumulti popolari c'è sempre un certo numero d'uomini che, per un riscaldamento di passione, o per una persuasione fanatica», *PS*, XIII, 258 ss), a tratti bonario paternalista («Renzo votò un altro bicchiere: era il terzo; e d'ora in poi ho paura che non li potremmo più contare», *PS*, XIV, 278-79, ecc.), non è sufficiente a disinnescare il fascino che trapela dalla gincana della folla in rivolta, dal notturno, dai toni vividi e netti della concitazione e della coralità.

#### 4.

Una situazione completamente diversa si sviluppa nella Milano appestata. Qui il carnevalesco – meglio, una sua parodia – è riservato ai monatti. La componente sociale a quest'altezza della narrazione è del tutto scissa: da una parte, cadute le differenze di classe, stanno i più, piegati sotto la sferza dalla pestilenza; dall'altra i pochissimi, monatti e approfittatori, che la gravità della situazione ha reso incarnazioni del negativo, del demoniaco. Sono proprio questi ultimi ad essere contraddistinti da tratti carnevaleschi, quindi – volendo seguire l'interpretazione bachtiniana – liberatori. Il contrasto con il panorama della città appestata appare insanabile. «Alcuni con la divisa rossa, altri senza quel distintivo, molti altri con uno ancor più odioso, pennacchi e fiocchi di vari colori, che quegli sciagurati portavano come per segno d'allegria, in tanto pubblico lutto» (*PS*, XXXIV, 661), i monatti appaiono intrappolati nella propria funzione. Seguendo un'indicazione storica, Manzoni narra come «monatti e apparitori lasciasero cadere apposta dai carri robe infette, per propagare e mantenere la pestilenza, divenuta per essi un'entrata, un regno, una festa» (*PS*, XXXII, 616-17). Se l'accento alla dissoluzione morale e sociale durante le pestilenze costituisce, oltre che una presumibile realtà storica, un *topos* presente in Tucidide e in Boccaccio, Manzoni affronta il tema con straordinaria *verve* rappresentativa.

Nel silenzio della città rotto solo dai gemiti degli appestati Renzo è scambiato per un untore; inseguito da una folla decisa al linciaggio, dopo



una fuga infruttuosa trova scampo montando con un balzo sul carro dei monatti.

Vistosi così tra due fuochi, gli venne in mente che ciò che era di terrore a coloro, poteva essere a lui di salvezza; pensò che non era tempo di farlo schizzinoso; rimise il coltellaccio nel fodero, si tirò da una parte, prese la rincorsa verso i carri, passò il primo, e adocchiò nel secondo un buono spazio voto. Prende la mira, spicca un salto; è su, piantato sul piede destro, col sinistro in aria, e con le braccia alzate.

“Bravo! bravo!” esclamarono, a una voce, i monatti, alcuni de’ quali seguivano il convoglio a piedi, altri eran seduti sui carri, altri, per dire l’orribil cosa com’era, sui cadaveri, trincando da un gran fiasco che andava in giro. “Bravo! bel colpo!”

“Sei venuto a metterti sotto la protezione de’ monatti; fa’ conto d’essere in chiesa,” gli disse uno de’ due che stavano sul carro dov’era montato.

[...]

“Certo, posso dire che vi devo la vita,” rispose Renzo: “e vi ringrazio con tutto il cuore.”

“Di che cosa?” disse il monatto: “tu lo meriti: si vede che sei un bravo giovine. Fai bene a ungere questa canaglia: ungili, estirpali costoro, che non vaglion qualcosa, se non quando son morti; che, per ricompensa della vita che facciamo, ci maledicono, e vanno dicendo che, finita la morìa, ci voglion fare impiccar tutti. Hanno a finir prima loro che la morìa, e i monatti hanno a restar soli, a cantar vittoria, e a sguazzar per Milano.”

“Viva la morìa, e moia la marmaglia!” esclamò l’altro; e, con questo bel brindisi, si mise il fiasco alla bocca, e, tenendolo con tutt’e due le mani, tra le scosse del carro, diede una buona bevuta, poi lo porse a Renzo, dicendo: “bevi alla nostra salute.”

“Ve l’auguro a tutti, con tutto il cuore,” disse Renzo: “ma non ho sete; non ho proprio voglia di bere in questo momento.”

“Tu hai avuto una bella paura, a quel che mi pare,” disse il monatto: “m’hai l’aria d’un pover’uomo; ci vuol altri visi a far l’untore.”

“Ognuno s’ingegna come può,” disse l’altro.

“Dammelo qui a me,” disse uno di quelli che venivano a piedi accanto al carro, “ché ne voglio bere anch’io un altro sorso, alla salute del suo padrone, che si trova qui in questa bella compagnia... li, li, appunto, mi pare, in quella bella carrozzata.”

E, con un suo atroce e maledetto ghigno, accennava il carro davanti a quello su cui stava il povero Renzo. Poi, composto il viso a un atto di serietà ancor più bieco e fellonesco, fece una riverenza da quella parte, e riprese: “si contenta, padron mio, che un povero monattuccio assaggi di quello della sua cantina? Vede bene: si fa certe vite: siam quelli che l’abbiam messo in carrozza, per condurlo in villeggiatura. E poi, già a loro signori il vino fa subito male: i poveri monatti han lo stomaco buono.”

E tra le risate de’ compagni, prese il fiasco, e l’alzò; ma, prima di bere, si voltò a Renzo, gli fissò gli occhi in viso, e gli disse, con una cert’aria

Rivolta peste  
carnevale:  
carsismi  
manzoniani

di compassione sprezzante: “bisogna che il diavolo col quale hai fatto il patto, sia ben giovine; ché, se non eravamo lì noi a salvarti, lui ti dava un bell'aiuto.” E tra un nuovo scroscio di risa, s'attaccò il fiasco alle labbra.

