



Comune di Albenga



Fondazione G.M. Oddi



Liceo delle Scienze umane



Gruppo "003 e oltre"

---

## ***INCONTRI INGAUNI***

I CLASSICI DELLA LETTERATURA ITALIANA

- 2 -

---

# **MANZONI**

---

ATTI DEL CONVEGNO

(Albenga, 22-23 novembre 2013)

GRUPPO  
EDITORIALE



**il capitello**

Torino 2014





Comune di Albenga



Fondazione G.M. Oddi



Liceo delle Scienze umane



Gruppo "003 e oltre"

***INCONTRI INGAUNI***  
**I CLASSICI DELLA LETTERATURA ITALIANA**

- 2 -

**MANZONI**

ATTI DEL CONVEGNO  
(Albenga, 22-23 novembre 2013)

A cura di GIANGIACOMO AMORETTI e GIANNINO BALBIS

Il Capitello

Torino  
2014



## Quaderni del Centro Scolastico Diocesano “Redemptoris Mater” di Albenga

- 4 -

Comitato scientifico-organizzativo degli “*Incontri Ingauni*”:

Giorgio Bárberi Squarotti (presidente, Università di Torino), Giangiacomo Amoretti (Università di Genova), Alberto Beniscelli (Università di Genova), Valter Boggione (Università di Torino), Giorgio Airaldi (Liceo delle Scienze umane “Redemptoris Mater”, Albenga), Giannino Balbis (Fondazione De Mari, Savona).

### Patrocini

Gli “*Incontri Ingauni*” hanno il patrocinio del MIUR - Ufficio Scolastico Regionale per la Liguria, del D.I.R.A.A.S. (Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo) dell’Università di Genova e del Dipartimento di Studi Umanistici (*StudiUm*) dell’Università di Torino.

## Indice

### *Interventi introduttivi*

GIORGIO AIRALDI.....	p. 7
MONS. MARIO OLIVERI.....	p. 9
GIANGIACOMO AMORETTI, <i>Prefazione</i> .....	p. 11

### *Prima sessione*

(presieduta da GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI)

GIUSEPPE LANGELLA, <i>Sul progetto degli Inni sacri</i> .....	p. 15
GIANMARCO GASPARI, <i>Manzoni e l'Europa romantica</i> .....	p. 25
GIOVANNI BARDAZZI, <i>Da Geltrude a Gertrude, da Lucie a Lucia.</i> <i>Note sull'episodio della monaca di Monza</i> .....	p. 41
QUINTO MARINI, <i>La Storia della colonna infame.</i> <i>Appunti per una nuova lettura</i> .....	p. 81

### *Seconda sessione - Manzoni e I promessi sposi presentati agli studenti liceali*

(presieduta da FRANCESCO SPERA)

GIAN PAOLO MARCHI, <i>Giansenismo e antigiansenismo in Alessandro Manzoni</i> ...	p. 103
STEFANO VERDINO, <i>I promessi sposi, un romanzo anomalo</i> .....	p. 117
GIUSEPPE LANGELLA, <i>I promessi sposi e lo statuto del personaggio moderno</i> .....	p. 127

### *Terza sessione*

(presieduta da ALBERTO BENISCELLI)

ARNALDO DI BENEDETTO, <i>Manzoni e la Rivoluzione francese</i> .....	p. 137
LUCA BADINI CONFALONIERI, <i>Per una lettura del Manzoni storico e politico</i> .....	p. 151
GIOVANNI BARBERI SQUAROTTI, <i>Manzoni risorgimentale</i> .....	p. 181
LUCA BELTRAMI, <i>Manzoni nella critica letteraria mazziniana</i> .....	p. 197

### *Appendice*

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, <i>La peste dei Promessi sposi e la parte di Dio</i> ...	p. 215
VALERIA MOIRANO - PATRIZIA VALDISERRA, <i>"Pensino ora i miei venticinque lettori...". Esegesi d'una piccola mostra manzoniana</i> .....	p. 231



Rivolgo il più cordiale benvenuto a tutti e porgo un saluto di stima ed amicizia a voi che avete risposto così numerosi al nostro invito in occasione del secondo appuntamento con gli *“Incontri ingauni. I classici della letteratura italiana”*.

Saluto con particolare ossequio il nostro Vescovo, Mons. Mario Oliveri, che, nell'impossibilità di partecipare per impegni pastorali, ha voluto inviarci un sentito ed affettuoso scritto d'augurio.

Saluto con deferenza il Sindaco di Albenga, Signora Rosalia Guarnieri, qui rappresentata dall'assessore Guido Lugani, fortemente motivata nella promozione delle iniziative culturali per la città.

Saluto con riconoscenza e viva cordialità il Presidente della Fondazione “G. M. Oddi”, Signor Paolo Torrenco, che, condividendo lo spirito di questo nostro convegno, ha messo a disposizione la bella sala “San Carlo” e ha personalmente sostenuto l'organizzazione dell'ospitalità dei convegnisti.

Saluto con stima ed amicizia gli illustri professori del Comitato Scientifico per la puntuale ed accurata preparazione delle tre sessioni del convegno, iniziando dal suo presidente, Giorgio Bárberi Squarotti, e proseguendo con Alberto Beniscelli, Valter Boggione, Giangiacomo Amoretti e Giannino Balbis, ideatore e promotore degli *“Incontri ingauni”* e rappresentante del Gruppo poetico “003 e oltre” patrocinatore dell'iniziativa.

Saluto con riguardo e riconoscenza gli eminenti relatori che, accogliendo il nostro invito a trascorrere tre giorni ad Albenga, hanno dovuto accettare la fatica di lunghi viaggi per essere qui, oggi. Sono con noi Giuseppe Langella (Università Cattolica di Milano), Gian Marco Gaspari (Università dell'Insubria, Varese), Giovanni Bardazzi (Università di Ginevra), Quinto Marini (Università di Genova), Francesco Spera (Università di Milano), Gianpaolo Marchi (Università di Verona), Stefano Verdino (Università di Genova), Arnaldo Di Benedetto (Università di Torino), Luca Badini Confalonieri (Università di Chambéry), Giovanni Barberi Squarotti (Università di Torino), Luca Beltrami (Università di Genova).

La pubblicità dell'evento e le informazioni di stampa hanno ben evidenziato la struttura favorevole del convegno, che prevede tre sessioni: due di carattere scientifico e una dedicata all'incontro con gli studenti e il mondo della scuola. È una formula che ha ben funzionato nella precedente, prima edizione; essa impegna per due pomeriggi e una mattinata i relatori, la cui ampia e competente presentazione è doveroso io affidi ai presidenti delle tre sessioni di lavoro: Giorgio Bárberi Squarotti, Francesco Spera, Alberto Beniscelli.

Buon lavoro a tutti. Buon lavoro agli studiosi, agli insegnanti, agli studenti e ai numerosi cultori della bellezza della produzione letteraria dei grandi autori del nostro paese.

Prima di concludere, consentitemi un ringraziamento speciale per una persona speciale, presente in sala. È Mons. Mario Ruffino, direttore del Centro Scolastico Diocesano “Redemptoris Mater”. Dalla sua iniziativa ha mosso i primi passi ed è progressivamente cresciuto nell’arco di questi ultimi quarant’anni il Liceo che organizza questi “Incontri ingauni”. La sua totale dedizione alla formazione dei giovani ha di riflesso educato diverse generazioni di insegnanti ad entrare in sintonia con gli ideali della scuola di ispirazione cristiana. Una scuola per la persona. Una scuola al servizio della formazione dell’uomo, sollecitato a realizzare la pienezza della sua natura e della sua individualità, in una visione integrale che coniughi corpo, anima e spirito.

La scuola ha un grande impegno che si realizza nel significato dell’educare. Esso si nutre nella costruzione di una relazione di dono reciproco, che chiama ad una virtuosa sinergia l’azione di studenti, genitori e docenti. Non ci è concesso di arrenderci alla fatica di allevare l’intelligenza dei nostri giovani. Nostro compito è porli a contatto con esperienze culturali forti, così come prefigurato da questo convegno, per educarli a sviluppare le proprie capacità e ad acquisire libera coscienza di sé, gettando un seme di invito a nutrire l’universale vocazione al rispetto e alla corresponsabilità.

Grazie e, ancora, buon lavoro.

**Giorgio Airal di**

*Preside del Liceo “Redemptoris Mater”*



La mia impossibilità di partecipare all'apertura di questa edizione di *"Incontri ingauni. I classici della letteratura italiana"*, che ha come tema l'approfondimento su Alessandro Manzoni, mi muove ancor più ad inviare un messaggio di fervido rallegramento per la felice iniziativa del Centro Scolastico Diocesano "Redemptoris Mater", patrocinato dal Comune di Albenga e dalla Fondazione "G. M. Oddi".

Dopo la particolare attenzione data al "sommo poeta" nella precedente-  
prima edizione, anche la seconda scelta, su Alessandro Manzoni, evidenzia con chiarezza che il culmine dell'arte poetica si raggiunge quando essa non è soltanto forma ed elegante espressione, ma quando dà mirabile forma ed espressione al *verum* ed al *bonum*.

Rinnovo quindi il mio rallegramento ed esprimo gratitudine a tutti gli ideatori ed organizzatori e sostenitori di questa seconda edizione di *"Incontri ingauni. I classici della letteratura italiana"*.

Sarò felice poi di ricevere gli atti dell'incontro.

Albenga, 21 Novembre 2013

✠ **Mario Oliveri**  
*Vescovo di Albenga-Imperia*



## Prefazione

Era forse naturale che, nell'ottica di una serie di "incontri ingauni" dedicati ai massimi autori della nostra letteratura, dopo il convegno iniziale su Dante ne seguisse un secondo su Manzoni. Pur nell'impossibilità di definire una gerarchia di valori fra scrittori di periodi storici diversi – e Dante, con l'unicità della sua opera, costituisce di fatto l'eccezione che conferma tale regola –, è difficile negare infatti l'assoluta rilevanza dell'autore dei *Promessi sposi*: che non attiene soltanto ai valori letterari, ma si evidenzia anche su un piano genericamente storico-culturale. Basta pensare a come l'opera di Manzoni costituisca di fatto il punto di convergenza di linee e dinamiche culturali ramificate in almeno due secoli, legandosi per un verso alla tradizione del Settecento illuminista e per un altro alle diverse anime del Romanticismo di primo Ottocento, non senza inserirsi autorevolmente – e gli scritti di questo volume lo attestano in modo esemplare – nell'ambito di problematiche e discussioni significative anche sui tempi "lungi" e "lunghissimi" della storia italiana, da quelle religiose a quelle politiche, da quelle giuridiche a quelle linguistiche.

Ciò che permette di capire la rilevanza dello scrittore anche e soprattutto sul piano didattico, cioè in relazione all'insegnamento della letteratura italiana, in particolare a livello liceale: ogni insegnante sa, in effetti, quanto l'opera e il pensiero di Manzoni possano "funzionare" come snodi illuminanti nel chiarire e far comprendere in termini storico-letterari il passaggio dalla classicità alla contemporaneità, dal passato al nostro stesso presente.

Del resto una precisa finalità didattica è presente fin dalla progettazione iniziale in questi "Incontri ingauni", che proprio per questo guardano ad autori niente affatto minori e, dentro la loro opera, ai testi fondamentali e alle questioni meno marginali. Così – ci sembra – nel caso di Manzoni è stato coperto quasi ogni spazio davvero significativo anche ai fini didattici (a parte forse la produzione teatrale), dal romanzo alle poesie, dalla problematica religiosa all'impegno storiografico dello scrittore; e ne è venuta fuori – come questi *Atti* mostrano nel loro complesso – una presentazione a tutto tondo, chiara e articolata, ma soprattutto criticamente aggiornatissima, dell'intera opera manzoniana e dei principali nodi interpretativi ad essa legati.

In primo luogo, come è ovvio, il romanzo. Che qui viene considerato secondo due prospettive diverse, ma in ogni caso facilmente integrabili e non contraddittorie: ora "dall'alto" e con finalità di sintesi, come negli interventi di Stefano Verdino e di Giuseppe Langella, convergenti nella dimostrazione di

uno “scarto” significativo dei *Promessi sposi* rispetto ai modelli narrativi del tempo, a ennesima conferma della straordinaria novità dell’opera non soltanto in ambito italiano ma in generale anche europeo; ora invece con un taglio più ravvicinato e focalizzato su una singola porzione del romanzo. Da una parte Giorgio Bárberi Squarotti affronta il tema della peste, non tanto e non solo come momento narrativo, quanto come espressione “di un discorso teologico e morale che è angoscioso, inquietante, terribile”, in quanto rimanda al mistero del Male e, in ultima analisi, alla “responsabilità” in esso di Dio. Da un’altra parte Giovanni Bardazzi analizza in modo dettagliato l’episodio della monaca di Monza, mostrando come, direttamente nella versione del *Fermo e Lucia* e più obliquamente in quella dei *Promessi sposi*, esso sia debitore di modelli narrativi soprattutto scottiani: puntuale e assai persuasivo è in particolare il confronto fra l’eroina della *Fiancée de Lammermoor*, Lucie Ashton, con la Geltrude (ma anche con la stessa Lucia) del *Fermo e Lucia*.

Che poi del romanzo faccia parte integrante quella che non è un’altra opera, ma quasi “una sua prosecuzione, integrazione, correzione”, cioè la *Storia della colonna infame*, è confermato dall’intervento di Quinto Marini, che esamina i tanti e significativi risvolti letterari, storiografici e soprattutto etici del testo.

Al di là dei *Promessi sposi*, la produzione poetica di Manzoni è messa a fuoco in due importanti contributi, rivolti l’uno a quella di argomento religioso, l’altro a quella di argomento civile. È Giuseppe Langella ad affrontare, in un suo secondo intervento (rivolto peraltro questa volta, come quelli di Verdino e di Marchi, prevalentemente a un uditorio formato da studenti liceali), il tema degli *Inni sacri*, dei quali esamina puntualmente l’articolata elaborazione, cui concorre – a suo dire – tutta “la ricca tradizione devota della Chiesa orante, con le sue preghiere, le sue litanie, le sue antifone, i suoi canti”. Le odi politiche, cioè in sostanza *Il proclama di Rimini*, il coro del *Conte di Carmagnola* e *Marzo 1821*, sono invece considerate da Giovanni Barberi Squarotti che, oltre a ribadire “l’unità tematica e ideologica della poesia risorgimentale manzoniana”, espone, fra l’altro, i tanti, persuasivi argomenti che spingerebbero a posticipare la stesura di *Marzo 1821* alla primavera del 1848.

Fuori dai confini delle opere letterarie si apre il campo non certo ristretto della prosa storica e saggistica di Manzoni. Luca Badini Confalonieri, che per i “Classici italiani” della Utet ha curato – come è noto – i due volumi degli *Scritti storici e politici* manzoniani, riprende nel suo intervento alcuni punti della sua introduzione a quest’opera. Varie questioni relative in particolare all’impostazione storiografica di Manzoni, soprattutto riguardo alla rivoluzione francese, ritornano anche nell’intervento di Arnaldo Di Benedetto, che punta la sua attenzione in particolare sulla *Rivoluzione francese del 1789*, un’opera che a suo parere è finalmente possibile leggere senza “quella diffidenza che per molto

tempo sembrò legittimare la diffusa pretesa d'infliggere a ogni sua pagina una lezione di metodo storico”.

Quanto invece al pensiero religioso di Manzoni, resta cruciale la questione della sua prossimità al giansenismo: una questione che viene affrontata e chiarita nel suo intervento da Gian Paolo Marchi. La tesi dello studioso è che “Manzoni non si riconobbe in tutte le posizioni sostenute negli ambienti giansenistici del suo tempo”, benché alcune le abbia accettate, difendendo sempre la propria libertà di cristiano “sia contro le pretese curiali, sia contro alcuni punti dogmatici cari ai giansenisti”.

Altri due interventi, infine, spostano l'attenzione alla cultura letteraria fra fine Settecento e primo Ottocento, a cui l'opera manzoniana si intreccia in un fitto interscambio di reciproche influenze. Se Luca Beltrami considera un momento particolare della ricezione dei *Promessi sposi* da parte della critica romantica – qui esemplificata da un lettore emblematico come Giuseppe Mazzini –, Gianmarco Gaspari esamina le quasi infinite connessioni che legano i testi e il pensiero di Manzoni ai protagonisti e alle tematiche della letteratura romantica fuori d'Italia, dalla Francia alla Russia, dall'Inghilterra alla Germania.

Anche e soprattutto da un intervento come questo emerge dunque la straordinaria ricchezza letteraria ed umana dell'opera manzoniana, organicamente legata alla cultura romantica del suo tempo ma anche – come si è visto – per un verso al pensiero illuminista e per un altro verso alla tradizione millenaria della teologia cattolica, non senza essere aperta – assai più di tante altre opere coeve (esclusa, ovviamente, quella di Leopardi) – a temi e questioni che saranno proprie del Novecento e, più avanti ancora, del tempo in cui noi stessi oggi stiamo vivendo.



Sul progetto degli *Inni Sacri*<sup>1</sup>

Trattando *Della perfetta poesia italiana*, il Muratori all'inizio del Settecento aveva incitato gli innumerevoli imitatori del Petrarca a tralasciare il tema, spremuto fino alla noia, dell'amor profano, per rivolgersi, una buona volta, a più intatti e degni argomenti; e volendo «divisare alcuna di quelle strade» che avrebbero potuto «condurre felicemente» alla conquista di un «riguardevole Alloro» tuttora «disoccupato», aveva cominciato con l'additare proprio quelle, strettamente connesse, degli «Inni sacri» e dei «Fasti Ecclesiastici»: «Non sarebbe in verità poco pagato lo studio di colui, che trattasse e sapesse ben trattare questa materia, quando egli pervenisse ad ottenere la gloria da Ovidio riportata nel comporre i Fasti della sciocca Gentilità» (III, 7). Non si può dar per scontato, naturalmente, che Manzoni all'indomani della conversione avesse già letto l'opera del Muratori<sup>2</sup>, ma combacia esattamente con questi contorni la «suite»<sup>3</sup> innografica di cui egli, con risoluzione quasi improvvisa, intraprende la

---

<sup>1</sup> Le pagine seguenti riprendono, quasi a mo' di estratto, i contenuti di un saggio più ampio e articolato, cui si rinvia per eventuali approfondimenti, soprattutto sugli aspetti metrici degli *Inni sacri* manzoniani e sul rapporto intertestuale che essi intrattengono con la tradizione liturgica e innografica: cfr. *I Fasti cristiani*, in GIUSEPPE LANGELLA, *Manzoni poeta teologo (1809-1819)*, Pisa, Edizioni ETS, 2009 (Biblioteca della Modernità Letteraria, 9), pp. 69-86.

<sup>2</sup> Presso la sala manzoniana della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano [segn.: Manz. XV, 1-2] sono conservati i due tomi dell'edizione posseduta da Manzoni: *Della perfetta poesia italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni, e con varj giudizi sopra alcuni Componimenti altrui, da Ludovico Antonio Muratori, Bibliotecario del Sereniss. Sig. Duca di Modena; con le Annotazioni Critiche dell'Abate Anton Maria Salvini, Pubblico Lettore di Firenze, e Accademico della Crusca*; Venezia, Sebastiano Coletti, 1724. Per le citazioni a testo, cfr. t. II, p. 74. Nel cap. immediatamente seguente quello di nostro interesse l'opera reca diverse postille e altri evidenti segni di lettura, riconducibili tuttavia ad epoca più tarda rispetto a quella in cui matura il progetto degli *Inni Sacri*, come ha ragionevolmente congetturato Forti studiando appunto le *Postille manzoniane alla «Perfetta poesia»*, in FIORENZO FORTI, *Fra le carte dei poeti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, pp. 246-257. Giova segnalare, tuttavia, l'autorevole parere di Bardazzi, il quale inclina a ritenere assai precoce la lettura del trattato muratoriano da parte del Manzoni, immaginando «il diciassettenne seguace delle Muse intento a meditare sul modo di “accrescere l'erario del Parnaso Italiano” con la scorta del Muratori»: cfr. GIOVANNI BARDAZZI, *L'ascesa per il «calle ascreo»*. *Appunti sull'itinerario poetico del primo Manzoni*, in «Annali Manzoniani», n.s., 4-5 (2001-2003), pp. 11-61: 33.

<sup>3</sup> In questi termini Manzoni illustra il progetto a Claude Fauriel, scrivendogli da Milano il 9 febbraio 1814: cfr. in ALESSANDRO MANZONI - CLAUDE FAURIEL, *Carteggio*, a cura di Irene Botta, con una Premessa di Ezio Raimondi, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, 27), p. 185.

stesura, nell'aprile del 1812, accantonando (e sarà per sempre) il genere idillico e *La vaccina*<sup>4</sup>. In concorrenza, infatti, con Ovidio, che aveva cantato le feste del calendario romano, descrivendone origine, usanze e cerimonie religiose, Manzoni si dispone a celebrare le principali solennità della fede cristiana attraverso le quali la sapienza pedagogica della Chiesa fa contemplare, ricapitolati nel ciclo dell'anno liturgico, i grandi misteri della *historia salutis*<sup>5</sup>: optando, quindi, per una poesia oggettiva e corale, che rinuncia alle prerogative dell'io lirico<sup>6</sup> per confessare il credo partecipato di una comunità orante<sup>7</sup>. E se la Chiesa, inviata sino agli estremi confini della Terra ad annunciare la buona novella, ha avuto sempre cura di saldare, dentro questo orizzonte di salvezza, gli effetti redentivi dell'incarnazione con le prospettive escatologiche di beatitudine, Manzoni, da buon poeta cristiano, ne sposa il mandato, congiungendo nei suoi inni terra e cielo, passato e futuro, memoria e profezia<sup>8</sup>.

Se Manzoni avesse fin dall'inizio un piano preciso per i suoi fasti cristiani, non è dato sapere<sup>9</sup>. Al Fauriel, cui aveva inviato la *plaque* coi primi quattro *Inni Sacri*, stampata presso il libraio milanese Pietro Agnelli nel novembre del 1815, egli comunica il 25 marzo seguente l'intenzione di comporne ancora una dozzina<sup>10</sup>. Ma non più di dodici in tutto ne annovera l'unico elenco che egli ci

---

<sup>4</sup> Che l'abbrivo motivazionale dell'impegno innografico sia da far risalire, comprensibilmente, alla conversione manzoniana, è provato dalle tracce disseminate nei testi, per le quali si rimanda ad ALBERTO CASTEGNARO, *I temi del risveglio e della pietà nella poesia, dopo la conversione*, negli *Atti del VI Congresso nazionale di studi manzoniani* (Lecco, 4-8 ottobre 1963), a cura del Comune di Lecco, Lecco, Tip. Annoni, s.d., pp. 107-114, che esplora con profitto anche gli abbozzi.

