

Insegnare la letteratura italiana contemporanea

FRANCESCO AMORUSO
(LICEO IMMANUEL KANT DI MELITO)

I PROMESSI SPOSI, UNA LETTURA CON LE SCIENZE UMANE

1. PER LETTORI VIANDANTI

De *I promessi sposi, odi et amo* per centinaia di migliaia di studenti, spesso costretti a convivere un anno intero con un testo apparentemente vetusto e incomprensibile (quando non abbandonato dai colleghi¹ a favore di testi meno impegnativi), proverò a mostrare come, in realtà, attraverso una rilettura che tenga insieme le scienze umane, si possa «ricostruire quell'uomo interiore che il passato lascia inabissare sotto gli eventi»²; e in questo modo indagare poi come la nostra attuale realtà quotidiana sia *costruita socialmente*³: cioè, la storia di Renzo e Lucia, per l'indagine sociale, antropologica e storica degli uomini del Seicento che ne ha fatto Manzoni, non è solo uno spaccato d'Italia o uno strumento per studiare i processi narrativi di un romanzo in generale, ma è strumento fortemente pedagogico per formare studenti, lettori, i cittadini di oggi.

Le proprietà che caratterizzano in generale un romanzo, a maggior ragione *I promessi sposi*, reinterpretando Argenton che parlava della forma dell'arte visiva, «sono collegate agli aspetti di funzionamento sia del nostro apparato sensoriale e motorio sia dei processi percettivi e rappresentativi implicati nella cognizione»⁴.

¹ A titolo di esempio, si riportano le parole di Marcello Fois: «Qualche tempo fa un mio amico scrittore gioiva con me del fatto che la figlia adolescente avesse portato avanti una sorta di class action contro la sua giovane professoressa di italiano che aveva preannunciato di non avere intenzione di spiegare *I promessi sposi* in classe nonostante i programmi ministeriali, perché a suo dire, cito testualmente, *I promessi sposi* sono una barba» (M. FOIS, *Renzo, Lucia e io. Perché, per me, I Promessi Sposi è un romanzo meraviglioso*, Torino, Add, 2018, pp. 9-10). Fois fa un errato riferimento ai programmi ministeriali che non esistono più dal 2010 e dopo si lancia in commenti pedagogici - quando definisce i docenti giovani 'troppi attuali', con una nota di ingiustificata acredine - troppo arditi, ma teniamo per buono l'aneddoto.

² E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui Promessi Sposi*, Torino, Einaudi, 1974, p. 65.

³ P. L. BERGER, T. LUCKMANN, *La realtà come costruzione sociale*, traduzione di M. SOFRI, Bologna, il Mulino, 1969, p. 13.

⁴ A. ARGENTON, *Arte e cognizione*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996, p. 202.

E allora, se realmente la cognizione - e quindi i rapporti sociali che ne possono derivare - non è nella testa «ma si estende nel mondo attraverso l'uso di artefatti»⁵, come hanno affermato Andy Clark e David Chalmers⁶, la conclusione senza idillio del romanzo non sbrogia realmente l'intreccio, anzi lascia al lettore il compito di assaggiare e sentire gli ingredienti che hanno insaporito il sugo, per cercare e trovare, non solo il senso del romanzo, ma soprattutto sé stessi; e d'altronde, proprio Ezio Raimondi scriveva che «dove finisce la ricerca di Renzo [e di Lucia], comincia forse quella del lettore»⁷.

Se da un lato la circolarità con cui Manzoni ha architettato il racconto (chiusi tra concordanze ma anche illusioni di interpretare il romanzo senza fraintendimenti⁸) porta Renzo e Lucia a trovarsi d'accordo che «i guai non vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani»⁹, dall'altro, tuttavia, si scusa che questa conclusione sia stata trovata da povera gente: giacché, per quanto il finale meriti «l'elezione a morale della favola»¹⁰, l'ermeneutica di una storia così composita e zigzagante richiede, per l'appunto, che il lettore faccia le sue considerazioni, che la interpreti a suo modo. A maggior ragione se comprendere un racconto e i suoi personaggi è lo stesso procedimento con cui cerchiamo di sentire, delle persone, i loro stati mentali¹¹, «facendo così esperienza della coscienza di un altro in prima persona»¹², con un procedimento quasi primitivo di produzione del senso narrativo¹³.

Ne *I promessi sposi*, dunque, ritroviamo «un mondo che entra a far parte della nostra esperienza e della nostra conoscenza»¹⁴ e, in quanto *small-scale models*¹⁵, può essere usato come manuale di anatomia dell'umano.

⁵ M. BERNINI, M. CARACCILO, *Letteratura e scienze cognitive*, Roma, Carocci, 2013, p. 12.

⁶ A. CLARK, D. CHALMERS, *The Extended Mind*, in «Analys», vol. LVIII, n. 1, 1998, pp. 7-19.

⁷ RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio*, cit., p. 189.

⁸ Cfr. *Ibidem*.

⁹ A. MANZONI, *I promessi sposi*, a c. di F. DE CRISTOFARO, G. ALFANO, M. PALUMBO e M. VISCARDI, saggio linguistico di N. DE BLASI, Milano, Rizzoli BUR, 2014, p. 1116.

¹⁰ Nota a piè di pagina, *ibidem*.

¹¹ BERNINI, CARACCILO, *Letteratura e scienze cognitive*, cit., p. 76.

¹² Ivi, p. 77.

¹³ R. WALSH, *Who is the narrator?*, in «Poetics Today», vol. XVIII, n. 4, 1997, pp. 495-513; ID., *The Rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus, Ohio State University Press, 2007.

¹⁴ G. ROSCIONI, *Disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1969, p. 288.

¹⁵ Kenneth Craik è stato il primo a sostenere che la mente costruisce modelli in scala ridotta allo scopo di ragionare, comprendere il mondo esterno e prevederne gli esiti di eventi reali o ipotetici. Cfr. K. CRAIK, *The nature of explanation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1943.

