

IDEAZIONE DELL'OPERA

Alessandro Manzoni inizia a scrivere *I Promessi Sposi* il 24 aprile 1821, mentre si trova con la famiglia nella bella villa di Brusuglio, immersa nella campagna, a pochi chilometri da Milano.



Villa Manzoni – residenza estiva – Brusuglio di Cormano

Sono tempi difficili; in città la polizia austriaca sta arrestando, uno a uno, i patrioti affiliati alla società segreta della Carboneria. L'anno prima è stato arrestato Pietro Maroncelli e ora sono in corso i processi nei quali sono anche implicati i collaboratori del *Conciliatore*, tra cui il direttore del giornale, Silvio Pellico (1789-1854).

Molti di loro sono amici e conoscenti di Manzoni che spera, nel suo rifugio, di non essere coinvolto né chiamato a subire estenuanti interrogatori.

Le fonti

Le fonti cui Manzoni attinge per la ricostruzione delle vicende della Milano Seicentesca e di alcuni personaggi furono essenzialmente:

- le *Storie milanesi* di Giuseppe Ripamonti (1573-1643) e
- il saggio di Melchiorre Gioia (1767-1829) *Sul commercio di commestibili e caro prezzo del vitto*, dove legge il passo di una *grida* (legge emanata dal Governatore di Milano, chiamata così perché veniva gridata nelle strade da pubblici ufficiali, al fine di informare i cittadini, spesso analfabeti) del Seicento, che commina pene severe a chi impedisca la celebrazione di un matrimonio.

Nell'arco di quaranta giorni Manzoni stende di getto *l'Introduzione* e i primi due capitoli del romanzo che, in realtà, sta enucleando nella mente da alcuni anni e che rappresenta una vera e propria sfida, per la sua novità formale e di contenuto.

Ricostruire il processo di ideazione, stesura e revisione di questo capolavoro significa aprire anche uno spaccato sulla vita culturale dell'Ottocento e calarsi in quell'affascinante fase della cultura italiana che segue e sorregge le prime fasi del processo di unificazione nazionale.

L'idea de I Promessi Sposi venne a Manzoni leggendo una *grida* del Seicento, riportata da Melchiorre Gioia. È la stessa trascritta nel terzo capitolo del romanzo, circa le pene a cui va incontro chi impedisca la celebrazione di un matrimonio.

«Sai che cos'è stato che mi diede l'idea di fare *I Promessi Sposi*? È stata quella grida che mi venne sotto gli occhi per combinazione, e che faccio leggere, appunto, dal dottor Azzecca-garbugli a Renzo dove si trovano, tra l'altro, quelle penali contro chi minaccia un parroco perché non faccia un matrimonio. E pensai, questo sarebbe un buon soggetto per farne un romanzo (un matrimonio contrastato), e per finale grandioso la peste che aggiusta ogni cosa!», scriverà il Manzoni, anni dopo, al figliastro Stefano Stampa.

Sono anni di lavoro intenso. Così Pietro Citati lo immagina intento nel suo sforzo creativo: «Fu il periodo

più felice della sua vita: l'unico, forse, felice ch'egli conobbe... Era incuriosito e divertito da quello che raccontava, e per la prima volta scoprì la gioia di proporre avventure, di sciogliere intrighi, di giocare con i fatti... persino la nevrosi e gli incubi sembrarono allentare per qualche tempo la loro presa sopra di lui» (da Pietro Citati, *La collina di Brusuglio*, in *Immagini di Alessandro Manzoni*, Milano, Mondadori, 1973).

Ci chiediamo: Manzoni come arriva al romanzo? Quali sono le urgenze interiori che lo avvicinano a questo tipo di produzione, pressoché assente in Italia, considerata anzi con una sorta di sufficienza dagli intellettuali, perché orientato verso un pubblico borghese di non "addetti ai lavori"?