<sup>5</sup> In questa prospettiva, cfr. FRANCESCO MATTESINI, *Un fuoco segreto per l'epifania dell'Altro*, nella sua raccolta di *Terzefagine*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 59-62.

<sup>6</sup> Scalzato, anche grammaticalmente, dal 'noi' che irrompe a partire dal *Nome di Maria*: cfr. GAETANO TROMBATORE, *I primi quattro «Inni sacri»*, in «Annali Manzonianiani», n.s., I (1990), pp. 73-106: 88; e GIORGIO CAVALLINI, *Un filo per giungere al vero. Studi e note su Manzoni*, Messina-Firenze, D'Anna, 1993, p. 21.

<sup>7</sup> Sulla portata di tale opzione ha opportunamente insistito ENZO NOÈ GIRARDI parlando de *Gli Inni Sacri* nel vol. collettaneo *Manzoni cent'anni dopo*, promosso dalla Provincia di Milano nel 1974, pp. 129-155.

<sup>8</sup> Sulla componente profetica dell'innografia manzoniana ha posto l'accento, in particolare, FRANCO MANCINI, *Tradizione scritturale e mistico-liturgica dagli «Inni Sacri» ai «cori» tragici*, nell'*Omaggio ad Alessandro Manzoni nel bicentenario della nascita* tributato dall'Accademia Properziana del Subasio, Assisi 1986, pp. 107-128: 109-112.

<sup>9</sup> Come del resto non è dato sapere, a dispetto della cronologia dei singoli inni, indicata dallo stesso Manzoni sull'autografo degli abbozzi, quando l'idea di comporre un'opera organica si affacciò per la prima volta alla mente dell'autore: cfr., a tale riguardo, le congetture di GAETANO TROMBATORE, *La data di nascita degli «Inni Sacri»*, in «Annali Manzonianiani», prima serie, VI (1981), pp. 1-25.

<sup>10</sup> Cfr. in ALESSANDRO MANZONI - CLAUDE FAURIEL, *Carteggio*, cit., pp. 199-200.



abbia lasciato della corona, non databile ma verosimilmente posteriore, incollato sul codice autografo degli *Inni*. Essi sono numerati e disposti in quest'ordine:

1. *Il Natale*
2. *L'Epifania*
3. *La Passione*
4. *La Risurrezione*
5. *L'Ascensione*
6. *La Pentecoste*
7. *Il Corpo del Signore*
8. *La Cattedra di S. Pietro*
9. *L'Assunzione*
10. *Il Nome di Maria*
11. *Ognissanti*
12. *I Morti*

Questo elenco merita qualche osservazione a margine. Si noti, anzitutto, la circolarità della struttura, tra il Dio che si incarna nella storia per redimere l'uomo schiavo del peccato, lasciandogli in eredità il soccorso perenne dello Spirito, e la creatura incamminata verso la patria celeste dietro l'Assunta, primizia di quanti hanno creduto nelle parole della promessa: un movimento di catabasi (fino alla *kenosis*) e di anabasi (fino alla gloria del corpo) perfettamente simmetrico e speculare, compreso tra la nascita e la morte, che è poi, in prospettiva cristiana, l'inizio di una nuova vita. Peraltro, come gli eventi che scandiscono l'azione salvifica di Dio, dalla grotta di Betlemme al cenacolo della città santa, procedono a coppie, di modo che il secondo (*L'Epifania* rispetto al *Natale*, *La Risurrezione* rispetto alla *Passione*, *La Pentecoste* rispetto all'*Ascensione*) costituisce sempre il complemento e insieme l'*explicit* del primo, analogamente gli inni che avrebbero dovuto formare la serie reciproca dell'uomo che si eterna, obbediscono a un criterio di aggregazione binaria, i primi due riguardando il ministero e il magistero della Chiesa, i secondi essendo dedicati alla Madonna, gli ultimi allargando lo sguardo sull'intero popolo di Dio.

Ma quello che più colpisce, nell'elenco, è l'inclusione tra le maggiori solennità del calendario cristiano di due ricorrenze che hanno, a norma di canone, un'importanza liturgica assai più ridotta, quali *Il Nome di Maria* e *La Cattedra di S. Pietro*, questa essendo accreditata con valore più modesto di semplice 'festa', quella addirittura figurando nel messale a solo titolo di 'memoria'. Ciò ne rende la presenza tanto più significativa quanto meno scontata. E se a spiegare l'inserimento del *Nome di Maria*, anche a prescindere

dalle dispute teologiche coi protestanti, basterebbe invocare la popolarità della devozione alla Vergine, suffragata da una straordinaria fioritura di preghiere, di invocazioni e di litanie che ne enunciano gli attributi e ne richiamano continuamente il 'nome', appunto, alle labbra di quanti, in ogni parte del mondo, si affidano alla sua intercessione, *La Cattedra di S. Pietro*, alludendo al primato magisteriale del vescovo di Roma come vicario di Cristo, viene inequivocabilmente a connotare l'intera corona, insieme con gli inni previsti per le solennità del *Corpus Domini* e di *Ognissanti*, nel senso della più piena e dichiarata ortodossia cattolica, con una sfumatura, oltre tutto, di sicuro non giansenistica<sup>11</sup>. Tanto più colpisce, perciò, la sede in cui Manzoni aveva pensato di collocare questo componimento, giacché la celebrazione liturgica della *cathedra Petri* cade il 22 di febbraio<sup>12</sup> (tra l'Epifania, dunque, e la Passione), mentre l'ottava posizione sarebbe andata bene, semmai, per la festa solenne di Pietro e Paolo, fissata al 29 giugno. Ed è – si badi – l'unica licenza (non soltanto poetica) che Manzoni si prende nei confronti del calendario liturgico, a riprova del rilievo e della funzione che egli attribuisce a questo tema.

Ad ogni modo, l'impegnativo progetto della *suite* innografica non viene realizzato che in parte. La stagione d'oro dei 'fasti' manzoniani è quella che sfocia nell'edizione Agnelli, la quale impagina i quattro inni finora composti secondo l'ordine di allestimento: dunque prima *La Risurrezione*, scritto quasi di slancio, come risulta dalle date apposte in testa e in calce all'abbozzo, tra l'aprile e il giugno del 1812; poi *Il Nome di Maria*, concepito tra il novembre dello stesso anno e l'aprile del successivo; quindi *Il Natale*, terminato il 29 settembre 1813; e infine *La Passione*, avviato in tempi già eccezionalmente tumultuosi e condannato in partenza a un'elaborazione più tormentata, interrotto e ripreso più volte tra il marzo del 1814 e l'ottobre del 1815, per dar luogo, fra l'altro, alla stesura di due canzoni politiche, *Aprile 1814* e *Il Proclama di Rimini*<sup>13</sup>. A questo primo nucleo Manzoni riuscirà ad aggiungere, a fatica,

---

<sup>11</sup> Una conferma *a posteriori*, e nella forma solenne di una *confessio fidei*, viene in tal senso dalla lettera dell'8 settembre 1828 all'abate Cesari, in cui Manzoni rassicura il suo timoroso interlocutore che in materia di autorità e magistero papale egli non era affatto «degato alle opinioni del Quesnel e de' suoi partigiani», ma si trovava in perfetta sintonia con la dottrina, da sempre affermata dalla Chiesa, dell'investitura divina di Pietro: cfr. in ALESSANDRO MANZONI, *Tutte le lettere*, a cura di CESARE ARIETI, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di DANTE ISELLA, Milano, Adelphi, 1986, I, pp. 499-500.

<sup>12</sup> Anticipata, eventualmente, al 18 gennaio, se l'altra data dovesse cadere in tempo di Quaresima.

<sup>13</sup> È stato osservato, a questo proposito, che il «procedere dagli *Inni* alla canzone civile non fu senza significato nello spostare l'attenzione manzoniana dal mondo della comunità liturgica e familiare a quello della piazza, immediatamente recuperato nella fase finale della stesura della *Passione*»: ERNESTO TRAVI, *Al servizio della parola: Manzoni e la lingua*, Milano, CUSI, 1989, p. 63.

soltanto *La Pentecoste*, la cui redazione, lenta e discontinua, si protrarrà per un intero quinquennio, dal 21 giugno 1817 al 2 ottobre 1822, avanzando a stento in mezzo a concomitanti e ormai preponderanti lavori. Una lettera di Giulia Beccaria a mons. Tosi ci informa che ancora all'inizio del 1828 Manzoni aveva in animo di stendere, una volta terminata la *Storia della colonna infame*, «due altri suoi Inni sacri»<sup>14</sup>; ma il tardivo e due volte fallito cimento, nel '30 e nel '47, con le «solvinghe virtù» di *Ognissanti*, di cui ci resta, frutto fuori stagione, un tronco di 56 novenari<sup>15</sup>, se da un lato assicura un'insospettabile resistenza al disegno accarezzato poco oltre la conversione, ne decreta però, dall'altro, la sopraggiunta impraticabilità<sup>16</sup>.

A rileggerli oggi, gli *Inni Sacri* possono anche lasciare, nonostante l'intento di Manzoni, un'impressione di accentuata letterarietà. Ma si tratta di un evidente abbaglio prospettico, che potrà essere facilmente corretto interrogando i contemporanei del poeta. Motivo non ultimo, infatti, della fortuna tarda e contrastata dell'opera manzoniana<sup>17</sup> è proprio il suo tasso di novità rispetto a una tradizione lirica su cui, anche in campo religioso, dettava legge, ancora, il Petrarca. È sintomatico, in questo senso, il giudizio formulato da Salvatore Betti sul «Giornale Arcadico» del maggio 1827, che liquida con procedura sommaria gli *Inni Sacri*, bollandoli addirittura come «oscura prosa rimata», per via di un linguaggio dove la «semplicità» teneva piuttosto della «rozzezza» che dell'«eleganza», e di un periodo sintattico che sconfinava sistematicamente dall'unità metrica della strofe. E non si può negare che quelle riserve, benché espressione di un uomo di lettere attardato su posizioni di retroguardia, cogliessero a loro modo nel segno; perché in effetti col ciclo degli *Inni*, pur tra incoerenze e condizionamenti, Manzoni imprime un'accelerazione vigorosa al

---

<sup>14</sup> La lettera, del 19 gennaio, è stata pubblicata da PIO BONDIOI in *Manzoni e gli «Amici della Verità»*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1936, pp. 218-220.

<sup>15</sup> Si ricordino, a suggello, le parole con cui Manzoni, a distanza di anni, accompagna l'invio di un estratto dell'inno a Louise Colet: «C'était [...] un hymne commencé trop tard, et que j'ai laissé inachevé sitôt que je me suis aperçu que ce n'était plus la poésie qui venait me chercher, mais moi qui m'essoufflais à courir après elle». Lettera del 2 febbraio 1860, in ALESSANDRO MANZONI, *Tutte le lettere*, cit., III, p. 199. Per un ritratto in controluce di Madame Colet, cfr. PIETRO PAOLO TROMPEO, *Umanamente parlando*, in IDEM, *Vecchie e nuove rilegature gianseniste*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1958, pp. 167-172.

<sup>16</sup> A margine, quale filo teologico e stilistico corra tra gli *Inni Sacri* e le *Strofe per una prima comunione*, dettate da Manzoni nel 1832 su istanza di don Giulio Ratti, preposto di San Fedele, ha mostrato ottimamente GIOVANNI GETTO in *Poesia eucaristica manzoniana*: cfr. in IDEM, *Letteratura religiosa dal due al Novecento*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 410-414.

<sup>17</sup> Su cui cfr. GIORGIO PETROCCHI, *La polemica sugli Inni Sacri*, in IDEM, *Manzoni. Letteratura e vita*, Milano, Rizzoli, 1971, pp. 48-58; e CLARA LERI, *Oscura prosa rimata. Studi sugli «Inni Sacri» manzoniani*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1989, pp. 1-20.

processo di emancipazione dal codice petrarchesco avviato fin dagli esordi, compiendo un passo in avanti decisivo verso la prosa 'sliricata' dei *Promessi sposi*. Non a caso – come ha dimostrato, con dovizia di esempi, Gavazzeni – sono relativamente numerosi i termini assunti dal Manzoni innografo che il *Vocabolario della Crusca* aveva confinato nell'ambito della prosa, e che infatti non sono attestati neppure in poeti quali Metastasio, Parini, Alfieri, Monti o Foscolo, che è quanto dire i maggiori rappresentanti del canone lirico «più vicino e autorevole», mentre torneranno, significativamente, nella prima edizione del romanzo; a riprova della «volontà manzoniana di forzare il perimetro tradizionale della lingua lirica» in favore di un lessico meno avulso dall'uso comune<sup>18</sup>. E se lemmi come «imbandigioni», «poveretto», «discernimento», «inaccessibile» o «tapini» dovevano suonare ad orecchi esercitati su Petrarca totalmente privi di aura poetica, bisogna ammettere che frasi tipo «che bei nomi ti serva ogni loquela» o «anco ogni giorno se ne parla», entrambe nel *Nome di Maria*, tenevano della prosa numerosa piuttosto che della lirica spiegata; per non dire, poi, del «sudario» della *Risurrezione* o della «pregnante annosa» dell'inno mariano, cui neppure i precedenti evangelici, liturgici e danteschi poterono evitare la reazione disgustata di molti lettori ottocenteschi, messi a disagio da parole che a loro sembravano addirittura indecenti, senza riguardo per la sacralità degli eventi e il rango delle persone coinvolte.

Il problema che aveva assillato il giovane Manzoni almeno fin dalla lettera al Fauriel del 9 febbraio 1806<sup>19</sup>, quello cioè di un vocabolario nazionale accessibile alla moltitudine, trova quindi, negli *Inni Sacri*, un primo scioglimento. Scrivendo, sempre al suo confidente parigino, il 20 aprile 1812<sup>20</sup> – nei giorni, dunque, in cui stava prendendo corpo il progetto degli *Inni* –, Manzoni enuncia una sua poetica della «sincerità», che non si tarderebbe a definire romantica, anche perché fa appello ai sentimenti del cuore, se non fosse appoggiata a una sentenza di Orazio tratta dall'*Epistula ad Pisones* (v. 311): «verbaque provisam rem non invita sequentur». Era un atto di fiducia nel primato delle cose sulle parole, che apriva la strada a un superamento empirico del *gap* linguistico tra il codice letterario e le competenze di gran parte della popolazione italiana. Nel caso specifico degli *Inni Sacri* la soluzione era, peraltro, a portata di mano, perché, limitatamente all'ambito religioso, un patrimonio comune di termini e di locuzioni, di simboli e di figure, in certa misura esisteva già: bastava pescare nei due grandi bacini collegati della Bibbia

---

<sup>18</sup> Cfr. FRANCO GAVAZZENI, *Introduzione* ad ALESSANDRO MANZONI, *Inni Sacri*, edizione critica a cura di Franco Gavazzeni, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 1997 (Biblioteca di Scrittori Italiani), pp. XXVI-XXIX.

<sup>19</sup> Cfr. in ALESSANDRO MANZONI - CLAUDE FAURIEL, *Carteggio*, cit., pp. 4-5.

<sup>20</sup> Cfr. *ibi*, pp. 178-179.

e della liturgia<sup>21</sup>, cui anche gli umili avevano accesso, benché l'una e l'altra in latino, lingua universale, 'cattolica', della Chiesa. Ed è quello che Manzoni decide di fare dal primo momento: sull'autografo della *Risurrezione*, in margine al primo getto della strofe iniziale, due annotazioni («Isaia» e «Paul. / Ep. Ad Gal. c. I») segnalano le fonti bibliche da cui il poeta ha preso le mosse. Confrontando i versetti in questione del testo sacro con i corrispondenti ottonari manzoniani, si potrà constatare quanto il calco sia stato letterale, persino nella sintassi e nella «nervatura ritmico-timbrica dell'archetipo»<sup>22</sup>, quasi Manzoni si accontentasse di volgarizzare la parola ispirata, rendendola con fedeltà<sup>23</sup>:

Numquid tolletur a forti preda? Aut quod  
captum fuerit a robusto, saluum saluum  
esse poterit? Quia haec dicit Dominus:  
Equidem, et captivitas a forti tolletur, et  
quod ablatum fuerit a robusto salvabitur.  
(Is 49, 24-25)  
Qui suscitavit a mortuis (Gal 1, 1)

E risorto: or come *tolta*  
Fia la *preda* a l'uom *robusto*?  
Come è *salvo* un'altra volta  
*Quei che preso*, in sasso angusto  
Giacque immoto in *forza* altrui?  
Io lo giuro per Colui  
*Che da' morti il suscitò.*

Ciò vale anche per il seguito della *Risurrezione* e per tutti gli altri inni, dove i trapianti sono frequenti e non si limitano alle zone, certo più fittamente interessate, in cui Manzoni tocca l'evento salvifico, ovvero le sue prefigurazioni vetero-testamentarie o le sue conseguenze escatologiche. Può essere opportuno, oltre che per misurare la portata dell'operazione, per render conto di un'immagine che altrimenti non parrebbe confacente alla Vergine, mettere a fronte i versi conclusivi del *Nome di Maria* col passo parallelo del *Cantico dei cantici* (6, 10), di cui Manzoni dà una traduzione fin troppo scrupolosa:

Electa ut sol, terribilis ut  
castrorum acies ordinata

Inclita come il sol, terribil come  
Oste schierata in campo.

<sup>21</sup> Per una trattazione organica dell'argomento è d'obbligo rinviare ad AURELIA ACCAME BOBBIO, *La formazione del linguaggio lirico manzoniano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1963, pp. 49-151 e *passim*.

<sup>22</sup> L'osservazione si deve a CLARA LERI, *I passaggi dell'anima. Appunti sulle correzioni manzoniane negli «Inni Sacri»*, in «Annali Manzoniani», n.s., I (1990), pp. 107-139: 108-109.

<sup>23</sup> È stato osservato a questo proposito che negli *Inni* il linguaggio «si identifica dapprincipio, rotto ogni schema letterario, con la Parola stessa»: cfr. DOMENICO DE ROBERTIS, *Manzoni tra meditare e sentire*, in IDEM, *Carte d'identità*, Milano, Il Saggiatore, 1974, p. 270.

Se nell'*Ars poetica*, immediatamente sopra l'esametro citato, Orazio aveva suggerito di attingere dalla filosofia la sapienza che è principio e fonte dello scrivere bene, il Manzoni innografo cristiano si affida piuttosto al tramite della Bibbia, per abbeverarsi alla sorgente stessa della verità rivelata e incarnata nella storia della salvezza. Ma con questa avvertenza: di non disancorare il prelievo scritturale dal contesto liturgico della solennità religiosa cui l'inno è dedicato, coerentemente con la sua intenzione generale di celebrare i misteri della fede in quanto assunti a festività della Chiesa. Anzi, proprio perché tiene conto della mediazione liturgica della parola sacra, il poeta può diventare – com'è stato scritto – l'«interprete della comunità» che «rivive il significato perenne dell'evento»<sup>24</sup>, anche a costo di ricalcarne, a seconda dei casi, le formule devote, gli schemi litanici, il linguaggio omiletico, i proverbi morali, l'immaginario decorativo, gli *arcana fidei* e gli altri stilemi culturali che tanto dispiacquero al Goffis<sup>25</sup>. Il credo manzoniano – chi ne volesse conferma, non avrebbe che da sfogliare le *Osservazioni sulla morale cattolica* – è fortemente radicato in quella Chiesa che nella *Pentecoste* sarebbe stata fregiata dei più bei titoli encomiastici. Alla Chiesa cattolica Manzoni riconosce il privilegio di amministrare i tesori di grazia accumulati in cielo per merito del «Sangue incorruttibile» di Cristo, e di conservarsi nel tempo fedele depositaria e testimone indefettibile della divina Sapienza. Questo proposito di cantare la fede dentro la Chiesa, così come la Chiesa la professa e la trasmette, si riverbera, tra l'altro, nell'attenzione che egli accorda, almeno in un paio di inni, alle peculiarità del rito e persino ai suoi paramenti. E se nella *Risurrezione* la cornice liturgica delle funzioni pasquali viene messa a tema soltanto in fase discendente, nell'undecima strofe, una volta rievocato il prodigioso trionfo del Signore sulla morte e la connessa discesa *ad inferos*, coi suoi effetti soteriologici immediati, nella *Passione* la speciale liturgia del Venerdì santo (in cui, caso unico, non si celebra l'eucaristia) è richiamata in partenza, quasi a significare che il componimento avrebbe messo in versi, appunto, i momenti salienti di quel «mestissimo rito»; come avviene, infatti, regolarmente, ripetendo la medesima sequenza di letture, con l'epilogo della

<sup>24</sup> Cfr. AURELIA ACCAME BOBBIO, *Alessandro Manzoni. Segno di contraddizione*, Roma, Studium, 1975, p. 150.

<sup>25</sup> Cfr. CESARE FEDERICO GOFFIS, *I primi «Inni Sacri»*, in *La lirica di Alessandro Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1964, pp. 107-146. Quando si prescinda dal teorema critico, non più condivisibile, della produzione innografica come «momento involutivo» della poesia manzoniana, di cui non si salverebbero che gli squarci narrativi, lontano preludio di una vocazione romanzesca ancora di là da venire, le pagine di Goffis offrono un contributo ancor oggi imprescindibile all'intelligenza stilistica e testuale degli *Inni Sacri*. Si tengano inoltre presenti, per l'ottimo commento, le seguenti edizioni: ALESSANDRO MANZONI, *«Inni Sacri» e altri inni cristiani*, a cura di Clara Leri, Firenze, Olschki, 1991; e ALESSANDRO MANZONI, *Poesie e tragedie*, a cura di Walter Boggione, Torino, UTET, 2002.

preghiera universale. E solo chi non ha considerato che Manzoni, da buon milanese, non seguiva il messale romano, bensì il lezionario ambrosiano, non ha saputo riferire alla commemorazione del Venerdì santo il quarto canto del servo di Jahve (*Is* 53) e il racconto della passione secondo Matteo (cap. 27) cui l'inno si rifà in maniera del tutto scoperta<sup>26</sup>. Volendo, si potrebbe poi citare, *a latere*, l'undecima saffica del *Nome di Maria*, che se non propriamente alla liturgia del giorno, rimanda però alla consuetudine devota di recitare l'*Angelus* in onore della Madonna nelle tre ore canoniche del mattino, del mezzogiorno e del vespro, sottolineate dal suono disteso delle campane:

Te quando sorge, e quando cade il die,  
E quando il sole a mezzo corso il parte,  
Saluta il bronzo, che le turbe pie  
Invita ad onorarte.