D'altronde, Keith Oatley¹⁶ aveva paragonato i simulatori di volo alla lettura, un addestramento per fare pratica e affrontare le grandi sfide del mondo. E, come in un simulatore di volo, il pilota non solo impara tragitti e vuoti d'aria, ma pure affronta potenziali imprevisti, in linea con quella convenzione che tratta «la letteratura come una forma totale e l'esperienza letteraria come una parte di quel continuum che è la vita, in cui uno degli scopi del poeta è rendere visibili le mete del lavoro umano»¹⁷.

Così, esordio e scioglimento non sono solo *frame* della fabula ma strumenti offerti al lettore, giacché «tutto è fabbricato e tutto è naturale, nel senso che non c'è una parola, una condotta la quale non debba qualcosa all'essere semplicemente biologico»¹⁸; e poiché è chiaro che qualsiasi teoria letteraria cerchi di comprendere in che modo la letteratura influenzi la nostra vita sociale, questa non può più trascurare gli aspetti che rimandano al sistema nervoso, alle dinamiche sociali, alle reazioni del nostro corpo non appena percepiamo determinate emozioni.

C'entrano i sentimenti e il modo in cui facciamo lavorare dentro di noi una stimolazione narrativa che agisce nel nostro organismo e nella nostra mente attraverso, come dice Damasio, un gioco al tiro alla fune che, in positivo o in negativo, ci disturba¹⁹.

Scrivere e leggere, di fatto, sono atti interpretativi che si intrecciano a un sistema di valori culturali, articolato in «interazioni e opposizioni assiologiche; le pratiche letterarie partecipano e risentono appieno di questi confronti e conflitti»²⁰, che traduciamo quotidianamente in dispositivi di organizzazione dell'esperienza, attraverso la raccolta, l'organizzazione e la selezione nella nostra memoria²¹.

La lettura ha così un valore innegabilmente pragmatico, il cui processo viene facilitato dalla parte biologica del nostro organismo: ad esempio i neuroni specchio attiverebbero «una rappresentazione motoria interna dell'atto osservato, dalla quale dipenderebbe la possibilità di apprendere *via* imitazione»²². In pratica, gli stessi neuroni non si attiverebbero soltanto se *decido* di afferrare una tazza di caffè o anche solo se osservassi qualcuno compiere la medesima azione, ma «sono in grado di codificare l'azione compiuta [...] pure in assenza di qualsiasi stimolo visivo»²³: questa

¹⁶ K. OATLEY, *The mind's flight simulator*, in «Psychologist», vol. XXI, n. 12, 2008, pp. 1030-1032.

¹⁷ N. FRYE, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, traduzione di P. ROSA-CLOT e S. STRATTA, Torino, Einaudi, 1969, p. 150.

¹⁸ M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, traduzione di A. BONOMI, Milano, Bompiani, 2003, p. 261.

¹⁹ Ivi, p. 50.

²⁰ BERNINI, CARACCILO, *Letteratura e scienze cognitive*, cit., p. 23.

²¹ Cfr. M. MINSKY, *A framework for representing knowledge*, in *The Psychology of computer vision*, a c. di P. H. WINSTON, New York, McGraw-Hill, 1975, pp. 211-277.

²² G. RIZZOLATTI, C. SINIGAGLIA, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006, p. 102.

²³ Ivi, p. 101.

capacità di ricreare un cinema mentale e di prefigurare le azioni che si possono compiere, lungo catene motorie che includono i neuroni specchio, funziona anche col racconto orale e con la lettura mentale. Processi che, da un punto di vista pedagogico e del riconoscimento di sé, tra le intimità dei personaggi di finzione, ci aiutano a spiegare meglio l'importanza sociale della letteratura²⁴.

Quando in classe racconto il modo con cui Don Abbondio, alla vista dei bravi, si volta - vuoi per vedere se ci sia qualcun altro e che non sia lui che stanno aspettando al tabernacolo, vuoi per capire se ci sia una via di fuga - faccio riflettere su quanto il curato sia simile a quegli studenti che si voltano per controllare chissà cosa nello zainetto, nella speranza di non essere visti, di non essere interrogati, magari di non essere scoperti impreparati o, più in generale, di non essere scoperti spaventati.

Cioè, prima ancora di riferirci come i suoi pensieri siano trasmessi al suo corpo, Manzoni ci mostra «i suoi sensi nudi da un lato»²⁵, per lasciarci scoprire, prima di dircelo a chiare lettere, che Don Abbondio non è un cuor da leone. E questa scoperta ci torna utile per comprendere le «rappresentazioni psicologiche di situazioni reali, ipotetiche, o immaginarie»²⁶ che afferiscono al nostro quotidiano; e se non riusciamo a insegnare agli studenti che se non si muovono non possiamo vederli, abbiamo però l'opportunità di spiegare come parla il corpo attraverso «elementi di conoscenza cognitiva, rappresentazioni circa il mondo che ci permettono di attuare atti cognitivi basilari come percezioni, comprensione linguistica e azioni»²⁷.

2. RAGIONANDO AD ALTA VOCE

Siamo in classe e cerchiamo di andare oltre i confini interpretativi fornitici dall'autore.

È il primo capitolo, siamo a bordo di un narratore planante e onnisciente. Dall'alto, Manzoni ci ha già mostrato, attraverso un incipit che «dà a vedere»²⁸, tutti

²⁴ Ivi, p. 134.

²⁵ E. GOFFMAN, *Il comportamento in pubblico. L'interazione sociale nei luoghi di riunione*, introduzione di A. ZAMPERINI, traduzione di F. ed E. BASAGLIA, Torino, Einaudi, 2019, p. 17.

²⁶ P. N. JOHNSON-LAIRD, V. GIROTTO, P. LEGRENZI, *Modelli mentali: una guida facile per il lettore profano*, in «Sistemi Intelligenti», vol. XI, n. 1, 1999, pp. 63-83.

²⁷ La citazione è tratta dal discorso di T. A. VAN DIJK, *Macro-structures and Cognition*, pronunciato al Twelfth Annual Carnegie Symposium on Cognition, Carnegie - Mellon University, nel 1976.