In realtà Manzoni capisce che né la lirica civile né il teatro soddisfano quel bisogno di comunicare "ad ampio raggio" che è una sua aspirazione profonda. Anzi, i personaggi del teatro si trasformano quasi in simboli, si innalzano in una sfera astratta che coinvolge la meditazione esistenziale: Adelchi è un eroe, chiuso nel cerchio sublime del suo pessimismo. Quanti lettori possono riconoscersi in lui, pur condividendone, i principi e le aspirazioni?

Il romanzo, invece, si presenta al largo pubblico con un linguaggio più semplice, una narrazione avvincente, personaggi verosimili per le loro umanissime reazioni. Il genere del romanzo è l'immagine letteraria della classe borghese che rappresenta un pubblico non d'élite e tuttavia desideroso di letture. Grazie a Fauriel, durante il secondo soggiorno parigino, Manzoni ha conosciuto le opere dello scozzese **Walter Scott**: con lui si parla di **romanzo storico** perché le vicende sentimentali dei protagonisti sono calate in periodi storicamente ben definiti e per lo più nel Medioevo, ricostruito con una certa attendibilità. *Ivanhoe* è, all'interno della narrativa dello Scott, il romanzo più celebre, pubblicato nel 1820.

Se vogliamo comprendere in quale misura il Manzoni ne rimane influenzato, ma anche se ne distacca per costruire *I Promessi Sposi* all'insegna di una straordinaria originalità, è necessario soffermarci un poco su di esso.

La vicenda di *Ivanhoe* è ambientata nell'Inghilterra del XII secolo. I Normanni hanno imposto la loro supremazia sui Sassoni e re Riccardo Cuor di Leone cerca di amalgamare i due popoli. Partito per una crociata, il sovrano ha affidato l'amministrazione del regno al fratello Giovanni, incapace e sleale.

La storia, naturalmente, è a lieto fine: *Ivanhoe* e Rowena si sposano, il misterioso personaggio che ogni tanto compare, denominato "il cavaliere nero", non è altri che re Riccardo, tornato a riportare il buon governo. La giustizia e l'amore trionfano. Questo romanzo è impostato sulla contrapposizione di buoni perseguitati e di cattivi persecutori, i quali troveranno il giusto castigo. L'amore, a lungo mortificato e quasi annullato dalla prepotenza dei "cattivi", alla fine si risolve in nozze benedette.

Alessandro Manzoni comprende le enormi potenzialità letterarie contenute nel romanzo.

Nel romanzo di Voltaire *Candide* (1759) un giovane, dopo mille peripezie, sposa la sua amata, ormai vecchia e brutta, ma scopre anche il senso della vita.

Nei *Promessi Sposi* le partenze i viaggi, le separazioni, le ricerche, gli incontri fortuiti sono piuttosto frequenti e, alla base, sta il meccanismo tipico dei romanzi d'avventura.

Anche Jean-Jacques Rousseau, nel romanzo *La nouvelle Eloïse* (1761), riprende il tema dell'amore contrastato dal senso del dovere, costruendo un modello insuperabile di eroina romantica nella figura di Giulia, figlia obbediente e moglie fedele al quale, fatte le debite riserve, potremmo accostare quello di Lucia.

Il tema del viaggio, del naufragio, delle difficoltà a cui l'uomo, con la scienza, sa porre rimedio, tornano in *Robinson Crusoe* (1719) dell'inglese Daniel Defoe.

Tutti questi romanzi si risolvono con un lieto fine: l'intrigo viene smascherato e il perseguitato riceve la giusta dose di ricompensa, proprio come nei *Promessi Sposi*, benché nel romanzo manzoniano esista una componente che manca in tutti gli altri: la visione religiosa.

FERMO E LUCIA

La prima stesura dei *Promessi Sposi* è molto diversa dall'edizione definitiva, che vedrà la luce quasi vent'anni dopo, nel 1840. L'autore, nell'arco di due anni scrive il romanzo in quattro tomi (parti volumi), intitolandolo provvisoriamente *Fermo e Lucia*, dal nome dei protagonisti.