“E noi? eh! e noi?” gridaron più voci dal carro ch'era avanti. Il birbone, tracannato quanto ne volle, porse, con tutt'e due le mani, il gran fiasco a quegli altri suoi simili, i quali se lo passarono dall'uno all'altro, fino a uno che, votatolo, lo prese per il collo, gli fece fare il mulinello, e lo scagliò a fracassarsi sulle lastre, gridando: “viva la moria!” Dietro a queste parole, intonò una loro canzonaccia; e subito alla sua voce s'accompagnarono tutte l'altre di quel turpe coro. La cantilena infernale, mista al tintinnio de' campanelli, al cigolio de' carri, al calpestio de' cavalli, risonava nel voto silenzioso delle strade, e, rimbombando nelle case, stringeva amaramente il cuore de' pochi che ancor le abitavano. (PS, XXXIV, 668-70)

Filippo  
Grendene

I procedimenti che nel brano evocano il carnevalesco, assieme alla *fe-sta crudele* di cui parla Furio Jesi,<sup>17</sup> sono molti: blasfemia, ironia antifrastica, parodia, contrasti, rovesciamento del rapporto servo/padrone, dei valori ordinari, dell'antitesi vita/morte. Il grido che echeggia, «viva la moria», rovescia il «viva l'abbondanza» del tumulto di san Martino, postulando però un'identità analogica: in una certa misura, per i monatti assume infatti lo stesso valore. Come nella rivolta, così durante la peste, le gerarchie sono abolite.<sup>18</sup> Qui come sopra compare l'ubriachezza sfrenata e, seppur allucinata e febbricitante, la folla; ancora una volta dominata da impulsi irrazionali, viene ad assumere di nuovo un carattere marcatamente negativo. Se nel primo passaggio milanese Manzoni si spende per far emergere i caratteri insensati e irrazionali della massa, ora a farsi carico del giudizio morale è la forza stessa delle immagini.

Il romanzo si avvia alla conclusione con il termine del XXXIV capitolo e l'entrata di Renzo nel lazzeretto; tuttavia, prima di varcarne l'ingresso, lo sguardo del protagonista fa in tempo a cogliere alcune ultime immagini che contribuiscono a mettere sotto accusa le dinamiche carnevalesche. Gli unici allegri, infatti, sono «stupidi, e non pochi fuor di sé affatto» (PS, XXXIV, 671); alcuni hanno «un visino ridente» (*ibidem*); da lontano giunge un'allegria canzone, una villanella. Renzo ne scopre presto la provenienza: un moribondo, «un meschino che, seduto tranquillamente in fondo al fossato, cantava a più non posso, con la testa per aria» (PS, XXXIV, 672). L'allegria del carnevalesco è l'allegria dei dissennati, un delirio della ragione. La dimensione corporea e giocosa espressa dai monatti è con-

17 *La festa. Antropologia, etnologia, folklore*, a cura di F. Jesi, Rosenberg & Sellier, Torino 1977, pp. 6 ss.

18 «Negato per tutto il romanzo [l'incontro fra Renzo e don Rodrigo] si rende possibile adesso che le gerarchie sono abolite e i buoni stanno per trionfare, così che sullo sfondo dei vecchi istituti in rovina, Renzo appare davvero come l'uomo nuovo (la classe nuova) che sorge a giudicare l'antico». Zatti, *Stile e ideologia dei «Promessi Sposi»*, cit., p. 223.

trapposta a quella creaturale, sofferente, del «brulichio» (il termine ritorna, come già era in un altro punto cruciale, nella storia di Gertrude,<sup>19</sup> al momento delle prime incertezze sulla vocazione) degli infermi e dei corpi senza vita che danno il tono al paesaggio: la sua forza dovrebbe così risultare disinnescata.

## 5.

Come sostenuto da Guido Baldi, «Milano appestata appare come l'inveramento di un presagio, il compimento della "figura" costituita dalla Milano sollevata».<sup>20</sup> In effetti, i due episodi al contempo si pongono in relazione sia temporale, di successione orientata sulla storia secentesca e sui nessi causali che strutturano la trama, sia sincronica, secondo un parallelismo posto in rilievo da molteplici elementi: il ruolo della folla, la tragedia collettiva, il confronto con una dimensione istituzionale, la connotazione negativa e, non irrilevante, l'emersione del carnevalesco.

Per comprendere e collocare quest'ultimo, è però necessario inserire il discorso in un orizzonte più vasto. Il percorso manzoniano dai *Promessi Sposi* alla *Storia della rivoluzione francese* si configura come un esplicitarsi del «rifiuto della folla», cioè di una dimensione collettiva, al limite rivoluzionaria – lo sguardo è di necessità alla rivoluzione francese –, dell'azione politica, in direzione di una proposta di società ispirata da un paternalismo cattolico.

Non esiste soluzione di continuità ideologica [...] tra il romanzo e il racconto saggistico sulla rivoluzione, se non nel senso di un salto dalla misura "mitica" della finzione romanzesca a quella "storiografica", e di un maggiore eccitamento polemico e di un conseguente irrigidimento del discorso dovuti alle "paure" della borghesia liberale dopo i fatti del 1848.<sup>21</sup>

Su un piano diverso, le stesse tensioni presiedono alla riscrittura che conduce dall'*Appendice storica* alla *Storia della Colonna infame*:<sup>22</sup> da un'im-

---

Rivolta peste  
carnevale:  
carsismi  
manzoniani

19 «Le immagini varie e luccicanti, di nozze, di pranzi, di conversazioni, di festini, come dicevano allora, di villeggiature, di vestiti, di carrozze [...] cagionarono nel cervello di Gertrude quel movimento, quel brulichio che produrrebbe un gran panier di fiori appena colti, messo davanti a un alveare» (*PS*, IX, 179).