²⁸ F. CASETTI, *La pagina come schermo. La dimensione visiva nei Promessi Sposi*, in *Leggere I Promessi sposi*, a c. di G. MANETTI, Milano, Bompiani, 1989, pp. 313-324. Casetti è stato tra i primi a mostrare il carattere iconico del romanzo manzoniano, in cui «lo sguardo modella letteralmente la scena: la ritaglia, ne fissa i contorni, e la ricompone; se si

i confini dentro e fuori i quali si muovono le genti meccaniche e di piccolo affare. Poi planiamo in basso e vediamo un ometto incamminarsi lungo la strada di casa mentre dice il *suo ufficio*: è il prelado Don Abbondio.

Lo guardiamo di lato, poi di spalle, qualche volta di faccia, mentre chiude il breviario, tenendo dentro l'indice della mano destra per non perdere il segno, e alzare di tanto in tanto gli occhi verso i monti sui quali abbiamo volato poco prima. È calmo, sereno, come il paesaggio che lo circonda come se «la natura investisse facesse propria la natura umana»²⁹.

Poi, a un certo punto, alza «lo sguardo al tabernacolo, vede una cosa che non s'aspettava e che non avrebbe voluto vedere»³⁰: di colpo, è cambiata la focalizzazione: guardiamo quello che guarda Don Abbondio, siamo lui. È importante sottolinearlo.

L'abito e il portamento dei due uomini, che pare lo stiano aspettando, non lasciano alcun dubbio sul fatto che siano dei bravi, sgherri al servizio dei potenti: già siamo dentro un approccio sociologico. Don Abbondio, conosce bene quali siano «gli elementi che compongono la facciata personale»³¹ dei malviventi.

Manzoni qui interrompe la descrizione, aprendo una lunga digressione sulla natura di un fenomeno che le leggi non sono state in grado di interrompere; tuttavia, possiamo immaginare che, mentre noi siamo impegnati a sbrigare queste quasi quattro pagine di approfondimento storico, il cervello di Don Abbondio, *mumble mumble*, stia elaborando informazioni ma soprattutto ipotesi.

Intanto, non si ferma, continua a camminare; siamo dentro un piano sequenza di sguardi, seduti sul *dolly*. Squadra i due malviventi, nota i dettagli, la retina, le armi ai fianchi, i suoi occhi lavorano come obiettivi con cui il regista si è impegnato a cogliere dettagli e particolari³²: senza che ancora nessuno abbia aperto bocca, fra i personaggi è iniziato un primo dialogo faccia-a-faccia, producendo espressioni e comunicazioni che ci danno «una quantità di ottime fonti di informazioni»³³ sull'animo del prelado.

vuole, le applica un *principio di regia*» (Ivi, p. 316). Non faccio fatica a immaginare che, se Manzoni fosse nato ai giorni nostri, avrebbe preferito la telecamera alla penna.

²⁹ E. N. GIRARDI, *Struttura e personaggi dei Promessi sposi*, Milano, Jaca Book, 1994, p. 109.

³⁰ MANZONI, *I promessi sposi*, cit., p. 92.

³¹ Di cui «possiamo includere: i distintivi di rango o di carica; il vestiario; il sesso, l'età e le caratteristiche razziali; la taglia e l'aspetto; il portamento; il modo di parlare; l'espressione del viso; i gesti» (E. GOFFMAN, *La vita quotidiana come rappresentazione*, traduzione di M. CIACCI, Bologna, il Mulino, 1997, p. 11).

³² Il dettaglio è l'inquadratura di un elemento di piccole dimensioni appartenente a un oggetto, mentre il particolare riguarda una parte del corpo umano.

³³ ID., *L'interazione strategica*, traduzione di D. CABRINI e V. MORTARA, Bologna, il Mulino, 1988, p. 11.

D'altronde, attraverso i disegni di Francesco Gonin, aggiunti all'edizione del '40³⁴, Manzoni vuole che la scena venga proprio vista. E allora, coi cambi inquadrature, cioè passando dal campo lungo con cui abbiamo osservato il curato al primo piano sul suo volto, possiamo credere quanta paura stia emergendo in Don Abbondio, quando si accorge che l'aspettato era lui.

Cosa ha visto Don Abbondio? Un semplice cenno d'intesa, tutto qui. È stato un comportamento intenzionale? Costituisce una minaccia? Qual è la strategia di Don Abbondio di fronte a questo pericolo? La nostra attenzione di lettore ricade sull'osservatore e, insieme a lui, «guidati da un abile regista», come quando «chi osserva il paesaggio può addirittura vedere sé stesso nell'atto di guardare»³⁵, siamo pronti a decidere il da farsi sulla base di ciò che ha visto, con l'intensità sufficiente ad apprendere «quale potrebbe essere il modo migliore di controllo la risposta»³⁶.

È bastato uno stimolo per mettere in allerta Don Abbondio. E se la sua reazione fosse stata spropositata? Se avesse mal interpretato il modo con cui si sono guardati i due bravi?

Quando l'individuo viene a trovarsi la presenza di altre persone, queste, in genere cercano di avere informazioni sul suo conto di servirsi di quanto già sanno di lui i presenti possono ricavare informazioni da diverse fonti e molti indicatori (o "strumenti semplici") sono disponibili a questo scopo. [...] Se non conoscono affatto l'individuo, gli osservatori possono raccogliere indizi della sua condotta e della sua apparenza, così da potersi servire di precedenti e esperienze fatte con persona abbastanza simile all'individuo presente, o, cosa più importante applicare adesso stereotipi non controllati in precedenza³⁷.

Scriva LeDoux³⁸, il quale è andato alla ricerca delle origini delle emozioni e delle numerose teorie riguardanti i rapporti di causa ed effetto che intercorrono tra

³⁴ Sulla scelta di aggiungere un supporto grafico al romanzo, si rimanda al saggio di Giancarlo Alfano, *Il sistema delle illustrazioni*, contenuto nell'edizione de *I promessi sposi* che stiamo adottando.

³⁵ S. GIUSTI, *A viso a viso. Corpi che si incontrano nei Promessi sposi*, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 12.

³⁶ GOFFMAN, *L'interazione strategica*, cit., p. 20.

³⁷ ID., *La vita quotidiana come rappresentazione*, cit., p. 11.