(vv. 41-44)

Non stupisce, con queste premesse, che insieme alle parole della Bibbia concorra alla tessitura degli inni manzoniani anche la ricca tradizione devota della Chiesa orante, con le sue preghiere, le sue litanie, le sue antifone, i suoi canti. In particolare, Manzoni guarda alle due grandi tradizioni innografiche, quella espressa dalla devozione e dalla spiritualità francescana (come lo *Stabat Mater*, attribuito a Jacopone da Todi, o il *Dies irae* di Tommaso da Celano) e quella che da sant'Ambrogio attraverso Venanzio Fortunato era giunta fino a san Tommaso d'Aquino, vale a dire all'ordine domenicano: tanto teologica questa, fissa nella contemplazione intellettuale del dogma, quanto drammatica quella, assorbita in una mistica adorazione del mistero che irrompe nella storia e si fa evento; più simbolica, dunque, e compendiosa, l'una, più toccante ed evocativa l'altra. Ebbene: negli *Inni Sacri* Manzoni cerca di volta in volta un possibile punto d'incrocio tra questi due filoni complementari, innescando una spirale virtuosa tra le formule del credo e la tastiera dei sentimenti. A un estremo sta la narratività compiaciuta e prolungata della *Risurrezione*, in cui si possono leggere strofi come queste:

Era l'alba, e molli il viso  
Maddalena e l'altre donne  
Fean lamento in su l'Ucciso:  
Ecco tutta di Sionne

---

<sup>26</sup> Nell'equivoco è caduto lo stesso Gavazzoni: cfr. il suo commento all'ed. cit. degli *Inni Sacri*, pp. 133-134. Ma il dettaglio non è sfuggito ad altri esegeti della *Passione*, né ad ALBERTO CHIARI, che anzi vi insistette in un cap. del suo *Manzoni il credente*, Milano, Istituto di Propaganda Libraria, 1979, pp. 90-92.

Si commosse la pendice;

E la scolta insultatrice  
Di spavento tramortì.

Un estranio giovinetto  
Si posò sul monumento:  
Era folgore l'aspetto,  
Era neve il vestimento:  
A la mesta che 'l richiese  
Diè risposta quel cortese:  
È risorto; non è qui.

(vv. 57-70)

Al capo opposto risplende l'ampia e solenne *ouverture* dottrinaria del *Natale*, che inquadra il mistero dell'incarnazione nel tema capitale del peccato e della salvezza, protraendosi per oltre 60 versi prima di lasciare libero campo ai quadri animati e più schiettamente popolari del presepe, esemplati su *Lc* 2, 1-20, vangelo delle messe natalizie dell'aurora e del giorno. L'arduo spessore delle questioni teologiche richiamate nel *Natale* può dar luogo persino a qualche ingorgo concettuale come il seguente, prossimo alla filigrana concentrata dell'innografia ambrosiana, nonché del Dante teologo del *Paradiso*:

O Figlio, o Tu cui genera  
L'Eterno eterno seco,  
Qual ti può dir dei secoli:  
Tu cominciasti meco?  
Tu sei: del vasto empirio  
Non ti comprende il giro:  
La tua parola il fè.

(vv. 43-49)

E proprio la duplice iconografia del «Figlio», «Parvolò» che vagisce in «poveri panni» «avvolto», ma insieme «Re del Ciel», cui basta un «mover» di «ciglio» per far tremare le «avverse forze», riflette ed attiva l'intreccio dei due registri, onde *Il Natale* manzoniano può trascorrere audacemente dai vertici della teologia all'accento di una tenera ninnananna. Manzoni rilancia, in questo modo, la poetica enunciata fin dagli sciolti per l'Imbonati, *sentendo* all'unisono con l'innografia zampillata dall'ordine mendicante di san Francesco, e *meditando* sulla scorta della tradizione patristico-domenicana.



GIANMARCO GASPARI

## Manzoni e l'Europa romantica

L'argomento richiede qualche riflessione preliminare, posto che il modo in cui trattare un tema come questo può ovviamente prestarsi a percorsi diversi, e aprire di conseguenza possibilità di larghissima scala: creando, con ciò, attese che in gran parte sarà impossibile poter soddisfare.

Dell'Europa romantica, è un'idea condivisa quella che si rifà alla grande stagione della poesia inglese e alla nascita del romanzo storico. La poesia inglese che trionfa in Europa negli anni del Romanticismo, e cioè, grosso modo, nel primo trentennio dell'Ottocento, nasce alla fine del secolo precedente con le *Lyrical Ballads* di una trilogia di autori, il più importante tra i quali era Coleridge. Coleridge stesso aveva provveduto a definire la nuova categoria di appartenenza, quella dei poeti "laghisti", che danno voce e anima al paesaggio e ai sentimenti legati all'Inghilterra lacustre. Questa valorizzazione del paesaggio dell'Europa del Nord attraverso la letteratura ci potrebbe anche dimostrare come l'avvicinamento, l'approssimazione al "grande tema" del Romanticismo potrebbe passare anche attraverso la messa a fuoco di alcuni temi apparentemente marginali. Vale la pena di aggiungere che, per l'Italia – a rendere meno episodico il riferimento ai poeti laghisti – è stato proprio il romanzo di Manzoni a identificare per primo in una precisa realtà geografica, e storica e sociale, il paesaggio di una parte precisa d'Italia, di un'Italia allora ancora in parte vincolata, per gli stranieri, agli stereotipi del *Grand Tour*.

Ma potrebbe essere altrettanto interessante puntare sull'altra via, magari anche tenendo conto di quello che è già stato messo a fuoco per la Germania, per l'Inghilterra e per la Francia, e riflettere su quanto ancora, dell'Europa di quegli anni, poteva coinvolgere la fortuna, la promozione, magari anche l'interpretazione di Manzoni. Basti pensare che in Danimarca – chi lo direbbe che Manzoni è arrivato in Danimarca? – c'è uno scrittore, giovane ma destinato a diventare in breve una celebrità internazionale, che legge tempestivamente i *Promessi sposi*, verosimilmente in una traduzione francese. Va infatti ricordato che le traduzioni francesi del romanzo furono le più numerose, dato anche che quella lingua conservò, per tutta la prima metà del secolo e oltre, una funzione di lingua di comunicazione a livello transeuropeo, che solo alla fine dell'Ottocento le sarebbe stata usurpata dall'inglese.

Va aggiunto che i francesi amavano anche divertirsi a giocare qualche tiro ai rappresentanti di una cultura che a lungo avevano considerato antagonista, come appunto quella italiana. È capitato così che negli anni Trenta dell'Otto-

cento venissero pubblicate delle traduzioni dei *Promessi sposi* in cui la storia veniva “aggiustata”, perché, ad esempio, sul finale non tutti concordavano, quanto a ideologia e caratterizzazione sociale di quella faticosa vittoria degli «umili». Nella biblioteca della Casa del Manzoni si conservano alcune di queste «éditions corrigées» che erano allestite per venir utilizzate nei seminari e nelle scuole religiose. Sappiamo tutti come la Monaca di Monza e Don Abbondio non siano proprio fatti per essere ben accettati da chi professa una religione un po’ “bacchettona”: ecco allora la moralizzazione della storia, con il ridimensionamento di queste figure e con il povero Renzo che finisce in convento, lui, mentre Lucia muore, vergine ovviamente, in ragione di quanto il voto le imponeva, e lascia al povero Renzo il peso di un’inevitabile espiazione.

In Danimarca, dunque, a questo giovane scrittore che legge la traduzione francese del romanzo di Manzoni viene l’idea di trasformarlo in un’operetta lirica, cui darà il titolo *Il matrimonio sul Lago di Como*; a metterla in musica sarà un musicista boemo. Vale la pena di ricordare il nome del giovane lettore danese, che era Hans Christian Andersen, un nome che di rado è associato alla grande fortuna europea dell’opera manzoniana.

Lo stesso discorso si potrebbe fare per altre aree ancora più remote, come la Russia. Il maggior poeta della Russia romantica, Puškin, scrive un poemetto il cui protagonista, Evgenij Onegin, è una specie di *dandy*, un Dorian Gray *ante litteram*, un personaggio che diventerà molto presente nella letteratura europea fino e oltre D’Annunzio (il nome del protagonista dà il titolo al poemetto, secondo quella prospettiva individualizzante su cui avremo modo di tornare più avanti, anche in riferimento a Manzoni e al *Fermo e Lucia*). Ebbene, quando ci viene presentato, questo personaggio *à la page* tiene naturalmente sul suo comodino i libri che sta leggendo tutta Europa, quindi i romanzi francesi, e anche, appunto, i *Promessi sposi*.

Anche nelle Americhe Manzoni trova fortuna, a partire da quando a incrociare una versione, questa volta inglese, dei *Promessi sposi* è il critico di un modesto giornale di Baltimora, il «Southern Literary Messenger». Attento alla cultura europea – sono sue alcune tra le letture più acute dei romanzi di Dickens – Edgar Allan Poe allestisce in questa veste un’ampia recensione nella quale mette in rilievo, come forse potevamo aspettarci, la faccia “gotica” del romanzo. La scena che più l’ha colpito è quella dei monatti che, nel cap. XXXIV, invitano Renzo a salire sul carro della peste, dov’è in atto quella specie di contrappasso che vede il protagonista “positivo” salvato, contro la sua stessa volontà, da questi angeli del male, questi demoni che si sono trasformati in angeli del bene.

Non che manchino anche le riserve. Una delle più curiose ci conduce a un altro grande poeta esso pure americano, Henry Longfellow, che nel 1840 –

siamo negli anni in cui Manzoni attende all'edizione definitiva del romanzo – confida a un amico, in una lettera, di essere «caduto addormentato sui *Promessi sposi*» nel corso di una lettura pomeridiana. Va però aggiunto che Longfellow, che forse rilesse il romanzo in un momento più felice, si recò poi in visita a Manzoni, lo incontrò a Brusuglio ed ebbe modo di enfatizzare l'avvenimento nel suo diario.

Diverso percorso ci si sarebbe offerto se, tornando alla Francia, e con ciò alla sua assoluta centralità nel dibattito culturale dell'intero Ottocento, tentassimo di mettere a fuoco la prospettiva – come qualche fine studioso ha voluto intitolare la propria analisi in tal senso – di un «Manzoni francese»: dunque europeo, e forzatamente “romantico”. Era stato del resto nientemeno che uno degli storici francesi più illustri, Augustin Thierry, a riconoscere al giovane Manzoni, quando un amico influente l'aveva avvisato che si stava per dedicare alla stesura di un romanzo, un credito assoluto: «Se Manzoni fosse nato in Francia, farebbe forse la rivoluzione che nessuno di noi ha il coraggio di avviare». La «rivoluzione» che lo storico auspicava è proprio quella, tutta letteraria, che stava promuovendo in Europa il romanzo storico, sulla scia dell'enorme fortuna dell'opera di Walter Scott. A quella, sappiamo, guardava Manzoni, che stava allora concludendo la revisione del *Fermo* (la cui stessa struttura, con la divisione in quattro parti, risente del modello inglese) per avviare, da luglio, la stampa della nuova forma del romanzo, *I promessi sposi*. Thierry non dubitava, nel séguito della lettera, del fatto che Manzoni riuscisse a realizzare la sua rivoluzione in Italia. «Ma chi la farà per noi?» chiedeva alla fine al suo interlocutore.

La domanda aveva un senso preciso nella Francia del 1824, quando Victor Hugo era più noto per le sue odi che per i suoi esordi narrativi (*Bug-Jargal* e *Han d'Islande*, 1820 e 1823). Di quella rivoluzione, Thierry discuteva dunque con un interlocutore che allora sapeva, meglio di chiunque altro, sia a cosa stesse mirando Manzoni, sia quanto davvero ci fosse da aspettarsi da lui, e del quale Thierry evidentemente non poteva impugnare il giudizio: Claude Fauriel. Nato nel 1772, dunque di una dozzina d'anni più anziano di Manzoni, Fauriel aveva raggiunto la prima notorietà come segretario di Fouché, il ministro della polizia, ma abbandonò la carica dopo la scelta di Napoleone per il consolato a vita. Si schierò da allora tra gli oppositori ideologici della vertiginosa ascesa al potere dell'ex generale còrso, ma alla mondanità esibita da alcuni dei principali rappresentanti di quella opposizione di élite (élite *in primis* intellettuale) preferì l'isolamento a Meulan, a una cinquantina di chilometri da Parigi.

In quella elegante residenza di campagna Fauriel abitava con Sophie de Condorcet, la vedova di uno dei filosofi che più aveva operato per la causa della Rivoluzione, fino a rimanerne vittima. Fauriel passava per essere uno dei più

begli uomini di Francia. La sua relazione con Madame de Staël aveva fatto chiacchierare i salotti di mezza Europa. Ma il suo maggior carisma stava nella sua formidabile intellegenza, che, unita a una rara finezza di gusto e soprattutto alla capacità di anticipare, con intuizioni spesso geniali, i nuovi orientamenti culturali, faceva di lui un punto di riferimento imprescindibile per le nuove generazioni. Era stato così per Thierry. Fu così per Manzoni, che era approdato a Parigi, nella primavera del 1805, a vent'anni, dopo una giovinezza trascorsa nell'asfissiante reclusione dei collegi.

La Parigi che lo accoglie è una città in vertiginosa trasformazione. Dalle finestre del grande appartamento di place Vendôme, che la madre, Giulia Beccaria, abita con il suo amante, Carlo Imbonati – da tempo si erano sottratti ai pettegolezzi di una Milano che a entrambi andava troppo stretta –, si vedono le impalcature per la sostituzione della grande statua di Luigi XIV con la nuova colonna voluta da Napoleone. La casa è frequentata dalle migliori intelligenze della città, e a quegli italiani singolari e un po' eccentrici si erano spalancate le porte dei circoli più esclusivi: quello della Condorcet, nella casa parigina della Grande-rue Verte e appunto nel romitorio di Meulan; quello degli *idéologues* e del «salon d'Auteuil», il villaggio a ridosso della cerchia urbana che diventerà, nella seconda metà del secolo, luogo d'elezione degli impressionisti.

Carlo Imbonati, il personaggio che oggi, data la scarsa documentazione che possediamo su di lui, risulta il più sfuggibile e sfocato, dovette in realtà aver parte fondamentale nello stabilire quei contatti che presto si sarebbero definiti come decisivi per lo stesso Manzoni. I pochi cenni che ci consegnano le testimonianze di parte francese («L'uomo al quale maggiormente devo riconoscere questa preziosa qualità dell'animo, che si chiama precisamente la bontà, l'eccellenza del cuore, era un milanese, un tempo assai importante per la sua nascita e la sua fortuna»: Sébastien Falquet-Planta) e italiana («quell'uomo che solevi dirmi essere la *virtù stessa*»: Manzoni a Vincenzo Monti, 31 agosto 1805) concordano nella sottolineatura di una tensione etica per nulla comune. È tema decisivo, questo, per comprendere come proprio a quell'uomo – che non ebbe modo di conoscere di persona, arrivando a Parigi qualche mese dopo la sua morte – Manzoni volesse legare il proprio esordio poetico, quando nel gennaio del 1806 diede alle stampe, a Parigi, in cento copie, i *Versi in morte di Carlo Imbonati*, l'impegno più notevole del Manzoni poeta fino agli *Inni sacri*. Il testo viene steso dunque nei mesi decisivi in cui Manzoni si vede proiettato in una dimensione culturale davvero europea, mentre, sul piano personale, sta ricomponendo il proprio universo sentimentale grazie al ritrovamento dell'affetto materno.

Il carme viene inviato a Fauriel con una lettera d'accompagnamento che è fondamentale per comprendere la riflessione manzoniana sulla letteratura, per capire cioè *come* Manzoni decida a suo modo di diventare un autore *romantico*, anche se allora quell'etichetta lo interessava ancora ben poco. Il punto di partenza della riflessione del giovane scrittore è un elemento tecnico – non di dettaglio, ma sul quale non ci soffermeremo – e cioè il tipo di verso scelto per il carme, l'endecasillabo sciolto. Manzoni muove dal modello assoluto di quella soluzione formale, la poesia di Giuseppe Parini, che ai suoi occhi rappresenta anche la più felice convergenza tra un'altissima ricerca stilistica e una mai dimessa inquietudine etica. Il passo della lettera si riallaccia con ciò naturalmente ai versi del carme, e perché il legame ci sia più evidente merita ricordare che Parini era stato precettore del giovane Imbonati, al quale aveva dedicato una delle sue odi più preziose, *L'educazione*:

Io credo che la meditazione di ciò che è, e di ciò che dovrebb'essere, e l'acerbo sentimento che nasce da questo contrasto, io credo che questo meditare e questo sentire sieno le sorgenti delle migliori opere sì in verso che in prosa dei nostri tempi: e questi erano gli elementi di quel sommo uomo. Per nostra sventura, lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno posta tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta, che questa può dirsi quasi lingua morta. Ed è per ciò che gli scrittori non possono produrre l'effetto che eglino (m'intendo i buoni) si propongono, d'erudire cioè la moltitudine, di farla invaghiare del bello e dell'utile, e di rendere in questo modo le cose un po' più come dovrebbero essere. Quindi è che i bei versi del *Giorno* non hanno corretti nell'universale i nostri torti costumi più di quello che i bei versi della *Georgica* di Virgilio migliorino la nostra agricoltura. Vi confesso ch'io veggo con un piacere misto d'invidia il popolo di Parigi intendere ed applaudire alle commedie di Molière.

Il confronto non era stato proposto con altrettanta forza da quando uno degli autori più noti all'Europa cosmopolita del primo Settecento, Francesco Algarotti, l'aveva abbozzato nella lettera dedicatoria dei suoi fortunatissimi *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, indirizzata al re di Prussia, Federico II. Lì il problema era circoscritto alle opere divulgative, «che hanno necessità di rendere il tono e l'atmosfera della conversazione familiare», ma l'ostacolo per l'italiano è identificato appunto nell'assenza «di una capitale e di una corte», ciò che obbligava i nostri scrittori a servirsi di una lingua «pressoché ideale», nel costante timore di irritare le persone di media cultura, da una parte, e «i sapientoni delle accademie» dall'altra. Traguardato alla diversissima realtà del nuovo secolo, il confronto si fa impietoso, e Manzoni ne coglie perfettamente

la nuova dimensione, adattata a un'urgenza sociale del tutto estranea al mondo lezioso e composto del poligrafo settecentesco. Se pure non ne riconobbe l'origine, Fauriel era tra i pochi che potevano comprendere quell'urgenza, e insieme riconoscere nella lucida denuncia che ne faceva il giovane italiano la più decisa premessa alla soluzione del problema.

Se gli argomenti trattati nella lettera risultano indipendenti dall'influenza di Fauriel, non sono però per nulla estranei ai suoi interessi. E si tratterà, in primo luogo, della più recente riflessione teorica della cerchia di Madame de Staël, a partire dal dibattito acceso sulla funzione e lo scopo della letteratura, come era stato da lei avviato nel saggio *Sulla letteratura considerata nel suo rapporto con le istituzioni sociali*, e di lì alle più recenti riflessioni di August Schlegel (che nel 1807 pubblicherà lo studio decisivo sulla *Comparazione tra la «Phèdre» di Racine e quella di Euripide*) e di Schiller, che, dibattendo sul tema dell'idillio e della sua tradizione tedesca, darà modo a Fauriel di approfondire alcuni temi cruciali circa l'idealizzazione del vero poetico. E del resto il percorso dello stesso Fauriel, in quegli anni, quando avviava i suoi studi su Dante per indirizzarli quindi al più ambizioso progetto di una *Storia della rinascita della letteratura in Europa*, iniziando anche per tale via a far convergere i presupposti una moderna storiografia con la valorizzazione della poesia popolare, incrociava pressoché sistematicamente la riflessione manzoniana. Il più grande critico dell'Ottocento, Sainte-Beuve, si è pronunciato esplicitamente sulla formidabile apertura d'orizzonti rappresentata per Manzoni da quell'amicizia, quando sosteneva «non esser possibile conoscere appieno il Manzoni se non per mezzo del Fauriel: questi è l'introduttore diretto, segreto, e quasi necessario allo studio dell'eccellente poeta. Il Manzoni, giovane, reputava grande onore professarglisi, non solo amico affezionatissimo, ma discepolo. Questa frase del poeta al suo critico onora talmente colui che la proferiva, che che può bene ripetersi a lode di tutti e due».

Dopo i *Versi in morte di Carlo Imbonati*, i tentativi del poemetto *Urania* (1809), degli sciolti *A Parteneide* (1809-10) e delle ottave della *Vaccina* (1809-12), vedono Manzoni bruciare le tappe di un apprendistato letterario tanto intenso quanto rapido, che esplora direzioni e possibilità diversissime e spesso contraddittorie.

Non solo elemento decisivo per la sua formazione, dunque, ma anche e soprattutto confronto costante di due intelligenze, è ovvio che l'amicizia per Fauriel rappresentasse per Manzoni un'eccezionale apertura – come a pochi contemporanei dovette essere consentito – sulla cultura francese, che in quel giro d'anni si trovava appunto al centro del dibattito europeo: tanto che fu certamente Fauriel ad avvicinare Manzoni alla conoscenza di Shakespeare, prima che all'orizzonte dello scrittore si profilasse un preciso interesse per il

teatro tragico; e fu ancora lui a sollecitare nell'amico italiano l'attenta lettura dei romanzi di Walter Scott, quando, a muovere dal percorso appena abbozzato, l'invidia per la Francia di Molière si tradusse, concretamente, nel progetto di un romanzo – per la prima volta in Italia – *popolare*, nel senso *romantico* del termine. Del romanzo di Manzoni, Fauriel conobbe la gestazione e la prima forma, al punto da farsi, del manoscritto, il lettore più avvertito e più ascoltato. Questo in occasione del lungo soggiorno in Italia, dal novembre 1823, che lo vide per mesi ospite di Manzoni, tra la casa di via Morone e la villa di Brusuglio. In febbraio aveva dato alle stampe la traduzione francese delle due tragedie, cui Manzoni aveva aggiunto, a conferma della tensione continua che gli derivava da quei contatti, la *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*.