La composizione inizia nel 1821 e termina nel 1823, con alcune interruzioni. Le sue fonti sono quelle già citate: oltre ai romanzi che circolano in quegli anni e che vengono pubblicati intorno al 1820, il Manzoni attinge alle cronache e alle opere di storiografia del Seicento: ricordiamo: *De peste Mediolani quae fuit anno MDCXXX* (La peste che scoppiò a Milano nel 1630), e *Historiae Patriae* (Le storie della patria, in 23 libri) di **Giuseppe Ripamonti** (1573-1643), il *Raguaglio* di **Alessandro Tadino** (1580-1661), medico milanese che diagnosticò la peste e le sue cause, nonché le già citate opere dell'economista Meleghiorre contemporaneo del Manzoni.

La novità che balza subito all'occhio è il fatto che sono protagonisti personaggi di origine umile e l'ambientazione è di tipo rurale. Niente cavalieri né damigelle, tornei, imboscate e duelli all'ultimo sangue, ma solo situazioni che, trasposte in epoche diverse, potrebbero vedere coinvolto chiunque. Certo non mancano vicende eccezionali, come la peste, la guerra, il rapimento della protagonista, una clamorosa conversione: tuttavia Manzoni le presenta con estrema verosimiglianza. Infatti crede nella necessità di rifondere, nel romanzo, il **vero storico e l'invenzione poetica**: lo scrittore pensa che la letteratura, per avere carattere educativo, non può rinunciare a proporsi come momento di conoscenza e stimolo alla riflessione. Perciò deve prospettare personaggi, vicende, situazioni, considerazioni, scene, dialoghi e soliloqui in cui il lettore si possa riconoscere.

Come mai la scelta degli umili come protagonisti? E perché proprio un romanzo storico?

Sicuramente non è estranea la concezione cristiana del Manzoni e la sua opinione che la storia sia fatta dalla gente comune, dalla massa popolare, piuttosto che dalle élites al potere. Naturalmente si tratta di una narrazione, nella quale una vicenda d'amore è inserita in un contesto illustrato con precisione e sul quale l'autore si documenta con cura puntigliosa.

L'ambientazione rigorosamente studiata e i tipi umani scelti dall'autore rimandano alla realtà. I protagonisti non sono creature eccezionali, ma gente semplice come se ne trova ovunque e in ogni epoca. I personaggi "storici", ossia quelli ricavati dalle cronache, sono riprodotti senza che mai siano falsate (o "romanzate") le fonti storiche, ma proprio questi personaggi acquistano una suggestione straordinaria quando l'autore cerca di illuminare la loro psicologia e immagina ciò che le cronache non possono dire, ossia il loro dramma interiore, fastidio di inquietezze, di paure, di contraddizioni, le riflessioni, i compromessi che li portano a scelte e decisioni sofferte. L'autore li ricostruisce dall'interno, *inventa* il processo spirituale che li ha resi quelli che tramandano gli storici. Per questa *operazione letteraria* deve fare appello alla sua arte poetica, alla sua sensibilità, e anche alla sua esperienza personale: chi potrebbe negare che, per ricostruire la faticosa conversione dell'innominato, Manzoni non abbia ripensato alla "sua" conversione?

Un'altra domanda si pone: perché proprio il Seicento? Si può rispondere, ricordando il patriottismo profondo del Manzoni. Nel secolo della dominazione spagnola sul Milanese, egli ravvisa molte analogie con il suo tempo, in cui la Lombardia è sottomessa agli Austriaci e ancora compaiono prevaricazioni e violenze. Come a quei tempi gli umili erano in balla delle forze politiche, così ora i diritti dei cittadini sono violati e le loro giuste esigenze di libertà sono soffocate.