³⁸ J. LEDOUX, *Il cervello emotivo. Alle origini delle emozioni*, traduzione di S. COYAUD, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 1990. Seth, nella definizione di concetto di allucinazione controllata, ovvero la percezione soggettiva costruita dal cervello per interpretare la realtà sensoriale, usa parole simili: «l'allucinazione controllata del nostro mondo percettivo è stata plasmata dall'evoluzione per consolidare le nostre possibilità di sopravvivenza, non per essere una finestra trasparente su una realtà esterna, una finestra che non ha alcun senso dal punto di vista concettuale» (A. SETH, *Come il cervello crea la nostra coscienza*, traduzione di S. PARMIGIANI, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2021, pp. 104-105).

emozione e sensorialità, che, da un punto di vista cognitivo, «il compito della corteccia è quello di impedire la risposta sbagliata piuttosto che di produrre quella giusta»³⁹.

Cioè, se lungo un sentiero vediamo una forma che ci ricorda un serpente, «dal punto di vista della sopravvivenza, è meglio reagire a delle circostanze potenzialmente pericolose come se lo fossero davvero che non reagire affatto»⁴⁰. È, dunque, l'applicazione di un metodo probabilistico naturale, di impostazione soggettiva, secondo cui la possibilità che accada un evento è legata al grado di fiducia e conoscenze che un individuo attribuisce al suo stesso verificarsi⁴¹.

Tant'è che, dopo un punto e virgola, una brevissima pausa - eravamo fermi a un semplice sguardo di intesa tra i bravi - «quello che stava a cavalcioni s'era alzato, tirando la sua gamba sulla strada; l'altro s'era staccato dal muro; tutt'e due gli s'avviavano incontro»⁴². Don Abbondio ci aveva visto lungo, confermando in questo caso l'idea dei neuroscienziati esperti di percezione secondo cui «la mente è stata plasmata dalla selezione naturale per risolvere problemi di vita o di morte. Non per entrare in comunione spirituale con il giusto»⁴³.

In pratica, di fronte a due possibilità, nel caso del curato 'preoccuparsi oppure no', gli effetti dell'evoluzione avrebbero potuto generare anche convinzioni false, poiché «calcolare la verità è dispendioso in termini di tempo ed energia, così, spesso, usiamo euristiche che rischiano di essere false o superate»; tuttavia, repetita iuvant, è «meglio prendere seriamente quel fruscio nell'erba che lasciarsi allegramente sbranare»⁴⁴. È il teorema *fitness-batte-verità* elaborato da Hoffman e dimostrato da Prakash, secondo cui «la Verità vede la struttura della realtà oggettiva nel modo migliore possibile; la Fitness [...] è calibrata sui benefici adattivi più importanti, benefici che dipendono dalla realtà oggettiva ma anche dall'organismo, dalle sue

³⁹ Ivi, p. 171.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ «La nostra vita quotidiana è piena di situazioni che generano incertezza nelle decisioni da assumere. L'incertezza rappresenta una componente imprescindibile della vita quotidiana» (R. CATALDO, M. G. GRASSIA, M. MARINO, *Dalla descrizione dell'inferenza: caso, probabilità e variabili casuali*, in *Statistica per le scienze sociali*, a c. di E. AMATURO, B. ARAGONA, M. G. GRASSIA, C. N. LAURO, M. MARINO, Torino, UTET, 2020, p. 184).

⁴² MANZONI, *I promessi sposi*, cit., p. 97.

⁴³ D. HOFFMAN, *L'illusione della realtà. Come l'evoluzione ci inganna sul mondo che vediamo*, traduzione di F. PE', Torino, Bollati Boringhieri, 2020, p. 88.

⁴⁴ B. VERMEULE, *Why do we care about literary characters?*, London, John Hopkins University Press, 2020, p. 23.

azioni»⁴⁵. Damasio, per esempio, insiste a ricordare che al di sotto dei sentimenti ci sono pur sempre «molecole, recettori e azioni»⁴⁶ specifici.

Detto in questi termini, davvero «lupus est homo homini»⁴⁷, ma, d'altronde, sarà Manzoni, qualche pagina dopo, a chiarire che, *a que' tempi*, la legge così come la volontà della *ratio naturalis*⁴⁸ non proteggeva gli uomini tranquilli: attraverso «uno straordinario microtrattato di etica e di storia sociale»⁴⁹, Don Lisander spiega come fosse necessario sopravvivere a discapito della Verità, cercando di allearsi coi più potenti, stando con i più forti: e il sistema di Don Abbondio consiste proprio «nello scansar tutti i contrasti, e nel cedere in quelli che non poteva scansare»⁵⁰.

E quando la Verità sopraggiunge nella chiusura del XXV capitolo, nelle vesti del Cardinale Borromeo, che gli ricorda i suoi doveri mancati, la cura che avrebbe potuto mettere nel sostenere almeno emotivamente la coppia offesa, Don Abbondio tace inesorabilmente. E tace due volte. Perché, in anadiplosi, Manzoni riattacca col capitolo seguente ancora col suo silenzio, ma questa volta annodandolo a una digressione, un'opinione che «sembra una presa di posizione a favore di Don Abbondio contro l'intransigenza del suo vescovo»⁵¹. È questo, forse, uno stratagemma meramente narrativo, come suggerisce il commentatore della nostra edizione, oppure è anche una rilettura empatica dei processi emotivi e relazionali dei suoi personaggi i cui pensieri, come Manzoni scriveva nella lettera a Chauvet, si manifestano più o meno chiaramente attraverso le loro azioni e i loro discorsi ma che comunque necessitano di essere indagati tra espressioni oscure, forzate e false⁵²: «In altri termini, la realtà della vita quotidiana appare sempre come una zona chiara dietro la quale c'è uno sfondo di oscurità»⁵³.

⁴⁵ HOFFMAN, *L'illusione della realtà*, cit., p. 101. Un concetto simile è espresso da Anil Seth, con la teoria della macchina bestiale, secondo la quale, il cervello non è un elaboratore astratto di informazioni, ma una macchina bestiale, cioè un sistema evoluto per mantenere il corpo in vita attraverso la previsione e il controllo degli stati interni. Cfr. A. SETH, *Come il cervello crea la nostra coscienza*, cit., p. 88.

⁴⁶ A. DAMASIO, *Sentire e conoscere*, traduzione di I. C. BLUM, Milano, Adelphi, 2022, p. 95.