Difficile non provare stupore di fronte al progressivo diradersi, dal 1827, del rapporto epistolare tra i due amici, e, dal 1840, della sua chiusura definitiva. Certo resta vero quel che annotava ancora Sainte-Beuve, quando, riconoscendo nella priorità della conoscenza storica il punto nodale del loro dibattito intellettuale («Si trattava ... fra i due amici, come quistione principale, di sapere fino a qual punto la storia e la poesia possano combinarsi senza nuocersi»), su quel punto insisteva per mostrare fino a qual segno Manzoni, «congiunto alla Francia per via del Fauriel, sia stato, in Italia, il rappresentante ed il fratello della scuola storica francese». E concludeva, analogamente a quanto in tutt'altro contesto aveva rilevato Thierry: «Questa scuola non avendo prodotto il suo poeta drammatico presso noi (in Francia), l'ha avuto in Italia nel Manzoni». Ruolo di levatura europea, dunque, in una testimonianza che trovo citata meno spesso di quanto sarebbe opportuno.

Su questo occorre insistere perché fosse chiaro come per Manzoni la Francia davvero rappresentasse una sorta di ideale patria intellettuale, un elemento costitutivo e imprescindibile della sua formazione. L'ultimo viaggio a Parigi, dopo un'anticamera più del consueto lunga e faticosa per ottenere dalla vigile amministrazione austriaca il passaporto, si colloca tra il settembre del 1819 e l'agosto dell'anno successivo. Siamo, va osservato, in uno dei momenti di maggior fervore creativo della sua laboriosa officina. Nel luglio 1819 usciva a Milano la «parte prima» della *Morale cattolica*; nel gennaio del '20 il *Carmagnola*, con dedica a Fauriel, «in attestato di cordiale e riverente amicizia»; stesa la *Lettre à M. Chauvet*, che lasciando Parigi affida alle mani di Fauriel perché la riveda per la stampa, in autunno avvia la stesura dell'*Adelchi*. L'anno dopo metterà mano alle prime carte del romanzo, appunto il *Fermo e Lucia*.

Proprio nel corso dell'ultimo soggiorno parigino, diviso tra la Maisonnette e una nuova casa affittata presso il Luxembourg, Manzoni approfondisce la conoscenza degli storici della Restaurazione – Thierry, Guizot e Cousin – che stavano allora avviando un fondamentale rinnovamento su metodi e fonti

dell'indagine storiografica. Questi contatti saranno certo fondamentali per la costante riflessione che Manzoni esercitò sulle ragioni e sui fini della storia, sia in merito al progetto del romanzo che quanto agli scritti storiografici in senso proprio, come il *Discorso sui longobardi*. Ma, se pure il mentore di quella illustre pattuglia fu, come è ovvio, ancora Fauriel, non pare tuttavia secondario azzardare che la partita del dare e dell'avere, tra Manzoni e gli storici francesi (il più anziano dei quali, Guizot, nato nel 1787, era di due anni più giovane di lui), non dovette procedere in un'unica direzione, come del resto prova l'accento di Thierry alla «rivoluzione» che, sulla spinta dello scrittore italiano, si sarebbe dovuta quindi da loro realizzare in Francia.

Ma forse potrebbe essere più interessante puntare a riflettere proprio sul tema centrale, richiamato più volte, cioè sull'idea di *romanticismo* che noi abitualmente coltiviamo. Chi frequenta le scuole superiori sa che, per il romanticismo italiano, viene addirittura registrata nelle storie della letteratura una data di nascita precisa, il 1816, l'anno in cui su un importante periodico milanese viene pubblicato un articolo che invita gli italiani ad avvicinare gli autori stranieri, a frequentare la grande e nuova letteratura europea. L'autrice è la già ricordata Madame de Staël. È noto come poi il dibattito divenga feroce, soprattutto a Milano, con le schiere dei neonati *romanticisti*, da una parte, e dei classicisti dall'altra, nel ruolo di difensori di quell'ideale di misura che aveva fatto della nostra letteratura, anche formalmente (e linguisticamente, come s'è accennato), una delle più "autoreferenziali" e delle meno popolari d'Europa. Quando si avvicinano testi in versi di quegli anni, si tratti anche di Monti o di Leopardi, le difficoltà non mancano (nel lessico, nella costruzione della frase, nella ricercatezza dello spartito retorico), perché quella è la lingua poetica che si è mantenuta sostanzialmente uniforme dall'epoca di Petrarca. La lingua della prosa cerca maggiormente, e talvolta riesce, ad evolversi, e l'evoluzione fondamentale la imprimerà proprio Manzoni con il romanzo, ma la prosa è poco o nulla quotata, come Manzoni stesso ci confermerà con la famosa affermazione che il «genere» del romanzo, nel quale si sta cimentando, è «proscritto» dalle nostre lettere.

Ecco, di fronte a questi fatti e a queste vicende "libresche", può essere opportuno ricordarci come la polemica a Milano cominciasse a divampare prendendo spunto anche dalla cronaca. Un momento cruciale è rappresentato dall'arrivo a Milano del poeta più celebre, popolare e controverso della letteratura romantica, George Byron. È l'ottobre del 1817: vi aveva fatto tappa lungo un percorso che dall'Inghilterra lo porterà a morire in Grecia, per la causa dell'indipendenza di quella nazione (la Grecia era allora occupata dai turchi). In Italia Byron rimarrà a lungo, per oltre due anni. E Milano è la sua



prima tappa importante: del suo arrivo in città, del resto, è da credere che i milanesi – non solo gli intellettuali – dovettero accorgersi molto più di quanto si fossero accorti dell'articolo di Madame de Staël.

Byron entra a Milano con quattro carrozze, ognuna trainata da due coppie di cavalli. Era ricco (oggi facciamo fatica a crederlo, ma esistevano poeti ricchi): veniva da una famiglia imparentata con la corte reale inglese, e in Inghilterra aveva creato scandalo dopo i ripetuti litigi con alcuni importanti rappresentanti della Corte (in realtà, si era parlato addirittura di un suo incesto con la sorellastra, anche lei di sangue reale: il tema dell'incesto, caro al romanticismo tenebroso, affiora spesso nell'opera di Byron, e sarà una delle ragioni per cui il poeta diventerà uno dei soggetti preferiti dagli psicanalisti che si occupano di letteratura). La prima carrozza ospitava Byron e il suo seguito, tra cui il suo medico personale, l'italo-scozzese John Polidori, autore di un libretto che diventerà presto famoso in tutta Europa, dando vita a una nuova moda letteraria, *Il vampiro*. Con Byron – si erano però lasciati a Ginevra, separando i loro percorsi – c'era anche Mary Shelley, l'autrice di *Frankenstein* (che, tra parentesi, di lì a qualche mese accarezzò l'idea di tradurre in inglese il romanzo di Manzoni) e suo marito, il poeta Percy Bysshe Shelley, e altri personaggi di contorno, tra cui quello che ha tenuto la cronaca del viaggio, John Cam Hobhouse, che diventerà poi uno dei protettori di Foscolo nel suo infelice periodo inglese.

La seconda carrozza conteneva la biblioteca. La terza gli animali vivi, ovvero quelli da compagnia. La quarta gli animali morti perché, da buoni inglesi, i nostri viaggiatori erano carnivori e naturalmente di quelli dovevano servirsi durante il viaggio: quando erano sicuri del posto dove acquistavano la carne, riempivano questa specie di carrozza che doveva avere anche un piccolo impianto di refrigerazione. Con queste carrozze giravano l'Europa. Quando Byron arriverà in Grecia, vi giunge in questo modo. Poteva non fare effetto?

A Milano, sempre in quel formidabile ottobre 1817, in onore di Byron viene data una cena: a invitare è Lodovico di Breme. Una di quelle sere, ci è noto che Byron incontra Stendhal alla Scala. Siamo a pochi passi dalla casa che Manzoni aveva acquistato solo qualche mese prima, e credo sia abbastanza evidente come lo scrittore italiano non potesse non interrogarsi su quella ventata esotica che scompigliava il sonno dei milanesi e (soprattutto) delle milanesi, anche perché vi erano coinvolte personalità che gli erano ben note, come lo stesso Vincenzo Monti. Che nella cronaca di Hobhouse viene presentato come il maggior poeta italiano vivente. Monti parlava però solo italiano, e gli inglesi lo comprendono a fatica; in compenso, quando parlano gli inglesi, nel loro stentato italiano, Monti non capiva nulla: non poteva capire, dato che era sordo come una campana. Conclude la serata una recita di versi,

dalla traduzione dell'*Iliade*, il capolavoro del classicismo montiano. Hobhouse termina la narrazione sottolineando che Monti stesso (il poeta retrogrado e “reazionario”, di fronte a quel gruppetto che esprimeva al più alto livello il romanticismo europeo) «è la prova vivente contro le sue proprie teorie perché, pur scrivendo su temi mitologici, è del tutto nuovo e moderno».

Su questi fatti, anche nella loro dimensione aneddotica, c'è da riflettere. Quella che a noi sembra la frattura radicale tra illuminismo e romanticismo – che siamo abituati a trattare come categorie oppositive, secondo gli schemi consueti alla nostra storia culturale (Rinascimento e Barocco, per dire) – è in realtà un'epoca di complessa dialettica, una diramazione di linee e di incroci, che potrebbe perfino incarnarsi nella figura che meglio rappresenta, con i suoi valori assoluti, questa età e i suoi così diversi aspetti. Mi riferisco a Goethe.

Goethe ha poco più di vent'anni quando, nel 1774, in pieno illuminismo, scrive il libro che getterà scompiglio nell'Europa intera, *I dolori del giovane Werther*, presto divenuto il manifesto della nuova generazione. Ma la sua popolarità si affida soprattutto ai giovani dell'inizio del nuovo secolo, delusi nelle loro aspettative, sottratti al ruolo di attori di un rivolgimento storico a cui non possono più partecipare, ora che la Restaurazione ha loro tarpato le ali, impedendo ogni iniziativa e oscurando ogni loro sogno di grandezza. Quando Werther muore, quasi per una cerimonia rituale, indossa un frac azzurro e un gilet giallo. Ricordiamo che muore suicida: suicida per amore, perché Carlotta – che ama e da cui pure è amato – è promessa a un altro, e non le è concesso, dalla morale corrente, di anteporre l'amore a una convenzione sociale così rigida. L'Europa di primo Ottocento si popola di suicidi. Ma – ecco – vestiti come Werther, con frac azzurri e gilet gialli, tant'è vero che in qualche paese si darà corso a speciali ordinanze per vietare la vendita di abiti di quel colore.

Un frac di colore diverso, rosso, con un gilet pure rosso, ci si fa invece innanzi nel 1837 in Francia, quando Victor Hugo mette in scena all'Opéra di Parigi il suo *Ernani*, l'atto di nascita “ufficiale” del Romanticismo francese: per schierarsi dalla parte di quella novità, ecco un giovane scrittore romantico, Théophile Gautier, presentarsi in platea con quella che diventerà una sorte di divisa. Anche così – come ben sappiamo oggi, credendo forse che si tratti di voghe recenti – si trasmettono le idee, e le appartenenze che ne conseguono.

Quanto a Goethe, appunto, sapremo davvero mantenerne così divisa l'opera tra “periodo classico” e “periodo romantico”, con quella piccola parentesi “preromantica”, il *Werther*? È chiaro che la categoria del “preromanticismo” è nata proprio per risolvere problemi di questo tipo, ma resta l'impressione è che ci sia una continuità (anche tematica, e, osiamo pure, ideologica) che importa forse più della rottura.

Pensiamo solo, per Manzoni, a quanti dei temi toccati nella sua opera siano legati all'insegnamento e alla presenza, in famiglia, del maggior rappresentante dell'illuminismo italiano, Cesare Beccaria. La ripresa di temi illuministici, l'idea di una responsabilità sociale della giustizia nei confronti dell'individuo: *Dei delitti e delle pene*, le *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri, la *Storia della Colonna infame*, sono testi che, almeno nei titoli e nei contenuti, tutti abbiamo presenti e che fanno parte dell'etica civile nazionale. Credo che tutto questo ci porti anche a riflettere su come, per certi aspetti, gran parte della fatica che negli ultimi anni si è spesa per etichettare l'opera (o parte dell'opera) di Manzoni come retaggio dell'illuminismo, eredità del razionalismo, o premessa del romanticismo, sia in realtà da rivisitare con altre chiavi di lettura. È chiaro che l'Europa del 1799 è ben diversa dall'Europa del 1815, però dal punto di vista della trasmissione delle idee c'è una continuità che può ancora sorprenderci.

A proposito di quest'Europa, pensiamo all'Italia, che è sempre stata il teatro, la protagonista, spesso anche il "laboratorio" di questi grandi mutamenti sociali. Si è accennato prima alla Rivoluzione francese. Bene: l'Italia è il primo paese nel quale vengono "esportate" le idee della democrazia francese (e con "l'esportazione della democrazia" il nostro mondo ha fatto i conti anche di recente, se solo ricordiamo la politica americana successiva all'11 settembre). Quando l'esercito di Napoleone apre la campagna d'Italia, l'Italia vive un momento di clamorosa apertura verso le nuove idee, vi si avverte una sorta di rigenerazione dell'intera società. Si comincia a riflettere per esempio sull'utilizzo dei nuovi termini che la rivoluzione impone: una palingenesi, come qualcuno l'ha definita, anche linguistica. C'è un progetto di legge che viene discusso a Milano perché i bambini si rivolgano ai genitori chiamandoli «cittadina mamma» e «cittadino babbo». Un abate di Vercelli, che fu un intellettuale di qualche rilievo, ancora a Milano tenta di adattare alla nuova realtà anche il cattolicesimo: in nome della vera chiesa riformata, arriverà a scrivere che «Gesù Cristo nominò per suoi apostoli dodici sanculotti pescatori», usando uno dei termini nomenclatori più forti del lessico della Rivoluzione.

Sarebbe ora tempo di introdurre quello che poteva ragionevolmente essere l'argomento centrale (e forse anche il solo) di questo intervento, e cioè l'esame dei temi circolanti nell'Europa romantica, e che sono presenti nell'opera di Manzoni. Ciò che ci avvia a un discorso complesso, che incrocia alcuni degli spunti già toccati in precedenza.

I temi si possono legare anche ad elementi apparentemente secondari: banalmente, anche ai nomi. La prima stesura del romanzo, *Fermo e Lucia*, con il titolo preso dal nome dei due protagonisti, ci mette appunto innanzi un motivo europeo. A partire dalla tradizione inglese. Uno studioso, Ian Watt, ha sottoli-

neato quanto fosse fondamentale per la costruzione e lo sviluppo del romanzo europeo il fatto che i maggiori capolavori del realismo inglese, da Defoe a Scott a Dickens, riprendessero nel titolo il nome del protagonista, a sottolineare la loro individualità, il fatto che lì si stesse facendo storia di un singolo *homo faber*, che costruisce da sé il proprio mondo o vi incide in modo decisivo: *Robinson Crusoe*, *Ivanhoe*, *David Copperfield*. Ecco, la scelta di Manzoni si inquadra anche in questa più ampia prospettiva.

Così come erano importanti, anche al di là dei titoli dei romanzi, i nomi: ho fatto l'esempio del *Werther*, avrei potuto citare anche Rousseau e il suo *Julie ou la nouvelle Eloïse*, che riprende la vicenda medioevale di Eloisa e Abelardo per consacrarne lo sviluppo come il *topos* dell'amore infelice. *Julie*, Giulia: dei due figli di Cesare Beccaria – gran lettore di Rousseau –, si chiamava Giulio il secondogenito maschio, Giulia la primogenita femmina, che diventerà la madre di Manzoni. E Manzoni chiamerà Giulia la sua primogenita, e non si tratterà certo, nemmeno in quegli anni più recenti, di una scelta casuale.

È legato ai temi romantici anche, naturalmente, il paesaggio. Si è già accennato al fatto che Manzoni sia il primo a definire all'interno del romanzo, nella tradizione italiana, un paesaggio con una geografia di appartenenza precisa e non immaginaria, generica o di comodo: un paesaggio reale, circoscritto, presente ai lettori che, nella maggior parte dei casi, l'autore supponeva potessero ben conoscere il Lecchese, il Milanese, la città stessa di Milano, con la sua topografia e la sua toponomastica. Il paesaggio è un tema che nell'Europa romantica ha una funzione fondamentale, e lo stesso paesaggio italiano è, da una parte, il grande protagonista delle cronache di viaggio del *Grand Tour*, dall'altra fa da sfondo di una enorme quantità di romanzi che trova in Italia la propria ambientazione ideale. Perché l'Italia è il paese dove meglio si possono ambientare storie che abbiano al loro centro l'amore, la passione, l'intrigo, che questo paesaggio non fa altro che sollecitare.

Si consideri l'accuratezza cui Manzoni tende nella descrizione degli elementi botanici (una precisione che giunge addirittura a dei virtuosismi tecnici, come nel notissimo caso della rappresentazione della «vigna di Renzo», nel cap. XXXIII). Ora, la tradizione che fa dell'Italia il luogo d'elezione del genere "gotico" può essere perfettamente compendiata in qualche riga di uno dei romanzi che tra Sette e Ottocento fu un vero e proprio best-seller, *L'Italiano*, ossia *il confessionale dei penitenti neri* dell'inglese Ann Radcliffe. Protestante, la Radcliffe non viaggiò mai in Italia, ma l'Italia è lo sfondo necessario agli intrighi, ai sotterfugi, al mistero della sua costruzione narrativa; non manca neppure il tema del rapimento (è, questo, uno dei romanzi che probabilmente Manzoni aveva letto in traduzione francese e gli fu utile per alcuni spunti degli episodi centrali dei *Promessi sposi*). Nell'*Italiano* si narra di una

fanciulla, Elena, che viene appunto rapita e trascinata in carrozza attraverso tutta Italia, fino all'Abruzzo, dove la conducono al monastero che sarà la sua prigione. Questa la descrizione del luogo: «Elena li seguì come un agnello al sacrificio su per un sentiero che traeva ombra e frescura da boschetti di mandorli, fichi, mirti dalle foglie larghe, cespugli di rose sempreverdi, alternati di corbezzoli belli in frutto come in fiore, gelsomini gialli, deliziose acacie e una varietà di altre piante profumate...». E più avanti incontriamo anche «la grazia maestosa delle palme, i cipressi, i boschetti di ginepri, di melograni, di oleandri, le rose e le viole fiorite», tutto insieme, tutto nella stessa stagione dell'anno. Un capitolo di cui possiamo risparmiarci la lettura, qualche pagina dopo, non appena l'azione si sposta a Milano, presenta così la città: «Milano, ai piedi delle Alpi tirolesi». Chiaro che, al contrario di quanto arrivò recisamente a teorizzare Manzoni, la verosimiglianza della rappresentazione non conti poi molto. Vero è che il romanzo di Manzoni veniva letto dagli stranieri anche come una specie di guida, viatico ad alcuni tra i luoghi più frequentati del *Grand Tour*. Anche per questa ragione, è da credere, quando Edward Bulwer-Lytton, il celebre autore degli *Ultimi giorni di Pompei*, pubblicò il suo *Rienzi. L'ultimo dei tribuni*, di analoga ambientazione italiana, ne volle far dedica a Manzoni «siccome genio del luogo», come recita la traduzione italiana prontamente stampata nel 1836.

Ma innumerevoli sono i “temi” romantici che a questo punto possiamo solo evocare a distanza, perché si dia almeno un'idea dei possibili approfondimenti che consentirebbero. Prendiamo il tema della folla. La storia d'Europa incontra la folla solo dopo la grande rivoluzione di Francia, perché – ricordiamolo – quella che conta nella storia è la folla urbana, non la folla delle campagne, che si riunisce solo per le processioni e i funerali o per le fiere estive. La folla urbana è quella che si aggrega obbedendo a un richiamo, tacito o esplicito, ed è forza devastatrice. Il 14 luglio, a Parigi, la folla che si raduna all'ombra della Bastiglia avvia un processo di trasformazione che cambia la storia del mondo. Come si può non ricordare Manzoni, nel cap. XI dei *Promessi sposi*, dove accenna alla preparazione del saccheggio dei forni («Migliaia di uomini andarono a letto col sentimento impreciso che qualcosa si doveva fare, che qualcosa si sarebbe fatto»)? Considerazioni analoghe si ripeteranno a proposito della mattina del giorno dopo, a saccheggio avvenuto. Manzoni si interroga sulla parola d'ordine che è circolata, su quali siano i meccanismi con si determina l'azione della folla.

Sono interrogativi che si è posto da par suo anche Dickens, in un romanzo del 1844 che ha un titolo parlante (parlante, purtroppo, anche al nostro presente), *Tempi difficili*. Vi si narra della crisi che colpisce l'industria estrattiva di una fittizia città mineraria, Cocktown. Viene allora organizzato uno sciopero, con l'aggravante, ovviamente molto romanzesca, che la figlia del padrone della

fabbrica, l'unica e più importante in cui lavoravano tutti gli operai della città, si innamorerà di uno degli operai. Per la prima volta, aprendo gli occhi all'amore, la ragazza si accorge che quella massa quasi indeterminata di formiche, al cui interno pareva impossibile distinguere delle persone, è invece composta di singoli individui. La vicenda che ci racconterà Fritz Lang nel suo celebre film *Metropolis* non è molto diversa, con la figlia del padrone cui toccherà, una volta scesa nei sotterranei, un'analoga scoperta...

Qui avviciniamo ancora la grande storia, perché nel 1848, ad arrivare in Inghilterra e a leggere attentamente queste pagine di Dickens, sarà nientemeno che Karl Marx, cacciato dall'Europa continentale (da ultimo, dal Belgio) in seguito alla pubblicazione, nella primavera dello stesso anno – l'anno delle rivoluzioni in tutta Europa –, del *Manifesto del Partito Comunista*. Tutti ricordano la citazione con cui si apre la prima pagina, quella pagina famosa che si avvia con le parole «Proletari di tutto il mondo, unitevi!». L'esergo che precede queste parole non è meno noto: «Uno spettro si aggira per l'Europa, lo spettro del comunismo». A che cosa rinvia quest'idea di spettro? Appunto ai romanzi gotici, alla narrativa di Poe e della Radcliffe, al Polidori del *Vampiro*...