La vicenda è ambientata nei territori del Ducato di Milano e dura per due anni, dal 1628 al 1630. Protagonisti sono due giovani borghigiani che non possono sposarsi perché il signorotto della zona si è incapricciato della promessa sposa. Dopo lunghe peripezie (i fidanzati devono separarsi ma si ritrovano, poi, in circostanze drammatiche) le nozze vengono celebrate.

Il romanzo non soddisfa affatto l'autore che lo dà in lettura agli amici Visconti e Fauriel. Quest'ultimo gli suggerisce alcuni *tagli* sostanziali, per modificare una struttura poco equilibrata, in alcune parti prolissa e fuorviante.

A questo punto, però, l'autore comprende che non si tratta soltanto di scrivere una bella storia capitata in passato, di comporre un romanzo che sappia divertire e intrattenere il lettore: sente dentro di sé l'urgenza di trasmettere un messaggio universale e di dare alla sua opera quella funzione educativa, già obiettivo dei suoi capolavori precedenti. Occorre, quindi, guadagnare in sobrietà e chiarezza, dando ai personaggi quel carattere particolare che consente di farsi portavoce di un'esperienza di vita.

Nel 1825 i quattro volumi sono ridotti a tre, dall'intreccio più agile e organico. Nel 1827 ecco l'edizione (detta "ventisettana") dei *Promessi Sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*: duemila copie sono esaurite nell'arco di due mesi. Già il titolo è notevolmente suggestivo: l'autore, infatti, si presenta nelle vesti di *scopritore* e rifacitore, nel milanese in uso ai suoi tempi, di un antico manoscritto secentesco, composto da un misterioso autore Anonimo: non è un espediente molto originale, se pensiamo che già Ludovico Ariosto l'ha usato per *l'Orlando furioso* (1532) e Miguel de Cervantes se ne è servito per il *Don Chisciotte* (1605-1605).

EDIZIONE DEL VENTISETTE

Che cosa è cambiato dal *Fermo e Lucia* ai *Promessi Sposi*? Qualcosa di molto sostanziale. Non solo, infatti, i personaggi modificano il loro nome (Fermo Spolino diventa *Renzo Tramaglino*, filatore di seta, come ricorda il cognome; Lucia Zarella si chiama *Lucia Mondella*; fra Galdino, il cappuccino che protegge i fidanzati, assume il nome di *padre Cristoforo*; il Conte del Sagrato riceve la misteriosa denominazione *dell'innominato*, Marianna De Leyva diventa *l'anonima monaca di Monza*), ma sono introdotti tagli decisi alla narrazione. Le vicende dei due personaggi storici per eccellenza (perché sono il frutto di una pignola consultazione delle cronache del tempo), ossia *l'innominato* e la *monaca di Monza*, sono sfumate e ridotte. Di queste figure il lettore non conosce tutti gli antefatti, ma soltanto le notizie fondamentali: in compenso è approfondito lo scandaglio psicologico, a tutto vantaggio della poeticità e suggestione della loro personalità. Infatti la storia della fanciulla rmonacata per forza nel *Fermo e Lucia* è così vasta da costituire davvero "un romanzo nel romanzo", che spiazzava il lettore e gli fa dimenticare il filo centrale della narrazione. Inoltre, subito dopo l'interminabile odissea della monaca, ecco apparire il tenebroso Conte del Sagrato, anche lui con una lunghissima biografia alle spalle, vero *excursus* in cui il lettore si immerge nel mondo violento dei sicari secenteschi. Però ne deriva un grosso inconveniente: quando, dopo pagine e pagine, ricompare il povero Fermo, che poi è il protagonista, sembra quasi un intruso piovuto non si sa da dove. A ciò si aggiunge, come osservano gli amici di Manzoni, che emerge un eccessivo compiacimento per gli aspetti truculenti, torbidi, violenti dei personaggi. Per esempio l'autore illustra con esagerato realismo l'agguato del Conte a un nemico sul sagrato della chiesa, oppure si dilunga nel descrivere l'assassinio di cui la monaca si rende complice tra le mura del convento.