⁴⁷ PLAUTO, *Asinaria*, a. II, sc. IV, v. 495, traduzione di M. SCANDOLA, Milano, Rizzoli BUR, 1994.

⁴⁸ Secondo Hobbes, che tra l'altro scrive proprio nel secolo in cui sono ambientati i fatti, l'uomo è mosso da bisogni di sicurezza: l'istinto naturale - che ci spinge a fuggire dalla morte - avrebbe spinto l'uomo ad abbandonare l'isolamento per cercare un bisogno reciproco nel patto sociale.

⁴⁹ Nota a piè di pagina in MANZONI, *I promessi sposi*, cit., p. 105.

⁵⁰ Ivi, p. 107.

⁵¹ Nota a piè di pagina in Ivi, p. 775.

⁵² Cfr. ID., *Lettera al signor Chauvet. Sull'unità di tempo e di luogo nella tragedia*, in ID., *Scritti di teoria letteraria*, a c. di A. SOZZI CASANOVA, introduzione di C. SEGRE, Milano, Rizzoli BUR, 1981.

⁵³ BERGER, LUCKMANN, *La realtà come costruzione sociale*, cit., p. 64.

Don Abbondio non è Don Rodrigo, che Manzoni punisce dantescamente con la morte. Don Abbondio ha fatto esperienza di panico e paura, è uomo pieno di fragilità, è spinto a un comportamento di valutazione del rischio:

Lo facciamo di continuo: afferriamo la situazione e progettiamo di trarne il massimo vantaggio o il minore svantaggio. Non dobbiamo sopravvivere soltanto davanti a una belva feroce, ma spesso anche durante gli incontri sociali⁵⁴.

Don Abbondio è personaggio tondo anche se non evolve; è una perla mal levigata, coerente a quel Barocco cui Manzoni guarda e di cui *I promessi sposi* è intriso, in quanto, come nota Gadda, è un «fatale documento» della «continua irragione umana»⁵⁵.

Nel conflitto interiore di Don Abbondio non c'è quello idealizzabile dell'innominato, non ci sono i dubbi sul domani, sull'aldilà, sul bene e il male e su come si desideri essere ricordati: nel curato, il conflitto è tutto incurvato sul suo «monstruoso logogrifo»⁵⁶ e deve vagliare tra morte e salvezza; le parole di Berger e Luckmann sembrano una traduzione puntuale delle paure del curato:

La mia conoscenza della vita quotidiana si limita a ciò cui do importanza: i miei atteggiamenti sono in parte determinati dai miei immediati interessi pratici, in parte della mia situazione sociale nella società⁵⁷.

E ci rendiamo conto di quanto Don Abbondio sia patologicamente aggrovigliato al suo 'Io' quando, nel XXIII capitolo, si trova tra il cardinale e l'innominato. Chiamato a colloquio da Borromeo, Don Abbondio gli si avvicina tenendo d'occhio l'innominato, come farebbe una preda che cerca di tenersi lontano dal pericolo, e con riverenza dice: «m'hanno significato che vossignoria illustrissima mi voleva me; ma io credo che abbiano sbagliato»⁵⁸.

Non c'è da insistere molto su quanto la ripetizione del pronome, sostenuta dall'allitterazione della *m*, sia ossessivamente incartata su quell'*io credo* che⁵⁹, ma sembra chiara la ridondanza se la scena viene messa di fianco all'incontro con i bravi,

⁵⁴ LEDOUX, *Il cervello emotivo. Alle origini delle emozioni*, cit., p. 183.

⁵⁵ C. E. GADDA, *Manzoni diviso in tre dal bisturi di Moravia*, in «Il Giornale», 26 luglio 1960, p. 6.

⁵⁶ ID., *Meditazione Milanese*, in ID., *Scritti vari e postumi*, edizione diretta da D. ISELLA, Milano, Garzanti, 1990, p. 748.

⁵⁷ BERGER, LUCKMANN, *La realtà come costruzione sociale*, cit., p. 65.

⁵⁸ MANZONI, *I promessi sposi*, cit., p. 694.

⁵⁹ «Il pronome io con tutti i suoi casi obliqui sta sempre molto a cuore al nostro personaggio, ed è sempre accentuato con particolare passione. Finora, Don Abbondio ha aperto bocca declinando sempre il pronome io» (L. RUSSO, *Personaggi dei Promessi Sposi*, Bari-Roma, Laterza, 1989, p. 178).

in cui cerca di capire se vogliano realmente lui oppure no, e se vediamo quante volte si dimostra irriducibilmente sospettoso dell'altro.

Vedendoseli arrivare incontro, il curato simula noncuranza, si tiene il breviar aperto dinanzi, e, fingendo di leggere, si affaccia di tanto in tanto per spiare le mosse dei suoi antagonisti e «fu assalito a un tratto da mille pensieri. Domandò subito in fretta a sé stesso, se, tra i bravi e lui, fosse qualche uscita di strada, a destra o a sinistra; e gli sovvenne subito di no»⁶⁰.

Tutto è a ralenti: possiamo immaginare che, al netto di ellissi e sommari, l'incontro sia durato molto meno delle pagine dedicate, ma la strategia di Manzoni tra cliffhanger ed excursus è quella di porci addosso le preoccupazioni⁶¹ di Don Abbondio: vuole che ce le simuliamo dentro:

Quando un individuo considera la possibilità di seguire un determinato corso d'azione, è probabile che prima di prendere una decisione egli raffiguri nella sua mente quali saranno le conseguenze di quest'azione per le altre persone coinvolte, quale sarà la loro probabile reazione a queste conseguenze e l'influsso che tale risposta avrà sui suoi piani. Egli, quindi, modifica il suo corso d'azione in modo da incorporare ciò che, secondo i suoi calcoli, modificherà a suo vantaggio la reazione provocata nell'altro⁶².

Ciò che emerge è un Don Abbondio che fugge dalle regole di convivenza del branco, dove «ogni persona che possa ricoprire il ruolo è tenuta a rispondere della propria osservanza delle norme che vengono istituzionale»⁶³ e non si può trascurare il fatto che «i ruoli appaiono non appena comincia a formarsi un comune bagaglio di conoscenze»⁶⁴.