20 G. Baldi, *«I Promessi Sposi»: progetto di società e mito*, Mursia, Milano 1985, p. 172.

21 S.S. Nigro, *Manzoni*, Laterza, Roma-Bari 1978, pp. 174-5.

22 «L'«assunto nobile e umano» di Verri, teso all'abolizione della tortura, non è sufficiente dove non bastano "l'ignoranza de' tempi e la barbarie della giurisprudenza" a spiegare "atti iniqui, prodotti [...] da passioni perverse". [...] Diversamente dalle leggi o dai sistemi politici, che si possono riformare alla luce dei nuovi lumi, le "passioni pervertitrici della volontà" non si possono bandire con un decreto. E quando le vediamo prevalere – ecco la novità che supera le posizioni di [*Appendice storica su la Colonna Infame*] – "il pensiero si trova con raccapriccio condotto a esitare tra due bestemmie, che son due deliri: negar la provvidenza, o accusarla"». C. Riccardi, *Introduzione*, in A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, a cura di C. Riccardi, Centro nazionale studi manzoniani, Milano 2002, p. XLVIII.

postazione di critica tutto sommato prossima all'illuminismo del Verri delle *Riflessioni sulla tortura*, all'alternativa netta – e, ancora una volta, ispirata dal binarismo provvidenziale – inscritta nella colpa, quindi nuovamente alla questione del male. Così, l'occhio dello storico che considera l'ingiustizia delle sevizie subite da Mora e dagli altri imputati non indugia tanto sull'istituto della tortura e sui suoi ordinamenti, soffermandosi piuttosto sull'ingiustizia che poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano [i quali] se non seppero quello che facevano, fu per non volerlo sapere». <sup>23</sup>

Nella redazione definitiva dei *Promessi Sposi*, la dimensione carnevalesca tende ad assumere la funzione di termine medio fra la rivolta e la peste: se il carnevale della rivolta, delle moltitudini eccitate e fraterne, potrebbe comunque rivelare un fascino per il lettore, così come sul momento avviene per Renzo, una simile attrattiva viene messa in crisi e contraddetta nel carnevale della peste, dove la rappresentazione del versante tragico della storia, delle moltitudini sofferenti, della vittoria dell'irrazionale e del blasfemo, ha la meglio su qualsiasi attrazione, sia pur conturbante. La presenza di tratti carnevaleschi in tutte e due le situazioni, insomma, lavora in direzione di un parallelismo che veicola una precisa visione del mondo o, volendo, una sua interpretazione ideologica. Abbozzata nei capitoli di riflessione storica, si delinea ambiguamente un'equazione fra sommossa, carestia, peste: emersioni successive del negativo – del male – all'ombra del carnevale.

D'altra parte Manzoni esplicita, nel trattato sul *Romanzo storico*, la propria incertezza rispetto alle possibilità di raffigurazione della storia nel romanzo; incertezza che è sia di rappresentazione che ideologica. «Un componimento, nel quale deve entrare e la storia e la favola, senza che si possa né stabilire, né indicare in quale proporzione, in quali relazioni ci devano entrare; un componimento insomma che non c'è il verso giusto di farlo, perché il suo assunto è intrinsecamente contraddittorio». <sup>24</sup> Non pare infatti possibile l'esistenza di un oggetto artistico che concili la ricerca di un "vero" di due diverse specie, reale e artistico; oppure, tale conciliazione può forse essere garantita da un principio trascendente che ne superi di slancio le contraddizioni. Per quel che riguarda il carnevalesco, e in generale la trattazione della storia nei *Promessi Sposi*, si fa strada il dubbio che l'autore, nell'affrontare questi temi, abbia percepito il rischio di un cedimento al fascino della rappresentazione, parallelo a quella ambiguità che viene riconosciuta nella *Morale cattolica*; secon-

23 A. Manzoni, *Storia della Colonna infame*, in Id., *I Promessi Sposi 1840*, cit., p. 752.

24 A. Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, a cura di S. De Laude, Centro nazionale di studi manzoniani, Milano 2000, p. 14.

do la quale «ognuno, chiamando in esame se stesso, non può qualche volta esser certo dell'assoluta rettitudine de' fini che lo muovono».<sup>25</sup> L'ascendente che la rivoluzione francese esercitò sull'autore, positivo durante l'adolescenza e negativo poi, è noto. L'interesse di primo piano si combina, in Manzoni, alla necessità dolorosa di «fare i conti con una storia nata da un'ideologia certamente meritoria e accettabile, ma che aveva poi preso, nel suo corso, una piega non soltanto intollerabilmente estremistica, ma intollerabilmente irreligiosa».<sup>26</sup> Il parallelismo che si è tentato di delineare prevede che peste e rivolta vengano collocate sotto lo stesso segno, quali emersioni del male che, non sanabile, abita la storia. L'autore quindi intende rafforzare, principalmente attraverso una combinazione fra ricorrenze tematiche (in questo caso carnevalesco ed emersioni del negativo) e *dispositio*, la tenuta della costruzione ideologica e della propria posizione rispetto all'avvenimento centrale della rivoluzione francese, contrastando così qualsiasi incertezza veicolata dalle ambiguità del "verisimile".