Tacendo i torbidi retroscena della monaca e lasciando intuire solamente il passato dell'innominato, il romanzo acquista maggiore eleganza e omogeneità stilistica, mentre i personaggi risultano più misteriosi, interiormente ricchi, sfaccettati, verosimili e forti di una incredibile capacità di ricreare la *suspense*.

Solo don Rodrigo rimane immutato, anzi, risulta peggiore. Sembra che Manzoni voglia davvero fare di lui l'incarnazione del male di tutto un secolo. Nel *Fermo e Lucia*, infatti, egli è scosso da una vera passione per la ragazza e vive una tremenda crisi di gelosia nei confronti di Fermo. La sua persecuzione, in fondo, nasce da un sentimento che potrebbe, se non giustificarla, renderla umanamente comprensibile. Nella redazione successiva, invece, gli ostacoli che frappongono alle nozze nascono da una futile scommessa stipulata con il cugino Attilio, superficiale e prepotente come lui.

Alcune scene *ad effetto*, come la morte di don Rodrigo, che impazzisce per il contagio della peste e si getta in una furibonda cavalcata nel lazzaretto, vengono riequilibrare a tutto vantaggio dell'armonia della narrazione.

Anche dal punto di vista strutturale *I Promessi Sposi* risultano in parte modificati, con lo spostamento di alcuni blocchi narrativi: i due episodi della *monaca di Monza* e *dell'innominato* vengono distanziati con l'inserimento delle avventure di Renzo nei tumulti di Milano.

Nell'edizione del Ventisette il Manzoni attua anche tagli decisivi nelle parti più specificatamente metodologiche e storiografiche: abolisce la *dissertazione sul problema della lingua* del romanzo e

toglie tutta la *documentazione dei processi* agli untori (presunti responsabili della diffusione della peste a Milano) che ha rinvenuto negli atti riportati dalle cronache milanesi. Questa documentazione, peraltro di grande interesse, verrà enucleata e rielaborata nella *Storia della colonna infame*, pubblicata nel 1842 in appendice all'ultima e definitiva edizione del romanzo.

Non mancano, infine, le aggiunte: poche, ma utili per infondere al romanzo quel tono di realismo, arricchito da un umorismo sottile che tempera la drammaticità di alcuni episodi. Per esempio l'autore inventa il *soliloquio di Renzo* che, in fuga verso Bergamo, sta cercando un facile guado dell'Adda. È un capolavoro di introspezione psicologica: chi non ha mai parlato da solo, in maniera concitata e aggressiva, quando ha rimuginato fra sé un torto subito?

Uno dei primi entusiasti recensori del romanzo è Wolfgang Goethe, ma seguono rapidamente giudizi molto positivi di scrittori francesi come Stendhal (1783-1842), Alphonse de Lamartine e di autori che languiscono nelle carceri austriache, come Silvio Pellico («quanto consola il vedere in Manzoni il cristiano senza pusillanimità, senza servilità, senza transazioni co' pregiudizi dell'ignoranza», scrive dallo Spielberg nel 1829).

Gli anni compresi tra il 1827 e il 1840 sono dedicati a una attenta revisione linguistica dell'opera. L'autore è da tempo interessato alla questione della lingua, che in Italia è dibattuta sin dal XIII secolo: se ne occupa Dante Alighieri (1265-1321) nel *De vulgari eloquentia*, se ne occupano importanti trattatisti del Cinquecento. Infatti gli Italiani, divisi politicamente, si sentono uniti nella cultura e nell'Ottocento aspirano a una lingua letteraria che sia nazionale. La tradizione addita nel fiorentino l'idioma più raffinato della penisola.

Perciò il Manzoni, che vuole fare del suo romanzo un'opera italiana, e non lombarda, mobilita la famiglia, per trasferirsi a Firenze qualche tempo. Ha bisogno di "orecchiare" il toscano parlato dalle classi colte, per frequenti e determinanti correzioni al linguaggio della narrazione.