Cioè, se i ruoli causano e garantiscono l'ordine, ma l'ordine non è preservato; se «la ragione è impotente senza la paura» laddove questa è «cieca senza il lume del calcolo razionale»⁶⁵; se Manzoni punta al Seicento come secolo gemello per raccontare i suoi tempi, durante i quali il caos è pane quotidiano, allora Don Abbondio⁶⁶ è il cittadino di cui avere cura, che non va né compatito né disprezzato, ma soltanto

⁶⁰ MANZONI, *I promessi sposi*, cit., p. 98.

⁶¹ E quando attesa e paura si incrociano, il tempo diventa relativo e non conta più l'orologio, quanto quello che Paul Ricoeur definisce «tempo umano», cioè un tempo a cui danno significato gli eventi che lo scandiscono. Cfr. P. RICOEUR, *Tempo e racconto*, traduzione di G. GRAMPA, Milano, Jaca Book, 1986.

⁶² GOFFMAN, *L'interazione strategica*, cit., p. 61.

⁶³ BERGER, LUCKMANN, *La realtà come costruzione sociale*, cit., p. 100.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ R. BODEI, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità, filosofia e uso politico*, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 85.

⁶⁶ Vale sempre la pena ricordare la famosa e altresì lucida raccomandazione di Sciascia nel vedere in Don Abbondio, in particolar modo, il sugo di tutto *I promessi sposi*.

compreso, per mostrare al lettore-cittadino cosa accade in una società in cui mancano le istituzioni e dove i quartieri sono abbandonati a strategie di sopravvivenza⁶⁷. E d'altronde, Manzoni è nipote di quel Beccaria che, quasi a conclusione di un lungo lavoro sui delitti e sulle pene, finalmente esclama che «il più sicuro ma più difficil mezzo per prevenire i delitti si è di perfezionare l'educazione»⁶⁸. Ed è proprio per costruire un verosimile coacervo di pusillanimi che restano, all'interno del romanzo manzoniano, personaggi zoomorfi dai nomi plautamente parlanti, risospinti dalla favola classica, come il Grisoe il Nibbio.

3. NEL SENTIERO DELLE EMOZIONI

Ebbene, se adesso analizzassimo la scena dei bravi con Isaac Marks, che ha molto scritto sulle reazioni alla paura, scopriremmo che quella di Don Abbondio è una strategia di conservazione tipica degli animali, riassumibile in ritirata, immobilità, aggressione difensiva e sottomissione⁶⁹.

Ritirata: è ciò che il curato ipotizza di fare quando ragiona se sia il caso di tornare indietro o di darsela a gambe. La consapevolezza del pericolo è frutto di una grammatica dell'io e della società, evolutasi in modo che «gli umani organizzano e costruiscono il proprio rapporto con la temporalità»⁷⁰ e la spazialità;

Immobilità: negli animali è spesso salvifica e coincide con la simulazione della morte o col tentativo di scansare l'attacco; tuttavia, Don Abbondio, «non potendo schivare il pericolo, vi corse incontro, perché i momenti di quell'incertezza erano allora così penosi per lui, che non desiderava altro che d'abbreviarli»⁷¹. D'altro canto, «una delle prime manifestazioni della paura è il tentativo di dissimularla»⁷² e

⁶⁷ L'episodio ci offre l'occasione di una parentesi: siamo tutti d'accordo che per insegnare bisognerebbe averne l'indole, sia per trasferire il sapere, se non almeno la passione per la propria disciplina, sia per essere all'altezza dei sogni e dei disagi dei nostri ragazzi. È un mestiere che si sceglie e non lo si cerca in mancanza d'altro; ebbene, se però sono pochi gli sbocchi lavorativi, se, cioè, non si è difesi nei propri diritti, per molti, entrare nella scuola significherà sempre un modo per arrivare a fine mese: ci piace? No, ma è una verità, così come è vero che Don Abbondio non sia per nulla fatto per il ruolo che ricopre: ma per vivere da uomini bisogna costruire un abitato utile a tutti, in cui tutti sono liberi di scegliere chi essere, senza essere minacciati dalla natura umana.

⁶⁸ C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, a c. di F. VENTURI, Torino, Einaudi, 1973, p. 114. Ricorda De Angelis che se «Verri voleva abolire la tortura; Manzoni voleva di più», e più avanti: «è la società che crea i delinquenti» (E. DE ANGELIS, *Qualcosa su Manzoni*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 65-68).

⁶⁹ Cfr. I. MARKS, *Fear, Phonias and rituals: panix, anxiety and their disorders*, New York, Oxford University Press, 1987.

⁷⁰ G. PECCHINENDA, *L'essere e l'io*, Milano, Meltemi, 2018, p. 245.

⁷¹ MANZONI, *I promessi sposi*, cit., p. 99.

⁷² Nota 217 del commento critico di Luigi Russo, in A. MANZONI, *I promessi sposi*, Venezia, La Nuova Italia, 1947, p. 18.

se il corpo si muove inesorabilmente verso il pericolo, nel frattempo cerca di immobilizzare gli effetti estetici della paura, fingendo «di non avere preso ancora una decisione quando invece l'ha già presa»⁷³.

Già Luigi Russo faceva notare come Don Abbondio sia opportunamente in grado di simulare meraviglia.

Fa il meravigliato con i bravi e fa il meravigliato con Renzo quando questi gli viene a domandare a che ora è comoda che ci troviamo in chiesa [...] È l'espedito del pauroso e dell'egoista, che davanti ad ogni avvenimento sgradevole ricorre lì per lì alla politica della dissimulazione e fa lo stonato l'attonito, il trasognato⁷⁴.

Ma la simulazione, prima ancora di coinvolgere la lingua, parte già dal volto che si sforza a mostrarsi tranquillo e disposto a sorridere: «Affrettò il passo, recitò un versetto a voce più alta, compose la faccia a tutta quella quiete e ilarità che poté, fece ogni sforzo per preparare un sorriso»⁷⁵. Chiaramente, «il corpo non è mai controllabile [...] il corpo non segue le regole sociali, tira trabocchetti, non è affidabile»⁷⁶, figuriamoci quello del curato le cui espressioni tradiscono qualsiasi tentativo di simulazione, e ciò sarà evidente ai bravi come al lettore.