Alla chiusura del romanzo segue, secondo una volontà d'autore spesso non rispettata, la *Storia della Colonna infame*: affrontando le problematiche esposte nel trattato sul *Romanzo storico*, viene suggellata una narrazione letteraria con un testo storico e saggistico o, come oggi si direbbe, ibrido; viene così bilanciato, tramite la tragica radicalità morale, il più o meno lieto fine e il «sugo della storia». Non vi è qui spazio per il verisimile, solamente per il vero morale: che è quello della condizione umana nel regno del peccato, della lotta senza fine contro il prevalere del male. Solo che, come illustra chiaramente un recente commentatore della *Storia*, qui «la peste è la Rivoluzione».<sup>27</sup> A ritroso, la nettezza e la radicalità della proposta morale dell'autore si riflette così su tutto il romanzo, fornendo compattezza all'insieme e tentando di correggere le sbavature, i residui che la non coincidenza fra narrazione e storia, fra vero e verisimile – o, per dirla altrimenti, fra monologismo della tensione dualistica manzoniana e polifonia<sup>28</sup> dell'universo romanzesco – avevano lasciato.

---

Rivolta peste  
carnevale:  
carsismi  
manzoniani

25 «Oltre l'illusione che possono venire dalla debolezza del nostro intendimento, c'è una continua tentazione d'ipocrisia, dirò così, verso noi medesimi, dalla quale non sono esenti gli animi più puri e desiderosi del bene; d'un'ipocrisia che associa subito l'idea di un bene maggiore, l'idea d'un'inclinazione generosa ai desideri delle passioni predominanti: dimanieraché ognuno, chiamando in esame se stesso», ecc. A. Manzoni, *La morale cattolica*, in *Opere morali e filosofiche*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Mondadori, Milano 1963, p. 157.

26 U. Dotti, *Il savio e il ribelle. Manzoni e Leopardi*, Editori Riuniti, Roma 1986, p. 133.

27 L. Weber, «Il sogno orgiastico della peste»: *Manzoni e la Rivoluzione francese*, in A. Manzoni, *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859. Osservazioni comparative*, a cura di L. Weber, Giorgio Pozzi, Ravenna 2015, p. xi.

28 Cfr. E. Raimondi, capitolo «Ironia polifonica», in *La dissimulazione romanzesca*, cit., pp. 45-80.

## 6.

Una serie di rilievi filologici, legata al passaggio dal *Fermo e Lucia* alla *Quarantana*, conforta l'ipotesi di un più stretto controllo ricercato da Manzoni rispetto all'architettura generale del romanzo sotto questo profilo. La direzione delle varianti è duplice: per quel che riguarda la sommossa di San Martino cadono, assieme alle caratterizzazioni positive della folla, alcuni passi particolarmente affascinanti o perturbanti, mentre i corpi assumono una sottile ma decisa connotazione diabolica; nella Milano appestata, le marche del carnevalesco vengono amplificate e concentrate nell'episodio dei monatti; comunque, poste prima dell'entrata nel lazzaretto, al cui interno trovano spazio solo sofferenza e aspra meditazione. In questo modo, Manzoni porta a regime il parallelismo.

Come si può vedere dalla tabella comparativa allegata *in exergo*, una corporeità positiva e parzialmente liberatoria era presente nella folla in tumulto del *Fermo e Lucia*. Se la valutazione generale della sommossa da parte del narratore rimane negativa, nel testo manoscritto sono presenti alcuni tratti, interessanti in questa direzione, che nei diversi passaggi che conducono ai *Promessi Sposi* vengono cassati: saltano l'eroicità della giornata e lo spettacolo di fratellanza, il «gaudio dei garbugli e dell'anarchia» diviene un più normale sentimento di piacere, attorno al falò<sup>29</sup> eretto in piazza del Duomo le danze e i canti scompaiono, lasciando posto unicamente a bestemmie e imprecazioni; in questa scena Renzo «partecipa [...] dell'ebbrezza comune» (*FL*, III, vi, 524). Nel *Fermo e Lucia* il protagonista non si sofferma a contemplare la mole del Duomo, sorta di monito nella confusione della giornata (*PS*, XII, 249-50), seguendo piuttosto l'empia «processione» dei rivoltosi. Manzoni nella redazione definitiva espunge una similitudine di forte rilievo espressionistico e conturbante, che caratterizza il forno delle Grucce devastato dai saccheggiatori: esso infatti, spettacolo «lurido e spaventoso», «pareva un gran teschio disotterrato» (*FL*, III, vi, 523). È stato notato come questa immagine segnali, nel *Fermo e Lucia*, una continuità fra i due passaggi milanesi.

È stato detto, con molta appropriatezza, che nei *Promessi* «il Manzoni segnala a Renzo una ostilità funesta della città, che sembra avvertire in lui un temuto innovatore» e anche che «la questione dello sguardo è forse quella che conta di più in tutta la narrazione della peste»: se, per il *Fermo*, uniamo le due considerazioni sotto un identico segno, capiamo meglio come la grande galleria di imitatori della vita e di cloni della morte che

29 Nel commento a *Fermo e Lucia* Nigro suggerisce come «la distruzione e i roghi, come modi insensati di far tornare l'abbondanza, sono frequentemente denunciati dagli storici secenteschi [...]. Lo stesso Ripamonti considerava i roghi milanesi dei sacrifici fatti a Cerere, alla Fame e a san Martino». Cfr S.S. Nigro, *Commento a «Fermo e Lucia»*, in Manzoni, *Fermo e Lucia*, cit., pp. 889-1185; p. 1097.

dal Ponte di Santa Teresa al lazzeretto appariranno a Fermo, in realtà par-tiva proprio da lì, dal «gran teschio dissotterrato» della giornata di San Martino.<sup>30</sup>

Pur facendo saltare un nesso nell'economia del romanzo, probabilmente l'espunzione della similitudine dal sapore gotico risponde a criteri di risparmio figurale, di elisione rispetto a possibili ambiguità inquietanti, segnalata anche da Ermes Visconti nelle postille.<sup>31</sup> La concomitanza di queste ragioni fa sì che l'espunzione sia data nella *Seconda minuta*; la stessa cosa vale per la statua di Filippo Secondo che, fra il *Fermo e Lucia* e la sua prima immediata revisione, perde le sembianze di rovesciamento carnevalesco della maestà cattolica dell'erede di Carlo V nel re della sommossa, muovendo invece un muto rimprovero e condannando tacitamente le azioni dei rivoltosi (cfr. tabella).