L'EDIZIONE DEL 1840 E IL LINGUAGGIO

Tredici persone, tra cui cinque domestici, stipate in due carrozze, nel luglio 1827 intraprendono il viaggio per quella che Manzoni chiama una "risciacquatura in acqua d'Arno".

Nel capoluogo toscano Manzoni riceve un'accoglienza festosa, mentre lo stesso granduca Leopoldo II lo convoca a corte. Gli intellettuali che si raccolgono nel Gabinetto scientifico-letterario di Giampiero Viessesux vedono nel Manzoni il rappresentante più accreditato del Romanticismo nostrano.

Nella Quarantana rimane inalterata la trama e non sono affatto modificati i personaggi, vediamo quindi di mettere a punto in che cosa consiste questa revisione linguistica.

Nel *Fermo e Lucia* il Manzoni ha usato una lingua derivata dalla sua abitudine a scrivere in poesie e in parte anche *tradotta* dal francese. Ne è derivato (sono parole sue!) un «composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi, un po' anche latine» cui, nella Ventisettana, viene sostituito il toscano letterario, con l'aiuto del *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini, il *Dizionario francese-italiano* e il *Vocabolario della Crusca*, nell'edizione 1729-38. E un toscano libresco che non soddisfa l'autore, il quale crede nel romanzo come genere letterario che si orienta a un lettore dinamico, calato nella sua epoca, operativo, incisivo nella società e non certo "topo di biblioteca".

Il viaggio a Firenze ha proprio lo scopo di "insegnare" al Manzoni l'uso del fiorentino "borghese", parlato dalle persone colte, con le sue sfumature ironiche, la sua spigliatezza, la sua armonia e musicalità. L'autore vuole superare il divario tra lingua parlata e lingua scritta. Non è un capriccio, ma sente che è in gioco un elemento importante circa il futuro del popolo italiano: «per nostra sventura» aveva scritto anni prima al suo amico Fauriel (in una lettera del 9 febbraio 1806) «lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno porto tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta che questa può dirsi quasi morta». Si tratta di portare a dignità letteraria la lingua d'uso.

Il suo obiettivo è di raggiungere un pubblico vasto, di non elevata cultura ma sinceramente interessato. D'altra parte è proprio per questo pubblico che ha scritto il romanzo, genere letterario tenuto in scarsa

considerazione dagli intellettuali italiani che prima dei *Promessi Sposi*, ancora lo ritengono proprio di persone poco acculturate.

L'opera del Manzoni mostra l'assurdità di questo pregiudizio, ma l'autore deve compiere il grosso sforzo di aprire una strada, anche sul piano del linguaggio, poiché deve inventarlo.

Dopo tredici anni di rimaneggiamenti, finalmente l'editore Redaelli di Milano può far uscire *I Promessi Sposi* a dispense, nella sua redazione definitiva. La pubblicazione si conclude nel 1842, riscuotendo un grande successo grazie, ovviamente, anche alla forma linguistica, in cui Manzoni riesce a superare la discrepanza tra lingua scritta e lingua parlata e appronta lo strumento espressivo tanto atteso dai Romantici per una letteratura nazional-popolare.

Non di rado l'autore dialoga con il pubblico, chiamandolo «*i miei venticinque lettori*» o interrogandolo giovialmente su qualche problema presentato in modo ironico. È un modo di costruire un rapporto immediato, che contribuisce a sottolineare l'intento educativo del romanzo, finalmente riconosciuto nella sua dignità di genere letterario a tutti gli effetti.

Prima dei *Promessi Sposi* il linguaggio veniva modulato secondo l'imitazione dei classici, sulla base della loro *autorità*. Il romanzo, invece, propone nella redazione definitiva una lingua viva che ha, però, dignità letteraria. Il criterio che il Manzoni segue per coniare questa lingua quello, per usare le sue parole, dello «scrivere come il parlare», per la realizzazione di una prosa duttile, comunicativa, attuale e italiana. Nelle intenzioni più riposte del "patriota" Manzoni c'è anche l'esigenza di dare un significativo contributo nel processo di unificazione nazionale. Se con la "Ventisettana" lo scrittore presenta un romanzo indirizzato al pubblico milanese, con la "Quarantana" realizza l'ambizioso progetto di parlare a un pubblico italiano.