Difesa aggressiva: quando viene finalmente fermato dai bravi e coinvolto nella scommessa di Don Rodrigo, nel garbuglio e nel destino di Renzo e Lucia, Don Abbondio prima cerca di difendersi con dei *cioè* tremolanti, poi aggredisce a suo modo: «Il povero curato non c'entra: fanno i loro pasticci tra loro, e poi, vengon da noi, come s'andrebbe a un banco a riscuotere: e noi... no i siamo i servitori del comune»⁷⁷.

Don Abbondio parla di sé in terza persona, che è una buona strategia per la regolazione delle proprie emozioni, ma vorrei soprattutto evidenziare che, mentre a Renzo, per capire le consuetudini sociali, i non detti, di chi fidarsi e come ha da comportarsi pubblicamente, gli saranno necessari due anni di apprendistato, a Don Abbondio è bastato il tono minaccioso e iracondo del bravo - «lei ha intenzione di maritar domani Renzo Tramaglino e Lucia Mondella» - per capire che nel matrimonio ci fosse qualcosa di sbagliato⁷⁸. E tuttavia ancora non si lascia andare totalmente al predatore:

⁷³ GOFFMAN, *L'interazione strategica*, cit., p. 24.

⁷⁴ RUSSO, *Personaggi dei Promessi Sposi*, cit., p. 175.

⁷⁵ GOFFMAN, *L'interazione strategica*, cit., p. 24.

⁷⁶ M. VISCARDI, *Un'estate con Manzoni*, Genova, Il Melangolo, 2024, p. 67.

⁷⁷ MANZONI, *I promessi sposi*, cit., p. 99.

⁷⁸ «I bravi dicono, ma quel che don Abbondio capisce viene prima della parola» (U. ECO, *Semiosi naturale e parola nei "Promessi sposi"*, in *Leggere I Promessi sposi*, cit., p. 7).

“ma, signori miei,” replicò Don Abbondio con la voce mansueta e gentile di chi vuol persuadere un impaziente, “ma signori miei si degnino di mettersi nei miei panni. Se la cosa dipendesse da me... vedo bene che a me non me ne vien nulla in tasca...”⁷⁹

Ancora l'allitterazione della ‘m’ mostra un inconscio attorcigliamento all’Io che rende ancora più evidente come il curato difenda sé stesso, mica i promessi coniugi.

Sottomissione: i bravi si alterano nei metodi di persuasione, dove all’irruenza pratica di uno, risponde il *covering move*⁸⁰ dell’altro. Quando ancora Don Abbondio prova a difendersi, in un’opera di mite persuasione, chiedendo giustizia e ragionevolezza al mittente, «lor signori son troppo giusti, troppo ragionevoli»⁸¹, l’altro compagnone che non aveva parlato fin allora lo minaccia spudoratamente con tanto di turpiloquio, impronunciabile anche per il narratore.

Il primo bravo zittisce il compagno e, simulando empatia con l’aggredito, a quest’ultimo ricorda che egli è uomo che sa il viver del mondo e, nel rassicurarlo che non hanno alcuna intenzione di fargli del male, purché abbia giudizio, gli portano il saluto riverente del loro padrone, Don Rodrigo. Come in una missiva in cui firma del mittente vale più del contenuto stesso, non appena sente il nome di Don Rodrigo, «nella mente di Don Abbondio, come, nel forte d’un temporale notturno, un lampo che illumina momentaneamente e in confuso gli oggetti, e accresce il terrore»⁸².

La lepre ha cercato di dribblare artigli e colpi alla giugulare dei due giaguari, ma alla zampa pesante del leone, dopo un breve sussulto fatto di “se mi sapessero suggerire”, come un ultimo e disperato tentativo di razionalizzazione del problema, è costretta ad arrendersi: «Disposto... disposto sempre all’ubbidienza»⁸³.

Quel *sempre*, detto dopo una ripetizione come il rimbalzo del sasso lanciato sul pelo dell’acqua, prima di affondare definitivamente, è straziante: segna lo scontro dell’uomo impotente di fronte alle sue stesse inettitudini.

Con questa sconfitta, si decreta l’esordio del romanzo; i bravi non hanno bisogno che venga aggiunto altro e a nulla serviranno le insistenze di Renzo, lo scoprire la causa delle loro angosce, né l’intervento di Padre Cristoforo⁸⁴: il matrimonio

⁷⁹ MANZONI, *I promessi sposi*, cit., p. 100.

⁸⁰ GOFFMAN, *L’interazione strategica*, cit., p. 22. Il termine “covering move” (o “mossa di copertura”) è utilizzato in diversi contesti, tra cui il gioco degli scacchi, la strategia, e talvolta nel *project management* o nel *design thinking*. Tenzialmente ci si riferisce al tentativo di nascondere un rischio o una vulnerabilità.

⁸¹ MANZONI, *I promessi sposi*, cit., p. 102.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Due osservazioni di Russo: «la piccolezza naturalmente resta tutta di don Abbondio, il cardinale resta sempre sul suo piedistallo»; e poi, Manzoni mai farà incontrare padre Cristoforo e Don Abbondio e, quando nel V capitolo, il frate penserà di andarlo a trovare per provare a mettergli un po’ di vergogna, subito scarta questo disegno: «vergogna e dovere

non s'ha da fare, se non a costo della pelle del curato che starà sempre ben attento a venderla cara. Solo quando sarà certo della morte di Don Rodrigo, il curato accetterà di sposare Renzo e Lucia, aiutando addirittura il ragazzo a ottenere un'importante rendita da investire per il proprio futuro.

Diversamente, nella notte degli imbrogli, da aggredito, Don Abbondio si trasforma in aggressore, proprio quando si rende conto che, davanti a sé, ha le prede, non i predatori. Al punto che, sparpigliato, può correre verso Lucia e interrompere le parole con cui avrebbe potuto sancire il matrimonio, calandole in viso la tovaglia dello scrittoio, mettendola in muto, come si fa con i canarini.