I brevi ritratti che caratterizzano la folla virano al diabolico (i personaggi del trio già osservato hanno, nei *Promessi*, il viso rosso, «acceso»; il vecchio mal vissuto mostra «due occhi affossati e infocati», e contrae «le grinze a un sogghigno di compiacenza diabolica», *PS*, XIII, 256); vengono marcati tratti di animalizzazione della massa: «uno, con la testa tra due scalini e gli staggi sulle spalle, oppresso come sotto un giogo scosso, mugghiava»; «la macchina fatale s'avanzava balzelloni, e serpeggiando» (*PS*, XIII, 257). La stessa *folla* subisce dei mutamenti significativi nella connotazione: dal «corteo clamoroso» diviene nella Ventisettesima «torma clamorosa», e nella Quarantana «marmaglia».<sup>32</sup> Nell'ultima redazione viene infine inserito, nella parte storica relativa al tumulto, il riferimento esplicito alla Rivoluzione francese prima assente.

Ci si permetta d'osservar qui di passaggio una combinazione singolare. In un paese e in un'epoca vicina, nell'epoca la più clamorosa e la più notevole della storia moderna, si ricorre, in circostanze simili, a simili espedienti (i medesimi, si potrebbe quasi dire, nella sostanza, con la sola differenza di proporzione, e a un di presso nel medesimo ordine) ad onta de' tempi tanto cambiati, e delle cognizioni cresciute in Europa, e in quel paese forse più che altrove; e ciò principalmente perché la gran massa popolare, alla quale quelle cognizioni non erano arrivate, poté far prevalere a lungo il suo giudizio, e forzare, come colà si dice, la mano a quelli che facevan la legge. (*PS*, XXVIII, 529-30)

Rivolta peste  
carnevale:  
carsismi  
manzoniani

30 V. Puccetti, «Come biscie all'incanto». *Retoriche e simboli della visione nel «Fermo e Lucia»*, Carrocci, Roma 1999, p. 88.

31 «Se vuoi fare a modo d'un pazzo tornerai a buttarlo nella fossa del cimitero», in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, vol. 3, *Fermo e Lucia: prima composizione del 1821-1823. Appendice storica su la Colonna infame: primo abbozzo del 1823*, Mondadori, Milano 1954, p. 847.

32 Il rilievo è di Daniela Brogi, *Il genere proscritto: Manzoni e la scelta del romanzo*, Giardini, Pisa 2005, p. 59. Lo studio è ricco di note e interpretazioni interessanti rispetto al passaggio fra le diverse redazioni.

Per quanto riguarda la Milano appestata, invece, la connotazione carnevalesca dell'episodio del salto sul carro dei monatti è decisamente amplificata, con l'introduzione di due paragrafi (si veda la tabella comparativa): nel primo si inserisce una parodia blasfema, per cui il monatto rivendica il diritto d'asilo riservato alle istituzioni ecclesiastiche («fa' conto d'essere in chiesa»); nel secondo si ha l'aggiunta del rovesciamento parodistico delle gerarchie sociali ma anche, di conseguenza, della struttura etica della società (rivolto a un cadavere: «si contenta, padron mio, che un povero monattuccio assaggi di quello della sua cantina?»). Anche il riferimento, prima assente, all'allegria dei monatti in mezzo alla morte (*PS*, XXXIV, 661), va in questa direzione, così come la considerazione sulla peste che, per i monatti, si tramuta in «un'entrata, un regno, una festa» (*PS*, XXXII, 616-17).

Sono inoltre eliminate o ridotte scene che potrebbero turbare l'immagine del lazzaretto quale luogo di riconciliazione nel dolore, all'ombra delle figure di fra Cristoforo e Lucia: risulta espunto l'episodio del carnevale nel lazzaretto,

Pensarono dunque al modo di divertirsi almeno in quel tristo ricinto; e con danari ottennero facilmente dai ministri del tribunale di confondersi e di praticare liberamente fra loro; ottennero di più che si desse adito nel lazzaretto a chi voleva venire a rallegrarli: vi si fecero feste e balli: la licenza fu tanto più sfrenata in quanto aveva costato desiderj, e denari: e quel luogo che in verità pare dovesse ispirare tutt'altri pensieri, divenne un ridotto di tresche romorose, e di sozzi baccani. (*FL*, IV, III, 656-57)

e l'inutile fuga di don Rodrigo, agonizzante e fuori di sé, in sella a un cavallo focoso:

egli s'abbatté presso ad un cavallo dei monatti che sciolto, con la cavezza pendente, e col capo a terra rodeva la sua profonda: il furibondo afferrò la cavezza, balzò su le schiene del cavallo, e percotendogli il collo, la testa, le orecchie coi pugni, la pancia con le calcagna, e spaventandolo con gli urli, lo fece muovere, e poi andare di tutta carriera. (*FL*, IV, IX, 778)

Il lazzaretto «ha sciolto lo sguardo, lo ha purificato in uno spazio idealmente aperto, non concentrazionario e invece liberatorio»: <sup>33</sup> diviene nei *Promessi Sposi* luogo di ritorno all'armonia fra gli uomini che attraversano il dolore, non vi è spazio per residui espressionistici di conturbante accostamento fra sofferenza, godimento, dissennatezza, pena la scomparsa della funzione riconciliatoria.