La folla, si diceva, diventa un tema che nell'Europa dell'Ottocento anima un intenso dibattito. Lo avviano ovviamente gli storiografi della Rivoluzione francese, a partire dal primo, Jules Michelet, che dedicherà a *Le peuple* un libro intero della sua opera colossale. Il libro verrà poi discusso da chi con la folla ha avuto a che fare per esserne stato in qualche modo separato, e nella massa ha riconosciuto il maggiore e più subdolo potere del secolo breve: un potere devastante. Qualcuno forse ricorderà al proposito, di quel grande scrittore che è stato Elias Canetti, appunto *Massa e potere*, certo uno dei libri più belli su questo tema. Canetti riprende qualche spunto da un altro studioso del Novecento che aveva parlato proprio della folla, di come l'aggregazione degli individui porti a realtà scomposte, disordinate, incontrollabili, che possono in qualche caso impersonificare il Male, quando il Male coincide con la forza, quando la forza si colloca dalla parte del Male. Lo studioso era Johan Huizinga, un olandese di origine ebraica, autore di un libro importante, *Homo ludens*, «l'uomo che si diverte». Siamo alla fine degli anni Venti. Nel suo libro, Huizinga si dice preoccupato perché sta assistendo alla nascita in Europa di una nuova forma di contenimento “fisico” di certe realtà, come i giochi e le manifestazioni di massa: lo stadio. L'Europa sta pullulando di stadi (lo giustifica anche la ripresa delle Olimpiadi) costruiti o progettati. Huizinga è spaventato dalla quantità impressionante di folla che gli stadi sono in grado di contenere (qualcuno ha fatto il suo nome a proposito della tragedia dello stadio di Heysel). Ma questo tema per Huizinga si legava a un'altra idea, quella dello stadio che si allarga a dismisura, cambia forma e cresce, diventando – come

diventerà di fatto – un lager, un campo di concentramento. Lo storico avrà modo di sperimentare di persona la propria profezia, morendo nel 1944 in un lager tedesco. Conclusione non piacevole, non diversamente da quella manzoniana che ci propone la *Colonna infame*, che rappresenta il vero finale del romanzo. Una conclusione che ci fa ricordare come anche di questo si debba parlare, quando parliamo dell'Europa e della sua storia.

Goethe, come Manzoni, amava molto passeggiare, e vicino alla sua casa, una palazzina con giardino nel cuore di un'isola felice dell'Europa, poco lontano da Weimar, nella verdissima Turingia, c'era un boschetto di faggi, sulla collina detta dell'Ettersberg. Era il boschetto dove lo scrittore amava sedersi aprendo un libro: immaginiamo, perché plausibile, la prima edizione dei *Promessi sposi*, di cui fu lettore entusiasta. Nel 1941 quel boschetto, che per i tedeschi era «il boschetto di Goethe», viene recintato, per costruirvi un lager. «Bosco di faggi», in tedesco si dice Buchenwald: così lo chiamava anche Goethe. Era ancora l'Europa, anche se non certo quella nella quale Manzoni, Goethe e Byron avrebbero creduto. Non fosse che per ricordarci questo, abbiamo ancora, e quanto, bisogno di loro.

#### *Nota bibliografica*

Entro la ricchissima bibliografia sull'argomento, richiamo solo alcuni tra i titoli più recenti, che aggiornano una tradizione di studi nata contemporaneamente al primo successo del romanzo. Per il tema generale: P. FRARE, *Manzoni europeo?*, in «Nuovi Quaderni del CRIER», anno IX, 2012 (*I «Promessi sposi» nell'Europa romantica*), Fiorini, Verona, pp. 199-220; per la ricezione nell'ambito anglosassone, A. CROSTA, *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni*, Peter Lang, Bern, 2014; per la Francia, G. GASPARI, *Manzoni e la Francia*, negli «Atti» dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo, LXXII, 2008-2009, pp. 163-74. Per Andersen, F. ZULIANI, *Manzoni in Danimarca, Norvegia e Islanda. «Il matrimonio sul lago di Como» di Andersen*, «Annali manzoniani», n.s., VI, 2005, pp. 169-224; per Puskin, R. RABBONI, *Pušk'in e Manzoni (con Alfieri, Foscolo e Pindemonte)*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», CLXXXV, 2008, pp. 321-70.





GIOVANNI BARDAZZI

**Da Geltrude a Gertrude, da Lucie a Lucia.  
Note sull'episodio della monaca di Monza**

0. La vicenda della monaca di Monza è – come si sa – raccontata nel *Fermo e Lucia* (d'ora in poi, in sigla, *FL*) molto più estesamente che nei *Promessi Sposi* (*PS*). È opportuno preliminarmente riassumerla, capitolo per capitolo. Alla fine del tomo I, cap. VIII, Fermo, Lucia e Agnese, fuggiti dal paesello, dopo la traversata notturna del lago approdano alla riva e, in barroccio, sempre di notte, continuano il tragitto, fermandosi a giorno fatto in un'osteria di Monza, dove le due donne si congedano da Fermo. Agnese e Lucia (tomo II, cap. I) riescono ad arrivare al convento dei Cappuccini, da dove poi vengono condotte al monastero, per porsi sotto la protezione di una misteriosa «Signora». Su di essa il narratore fornisce le prime notizie: si tratta di una giovane donna, di sangue nobile, che aveva assunto il velo e fatta la professione, e che ricopriva nel monastero il ruolo di maestra delle educande, ivi godendo di un singolare prestigio. Durante il colloquio in parlatorio tra lei e le due donne appena arrivate, Lucia ha però la sensazione che le domande che la Signora le rivolge si presentino come troppo insinuanti e indiscrete. Chi sia questa così insolita religiosa, viene detto nel capitolo successivo (*FL* II II), dove inizia a svilupparsi la storia retrospettiva di lei, a partire dalla nascita e dall'infanzia. Nata in una famiglia di alto rango, Geltrude era stata costretta fin da bambina ad assuefarsi all'idea che da grande sarebbe stata una monaca. Messa all'età di sei anni nell'educando di un monastero, ne uscirà solo per un breve soggiorno – ormai adolescente – nella casa paterna, durante il quale si innamorerà di un giovane paggio al servizio della famiglia. L'innocente storia amorosa viene scoperta, il paggio è licenziato in tronco ed essa si trova costretta a inviare una richiesta di perdono al padre. La storia di Geltrude continua nel capitolo III, dove il tempo della narrazione rallenta; viene infatti raccontata analiticamente la giornata del perdono, piena di lusinghe e di gentilezze da parte dei familiari: il rivestimento con un bell'abito, il pranzo, le visite pomeridiane di congratulazione alla «sposina», la passeggiata in carrozza, la conversazione serale, e infine l'andata a letto (con l'assistenza di una vecchia governante che racconta di zie e prozie tutte fattesi monache per salvaguardia del patrimonio familiare e trovatesi tutte benissimo in monastero). Il giorno dopo Geltrude viene portata a Monza a chiedere formalmente l'ammissione in convento, con una solenne e pubblica cerimonia della quale essa è protagonista e alla quale essa partecipa come stordita. La giornata prosegue (capitolo IV) con

il ritorno a casa in carrozza e i conseguenti pranzo, conversazione, cena, il tutto in un clima di disinvolta ed elegante socialità, che ancora stordisce la sventurata fanciulla. Le pagine successive delineano infatti la reazione psicologica di Geltrude davanti alla breve esperienza di vita mondana che le è stata concessa: che è di fascino, di attrazione. Un'altra giornata viene descritta quasi al completo: ed è quella in cui Geltrude riceve la visita del delegato del vicario delle monache, il quale è incaricato di esaminarne la vocazione. La vocazione risulta valida: la motivazione è accertata, del tutto libero risulta formalmente l'assenso. Geltrude oramai si rassegna. Si rende conto che è inutile combattere. Da quella giornata in poi altro non desidera che abbreviare il suo tormento; e infatti la narrazione procede rapida, registrando le fasi, l'una dopo l'altra, dell'assunzione dell'abito, del noviziato, della professione: in una sorta di successione fatale; mentre emergono alcuni tratti del carattere di lei nella vita monacale: l'amor proprio, il compiacimento per la sua bellezza, l'atteggiamento sconcertante nel ruolo che le è stato conferito di maestra delle educande: si prende eccessive confidenze con le allieve, le rimprovera senza una ragione, ride in maniera sconveniente. Il capitolo V registra una tappa importante e funesta nel cammino di degradazione morale che Geltrude ha intrapreso. Vicino al cortiletto che si apre davanti alle stanze dove, insieme a lei, vivono le educande, si affaccia infatti una piccola finestra di un'abitazione privata; da questa finestra un giovane sciagurato e corrotto, di nome Egidio, riesce ad adescare Geltrude, amoreggiando con lei, fino all'esito estremo, che consisterà nell'assassinio della monaca testimone della loro tresca: assassinio (con un colpo di sgabello) che non viene compiuto direttamente da Geltrude, ma da un'altra monaca, complice di Egidio; Geltrude però ne è consapevole, e di fatto corresponsabile. La storia volge ormai alla conclusione nel capitolo VI: Egidio, caricatosi il cadavere in spalla e strascinandolo per una sorta di orribile labirinto, attraverso un passaggio segreto che mette in comunicazione le celle del monastero con un'ala disabitata di casa sua, arriva, «per bugigattoli e per andirivieni» (*FL* II VI 8), in una cantina abbandonata; vi scava una buca, e vi seppellisce il corpo. Nella stessa notte Egidio, con l'aiuto di altri scellerati, riesce anche a praticare un'apertura nel muro di cinta dell'orto del monastero, in modo che per la scomparsa della monaca si possa pensare a una fuga. Geltrude vive ormai in preda al tormento, immersa nel disordine mentale: immagini angosciose la assalgono. Ed è qui che la storia retrospettiva si reimmette nel presente, quello dell'incontro con Agnese e Lucia. Lucia ora è sola, davanti a Geltrude; e le domande di questa si fanno ancor più insinuanti e imbarazzanti. Termina qui il racconto sulla «Signora», che scorreva ininterrotto a partire dal capitolo I.

Per ritrovare la presenza di lei (dopo che, nei capitoli VII-VIII, Don Rodrigo, andato a vuoto il tentativo di rapimento, può contare sul Podestà per far mettere al bando Fermo, sul Conte Zio per far allontanare Fra Cristoforo e spedirlo a Palermo, sul Conte del Sagrato per riuscire finalmente a mettere le mani su Lucia; e dopo che il Conte del Sagrato, a sua volta, richiede la collaborazione di Egidio), bisognerà saltare al capitolo IX, quando Egidio proprio a lei si rivolge, ultimo anello di una catena di deleghe scellerate. Geltrude accetterà ancora una volta di farsi complice, inducendo Lucia a uscire dal monastero per offrirla come vittima ai rapitori. Una prolessi narrativa, all'interno dello stesso capitolo, informerà sommariamente (senza che altri particolari vengano poi aggiunti) del pentimento di Geltrude e dell'austera vita di contrizione che essa conduce (*FL* II IX 58 e 66), nonché della morte di Egidio, perfettamente in linea, invece, con la vita sua: ucciso da un «amico» al quale aveva chiesto asilo, che ne mozza la testa per offrirla al giudice in cambio di «danari, o impunità per altri delitti», secondo i truculenti usi dell'epoca (*FL* II IX 68).

1. Non affronteremo, in questa sede, la questione, centrale e delicata, della conversione finale (di cui anche in *PS* XXXVII 45 si dà notizia, ma in maniera diversa, meno perentoria e insistita, senza compromissione diretta della voce narrante, bensì attraverso le impressioni generate su Lucia dal racconto della vedova): la questione, cioè, della plausibilità teologica di questa conversione (a norma dei principi enunciati nella *Morale cattolica* del 1819 e di quanto ivi detto sulla scelta, sulla volontà, sulla libertà, sulla grazia, sulle passioni, sulla disposizione del cuore, sull'orgoglio e sull'amor proprio, sulla penitenza e sul ritardo della conversione), ma anche e soprattutto – trattandosi di un romanzo, e dunque di una *fiction* poetica – della sua verosimiglianza narrativa, sulla scorta delle riflessioni sviluppate nella *Lettre à M.<sup>r</sup> C\*\*\** a proposito dello spazio concesso appunto al «poète» rispetto a quello entro cui si muove l'«historien», e riguardo alla necessità di restare aderenti, nel tratteggiare la psicologia del personaggio, alla «progression», alla «gradation», alla «loi de continuité dans les sentimens de l'âme». Anno 1819, s'è detto, per la *Morale cattolica*; marzo-dicembre 1822 per la risistemazione definitiva della *Lettre* in vista della pubblicazione (primi mesi del 1823): che sono anche i mesi, non per nulla, in cui prendono forma, accompagnati da intense letture scottiane (in particolare, per quel che qui ora interessa, della *Fiancée de Lammermoor*), i capitoli sulla monaca di Monza.

Ci soffermeremo invece su aspetti, se non marginali, meno decisamente centrali, e in qualche modo preliminari a una riflessione su quel nodo primario. Partiamo da una tendenza generale dell'elaborazione, che consiste nel

procedere dall'effuso al sintetico, per tagli e per montaggio nuovo. Riduzione quantitativa, anzitutto: della metà (quanto a numero di pagine) nei *Promessi Sposi*; e da sei capitoli a due (*PS* IX-X), con effetto di accelerazione grazie, ad es., all'accostamento per immediata contiguità, alla giornata del perdono (*PS* X 1-25) e a quella dell'ammissione in monastero (*PS* X 26-50), della terza giornata, occupata dal colloquio col vicario delle monache (*PS* X 51-65), o con sfolteimenti operati sulle digressioni («che rompono il filo della matassa, e fermano l'arcolajo ad ogni tratto» [*FL* II II 6]): com'è il caso della tresca con Egidio (*FL* II V-VI), condensata nei nove paragrafi di *PS* X 82-90.

Digressione, su Egidio, nella digressione su Geltrude: impostate, l'una e l'altra, su analoga formula introduttiva («Il padrone della casa [...] era dunque un giovane scellerato» [*FL* II V 17]; «Era la Signora una giovane donna» [*FL* II I 47]) e sugli effetti di una sciagurata educazione ricevuta dal padre («Suo padre, uomo <dovizioso> bastantemente non aveva avuta altra mira nell'educarlo, che di renderlo somigliante a se stesso = ora egli era un solenne accattabrighe» [*FL* II V 17]; «Di tutte queste disposizioni il padre favoriva quelle soltanto che venivano dall'orgoglio, perchè come abbiam detto lo considerava come una virtù della sua condizione; egli era superbo della sua figlia come era superbo di tutto ciò che gli apparteneva, e lodava in essa gli alti spiriti, la dignità, il sussiego [...]» [*FL* II II 12]); educazione incentrata, anche durante l'adolescenza, sull'idea di dominio e di primato: il padre del giovane, a proposito dell'abbaino affacciato sul cortile delle educande, «vi aveva condotto una volta Egidio adolescente, per fargli osservare che quello era un dominio sul chiostro» (*FL* II V 21); il padre di Geltrude, riguardo ai desideri di lei, «si era studiato di far nascere nel suo cuore quello della potenza e del dominio claustrale» (*FL* II II 35), e tutto si fa perché essa venga attratta dalle «immagini [...] che può somministrare anche ad una fantasia adolescente il primato in un monastero» (*FL* II II 20).

È lo stesso chiostro, lo stesso monastero. Tanta e così marcata simmetria genera un'inevitabile convergenza; e infatti i due destini si intrecciano, fino a determinare l'evento criminoso, in cogestione, di *FL* II V-VI. È l'esito nefasto generato, psicologicamente, dal trovarsi insieme congiunti i tre elementi dell'orgoglio, della curiosità e della passione carnale, dal loro interagire e mutuo potenziarsi, e infine dal loro disastroso operare. Elementi riconducibili, teologicamente (come una filigrana nitida che traspaia attraverso la pagina, dietro la cupa e tragica messa in scena), alla triade giovannea della prima epistola: «Si quis diligit mundum, non est charitas Patris in eo: quoniam omne quod est in mundo, concupiscentia carnis est, et concupiscentia oculorum et superbia vitae: quae non est ex Patre, sed ex mundo est» (I Io 2 16-17). Inutile dire che se i valori del Padre si oppongono ai valori del mondo, il ben più

terreno padre di Geltrude ha, con il mondo, una sua speciale intrinsechezza: «Il Marchese Matteo non era uomo di teorie metafisiche, di disegni aerei: non aveva perduto il suo tempo sui libri, ma conosceva il mondo, era un uomo di pratica» (FL II II 34). Quanto all'orgoglio, esso è il tratto dominante del carattere di Geltrude, in lei deliberatamente coltivato – già lo si è visto – da chi la educa: «i parenti [...] l'avevano educata all'orgoglio, a quel sentimento cioè che chiude i primi aditi del cuore ad ogni sentimento cristiano, e gli apre a tutte le passioni» (FL II II 31). Quanto alla passione carnale, il risultato delle trasformazioni dell'adolescenza («A misura ch'ella si avanzava nella puerizia, le sue forme si svolgevano in modo che prometteva una avvenenza non comune agli anni della giovinezza» [FL II II 11]) e l'idea ossessiva della propria bellezza destinata a restare senza esterno riconoscimento («da bellezza era per Geltrude un rodimento continuo, una occasione di regressi affannosi nel passato, e di sguardi disperati nell'avvenire» [FL II IV 71]) rendono la giovane, tormentata e infelice, particolarmente sensibile alle seduzioni gratificanti di Egidio: una facile preda per un «giovane scellerato» (FL II V 17) la cui «passione predominante era l'amoreggiare» (FL II V 20). Quanto poi alla curiosità, che presiede – intenzionalmente profanatrice – alle mosse di Egidio, aperta in potenza a una molteplicità ancora indefinita di esiti («Un consorzio di donzellette, le quali non eran tutte bambine, parve a colui uno spettacolo da non tra<s>andarsi quando lo aveva così a portata; e la santità del luogo, il riserbo con cui eran tenute, l'innocenza loro, tutto ciò che avrebbe dovuto essere freno, fu incentivo alla sua sfacciata curiosità, la quale non aveva disegni già determinati, ma era pronta a cogliere e a far nascere tutte le occasioni» [FL II V 22]), essa trova subito corrispondenza nella curiosità di Geltrude, indistinta e inizialmente percepita come incolpevole, ma già con i caratteri di una *delectatio morosa* sull'illecito: «Cosa strana e trista! il sentimento stesso della sua innocenza le dava una certa sicurtà a tornare su quelle immagini, ella compiaceva liberamente ad una curiosità di cui non conosceva ancora tutta l'estensione, e guardava senza rimorso e senza precauzione una colpa che non era la sua» (FL II V 29).

Il moto interno della curiosità si traduce, percettivamente, nella cupidità dello sguardo, negli occhi che trasmettono desiderio, quando alla curiosità si mescoli, anche allo stato nascente, la passione carnale. Il corruttore, spiando le educande, «gettò [...] gli occhi sopra una delle più adulte, e trovato il terreno dolce, si diede a chiaccherellare con essa = ma pochi giorni trascorsero, che quella, fidanzata dai suoi parenti ad un tale, fu tolta dal monastero» (FL II V 23): l'eros è già implicito nel volgere l'interesse «sopra una delle più adulte», non per nulla già fisicamente pronta al ruolo di «fidanzata». L'atto trasgressivo richiama subito un'altra e più decisa trasgressione, diretta questa volta a coinvolgere un ben più importante e definito oggetto (con una ferma corri-

spondenza, segnata dalla *rapportatio* del «rivolgere e [...] fermare gli occhi e i disegni», tra interna determinazione e atti esterni): «Egidio animato da quel primo successo, ed allettato più che atterrito dalla empietà del secondo pensiero, ardi di rivolgere e di fermare gli occhi e i disegni sopra la Signora, e si diede ad agguatarla» (FL II v 24). Da parte di Geltrude, la percezione, inizialmente indistinta, si fa sempre più circoscritta e precisa: prima uditiva, e meramente passiva («Tutt'ad un tratto sentì ella venire dai tetti come un romore di voce non articolata la quale voleva farsi e non farsi intendere, [...]» [FL II v 25]); poi visiva, dove la passività lascia il posto a un tasso crescente d'intenzionalità («[...] e macchinalmente levò la faccia verso quella parte; e mentre andava errando con l'occhio per quegli alti e bassi, quasi cercando il punto preciso donde il romore era partito [...]»); poi ancora sonora, che richiama di nuovo l'attenzione, suscitando una decodifica e rendendo pienamente consapevole la reazione attiva: da un «quasi cercando» a un «cercava» («[...] un secondo romore simile al primo, e che manifestamente le apparve una chiamata misteriosa e cauta, le colpì l'orecchio, e la fece avvertire il punto ch'ella cercava»); poi ancora visiva, con esplicita finalità e lucida interpretazione: «Guardò ella allora più fissamente per conoscere che fosse; e i cenni che vide non le lasciarono dubbio sulla intenzione di quella chiamata». Da questo punto in poi lo sguardo che corrisponde è carico di colpa. Geltrude ne è consapevole; e saggio sarebbe sottrarsi, sfuggire allo sguardo altrui, attenersi con fermezza al comportamento che la coscienza detta: «chinò tosto lo sguardo, fece un cipiglio severo e sprezzante, e corse come a rifuggirsi sotto quel lato del porticato che toccava la casa del vicino, e dove per conseguenza ella era riparata dall'occhio temerario di quello» (FL II v 26). Ma la passione è ormai innescata, e la tentazione che ne deriva è soverchiante: «Esitò alquanto su la strada che doveva fare = ripassando pel cortiletto ella avrebbe potuto lanciare un guardo alla sfuggita dietro le spalle su quei tetti per vedere se colui era tanto ardito da trattenervisi, e così saper meglio come regolarsi, ... ma s'accorse tosto ella stessa che questo era un sofisma della curiosità, o di qualche cosa di peggio, e senza più esitare, s'avviò pel dormitorio alla stanza dove erano le educande = qui, o fosse caso o un resto di quella esitazione ella si affacciò ad una finestra che aveva dirimpetto appunto quei tetti, vi guardò, vide il temerario che non si era mosso, partì tosto dalla finestra, la chiuse, e uscì da quella stanza dicendo in fretta alle educande, con voce commossa: lavorate da brave; e se ne andò difilato a passeggiare nel giardino del chiostro» (FL II v 30-31). I sofismi (qui il «sofisma della curiosità», dal quale Geltrude si sente toccata) sono «falsae conclusiones rationum et plerumque ita vera imitantes, ut non solum tardos sed ingeniosos etiam minus diligenter attentos decipiant» (Agostino, *De doctrina christiana*, IV XXXI 48). Si tratta di ragionamenti fallaci e

insidiosi, tesi all'inganno o (come qui) all'autoinganno. *Deceptor*, ingannatore per eccellenza è il demonio. Una valida difesa contro i sofismi è offerta dai precetti della religione: «È uno dei più grandi caratteri della morale cattolica, e dei più grandi vantaggi della sua autorità il prevenire tutti i sofismi delle passioni con un precetto, con una dichiarazione» (*Morale cattolica* 1819, VII 18). Ma Geltrude è interiormente indifesa; ben altri sono gli insegnamenti che operano in lei. Può forse accorgersi che quello è un sofisma, ma non evitare gli effetti devastanti delle passioni. E infatti: «Il nostro manoscritto, segue qui con lunghi particolari il progresso dei falli di Geltrude; noi saltiamo tutti questi particolari, e diremo soltanto ciò che è necessario a fare intendere in che abisso ella fosse caduta» (*FL* II v 34).