Vistosi invaso il suo spazio peripersonale⁸⁵, Don Abbondio ha poco tempo per reagire; e la velocità con cui riesce a mettersi in salvo, ci offre diversi spunti di riflessione sul rapporto corpo-cervello e in che modo reagiamo al pericolo. Innanzitutto, se volessimo registrarne i movimenti, riscrivendo con Rizzolatti e Sinigaglia, Don Abbondio prima ha immaginato di raggiungere Lucia, poi ha pensato di afferrarla, tuttavia, perché si possa *afferrare* qualcosa il cervello deve: (1) convertire le informazioni sensoriali sulle proprietà geometriche di un oggetto in una configurazione adeguata delle dita per afferrarlo; (2) controllare i movimenti della mano e delle dita per eseguire la presa desiderata⁸⁶.

In altri termini, certi meccanismi richiedono abilità inconse multiple, come quelle intuite da James che si era accorto che il cervello non solo comunica con il corpo, ma che questo, a sua volta, e in contemporanea o con frazioni di millesimi di secondo, invia al cervello ciò che ha percepito. Così, quando ci troviamo potenzialmente in pericolo, prima reagiamo - istintivamente e inconsciamente - e solo in seguito proviamo paura cosciente. Al contrario, di fronte a un orso, i tempi di reazione potrebbero costarci caro⁸⁷.

Don Abbondio, dunque, prima che dalla mente di Manzoni, nasce dai meccanismi sociali e biologici che hanno contribuito a *disegnare* un personaggio abile a riconoscere il pericolo e in grado di lottare per la propria sopravvivenza in un modo quasi selvatico.

Le emozioni umane sono ovviamente più complesse di quella degli animali e se pensiamo ai pochi ma succosi momenti in cui Don Abbondio rimugina tra sé e sé, sui fatti, sul cardinale e l'innominato, sulla vita, su Carneade - per mezzo del quale cerca conforto per la sua miseria - ci pare chiaro che negli uomini, anche in

sono nulla per lui, quando ha paura» (RUSSO, *Personaggi dei Promessi Sposi*, cit., pp. 182-184).

⁸⁵ La "piccola" e "ristretta" regione dello spazio che «Poincaré definisce nei termini della mutua "coordinazione" delle "molteplici parate" rese possibili dall'estrazione del braccio» (RIZZOLATTI, SINIGAGLIA, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, cit., p. 68).

⁸⁶ Ivi, p. 23.

⁸⁷ Cfr. E. R. KANDEL, *L'età dell'inconscio. Arte, mente e cervello dalla grande a Vienna ai nostri giorni*, traduzione di G. GUERRIERO, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012.

quelli semplici come il curato, «dalla paura elementare dei predatori e dei membri ostili della sua stessa specie si aggiungono le paure esistenziali portate dal suo stesso intelletto»⁸⁸.

Don Abbondio è «un prete senza amor, tristemente umano e tristemente onesto»⁸⁹, per cui l'agire morale è stato schiacciato dalle *tendances sensibles*⁹⁰, in un mondo in cui l'altro è dato di sole *affordances*⁹¹ che garantiscano la propria sopravvivenza. Al contrario, gli ideali, o i valori morali, espressi da Borromeo, sono, di fatto, «il prodotto della vita in gruppo, [che] non possono costituirsi, né soprattutto sussistere senza penetrare nelle coscienze individuali e darsi all'interno di essere un'organizzazione durevole»⁹².

È chiaro che, nei tempi in cui vivono Manzoni e Don Abbondio, l'opera di armonizzazione sociale, attraverso cui i deboli sono difesi realmente dalle istituzioni, non sia stata nemmeno avviata. E se è possibile chiedersi quanto la nostra società sia tanto immune dal giudizio morale, possiamo allora capire l'attività difensiva febbrile del curato, costantemente attaccato dal mondo e dalle sue angosce, fin dentro la sua tana (sociale e domestica): «La civiltà è ciò che ha reso l'uomo quello che è distinguendolo dall'animale. L'uomo è veramente tale solo nella misura in cui è civilizzato»⁹³.

Per concludere, la paura agisce sugli uomini come mezzo di controllo e censura, come inibizione delle azioni altrui, tanto quanto le nostre, così, in un'epoca come quella attuale, in cui «l'angoscia è diventata una merce»⁹⁴, i tic comportamentali di Don Abbondio possono insegnare molto sui tempi e sulle modalità di reazione dell'uomo alla paura.

⁸⁸ I. EIBL-EIBESFELDT, C. SUTTERLIN, *Fear, defence and aggression in animal and man: some ethological perspectives*, in *Fear and Defense*, a c. di P. F. BRAIN, S. PARMIGIANI, R. BLANCHARD e D. MAINARDI, London, Harwood, 1990, p. 381.

⁸⁹ RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio*, cit., p. 176.

⁹⁰ E. DURKHEIM, *Il dualismo della natura umana e le sue condizioni sociali*, a c. di G. PAOLETTI, Bologna, ETS, 2009, p. 44.

⁹¹ Le *affordances*, termine introdotto dallo psicologo James J. Gibson, nel contesto della percezione ecologica, sono le caratteristiche implicite di un oggetto, di un ambiente o di una situazione, che indicano come relazionarvi. Ad esempio, quale che sia la specificità e il colore di una penna, questa è fatta in modo perché un adulto possa impugnarla, per la scrittura, dal lato della punta e non viceversa; può essere percepita diversamente da un bambino, che potrebbe usare la penna come fosse una spada. Le *affordances* dipendono quindi dall'interazione tra le caratteristiche fisiche dell'oggetto e le capacità o intenzioni del soggetto.

⁹² Ivi, p. 75.

⁹³ Ivi, p. 38.

⁹⁴ G. ANDERS, *L'uomo è antiquato. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, vol. I, traduzione di L. DALLAPICCOLA, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 249.

In ogni momento, l'individuo è sé stesso e la specie, come scriveva Kierkegaard, ma Don Abbondio, senza curarsi della specie, rappresenta la sua piccola storia sul suo teatro privato⁹⁵, per innocenza, ingenuità, ma soprattutto ignoranza e pericoli oggettivi del mondo esterno.

⁹⁵ Cfr. S. KIERKEGAARD, *Il concetto dell'angoscia*, traduzione di C. FABRO e B. SEGRÉ, Milano, Rizzoli BUR, 1995.