33 Puccetti, «Come biscie all'incanto», cit., p. 99.





Così, nella Quarantana, i tratti di una possibilità carnevalesca, corporale e tesa al ribaltamento, non soltanto rimangono ma addirittura sono aumentati in numero e vigore solo nei passaggi dove la forza del contesto – la peste – è in grado di annullarne la potenza. Laddove potrebbero assumere tratti positivi, durante la rivolta di San Martino, vengono invece cassati e – almeno in parte – sostituiti con richiami espliciti al grottesco e al demoniaco; parimenti, dove andrebbero a turbare la tensione alla riconciliazione sotto l’egida della Provvidenza (la scena del lazzaretto) risultano espunti.

Attraverso questi ultimi riscontri, riassunti nella tabella comparativa, può trovare alcune conferme la linea di lettura proposta. L’incontro con fra Cristoforo nel lazzaretto metterà fine alle ambiguità della rappresentazione, guidando il romanzo verso la conclusione, preparando il terreno alla riconciliazione e all’equilibrio cui si allude nel finale. Tuttavia, lo scontro identificato da Zatti, cui si è fatto riferimento in precedenza, fra polifonia e pluriprospektivismo da una parte, e logica binaria a tenuta provvidenziale dall’altra, solo in apparenza si risolve in quest’ultima direzione nelle pagine finali del romanzo. Da una parte, solamente dopo la *Storia della Colonna infame* e la sua riflessione su azione umana, male e storia è impressa la parola FINE. Dall’altra, le autocensure e le contraddizioni di Manzoni lasciano alcuni resti, tracce e scarti, che emergono con qualche evidenza nello scabroso, nelle condensazioni di ordine figurale pur sottoposte a più stretto controllo; e che nel confronto con le diverse redazioni rivelano la propria complessità, all’interno del processo di elaborazione. Non tutto scompare, non è cassata ad esempio quella descrizione del carro dei monatti che aveva attirato l’attenzione di un lettore illustre, Edgar Allan Poe:

Eran que’ cadaveri, la più parte ignudi, alcuni mal involtati in qualche cencio, ammonticchiati, intrecciati insieme, come un gruppo di serpi che lentamente si svolgano al tepore della primavera; ché, a ogni intoppo, a ogni scossa, si vedevan que’ mucchi funesti tremolare e scompaginarsi bruttamente, e ciondolar teste, e chiome verginali arrovesciarsi, e braccia svincolarsi, e batter sulle rote, mostrando all’occhio già inorridito come un tale spettacolo poteva diventare più doloroso e più sconcio. (PS, XXXIV, 655)

Proprio in queste sequenze, nella potenza della rappresentazione di una storia intesa come tragica, con l’impiego di un vasto armamentario formale e stilistico, il realismo dei *Promessi Sposi* trova espressione massima, oltrepassando e in parte, forse, ponendo in dubbio lo stesso impianto pedagogico e ideologico dell’autore. La rappresentazione della realtà come conflitto trasversale di spinte contrastanti (psichiche, filosofiche, politiche, estetiche: la diminuzione di tratti e immagini gotici, ad

---

Rivolta peste  
carnevale:  
carsismi  
manzoniani

esempio) è il fiume celato dal paesaggio carsico della stratificata narrazione manzoniana: se seguito, per quanto sottomesso a progressivi interamenti, rivela inaspettate cavità, grotte dense di stalattiti e stalagmiti acuminatae, pericolose voragini, bradisismi di segno opposto e lunga durata.

### Appendice. Tabella comparativa

La seguente tabella è utile a fornire una panoramica d'insieme sulla variantistica presa in esame nel sesto paragrafo. In grassetto sono stati evidenziati i termini o passaggi che, nelle successive redazioni, subiscono i cambiamenti più incisivi nella direzione del nostro ragionamento. Si segnala che la lezione della cosiddetta *Seconda minuta* si avvicina nettamente, nelle linee generali e tematiche, se non nella lingua, all'edizione definitiva dei *Promessi Sposi*: a livello cronologico, i mutamenti sono dunque da ascrivere tendenzialmente al primo processo di revisione del *Fermo e Lucia* (come segnalato<sup>34</sup> dai curatori del testo del 1823-1827).

TUMULTO DI SAN MARTINO	
FL	PSQ
III, v, 496 poté egli comprendere che il popolo era sollevato, e che quello era un giorno di conquista <b>eroica</b> , vale a dire, che ognuno pigliava secondo le sue forze, dando busse in vece di denari.	XI, 234 Renzo cominciò a raccapezzarsi ch'era arrivato in una città sollevata, e che quello era un giorno di conquista, vale a dire che ognuno pigliava, a proporzione della voglia e della forza, dando busse in pagamento.
III, v, 497 ma queste riflessioni fugaci, e quasi inavvertite non bastavano a soffocare quel <b>gaudio del garbugli e dell'anarchia</b> che si alzava nel cuore buono, ma irritato, e nella mente non perversa, ma pregiudicata di Fermo.	XI, 234 La sincerità storica ci obbliga a dire che il suo primo sentimento fu di <b>piacere</b> .
III, v, 499 ma lo <b>spettacolo</b> di quella moltitudine sciolta da ogni legge, di quella attività clamorosa, di quella <b>fratellanza</b> di tanti che non avevano fra loro altra relazione che la complicità di quel momento, lo attirava...	XI, 236 si fermò, con le braccia incrociate sul petto, a guardare a sinistra, verso l'interno della città, dove il brulichio era più folto e più rumoroso. Il vortice attrasse lo spettatore.

34 G. Raboni, *Introduzione*, in A. Manzoni, *Gli sposi promessi. Seconda minuta (1823-1827)*, a cura di B. Colli e G. Raboni, Casa del Manzoni, Milano 2012.