Bossuet, nel *Traité de la concupiscence*, centrato proprio sulla nefasta terna della «concupiscence de la chair», della «concupiscence des yeux» e dell'«orgueil de la vie», mette perentoriamente in guardia: «Qui pouroit dire quelle complication, quelle infinie diversité de maux sont sortis de ces trois concupiscences?»; ed esclama: «O Dieu, dans quel abisme me suis-je jetté! Quelle infinité de pechez aije entrepris de decrire!» (Chap. XXVII, *Saint Jean explique toute la corruption originelle, dans les trois concupiscences*). Altrettanto perentoria la constatazione (Chap. premier, *Paroles de l'apostre saint Jean contre le monde, conferées avec d'autres paroles du mesme apostre et de Jesus Christ. Ce que c'est que le monde que cet apostre nous defend d'aimer*) che le tre concupiscenze regnanti nel mondo «sont toutes choses trompeuses, inconstantes, perissables et qui perdent ceux qui s'y attachent»: ipoteca minacciosa sul destino della sventurata. L'orgoglio, che (cfr. *supra*) «chiude i primi aditi del cuore ad ogni sentimento cristiano, e gli apre a tutte le passioni» (*FL* II II 31), è appunto «la plus dangereuse pasture de nostre cœur», «le vice radical d'ou pullulent tous les autres vices» (Chap. X, *De l'orgueil de la vie, qui est la troisieme sorte de concupiscence reprouvée par saint Jean*); vista e udito sono contaminati dalla concupiscenza carnale: «La vue en est infectée», «Les oreilles en sont infectées» (Chap. V, *Que la concupiscence de la chair est repandue par tout le corps et par tous les sens*). L'orgoglio ingenera un fallace sentimento di superiorità, «de vouloir en tout exceller au dessus des autres» (Chap. XVI, *Les effets de l'orgueil sont distribuez en deux principaux. Il est traité du premier*), «un certain amour de sa propre grandeur fondée sur une opinion de son excellence propre, qui est le vice le plus inherent et ensemble le plus dangereux de la nature raisonnable», e che è manifestazione dell'«amour propre»; da parte sua l'amor proprio (amor di sé degenerato) è principio di corruzione: «Toute ame attachee a elle-mesme et corrompue par son amour propre est en quelque sorte superbe et rebelle, puisqu'elle transgresse la loy de Dieu» (Chap. XIV, *Ce que l'orgueil adjouste a l'amour propre*); e fallace è l'attaccamento alla bellezza corporale, di altri o di sé,

l'«attachement a la fragile et trompeuse beauté des corps», la disposizione interiore per cui «On aime son corps avec une attache qui fait oublier son ame et l'image de Dieu qu'elle porte empreinte dans son fond» (rispettivamente Chap. IV, *Que l'attache que nous avons au plaisir des sens est mauvaise et vicieuse*, e Chap. V); riflessioni, tutte (sopra il sentimento di superiorità, l'amor proprio, il compiacimento per la bellezza corporea), che sembrano convergere e concentrarsi – nel passaggio dall'astratta enunciazione trattatistica alla concretezza del caso singolo – in *FL* II IV 69-70: «Geltrude vedendosi così distinta, così sopportata, tanto più libera delle altre provava talvolta un certo conforto iracondo nel valersi di questi vantaggi, e nell'esercitare in tal modo la sua superiorità. Una superiorità d'un altro genere era pure per essa una occasione continua di cercare consolazioni nell'amor proprio = ed era la sua bellezza = ma quali consolazioni, per amor del cielo!». Il caso singolo contraddice flagrantemente quanto auspicato, di una «douce contreinte» alla quale le vergini consacrate debbano sottoporre i loro occhi: «Heureuses les vierges sacrées qui ne veulent plus estre le spectacle du monde et qui voudroient se cacher a elles memes sous le voile sacré qui les environne! Heureuse la douce contreinte qu'on fait a ses yeux pour ne voir point les vanitez et dire avec David: "Detournez mes yeux afin de ne les pas voir!" (Ps. CXVIII, 37)» (Chap. IX, *De ce qui contente les yeux*).

La riduzione ai minimi termini delle pagine su Egidio (da *FL* II V-VI a *PS* X 82-90), per la quale innumerevoli motivi sono stati addotti (ristabilire le proporzioni, tratteggiare una più sfumata psicologia, alleggerire il fardello delle colpe, fornire una meno meccanica rappresentazione del male, evitare tinte eccessivamente forti da romanzo nero o libertino, mantenere un maggior riserbo sugli scandali dei religiosi e dei conventi ecc., in infinite variazioni e formulazioni), risponde anche alla volontà – sulla base di quel che si è ora detto – di lenire o occultare segnali troppo espliciti, di togliere le incastellature e le strutture provvisorie d'appoggio che debbono sparire a opera conclusa, di evitare insomma troppo esibite dimostrazioni condotte sulla scorta di parole dalla forte connotazione morale, in modo che il personaggio possa mantenere sempre un suo 'giuoco', appaia agire per forza interna senza essere continuamente sottoposto al controllo ideologico della voce narrante, e i fatti non vengano deterministicamente incanalati fin da principio. Scompaiono ad es. le giunture marcate che articolano in tre segmenti il cammino di abiezione percorso da Geltrude: ognuno dei quali si apre, appunto, con la sottolineatura dell'«occasione» che si offre e che è subito accolta, con implicazioni sempre più gravi. *FL* II II 64: «L'occasione si presentò in fatti, e fu fatale a Geltrude» (segue l'episodio, in sé innocente, ma socialmente riprovevole, del paggio); *FL* II IV 83: «Finalmente la sventura di Geltrude volle che l'occasione si



presentasse; e Geltrude si portò in quella come era da temersi, e come diremo nel seguente capitolo» (segue l'incontro con Egidio); *FL* II v 47: «Venuta in questo fondo, la sventurata perdette con ogni dignità ogni ritegno, e agguerrita contra ogni pudore si trovò disposta ad agguerrirsi ad ogni attentato = e l'occasione non tardò a presentarsi» (segue la macchinazione e l'esecuzione dell'assassinio).

Per ritornare alle tre concupiscenze giovanee, nella nuova prospettiva dei *Promessi Sposi* il riferimento ad esse, dunque, scompare, o per meglio dire scompaiono i riferimenti insistiti alla curiosità e al movimento degli sguardi che la traducono in atto. Della serie di otto elementi che la ribadiscono («incentivo alla sua sfacciata curiosità» [*FL* II v 22], «una curiosità di cui non conosceva ancora tutta l'estensione» [*FL* II v 29], «questo era un sofisma della curiosità» [*FL* II v 30], «eludere le inchieste della curiosa» [*FL* II v 49], «la curiosa ritenne sempre quel sospetto» [*FL* II v 49], «in modo da crescerle la curiosità. E la curiosità era stimolata in essa dal desiderio di vendicarsi della Signora» [*FL* II v 53], «lasciò la suora nel forte della curiosità» [*FL* II v 54]), dove l'insana passione coinvolge non solo la coppia scellerata ma anche le suore complici e perfino la suora vittima, altro non resta nei *Promessi Sposi* che il solo caso di X 91: «La signora moltiplicava le domande intorno alla persecuzione di don Rodrigo, e entrava in certi particolari, con una intrepidezza, che riuscì e doveva riuscire più che nuova a Lucia, la quale non aveva mai pensato che la curiosità delle monache potesse esercitarsi intorno a simili argomenti». *Curiosità* designa qui la percezione che Lucia ha dei comportamenti della monaca, è la *curiosità* nella sua accezione più ordinaria, senza bisogno di stratificazioni scritturali. Senza mediazioni esegetiche e dottrinali Lucia avverte, con semplicità e con purezza di cuore, la sconvenienza e l'inquietante stranezza di quei gesti e di quelle richieste. Smontata la gran macchina dell'abbozzo, basta, ormai, quel solo accenno. Scompare anche, in *PS*, la menzione dell'«amor proprio». Dell'orgoglio, vistosa era la presenza lessicale in *Fermo e Lucia*: i due *loci* precedentemente indicati (II II 12 e II II 31) più i casi di *FL* II II 37, dove la ripetizione e la figura etimologica (*orgoglio-orgogliosa*) amplificano la risonanza («L'orgoglio di giovane vagheggiata, adorata supplicata con umili sospiri, di sposa ricca e fastosa, di padrona che comanda a damigelle ed a paggi, ben vestiti, era ben più dolce che l'orgoglio di madre badessa, e in quello tutta s'immerse la fantasia *orgogliosa* di Geltrudina»), di *FL* II II 70 («[...] il timore della vergogna: sentimento non solo onesto, ma bello, ma essenziale; sentimento però che come tutti gli altri può diventare passione violenta e perniciosa quando non sia diretto dalla ragione, ma nutrito di *orgoglio*») e di *FL* II IV 66 («questo ostacolo erano le consolazioni ch'ella andava cercando altrove, e particolarmente nelle cose che potevano lusingare il suo *orgoglio*»). Nei *Promessi Sposi*, sobriamente, si

registra un'enunciazione primaria, di grande solennità, sul rapporto tra religione e orgoglio, corrispondente a *FL II II 31* («Ma la religione, come l'avevano insegnata alla nostra poveretta, e come essa l'aveva ricevuta, non bandiva l'orgoglio, anzi lo santificava e lo proponeva come un mezzo per ottenere una felicità terrena» [*PS IX 59*]) e una replica, sull'orgoglio ferito, durante la reclusione punitiva che consegue alla scoperta della lettera e alla cacciata del paggio: «l'orgoglio amareggiato e irritato dalle maniere della carceriera» (*PS IX 83*). L'abbassamento della frequenza non significa diminuzione dell'intensità; né è necessario menzionare altre concause, se l'orgoglio è, da sé, «de vice radical d'ou pullulent tous les autres vices».

2. In seguito al drastico sfoltimento operato su *FL II V-VI* e alla completa ristrutturazione di *FL II IX*, si dissolve anche la reiterata marchiatura diabolica di cui è oggetto Egidio: «infernale consigliere» già in *FL II V 51*, mostra «uno sdegno in parte vero, in parte diabolicamente affettato» in *FL II IX 23* e si conferma «infernale maestro» in *FL II IX 43*, mentre Geltrude, contaminata dall'atroce contatto, risulta posseduta da uno «spirito infernale» in *FL II IX 32*. Nei *Promessi Sposi* il marchio non scompare, ma viene impresso una volta sola, a cose fatte e ben dopo: «Gertrude, ammaestrata a una scola infernale [...]» (*PS XX 25*). Né avrà più, Egidio, i tratti di don Giovanni, enunciati quasi all'inizio da Leporello nel libretto di Lorenzo Da Ponte («Ma passion predominante / È la giovin principiante»), evidenti nella ripresa di *FL II V 20*: «La sua passione predominante era l'amoreggiare»; con una indicazione di carattere che è preliminare anche nel romanzo, e che fa subito immaginare, appena il narratore pronuncia la formula, una morte impenitente e sciagurata, analoga nella sostanza morale a quella – scena ultima – del seduttore mozartiano: «Giusto là sotto / Diede il gran botto, / Giusto là il diavolo / Se 'l trangugiò». E «abitudini predominanti» erano già quelle, viziose, della tormentata Geltrude in *FL II IV 82*: «In queste agitazioni, in questo stato di guerra continua con se stessa, e con ogni cosa circostante ella passò i primi anni del chiostro, non senza qualche ritorno di divozione, e di regolarità temporaria, dal quale ricadeva ben presto nelle sue abitudini predominanti».

Egidio all'inferno, dunque. Egidio con i tratti di don Giovanni e del serpente: «L'albero della scienza aveva maturato un frutto amaro e schifoso, ma Geltrude aveva la passione nell'animo, e il serpente al fianco; e lo colse» (*FL II V 46*). Niente di tutto ciò nei *Promessi Sposi*, dove però rimane, di questa novella Eva, la risposta a chi, come Egidio, esercita la seduzione fallace della parola: «un giorno osò rivolgerle il discorso. La sventurata rispose» (*PS X 83*). Il serpente parla («Qui dixit ad mulierem [...]); Eva risponde: «Cui respondit mulier [...]» (*Gen 3 1-2*). È proprio nella risposta che l'errore primo di Eva

risiede. «Elle repondit la verité, mais le premier mal fut de repondre», osserva Bossuet nel *Traité*; ed è da lì che si generano le tre concupiscenze (Chap. XXV, *Seduction du demon; chute de nos premiers parens; naissance des trois concupiscences, dont la dominante est l'orgueil*). Nel labirintico percorso notturno, «carico del terribile peso» (il corpo della suora assassinata), «per bugigattoli e per andirivieni dei quali egli era pratico» (FL II VI 7-8), sembra che davvero Egidio strisci e serpeggi, fino al cumulo di detriti («cocci, mattoni e rottami») che occulta la sepoltura.

«Torto e insidioso» è infatti il serpente che presiede alle sventure di Lucia, costretta ad abbandonare il suo paesello: «Addio! Il serpente nel suo viaggio torto e insidioso, si posta talvolta vicino all'abitazione dell'uomo, e vi pone il suo nido, vi conduce la sua famiglia, riempie il suolo e se ne impadronisce; perchè l'uomo il quale ad ogni passo incontra il velenoso vicino pronto ad avventarglisi, che è obbligato di guardarsi e di non dar passo senza sospetto, che trema pei suoi figli, sente venirsi in odio la sua dimora, maledice il rettile usurpatore, e parte» (FL I VIII 60). Parte, e la strada che lo aspetta è essa stessa sinuosa e imbrogliata. Perché anche Lucia, appena arrivata a Monza, è pienamente coinvolta nei viluppi del serpente: «Le avventure di Lucia nel suo novello soggiorno si trovano implicate con intrighi tenebrosi, rematici, misteriosi terribili» (FL II I 29). Sul congedo obbligato dai luoghi diletti incombe la presenza del demonio insidiatore; e allora l'inserito liricizzante dell'«Addio, monti», alla fine del tomo I, è l'addio di Lucia al suo non più sussistente paradiso, come nel caso di Eva, l'Eva del *Paradiso perduto* di Milton, l'Eva cacciata, che così rivolge, nella traduzione del Rolli (libro XI), la sua struggente prosopopea d'addio ai luoghi amati: «Degg'io dunque *lasciarti* o Paradiso! / Abbandonar così te suol *nativo*, / *Voi* felici passeggi, ombre *voi*, degno / Ricovero di Dei! *Dove* quieta / Benché afflitta, sperai spender l'indugio / Del dì che ad ambo noi, mortal s'avanza. / O fiori, che non mai sotto altro clima / Germogliarete, o *voi* già sul mattino / Prima, ed ultima mia visita a sera, / *Voi* che allevai con amorosa mano / Fin dal primo spuntar cui diedi il nome; / [...] / Te alfin boschetto *nuzzial* che ornai / Di quel ch'è dolce all'odorato e al guardo, / Te come *lascerò*? Dove in più basso / Mondo aspro e oscuro al paragon di questo, / Dove volgerò mai gli erranti passi? / Respirar come in altra aria men pura / Potremo?». Torneranno, anche nell'«Addio, monti» (FL I VIII 53-59), il *voi* e il *dove* («Addio [...] cime ineguali, conosciute a colui che fissò sopra di *voi* i primi suoi sguardi, e che visse fra *voi*», «Addio chiesa *dove* nella prima puerizia si stette in silenzio e con adulta gravità»), lo strazio del *lasciare* («Quanto è tristo il *lasciarvi* a chi vi conosce dall'infanzia!», l'allontanarsi coatto dai luoghi nati («Addio, casa *natale*, casa dei primi passi, dei primi giuochi, delle prime speranze»), l'evocazione dello spazio nuziale («Addio, addio casa altrui,

nella quale la fantasia intenta, e sicura vedeva un soggiorno di sposa, e di compagna»), il paragone infine tra ciò che si lascia e ciò che ci attende, con il respiro che, perduta la primitiva purezza dell'aria, si fa pesante («Le vie che hanno vanto di ampiezza, gli sembrano valli troppo anguste, l'afa immobile lo opprime, ed egli che nella vita operosa del monte non aveva forse provato altro malore che la fatica, divenuto timido e delicato come il cittadino, si lagna del clima e della temperie, e dice che morrà se non torna ai suoi monti»).

Su Lucia, inoltre (sempre stando alla prima concezione del romanzo), si sovrimprime non solo l'immagine neanche tanto implicita di Eva, ma perfino quella, proprio, di Geltrude: la Geltrude del dopo-assassinio, «Combattuta continuamente tra il rimorso e la perversità» (*FL* II VI 25), «conturbata, e confusa», ossessionata dalla colpa, in balia di idee ormai scompaginate: «ora una, ora un'altra memoria si gettavano a traverso alle sue idee, le scompaginavano, e lasciavano nelle sue parole un indizio del disordine che regnava nella sua mente» (*FL* II VI 27). Anche per Lucia, infatti, vige uno stato mentale di «confusione», equivalente al «disordine» di Geltrude: «Le sue idee divennero più vive, più forti, ma più interrotte, più mescolate, più varie si urtarono più rapidamente, e la confusione togliendole una parte della coscienza rese sofferibile una angoscia che altrimenti ella non avrebbe potuto soffrire e vivere» (*FL* II X 55). E ancora: «le sue idee erano un guazzabuglio composto di questi elementi [...]» (*FL* II VI 28); ma non di Lucia qui si tratta, bensì di Geltrude, assediata dalla memoria del misfatto compiuto («Una immagine la assediava perpetuamente [...]» [*FL* II VI 26]), e compagna, di nuovo, di Lucia, anche lei assediata: «I pensieri che l'avevano assalita tumultuosamente, ad intervalli nel giorno, tornarono tutti in una volta ad assediare la povera sua mente» (*FL* II X 52). È la Lucia, questa, della notte al castello, dopo il rapimento e gli avvenimenti tumultuosi della giornata, a distanza appena di quattro capitoli dalla digressione sulla «Signora» di Monza; e la Signora, la «signora sposina», anche lei, in un giuoco vertiginoso di corrispondenze e riprese, si era sentita «assalita [...] dalle memorie del giorno trascorso» (*FL* II III 47), il giorno, cioè, del perdono; alla fine del quale una vecchia, «la vecchia governante del Marchesino», l'aveva aiutata nei preparativi notturni: «Geltrude, a compimento di quella giornata, dovette sentire le lodi e i consigli della vecchia che spogliandola e ponendola a letto le fece la storia di sue zie, e di sue prozie [...]» (*FL* II III 41). Un'altra vecchia, la vecchia inserviente del castello, svolgerà per Lucia un'analogia mansione: «La vecchia obbedì, e tornata: *mettetevi a letto* e dormite dunque, disse» (*FL* II X 50). Turbato sarà il sonno della povera rapita, «interrotto da sussulti, e da vaneggiamenti» (*FL* II X 57), come turbato era stato il sonno della sventurata «sposina»: «affannoso, torbido, pieno di sogni penosi» (*FL* II III 44).

Lucia ed Eva; Lucia e Geltrude. Sarà troppo, allora, parlare di una Lucia ‘colpevole’? Certo, Lucia non è colpevole; ma si sente ‘colpevole’: a Milano, da donna Prassede, vuole occupare la giornata in modo da non aver «agio di correre con la mente a desiderj vani e *colpevoli*, di smarrirsi nelle memorie d’un passato irreparabile» (FL III IX 51). Sono memorie che la turbano, persistenti: «Le memorie tornavano però sovente a tormentarla» (FL III IX 52; similmente in FL II X 53, per la notte di prigionia al castello: «Le memorie così recenti, così vive, così atroci di quelle ore, di quel viaggio, di quell’arrivo, si affollavano alla sua fantasia»); e ancora: «l’immagine [...] non voleva andarsene» (FL III IX 53); e ancora: «Lucia combatteva, rivolgeva la mente ad altre immagini, *ma* tutte erano tinte di quella prima, tutte la richiamavano» (FL III IX 54). Tentativi di deviazione mentale, di diversione, come (ancora una volta) quelli già messi in opera da Geltrude davanti all’immagine ossessiva della colpa: «Per togliere ogni sospetto, e nello stesso tempo per dare un altro corso alle sue idee, procurava ella di toccar materie liete o indifferenti di discorso; *ma* ora il rimorso, ora la collera contra tutti quelli che le erano stata occasione di cadere in tanto profondo, ora una, ora un’altra memoria [...]» (il passo continua come da FL II VI 27 cit. *supra*); con quel *ma* che sovverte, vanifica la strategia posta in atto tanto da Lucia che da Geltrude: «altre immagini, *ma* [...]», «materie liete o indifferenti di discorso; *ma* [...]». In cosa consistono i desideri «colpevoli» di Lucia? Consistono nel pensiero di Fermo, che confligge con il voto di castità («votò alla Vergine di viver casta, senza nozze terrene» [FL II X 56]). Fin dal giorno successivo, il voto genera tormento: «Ma l’idea più penosa per Lucia, e quella che rendeva tutte le altre più penose [...] il pensiero invano respinto, e che si mesceva a tutti gli altri, era quello del voto fatto nella notte antecedente» (FL III III 11). Il conflitto interiore non si ricompone e si fa lacerante: «Lucia non confessava a se stessa d’esserne pentita, ma lo era; [...] riprovava il sentimento, ma non poteva farlo scomparire» (FL III III 12). L’amore è vissuto ormai come colpa e tentazione, cedere alla quale è rischioso: «il pensiero di Fermo era per lei una tentazione, quasi un delitto, e doveva sempre rispingerlo» (FL III III 13). Tentazione e delitto erano stati i punti di partenza e d’arrivo del legame erotico tra Geltrude ed Egidio. È un voto, quello di Lucia, che prende forma nel delirio, nel tremore («Tremava, si faceva animo» [FL II X 55]), nella febbre. La febbre lo inquadra, tra un prima («Nel calore della <febbre>, le parve ad un tratto che la preghiera sarebbe stata più accetta, certamente esaudita, se con la preghiera ella avesse offerte in sacrificio quelle che altre volte erano state le sue più liete speranze» [FL II X 56]) e un dopo: «Proferito il voto, [...] passò il resto della notte in un letargo febbrile» (FL II X 57). Lucia, allora, come Phèdre? «J’aime... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne», confessa la regina. «Je sentis tout mon corps et transir et brûler. / Je reconnus

Vénus et ses feux redoutables». In mezzo a questo ardore divorante («brûler», «feux»), l'innalzamento dei voti da parte della Fedra raciniana, in una piena e totale devozione alla divinità, che è Venere: «Par des vœux assidus je crus les détourner: / Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner». Allontanarle, queste fiamme, «par des veux»; nell'offerta delle vittime sacrificali alla divinità, ricercare la ragione smarrita, la propria «raison égarée». Infatti Cenone, la confidente di Fedra, nella scena precedente: «Un désordre éternel règne dans son esprit». La «confusione» di Lucia, certo (*FL* II x 55), visto che ora stiamo parlando di lei; ma soprattutto (e testualmente) il *désordre*, il «disordine» di Geltrude, il «disordine che regnava nella sua mente» (*FL* II VI 27). Lucia; e accanto a lei, accostabile per tanti legami trasversali, Geltrude; e sull'una e sull'altra, in qualche modo, l'ombra di Phèdre, dell'amore interdetto, dell'«amour criminel». Troppo – davvero – imbarazzante questa compagnia, entro la quale perfino Lucia sembra, a suo modo, contaminata dalle *passions* delle grandi colpevoli, Eva, Fedra, Geltrude.