LA STRUTTURA DE I PROMESSI SPOSI

Potremmo definire "a cannocchiale" la struttura dei *Promessi Sposi*, per l'ampliamento della prospettiva che, dai primi capitoli chiusi nell'ambito ristretto del paese dei protagonisti, coinvolge spazi sempre più ampi e fatti storici di portata europea.

I primi otto capitoli (I-VIII) costituiscono **la sezione borghigiana**, perché luogo dell'azione è il borgo dove vivono Renzo e Lucia. Qui la storia prende inizio con la *mancata celebrazione delle nozze*, qui risiedono i personaggi d'invenzione, che sono presenti per tutto lo svolgimento della storia: i promessi sposi, la madre della ragazza, Agnese, il parroco del paese, don Abbondi^o e, naturalmente, il persecutore don Rodrigo, che vive in un palazzotto poco distante.

Cronologicamente la sezione borghigiana presenta una narrazione molto lenta e un numero assai elevato di fatti, concentrati in quattro giorni, dal 7 al 10 novembre 1628.

La seconda sezione e la terza sezione del romanzo comprendono rispettivamente i capitoli IX-XV11 e XVIII-XXVI. Le storie dei fidanzati divergono: Lucia viene a contatto con i personaggi "storici" (la monaca di Monza, l'innominato, il cardinal Borromeo, dopo la sua liberazione). La ragazza svolge, del tutto inconsapevolmente, il ruolo di strumento della Provvidenza, perché ha una parte significativa nella conversione dell'innominato. Le scene che la vedono protagonista si svolgono in spazi chiusi (il convento, il castello, la casa del sarto dove viene ospitata dopo la liberazione). Il tempo in cui vive le sue avventure è decisamente indeterminato.

Renzo, invece, si muove in spazi aperti: Milano, la campagna lombarda, l'Adda, il territorio di Bergamo. Egli rimane coinvolto nei tumulti contro il carovita nel capoluogo lombardo, dove, nell'arco di due giorni (11 e 12 novembre) partecipa alla rivolta, si ubriaca, litiga con un ospite, si fa credere un rivoltoso, cade nella trappola di una spia, si fa arrestare, ma riesce a scappare. Il 13 novembre eccolo libero in territorio bergamasco, alla volta del cugino Bortolo, presso cui si ferma una quantità di tempo non specificata.

La quarta e quinta sezione sono costituite rispettivamente dai capitoli XXVII-XXXII e XXXIII-XXVIII.

Vi sono descritte, seguendo le cronache del tempo, senza risparmiare dettagli e particolari, la carestia nel Milanese, la guerra per il possesso di Mantova (episodio "italiano" della guerra dei trent'anni che insanguina l'Europa) e la peste che i soldati imperiali (i famigerati lanzichenecci) diffondono nel ducato e nelle zone circostanti.

Renzo guarisce dalla malattia e torna a Milano in cerca di Lucia. Dopo che l'ha trovata, si reca al paese. I loro destini si ricongiungono e finalmente ecco celebrate le nozze. I personaggi essenziali alla storia ci sono tutti: i fidanzati, in primo luogo, la madre Agnese e poi don Abbondio.

La struttura del romanzo

| | | | |
|------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|-------------------------|
| nozze mancate al borgo | Renzo: Milano e poi Bergamo | Guerra - Carestia Peste | ritorno al borgo |
| Capitoli I-VIII | Capitoli IX-XVII | Capitoli XVIII-XXXVI | Capitoli XXXVII-XXXVIII |
| Lucia a Monza | Lucia al castello dell'innominato | Lucia a Milano e al lazzeretto | nozze al borgo |