<p>III, vi, 523 Lo spettacolo era lurido e spaventoso. Le mura intaccate da sassi e da mattoni, le finestre sgangherate, diroccata la porta, quella casa <b>pareva un gran teschio disotterato</b>:</p>	<p>XII, 248-49 La gente era già molto diradata, dimodoché poté contemplare il brutto e recente soquadro. Le mura scalciate e ammaccate da sassi, da mattoni, le finestre sgangherate, diroccata la porta.</p>
<p>III, vi, 523 Fermo seguì la <b>processione</b>, e si fermò dinanzi al rogo in mezzo a quella folla ondeggiante a vedere e ad udire.</p>	<p>XII, 249-50 La voglia d'osservar gli avvenimenti non poté fare che il montanaro, quando gli si scopri davanti la grande mole [del Duomo], non si soffermasse a guardare in su, con la bocca aperta.</p>
<p>III, vi, 35 I guastatori si aviarono con questo peso alla vicina piazza del duomo, e quivi accatastate tutte quelle materie v'appiccarono il fuoco, ponendosi intorno a <b>godere</b> quel falò, acclamando con <b>bestemmie</b>, con <b>canti di trionfo</b>, con <b>promessa</b> di ricominciare ben tosto altrove. [...] Alcuni allargando intorno a sé un po' di spazio con le gomita, facevano quel che potevano per <b>danzare</b> [...]. <b>Partecipava</b> egli dunque <b>dell'ebbrezza comune</b>,</p>	<p>XII, 44 Renzo, standogli sempre accanto, arrivò con lui al centro della folla. Lì c'era uno spazio vuoto e, in mezzo, un mucchio di brace, reliquie degli attrezzi detti di sopra. All'intorno era un <b>batter di mani e di piedi</b>, un <b>frastono</b> di mille grida di <b>trionfo e d'imprecazione</b>.</p>
<p>III, vi, 524 Quivi mentre si passava accanto alla loggia [...], una mano si alzò sopra le teste della turba e si rivolse verso una statua colossale [...], e una voce gridò nello stesso tempo: «quello era un re! un re che rendeva giustizia pronta, e faceva impiccare i tiranni e i cabaloni». «Viva! viva!» rispose uno stormo di voci.</p>	<p>XII, 251 E lì eran ben pochi quelli che, nel passar davanti alla nicchia [...], non dessero un'occhiatina alla grande statua che vi capeggiava, a quel viso serio, burbero, accigliato, e non dico abbastanza, di Don Filippo II, che, anche dal marmo, imponeva un non so che di rispetto, e, con quel braccio teso, pareva che fosse lì per dire: ora vengo io, marmaglia.</p>
<p>[manca]</p>	<p>XXVIII, 529-30 La moltitudine aveva voluto far nascere l'abbondanza col saccheggio e con l'incendio; il governo voleva mantenerla con la galera e con la corda. [...] Ci si permetta d'osservar qui di passaggio una combinazione singolare. <b>In un paese e in un'epoca vicina, nell'epoca la più clamorosa e la più notevole della storia moderna</b>, si ricorse, in circostanze simili, a simili espedienti...</p>
<p><b>PESTE</b></p>	
<p>[manca]</p>	<p>XXXII, 616-17 monatti e apparitori lasciassero cadere apposta dai carri robe infette, per propagare e mantenere la pestilenza, divenuta per essi un'entrata, un regno, una festa.</p>

Rivolta peste  
carnevale:  
carsismi  
manzoniani

<p>IV, VI, 727</p> <p>Giunto al canto, guardò che fosse la cagione di questi lor pentimenti, e vide nel mezzo di quella via quattro carri fermati; e come in un mercato di grani si vede un andare e venire di gente dai mucchj ai carri, un caricare, un rovesciare di sacca; così era la pressa in quel luogo; monatti che entravano nelle case, monatti che uscivano recandosi un carico su le spalle; e lo ponevano su l'uno o su l'altro carro: talvolta ripigliavano il peso già deposto, sul carro degli infermi, e lo gettavano su quello dei morti; era uno che preso semivivo su le loro spalle, aveva esalato l'ultimo respiro su quel letto abbominato. Alle finestre, o presso ai carri si vedeva qualche congiunto pio e animoso piangere i suoi morti che partivano, o dare un tristo addio agli infermi. Il resto della via era sgombro, e muto; se non che da qualche finestra partiva di tratto in tratto una voce sinistra: «qua monatti»; e con suono ancor più sinistro da quel lurido e affaccendato bulicame si sentiva venire per l'aria morta un'aspra voce di risposta: «adesso».</p>	<p>XXXIV, 661</p> <p>Arrivato alla cantonata della strada, ch'era una delle più larghe, vide quattro carri fermi nel mezzo; e come, in un mercato di granaglie, si vede un andare e venire di gente, un caricare e un rovesciar di sacchi, tale era il movimento in quel luogo: monatti ch'entravan nelle case, monatti che n'uscivan con un peso su le spalle, e lo mettevano su l'uno o l'altro carro: alcuni con la divisa rossa, altri senza quel distintivo, <b>molto con uno ancor più odioso, pennacchi e fiocchi di vari colori, che quegli sciagurati portavano come per segno d'allegria, in tanto pubblico lutto.</b> Ora da una, ora da un'altra finestra, veniva una voce lugubre: “qua, monatti!” E con suono ancor più sinistro, da quel tristo brulichio usciva qualche vociaccia che rispondeva: “ora, ora.” Ovvero eran pigionali che brontolavano, e dicevano di far presto: ai quali i monatti <b>rispondevano con bestemmie.</b></p>
<p>IV, VII, 735-37</p> <p>«Bravo! bravo!» scamarono ad una voce i monatti, altri che seguivano il convoglio a piedi, altri, seduti sui carri, altri, per dire la orribile cosa come ella era, seduti sui cadaveri trincando d'un gran fiasco che andava in giro. «Bravo! bel colpo!» [...]</p> <p>Fra i monatti si sollevò un urlo di trionfo, uno scroscio procelloso di risa, un «uh!» prolungato, come per accompagnare quella fuga. «Ah ah! vedi tu se noi sappiamo proteggere i galantuomini», disse a Fermo quel monatto: «val più uno di noi che cento di quei poltroni».</p> <p>«Certo io vi debbo la vita», disse Fermo: «e vi ringrazio di tutto cuore».</p> <p>«Niente, niente», disse un altro di quei demoni: «te lo meriti, si vede che sei un bravo giovane. Fai bene d'ungere questa canaglia: ungili, estirpali costoro che non son buoni a qualche cosa che morti, o birboni; che hanno bisogno di noi, e ci maledicono, e vanno dicendo che, finita la moria, ci vogliono fare impiccar tutti. Hanno a finire prima essi che la moria; e rimarremo noi soli a gazzare in Milano».</p>	<p>XXXIV, 668-70</p> <p>“Bravo! bravo!” esclamarono, a una voce, i monatti, alcuni de' quali seguivano il convoglio a piedi, altri eran seduti sui carri, altri, per dire l'orribil cosa com'era, sui cadaveri, trincando da un gran fiasco che andava in giro. “Bravo! bel colpo!”</p> <p><b>“Sei venuto a metterti sotto la protezione de' monatti; fa' conto d'essere in chiesa,”</b> gli disse uno de' due che stavano sul carro dov'era montato. [...]</p> <p>Tra i monatti s'alzò un urlo di trionfo, uno scroscio procelloso di risa, un “uh!” prolungato, come per accompagnar quella fuga. “Ah ah! vedi se noi sappiamo proteggere i galantuomini?” disse a Renzo quel monatto: “val più uno di noi che cento di que' poltroni.”</p> <p>“Certo, posso dire che vi devo la vita,” rispose Renzo: “e vi ringrazio con tutto il cuore.”</p> <p>“Di che cosa?” disse il monatto: “tu lo meriti: si vede che sei un bravo giovine. Fai bene a ungere questa canaglia: ungili, estirpali costoro, che non vaglion qualcosa, se non quando son morti; che, per ricompensa della vita che facciamo, ci maledicono, e vanno dicendo che, finita la moria, ci vogliono fare impiccar tutti. Hanno a finir prima loro che la moria, e i monatti hanno a restar soli, a <b>cantar vittoria</b>, e a sguazzar per Milano.”</p>