Una Lucia, tra l'altro – per ritornare a un ambito ben più modesto –, che proprio all'inizio dei capitoli che culmineranno nell'inganno (l'inganno, gravissimo, di Geltrude traditrice in chi si fida, cioè ai danni di lei, spinta a uscire fuori dal monastero [*FL* II IX]) si mostra abile, insieme ad Agnese, appunto nell'*ingannare*: arrivate a Monza, infatti, pur sperdute, «solette in una osteria», «senza alcuna pratica del paese, senza alcuna conoscenza», riescono subito a schivare le insistenti domande che l'ostessa vorrebbe soddisfatte in cambio di una semplice informazione: «seppero *ingannare* le ricerche della ostessa, la quale fu obbligata di insegnar loro gratuitamente la via del convento». Un inganno, certo, che si riduce a una semplice e istintiva furbizia popolana: ma insomma la parola è compromettente, e tolta (con la sequenza dell'ostessa) nei *Promessi Sposi*.

3. Geltrude è un'attrice: «ad un viaggiatore che l'avesse veduta per la prima volta ella avrebbe potuto parere non molto dissimile da una attrice ardimentosa, di quelle che nei paesi separati dalla comunione cattolica facevano le parti di monaca in quelle commedie dove i riti cattolici erano soggetto di beffa e di parodia caricata» (*FL* II I 58). Le commedie non si convengono alle monache, tanto meno come attrici. *Commedia* è un'altra parola compromettente. Basta il pronunciamento di Bossuet, nelle *Maximes et réflexions sur la comédie*, condensato magari in un sommario come quello del capitolo VIII: *Crimes publics et cachés dans la comédie. Dispositions dangereuses et imperceptibles: la concupiscence répandue dans tous les sens* (VIII). Di nuovo all'opera le tre nefaste concupiscenze, subdolamente innescate e inarrestabili, con tutto ciò che si portano dietro: sollecitazione di occhi e di orecchi, *libido sentiendi*, mutuo potenziamento di

piaceri, eccitazione di passioni, attentati alla modestia. Nicole, *Traité de la comédie*, altro sommario: *Opposition de la Comedie à toutes les dispositions chrétiennes, comme à l'esprit de prière, à l'amour de la parole de Dieu, au recueillement* (Chapitre IX); e, a rinforzo: *Opposition de la Comedie, aux obligations du Baptême, à ce que nous devons à Jésus-Christ, à l'esprit de penitence et de crainte, à l'amour de la vérité* (X). Il piacere della commedia «est un mauvais plaisir, qui ne vient ordinairement que d'un fond de corruption» (VI); non c'è cosa che, più delle commedie (e dei romanzi), renda l'anima incapace di dedicarsi alle cose di Dio, e che «la remplisse davantage de vains fantômes» (IX). Quanto alle «attrici», tuona Bossuet nelle *Maximes et réflexions* (VIII), meglio morte che sul palcoscenico: «Quelle mère [...] n'aimeroit pas mieux voir sa fille dans le tombeau que sur le théâtre?».

Quello di Geltrude è però un ruolo specifico; il suo è un teatro di parodia religiosa. Per saperne di più, conviene aprire l'*Abbé* di Walter Scott, idealmente assistendo allo spettacolo ivi descritto (dove, anche se non si parla di parti da monaca, il genere teatrale è affine). La rappresentazione avviene all'aperto: «Les acteurs avaient pour théâtre un tapis de verdure, et leur foyer était derrière un buisson d'aubépine. Les spectateurs étaient rangés sur un amphithéâtre de gazon, élevé sur les trois quarts du cercle, le dernier quart étant réservé pour l'entrée et la sortie des acteurs». Di commedia, appunto, si tratta: «Le retour du chambellan dans la prairie fut un signal de joie pour la foule qui y était rassemblée; c'était une annonce que la comédie, ou la représentation dramatique [...] ne tarderait pas à commencer». Il paese separato dalla comunione cattolica è la Scozia. L'argomento sono i riti cattolici come «soggetto di beffa e di parodia»: «L'esprit de la pièce, qui n'était pas du genre le plus châtié, était principalement dirigé contre les pratiques superstitieuses de la religion catholique, et cette artillerie de théâtre avait été pointée par [...] le docteur Lundin. Non-seulement il avait ordonné au directeur de la troupe de choisir une des nombreuses satires qui avaient été écrites à cette époque contre le catholicisme, et dont plusieurs avaient une forme dramatique; mais, comme le prince de Danemark, il y avait même fait insérer, ou pour me servir de sa propre expression, fait infuser ça et là quelques plaisanteries de sa façon sur ce sujet inépuisable» (Chapitre XXVII). Richiesto da Manzoni a Gaetano Cattaneo il 7 agosto del 1822 («ti domando l'*Abate* per quando potrai»), il libro scottiano veniva sollecitato, con altri, nelle settimane successive («O l'*Abbate*, o il *Monastero*, o l'*Astrologo*: qualche cosa per pietà»), proprio mentre il lavoro al romanzo verteva sulle pagine dedicate a Geltrude.

La quale si sente protagonista di trame immaginarie, di matrimoni sognati, tra battute e controbattute: «Cominciò dunque a far castelli in aria, a figurarsi un giovane ai piedi, a levarsi spaventata, e fuggire dicendo: come ha ella ardito

di venir qui? [...] Ma quella fuga e quell'asprezza non erano a fine di scacciarlo daddovero: il giovane non perdeva coraggio; nascevano nuovi casi, e tutto finiva col matrimonio, come la più parte delle commedie» (FL II II 38). Bossuet, citando, nella *Histoire des variations des églises protestantes*, una lettera di Erasmo dove questi parla del matrimonio del riformatore Ecolampadio, registrava una fine del tutto analoga: «Il semble, disoit-il, que la réforme aboutisse à défroquer quelques moines, et à marier quelques prêtres; et cette grande tragédie se termine enfin par un événement tout-à-fait comique, puisque tout finit en se mariant, comme dans les comédies» (Livre II, XXIV). Ma anche secondo le *Maximes et réflexions sur la comédie* la conclusione nuziale risultava obbligata per il genere in questione; e, meditando su *Ce que c'est que les mariages du théâtre* (capitolo VI) e più specificamente *Si la comédie d'aujourd'hui purifie l'amour sensuel en le faisant aboutir au mariage* (capitolo V), la risposta era un no a questi spozalizi di scena perché essi non hanno nulla a che vedere con i grandi esempi di unione coniugale: «ces mariages [...] qui se concluent dans les comédies, sont bien éloignés de celui du jeune Tobie et de la jeune Sara»; e anche perché la conclusione matrimoniale è per apparenza e tardiva: «On commence par se livrer aux impressions de l'amour sensuel: le remède des réflexions ou du mariage vient trop tard: déjà le foible du cœur est attaqué, s'il n'est vaincu; et l'union conjugale, trop grave et trop sérieuse pour passionner un spectateur qui ne cherche que le plaisir, n'est que par façon et pour la forme dans la comédie». La messa in guardia è obbligata. Dio giudica severamente i fautori della commedia e delle sue chiuse posticce: «Ainsi vous n'éviterez pas son jugement, qui que vous soyez, vous qui plaidez la cause de la comédie, sous prétexte qu'elle se termine ordinairement par le mariage».

Nei *Promessi Sposi* i due riferimenti del *Fermo e Lucia* (alla segreta qualità di attrice e alle fantasticherie con epiloghi da commedia) si riducono a uno, offerto non più come dato preliminare entro il ritratto o come aspetto della formazione psicologica del personaggio, bensì spostato in avanti, a racconto avanzato, come risultato effettivamente operante di una stratificazione di esperienze pregresse, e subito prima dell'incontro fatale e conclusivo con Egidio. Bizzarrie e cambi repentini di umore contraddistinguono il comportamento di Gertrude come maestra delle educande, di cui fa parte il compiacersi di una teatralità caricaturale: «Se qualcheduna diceva una parola sul cicalio della madre badessa, la maestra lo imitava lungamente, e ne faceva una scena di commedia; contraffaceva il volto d'una monaca, l'andatura d'un'altra: rideva allora sgangheratamente; ma eran risa che non la lasciavano più allegra di prima» (PS X 81). L'attrice ardimentosa o la Geltrudina perduta dietro drammatizzazioni fantastiche del *Fermo e Lucia* è qui in opera sulla scena, davanti a un pubblico sul quale essa incombe per ruolo istituzionale e per



ambigue strategie di dominio, imitando, contraffacendo. Frutto maturo, questo *imitare* e *contraffare*, che ha origini lontane, in abitudini sbagliate che risalgono alla prima infanzia, perché, come insegna Fénelon nel trattato espressamente dedicato all'educazione delle fanciulle, *De l'éducation des filles*, «L'ignorance des enfants, dans le cerveau desquels rien n'est encore imprimé, et qui n'ont aucune habitude, les rend souples et enclins à imiter tout ce qu'ils voient». Vanno certo resi sensibili, fanciulli e fanciulle, ai difetti altrui, ma al tempo stesso vanno abituati al rispetto e alla tolleranza: «il ne faut pas même s'abstenir de les prévenir en général sur certains défauts, quoiqu'on puisse craindre de leur ouvrir par là les yeux sur les foiblesses des gens qu'ils doivent respecter»; e bisogna indurli a vedere e apprezzare anche i pregi, nella consapevolezza dell'umana imperfezione: «leur persuader qu'il faut supporter les défauts d'autrui, qu'on ne doit pas même en juger légèrement, qu'ils paraissent souvent plus grands qu'ils ne sont, qu'ils sont réparés par des qualités avantageuses, et que, rien n'étant parfait sur la terre, on doit admirer ce qui a le moins d'imperfection». Va represso altresì il *contraffare*, che è favorito dalla plastica adattabilità dell'infanzia, dall'attitudine polimorfa di essa: «Il faut aussi les empêcher de contrefaire les gens ridicules; car ces manières moqueuses et comédiennes ont quelque chose de bas et de contraire aux sentiments honnêtes: il est à craindre que les enfants ne les prennent, parce que la chaleur de leur imagination et la souplesse de leur corps jointe à leur enjouement leur font aisément prendre toutes sortes de formes pour représenter ce qu'il voient ridicule» (Chapitre IV, *Imitation à craindre*).

Il riso, il riso sgangherato di *PS* X 81 («rideva allora sgangheratamente»), agghiacciante nel suo repentino prorompere, è un altro segnale, che concentra con forza, in quel «rideva» subito ripreso e commentato attraverso la modulazione avversativa («ma eran risa [...]»), le tre ricorrenze, complessivamente più blande nell'effetto, del passo corrispondente di *FL* II IV 72: «Ben è vero che ella si andava paragonando con le altre, e si trovava più bella, ch'ella rideva di tratto in tratto, e si sarebbe creduto ch'ella ridesse di voglia, degli occhi sciarpellati della madre badessa, e del mento incartocciato della madre celleraria, ma in verità che quel riso non lasciava alla poveretta il dolce in bocca». Dove il riso resta senza spettatori, puro compiacimento mentale per la deformità altrui, e senza effetti gestuali. Una gestualità caricata si preannunciava invece da subito, in *FL* II I 56: «Questa stessa singolarità si faceva osservare nei moti, nel discorso nei gesti della Signora. S'alzava ella talora con impeto a mezzo il discorso, come se temesse in quel momento di esser tenuta, e passeggiava pel parlatorio; talvolta dava in risa smoderate, talvolta levando gli occhi, senza che se ne intendesse una cagione, prorompeva in sospiri; talvolta dopo una lunga e manifesta distrazione, si risentiva, ed

approvava con negligenza ragionamenti che la sua mente non aveva avvertiti». Il riso interviene qui nel vuoto di una gestualità enfatica e senza motivo, entro una sintassi dei movimenti disarticolata che ha già i segni della follia e sembra preannunciare fin d'ora le linee di un destino; e ritornerà alla fine del colloquio con Lucia (*FL* II VI 41 e 51), prima senza qualifiche particolari («rispose la Signora ridendo»), poi con una intensità certo parossistica («si pose a ridere sgangheratamente»), ma già preparata dalle «risa smoderate» del ritratto iniziale. Evitare anticipi e repliche, puntare sull'essenziale, focalizzare col massimo effetto su una risata fuori dai limiti, improvvisa e inattesa, legata con vincoli stretti al compiacimento per la contraffazione di volti e di gesti, all'abilità di ricomporre scene di commedia, al tratteggiare tipi e caratteri partendo dall'andatura, dalle espressioni del volto, dal «cicalio», è conquista dei *Promessi Sposi*, dove tutto si condensa nel brevissimo giro (X 81) di un unico, compatto paragrafo.

«Rideva», dunque, «sgangheratamente». Il riso non si addice al cristiano; è indecente, è indizio di mancanza di compostezza e di equilibrio. Nel Vangelo (Lc 6 25) risuona – ci ricorda Bossuet, sempre nel trattato sulla commedia – la maledizione di Nostro Signore: «Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez» (capitolo XXXIII). Gesù, non per nulla, non rise mai, non volle mai «que ses lèvres [...] fussent dilatées une seule fois par un mouvement qui lui paroissait accompagné d'une indécence indigne d'un Dieu fait homme» (capitolo XXXV). A maggior ragione non si addice al cristiano il riso sgangherato: «pour ce qui est de ces grands éclats et de ces secousses du corps, qui tiennent de la convulsion [...] elles ne sont pas d'un homme vertueux» (capitolo XXXIII). Il riso ha a che fare, strettamente, con la licenza: «de plaisant et le facétieux touche de trop près au licentieux, pour en être entièrement séparé» (capitolo XXXV). Geltrude vive, infatti, nella licenza: «Ma la clausura, le grate, le regole, la facevano camminare con una regolarità esteriore; i suoi pensieri soltanto vagavano in piena licenza; ma non v'era una occasione per concedere impunemente, o con lusinga d'impunità una simile licenza alle sue azioni. Finalmente la sventura di Geltrude volle che l'occasione si presentasse» (*FL* II IV 83). Licenza dei pensieri ribadita in *FL* II V 26, davanti ai primi tentativi d'adescamento da parte di Egidio: «Bisogna qui render giustizia a quella infelice = qual che fosse fin'all'ora stata la licenza dei suoi pensieri, il sentimento ch'ella provò in quel punto fu un terrore schietto e forte». Ma ben altre licenze sopraggiungeranno: «non andò molto» – infatti – «che il maestro ebbe a domandarle, o ad imporle nuovi passi nella carriera ch'ella aveva intrapresa. Geltrude aveva a poco a poco trasandate quelle cure di apparente regolarità che si era prescritte; la licenza a cui si era abbandonata le rendeva più insopportabile ogni contegno; e così si rilasciò tanto che negli atti e nei discorsi

divenne più libera e più irregolare di prima» (FL II v 42). Della «licenza» più non si parla nei *Promessi Sposi*: tutta risolta, ormai, nei comportamenti. Della connessione tra curiosità, concupiscenza carnale, orgoglio, riso, licenza, attitudine alla recitazione, i *Promessi Sposi* estraggono solo i nodi principali, solo ciò che è primario e indispensabile.

Geltrude, dicevamo, è un'attrice; né le commedie si convengono alle monache. Geltrude, la Signora, Geltrudina, Geltruda. Geltruda è la forma lombarda, attestata in Porta: «La Geltruda?... L'è adree al vin: / don Giovann?... L'è andaa a la cura, / el Tognoeu?... L'è al cardeghin»; e spunta, recuperata dall'edizione critica recente, almeno in FL II II 21 («alle dignità che vantava Geltruda») e in FL II II 27 («le circostanze della povera Geltruda»). Nel *Ventaglio* di Goldoni c'è un personaggio: la signora Geltruda. La signora Geltruda (vedova, senza figli, con una nipote orfana cui fa da madre) elargisce protezione; lo fa subito, nella prima battuta da lei pronunciata, nei confronti di Limoncino, garzone di caffè: «Via, signori, lasciatelo stare quel buon ragazzo; egli fa del buon caffè, ed è sotto la mia protezione». E il Barone, a commento: «Oh!, quando è sotto la protezione della signora Geltruda, gli si porterà rispetto. (*Piano ad Evaristo*) (Sentite, la buona vedova lo protegge)» (A. I, sc. I). Nel *Fermo e Lucia*, la protezione della signora Geltruda dilaga. Il padre guardiano, negli ammaestramenti impartiti e nelle formule di convenienza adoperate: «il guardiano addottrinò le donne sul modo da tenersi colla Signora: Siate umili, raccomandatevi *alla sua protezione*, rispondete con semplicità alle interrogazioni ch'ella sarà per farvi» (II I 45); «Reverenda madre, e signora illustrissima, disse il padre guardiano [...]; ecco quella innocente derelitta, per la quale imploro *la valida sua protezione*» (II I 60); lei, nella prima battuta pronunciata, compitissima e sussiegosa, al cospetto delle due postulanti, calcando sul *buono* («quel *buon* ragazzo», «del *buon* caffè») come l'omonima goldoniana: «Ho appreso dai miei antenati a non negare *la mia protezione* a chiunque la meriti: io non ho da essi ereditato che il nome; e son lieta che anche questo possa almeno essere buono a qualche cosa. È una buona ventura per me il potere render servizio a nostri buoni amici i padri cappuccini» (II I 61); ancora lei, a ribadire in un'altra battuta l'impegno: «Ora, disse la Signora, parlate con libertà. Qui non c'è nè madre nè padre; e ditemi il vero [...]: non temete di nulla: qualunque sia il vostro caso, *io vi proteggerò*, purchè siate sincera con me (II VI 31); e poi di nuovo: «È un vile birbante, interruppe la signora, avete ragione: avete fatto bene a voltargli le spalle, e *io vi proteggerò*» (II VI 47). Il Griso, nel resoconto: «Il Griso partì coi due compagni, spiò, e raccolse che Lucia era nel monastero, *sotto la protezione della signora*» (II VII 73). E sarà, «Gran cosa», relitto goldoniano? («GELTRUDA [*a Candida*] Gran cosa! Non si fa che criticare le azioni altrui, e non si prende guardia alle proprie» [A. I, sc. I]; «È

vero, disse Geltrude, gran cosa che non si sappia che fare d'un morto?» [FL II IX 12]). Dà da pensare anche una battuta come «GELTRUDA Non ho figliuoli...» (A. II, sc. V), e quell'esser tuttavia madre senza figliuoli («[...] ella sa che mia nipote ha perduto i suoi genitori, e ch'essendo figliuola di un unico mio fratello, mi sono io caricata di tenerle luogo di madre» [ivi]), accanto alla battuta (sarcastica) che precede la risata sgangherata: «Avete sentito come mi chiamava quel buon uomo con la barba bianca che vi ha condotta qui? reverenda madre. Io, vedete, sono la sua reverenda madre. Bel bambino davvero ch'io ho» (FL II VI 51). Non per nulla, l'invito che Geltrude rivolge a Lucia ad aprirsi senza recitenze, con il dialogo che ne consegue («Vi ho detto di parlare con sincerità = dite pur tutto» [FL II VI 41]), è mossa di gusto quant'altro mai goldoniano: tanto per formula («Parlate, galantuomo. *Dite tutto* alla mia padrona» [I *puntigli domestici*, A. II, sc. IV]; oppure: «parlatemi con sincerità», «ditemi con sincerità», con ricorrenze e variazioni innumerevoli) quanto per contesto, trattandosi di cose d'amore: «ditemi con sincerità. Siete impegnato con alcuna dama?» (*Le femmine puntigliose*, A. I, sc. V); «Ditemi con sincerità, con franchezza: siete voi innamorata?» (*La madre amorosa*, A. II, sc. I); «Vorrei che mi parlaste con sincerità. [...] Mi è stato detto che siete innamorato, è vero?» (*La putta onorata*, A. I, sc. XVII). Perfino Egidio, mentre convince Geltrude a tradire perfidamente l'ignara Lucia, goldoneggia con la complice, saccheggiando espressioni e maniere (le frequentissime «Sì, certo, *ve lo prometto*», «L'avrete, *ve lo prometto*», «vi è bisogno che voi», «ho bisogno che voi», «cosa d'importanza», «negozio d'importanza», «affar d'importanza»; o «Giuro da uomo onorato», da *Il cavaliere e la dama*, A. III, sc. II): «Via *ve lo prometto da uomo onorato*, rispose Egidio, affettando tranquillità = *ve lo prometto*; e non se ne parli più. *Ho bisogno* anch'io *che voi* mi compiacciate in un *affare d'importanza*» (FL II IX 17). Quando si tenga conto anche delle battute immediatamente precedenti, impostate su promessa e giuramento («[...] *promettetelo* da vero. / Possa essere...! / Non *giurate*, per amor del Cielo [...]» [FL II IX 16]), è la sequenza (tra la serva Corallina e Ottavio, il vecchio collerico), e non semplicemente il sintagma, a riaffiorare: «CORALLINA Se mi volete bene, *promettetemi* di parlargli. / OTTAVIO Sì, *ve lo prometto*. / CORALLINA *Giuratelo*. / OTTAVIO *Ve lo giuro*. / CORALLINA *Promettetemi* di parlargli senza andar in collera. / OTTAVIO *Via, ve lo prometto*. / CORALLINA *Giuratelo*. / OTTAVIO Ho da giurarlo? / CORALLINA Sì, se mi volete bene. / OTTAVIO Lo giuro» (*La donna vendicativa*, A. II, sc. IX). Nella ricerca di un registro adatto per il dialogato del romanzo, in una fase che è ancora quella dell'esplorazione e dei tentativi, Manzoni si affida, insomma, al supporto di Goldoni, anche se si tratta di percorrere attraverso le parole dirette dei personaggi zone del tutto incongrue con il mondo così poco perverso che a quest'ultimo è caro: le zone

buie del tradimento, dell'intrusione morbosa entro una coscienza pura. Il contrasto resta – certo – flagrante: tra il riuso lessicale di tasselli e sintagmi (per metterlo in bocca, questo lessico, a Geltrude e ad Egidio), e l'atteggiamento di cordiale, affettuosa adesione da parte di Goldoni nei confronti delle sue creature immaginarie. Rievocando in vecchiaia il soggiorno giovanile a Venezia del 1803-1804, Manzoni – a dire del Fabris – così infatti si esprimeva a proposito di questo rapporto tra Goldoni e i caratteri da lui inventati: «quante volte ritorno col pensiero a Venezia! [...] quel dialetto che è un così felice miscuglio di tronchi, piani e sdruciolì! E il Goldoni? Che ingegno comico! Molière fa ridere, ma talvolta fa odiare i suoi personaggi: Goldoni fa sorridere e li fa amare».