«Viva la moria, e muoja la marmaglia», sclamò un altro, e con questo bel brindisi, si pose il fiasco a bocca, e tenendolo con ambe le mani fra i trabalzi del carro, ne tracannò un lungo sorso, indi porse il fiasco a Fermo, dicendogli: «bevi alla nostra salute». [...]

«Dammi quel fiasco», insorse un terzo; «voglio vuotarlo io, che l'ho conquistato nella cantina di quel vecchio avaro lì...» e così dicendo prese il fiasco dalle mani di quell'altro; [...]

Lo vuotò, e poscia tenendolo con la destra pel collo, lo mosse rapidamente in giro al di sopra del capo, quindi lo gittò lontano a fracassarsi su le pietre del pavimento, gridando: «viva la moria». Quindi intonò di nuovo la canzone che l'accidente di Fermo aveva interrotta; e tosto a quella voce si accompagnarono tutte le altre di quel turpe coro. La musica infernale mista al tintinnio dei campanelli, e allo strepito del carro rimbombava orrendamente pel vôto silenzioso delle vie, e stringeva amaramente il cuore dei pochi rinchiusi nelle case dinanzi alle quali il carro trascorrevà.

“Viva la moria, e moia la marmaglia!” esclamò l'altro; e, con questo bel brindisi, si mise il fiasco alla bocca, e, tenendolo con tutt'e due le mani, tra le scosse del carro, diede una buona bevuta, poi lo porse a Renzo, dicendo: “bevi alla nostra salute.” [...]

“Dammelo qui a me,” disse uno di quelli che venivano a piedi accanto al carro, “ché ne voglio bere anch'io un altro sorso, alla salute del suo padrone, che si trova qui in questa bella compagnia... **li, li, appunto, mi pare, in quella bella carrozzata.**”

**E, con un suo atroce e maledetto ghigno, accennava il carro davanti a quello su cui stava il povero Renzo. Poi, composto il viso a un atto di serietà ancor più bieco e fello-nesco, fece una riverenza da quella parte, e riprese: “si contenta, padron mio, che un povero monattuccio assaggi di quello della sua cantina? Vede bene: si fa certe vite: **siam quelli che l'abbiam messo in carrozza, per condurlo in villeggiatura. E poi, già a loro signori il vino fa subito male: i poveri monatti han lo stomaco buono.**”**

E tra le risate de' compagni, prese il fiasco, e l'alzò; [...]

“E noi? eh! e noi?” gridaron più voci dal carro ch'era avanti. Il birbone, tracannato quanto ne volle, porse, con tutt'e due le mani, il gran fiasco a quegli altri suoi simili, i quali se lo passarono dall'uno all'altro, fino a uno che, votatolo, lo prese per il collo, gli fece fare il mulinello, e lo scagliò a fracassarsi sulle lastre, gridando: “viva la moria!” Dietro a queste parole, intonò una loro canzonaccia; e subito alla sua voce s'accompagnarono tutte l'altre di quel turpe coro. La cantilena infernale, mista al tintinnio de' campanelli, al cigolìo de' carri, al calpestio de' cavalli, risonava nel voto silenzioso delle strade, e, rimbombando nelle case, stringeva amaramente il cuore de' pochi che ancor le abitavano.

Rivolta peste  
carnevale:  
carsismi  
manzoniani

IV, III, 656-57 Carnevale nel lazzeretto	[manca]
IV, IX, 778-79 Don Rodrigo spiritato balza a cavallo	XXXV, 686-87 Don Rodrigo morente e privo di coscienza