Nei suoi 'duetti' teatrali, Geltrude, «attrice» per statuto (o quasi per statuto), coinvolge tanto Egidio (*FL* II IX 6-25) quanto Lucia (*FL* II VI 31-51). Durante il dialogo (ché di puro «dialogo» in gran parte si tratta, come il narratore stesso precisa: «Abbiamo lasciata, se il lettore se ne ricorda, Lucia sola nel parlatorio con la signora. Il dialogo fra quelle due così dissimili creature continuò a questo modo» [*FL* II VI 31]), Lucia è loquace; e Goldoni ha effetto anche per lei: si pensi ad es. agli infiniti «siora madre», «signora madre», non rivolti a monache ma a madri o matrigne; al frequente «siora madre», in particolare, detto dalla «Lucietta» veneziana nei *Rusteghi* (A. I, sc. I e altrove); al «So ben io quel che dico» delle *Donne di buon umore*, A. I, sc. XIV: «So ben io quel che dico. Delle amiche vecchie il signor Conte non si degna più»); il tutto concentrato in *FL* II VI 40: «Io non vorrei dir cose da non dirsi in sua presenza, signora madre, e, so ben io quel che dico». Lucia si riaggancia alla parola della Signora e la commenta, prontamente reattiva («– Egli *pativa* dunque davvero per voi, domandò la Signora. / – Io non so di *patire*, rispose Lucia [...]», «– *Poveretto!* sciamò la Signora, con una certa aria di compassione, nella quale pareva tralucesse quasi un rimprovero a Lucia. / – *Poveretto?* riprese questa, *poveretto?*», «[...] io credeva che alla fine egli avesse intenzione di *sposarvi*. / – *Sposarmi! Sposarlo!* sciamò Lucia, maravigliata di questo pensiero [...]» [*FL* II VI 36, 37, 49]); si inserisce nel discorso con interiezioni e interrogativi che si legano a una gestualità e a una mimica implicita («Oh Madonna del Carmine! Ella lo compatisce, illustrissima!»; «Santissima Vergine, che razza di bene!»; «Eh!... le cose si fanno pur troppo»; «Poveretta! [...] ma le lagrime che spargeva in segreto!», «Quando costui... sfacciato!... cominciò a pormi gli occhi addosso, allora...» [*FL* II VI 37, 40, 41, 44, 46]); fa appelli a chi l'ascolta per richiamarne l'attenzione («e sa ella che ne avvenne?» [*FL* II VI 42]); parla, racconta, sciorina, dell'amica oggetto prima di lei dell'interesse di don Rodrigo; ne riproduce perfino le espressioni («la casa le venne in odio, non ebbe più amiche, disprezzava tutti, e diceva: puh villani! Come avrebbe potuto fare una gran

dama» [FL II VI 42]): imitando e contraffacendo, in piccolo, anche lei; non ancora «attrice ardimentosa», ma – insomma – un talento potenziale.

La Lucia dei *Promessi Sposi*, davanti alle inquisizioni della Signora, invece, arrossisce, resta in silenzio, balbetta (««Signora... madre... reverenda...” balbettò, e non dava segno d’aver altro a dire» [PS IX 31]); obbligata a dire (PS IX 34), parla con sobrietà e compostezza. Più in generale, anche al di fuori dei brani qui sopra esaminati, le due figure, nella forma definitiva del romanzo, si divaricano; le sovrapposizioni testuali si diradano, tendono a dissolversi. Il passaggio ai *Promessi Sposi*, con i suoi tagli e distanziamenti (anche proprio quantitativi: tra Gertrude con i suoi sussulti memoriali dopo il misfatto [PS X] e Lucia con i suoi terrori notturni durante la prigionia al castello [PS XXI] intercorre ormai un bel numero di pagine), ha la funzione di diminuire il rischio di questi contatti inattesi, di queste sovrapposizioni mentali indebite dal punto di vista dei giudizi e dei valori. Lucia diventa veramente quel che Gertrude non è; e il dittico, enfattizzato visivamente dai due ritratti della Quarantana (quello di Lucia inserito in PS II 50 a commento dell’effetto rasserenante dell’immagine di lei [«– E Lucia? – Appena questa parola si fu gettata a traverso di quelle bieche fantasie, i migliori pensieri a cui era avvezza la mente di Renzo, v’entrarono in folla»], ma di fatto corrispondente iconograficamente alla descrizione di PS II 55-56 nelle due pagine seguenti; quello di Gertrude entro PS IX 23, esattamente alla fine della descrizione), è veramente un dittico per antitesi, tra luce e tenebra: tra la luce che emana dal volto puro e disteso, dall’«aureola» degli spilloni dell’acconciatura, dal brillare dei ricami eleganti del corpetto e delle maniche, e il nero dell’abito claustrale che grava sulla persona, la cupezza dell’espressione, lo sguardo indagatore e altero, la fronte segnata da rughe verticali.

4. Per capire (almeno in parte) il perché di quel mutuo e talora sconcertante intrecciarsi, all’inizio, dei tratti e delle situazioni di Gertrude con i tratti e le situazioni di Lucia, occorre risalire proprio alle prime fasi dell’ideazione, alle letture che nutrono l’immaginario dell’aspirante romanziere; e ritornare, in particolare, alle richieste librarie inviate da Manzoni a Gaetano Cattaneo nell’agosto del ’22. Gli chiedeva con insistenza, come abbiamo visto, l’*Abbé*, insieme ad altri libri scottiani; un altro libro (l’*Antiquario*), stando al messaggio del 7 agosto, gli restituiva; un altro ancora (la *Fiancée*), che stava ancora evidentemente compulsando o leggendo, dichiarava di portarsi con sé a Brusuglio: «Il giorno della partenza per Brusuglio, ti mando l’*Antiquario*, come un usurpatore moribondo restituisce una parte del mal tolto. Prendo la libertà di portarmi via la *Fiancée*, che ti farò avere tra pochissimi giorni, e ti domando l’*Abate* per quando potrai». Nella *Fiancée*, cioè *La fiancée de Lammermoor* (che poi

si trasformerà – 1835 – nella *Lucia* di Donizetti, libretto di Salvatore Cammarano), una Lucie (Lucie Ashton), «douce et confiante» (XXX 883), pudica nei suoi frequenti rossori («Lucie rougit [...]» [III 694], «Lucie sentit ses joues se couvrir d'une rougeur [...]» [X 754]), è obbligata dalla famiglia ad abbandonare l'uomo che ama, Edgar, Signore di Ravenswood, e a sottomettersi a un matrimonio di convenienza. Dopo la cerimonia di nozze (cui essa va incontro come trasognata), Lucie pugnala il suo sposo e muore folle. Già la traccia schematicissima della vicenda rivela una qualche affinità, per contenuti e situazioni, con il nascente romanzo di Manzoni, e soprattutto spiega, nella nostra prospettiva, quel parziale sovrapporsi di Geltrude a Lucia che è un fenomeno così nettamente percepibile nella prima concezione del romanzo. Nome, matrimonio contrastato, carattere e perfino qualche tratto fisico («*Ses cheveux du plus beau blond se divisaient sur un front d'une blancheur éclatante, et tout son extérieur annonçait au plus haut degré la douceur et la timidité*» [III 692]; «Aveva i neri *capegli spartiti sulla fronte* con una dirizzatura ben distinta [...]» [FL I II 62]) rinviano a Lucia; il condizionamento imposto dalla famiglia, il forzare l'inclinazione dei figli, l'essere il padre animato da orgoglio e interesse, il vivere in una dimensione fantastica perdendosi in un «labyrinthe d'idées» (V 709) e smarrendosi in «visions enchanteresses» (XXX 886: i «fantasmi giocondi», i «sogni splendidi della fantasia» [FL II II 61 e 74]), il cadere di lettere compromettenti nelle mani della madre, il subire passiva e stordita i preparativi del matrimonio, il sopravvenire di un fatto criminoso e la conseguente follia, sono tratti che preludono a Geltrude. Ma lo sfondo stesso, politico e sociale, della Scozia di fine Seicento, davanti al quale il romanzo scottiano si svolge, tra lotte di famiglie rivali, anarchia, malgoverno e pessima amministrazione della giustizia («*il s'était formé des partis opposés parmi les premiers seigneurs de l'Écosse, et ils exerçaient alternativement tous les pouvoirs de la souveraineté [...]. Il ne s'y trouvait point d'autorité générale, ayant de droit et de fait un intérêt commun avec la masse du peuple, et à qui celui qui était opprimé par une tyrannie subordonné pouvait en appeler pour obtenir grâce ou justice. [...] L'administration de la justice était surtout en proie à la partialité la plus dégoûtante*» [II 683-84]), sembra non troppo diverso da quello scelto da Manzoni, e delineato nella lettera al Fauriel del 29 maggio 1822: «*de gouvernement le plus arbitraire combiné avec l'anarchie féodale et l'anarchie populaire: une législation étonnante par ce qu'elle prescrit, et par ce qu'elle fait deviner, ou qu'elle raconte: [...] des classes ayant des intérêts et des maximes opposées [...]*».

In mezzo a leggi e atti pubblici, tra scaffali zeppi di libri e un tavolo ingombro di scartoffie, trascorre il suo tempo il padre di Lucie, giurisperito e guardasigilli: «*de soleil dardait des rayons sur des longues rangées de tablettes,*

fléchissant sous le poids des recueils de jurisprudence et des commentaires sur les lois [...]. Sur une grande table de chêne, placée au milieu de la salle, était un amas confus de lettres, de pétitions et de papiers d'affaires, dont l'examen faisait en même temps le charme et le tourment de la vie de sir William Ashton» (III 689). L'ambiente prefigura (in qualcosa di più che una generica affinità: si noti il *tricolon*) quello del Dottor Pettola, poi Duplica, poi Azzecagarbugli: «Era questa una stanza con un grande scaffale di libri vecchj e polverosi, un tavolo gremito di *allegazioni, di suppliche, di papiri* [...]» (FL I III 22); ma il carattere di chi ci vive, «un caractère qui craignait toujours de manquer de prudence et de precaution» (III 689), suggerisce piuttosto modi da Don Abbondio: «il était indécis et vacillant dans ses idées» (*ibid.*), «toujours prêt à se plier aux circonstances» (XV 781), «timide et irrésolu» (X 785), portato «à attendre les événements» e a scegliere la strategia della «temporisation» (XV 787). Non v'è dubbio: Don Abbondio, chiuso nel suo interesse privato, con il suo «sistema» incentrato sull'utile personale, nasce anche da qui, da una costola di sir Ashton: «Don Abbondio non poteva adottare un sistema nel quale fosse necessaria una qualunque parte di risoluzione, di attività, di resistenza [...]. Il suo sistema era dunque di evitare tutti i contrasti, e di cedere in quelli che non avesse potuto evitare» (FL I I 52); e quella del temporeggiare è propensione che ben gli si adatta: «guadagnar tempo», «aspettare qualche beneficio dal tempo» (FL I II 2-3). Non si adatta però a Don Abbondio il passeggiare «a gran passi» come il lord guardasigilli («Se levant alors tout à coup, il se mit à marcher à grands pas» [III 690]): gesto più confacente a un Fermo («Fermo [...], uscito del villaggio, si avviò a *gran passi* [...] da quella parte che conduceva al palazzotto di Don Rodrigo» [FL I II 51]), o allo stesso Don Rodrigo: «Don Rodrigo come abbiám detto passeggiava a *gran passi* per la sala [...]» (FL I VIII 13). Parentela gestuale e lessicale (di Don Rodrigo con Fermo e dell'uno e dell'altro col modello in francese) che i *Promessi Sposi* tenderanno a occultare, perché Renzo camminerà (PS II 47) «a passi infuriati», e Don Rodrigo «a passi lunghi»: «misurava innanzi e indietro, a passi lunghi, quella sala» (PS VII 33). Dentro sir Ashton c'è un'anima da Don Abbondio; eppure, non solo per il passo, c'è anche qualcosa di Don Rodrigo: alza gli occhi al blasone della famiglia avversaria, della quale ora abita il castello («porta les yeux par hasard sur les armoiries de la famille [...], armoiries qui, comme nous l'avons dit, étaient sculptées en plusieurs endroits sur les lambris de cet appartement» [III 691]), lui pavido scozzese, così come il prepotente lombardo rimirerà i ritratti dei propri antenati: «Don Rodrigo come abbiám detto passeggiava a gran passi per la sala, le pareti della quale come ora diciamo erano coperte da grandi ritratti di famiglia» (FL I VIII 13); contemplato il blasone con il motto ivi racchiuso (carico di significato per lui), si appresta ad uscire («tout à coup il se leva, serra



dans un portefeuille ce qu'il venait d'écrire ainsi que les notes qu'il avait prises, et sortit de la bibliothèque *dans l'intention d'aller se promener*» [III 691]), come ad uscire si appresterà il futuro doppio manzoniano: «– Bene: sei persone di seguito *pel passeggio*: al momento. Il servo partì facendo un inchino, e Don Rodrigo salì nella sua stanza si cinse una ricca spada, depose il pugnale che si teneva in cintura, [...] e *si dispose ad uscire*» (FL I VIII 17). La collera del padre nei confronti della figlia, quando essa supinamente non si adegui alla volontà che le è imposta, accomuna sir Ashton e il Marchese Matteo («Un coupable mépris pour les ordres d'un père / Ne doit-il pas du ciel attirer *la colère* / Sur la tête d'un fils qui lui désobeit?»), sentenzia minacciosa l'epigrafe ad apertura del capitolo XIX; e in FL II II 40: «in quel caso non le restava che di sopportare *la collera* e le minacce *del padre*; operazione passiva che le pareva molto più facile, che di pronunziare quelle parole: non voglio»); e i due padri ugualmente si illudono, mossi da un cieco interesse, da *uomini* coerenti con il principio che li ispira, di poter regolare a proprio uso le passioni da essi stessi suscitate, come una fiamma, in Lucie e in Geltrude: «Dans ce calcul inspiré par un égoïsme cruel [...], il ne faisait entrer pour rien les chagrins qu'il pouvait occasionner à sa fille [...] et le danger de la laisser ouvrir son âme à une passion si dangereuse. On eût dit qu'il se flattait de pouvoir *l'allumer et l'éteindre à son gré, comme la flamme d'un flambeau*. Mais la Providence préparait une punition terrible à *cet homme* qui avait passé toute sa vie à faire servir *les passions* des autres à ses *intérêts*» (XVI 789); «era [...] *un uomo* di buon senso; teneva [...] che senza *l'interesse* l'uomo non si determina a nulla in questo mondo. Così per prevenire all'interesse che il secolo poteva offrire a Geltrude, egli si era studiato di far nascere nel suo cuore quello della potenza e del dominio claustrale. Egli aveva pensato ed operato colla dirittura e colla sapienza squisita d'un uomo il quale desse il fuoco alla casa di un nimico posta a canto alla sua, con la intenzione che quella sola dovesse andare in fumo ed in faville. Ma *il fuoco appiccato ch'ei sia non si lascia guidare dalle intenzioni dell'incendiario*, va dove il vento lo spinge, e si trattiene a divorare dove trova materia combustibile; e *le passioni* svegliate una volta non ricevono più la legge di chi le ha ispirate [...]» (FL II II 34-36). L'interesse è, pei due padri, il valore primario; l'orgoglio li domina: «Parlez-moi d'un tal père! il adore sa fille, / Et sans regret pourtant il la sacrifierait / A l'orgueil, à la crainte, au plus vil *intérêt*. / Si les flots irrités l'exigeaient pour victime, / Sa main la pousserait sans pitié dans l'abîme», dichiara un'altra epigrafe (XVII 792); l'«orgoglio», il padre di Geltrude «lo considerava come una virtù della sua condizione» (FL II II 12). All'«*intérêt*», supremo punto di riferimento, va sacrificata ogni «*inclination*» della prole: «Les jeunes personnes d'un rang distingué [...] étaient tenues, par les lois comme par le fait, sous une dépendance absolue de leurs parents, qui, lorsqu'il s'agissait de leur

établissement, consultaient plus souvent l'intérêt et les convenances que l'inclination de leurs enfants» (XXX 882); principio cui è ben ligio il Marchese, «che aveva destinata questa poveretta al chiostro prima di sapere s'ella sarebbe stata *inclinata* a chiudervisi», e pur intuendo «che forse Geltrude non vi sarebbe stata *inclinata*» (FL II II 32).

Sull'importanza di tutto subordinare all'interesse di famiglia concorda in pieno anche Lady Ashton: «L'intérêt – celui de sa famille, si ce n'était le sien semblait trop évidemment le motif de toutes ses actions» (II 685); o, sdegnosamente, al marito: «Je vous crois très en état [...] de veiller aux intérêts et à la dignité de votre famille, mais comme l'honneur de la mienne s'y trouve inséparablement lié, vous m'excuserez si je me charge de veiller moi-même à tout ce qui peut lui porter atteinte» (XXII 836); ed è un sintagma, *intérêt de famille*, che non figurerà nei *Promessi Sposi*, ma che ben figura nella prima ideazione, e intorno al quale si costruisce tutta la distorta assiologia imposta a Geltrude: «Fra le giovanette educande colle quali ella fu posta a vivere, erano alcune destinate a splendidi matrimonj, perchè così voleva l'interesse delle famiglie loro» (FL II II 18); «i disegni del Marchese sul collocamento di Geltrude erano così conformi a quello che si chiamava *interesse della famiglia*, [...] che quel poco di opinione che la Marchesa aveva a sua disposizione non poteva non approvarli» (FL II III 14). La Marchesa dunque, «avvezza dai primi giorni a non avere altra volontà che quella del marito», è succube del coniuge (FL II III 12); il legame è più di obbedienza che di affezione; in lei «Questa condiscendenza non veniva già da un sentimento del suo dovere nè da stima pel Marchese, ma dall'aver veduto chiaramente da principio che il resistergli sarebbe stato un cozzar coi muricciuoli» (FL II II 13): con rapporto gerarchico e implicazione psicologica puntualmente rovesciati rispetto a sir Ashton e la consorte, dove è la donna, invece, a tener saldo in mano lo scettro del comando familiare: «Son mari même, dit-on, sur qui ses talents et son adresse avaient obtenu tant d'influence, la regardait avec une crainte respectueuse *plutôt qu'avec un tendre attachement*; [...] lady Ashton, d'un caractère altier, fière de sa naissance et dévorée d'une soif insatiable d'agrandissement, regardait son mari avec un certain mépris, tandis que *celui-ci avait pour elle moins d'amour et d'admiration que de crainte et de respect*» (II 685). Imperiosa, stabilisce in maniera irrevocabile il destino della figlia (XXVII 872): «je réclame le plein exercice des droits d'une mère sur miss Lucie Ashton ma fille, que j'ai *irrévocablement destinée* à un homme digne d'elle» («la condizione alla quale il padre l'aveva *destinata*» [FL II II 13], «condizione che le era *destinata*» [FL II II 21]; ma soprattutto: «– Son qui... cominciò a rispondere Geltrude, ma [...] nel momento in cui le sue parole dovevano decidere quasi *irrevocabilmente* del suo destino [...]» [FL II III 65]); intercetta subito, guardiana inflessibile, la corrispondenza compromettente tra Edgar e Lucie (XXX 885):

«Ainsi, toutes *les lettres que Ravenswood avait écrites à Lucie [...], toutes celles que la pauvre Lucie avait adressées par des voies qu'elle croyait sûres, pour lui demander les motifs de son silence, étaient tombées entre les mains de sa mère*» («la prima lettera di risposta *ch'ella aveva scritta* ad un paggio della Marchesa, *cadde in mano di questa*» [FL II II 64]); brama che il progetto avanzi rapido, messa in allarme dagli indugi (XXXII 894): «lady Ashton, [...] toujours sur le qui-vive, était inquiète de ne pas voir arriver sa fille, et venait s'informer de la cause de ce retard» (e il ritmo, incalzante, diventerà turbinoso: «Presto, presto, scrivete alla buona» [FL II III 20], «Andiamo, andiamo, rispose la Marchesa» [FL II III 22], «Lesta, lesta, signorina» [FL II III 46]; mentre Geltrude avrebbe voluto «trovare il modo di rallentare un po' quella macchina che appena mossa andava con tanta celerità» [FL II III 25]); convince il marito che è indispensabile celebrare il prima possibile la cerimonia, senza lasciare a Lucie il tempo di riflettere ulteriormente (XXXIII 893): «Il avait aussi été déterminé que le mariage aurait lieu le quatrième jour après la signature du contrat, mesure suggérée par lady Ashton *pour ne pas laisser à sa fille le temps de faire de nouvelles réflexions, de changer d'avis*» («Geltrude avrebbe voluto raccogliere i suoi pensieri, riposarsi da tante commozioni, rendersi conto di quello che aveva fatto, [...] ma non vi fu verso. [...] La Marchesa presiedeva all'acconciamento, e parte lodando, parte riprendendo, parte consigliando, parte interrogando Geltrude di cose estranee *non le lasciò il tempo di raccogliere due idee*» [FL II III 25-27]); si fa portavoce del consenso di Lucie, che formula timidamente la promessa (XXIX 879): «Je vous dis en sa présence qu'elle a déjà consenti à se laisser guider par son père et par moi dans cette affaire. – Ma chère Lucie, ajouta-t-elle en combinant, suivant son usage, un ton de tendresse avec un regard impérieux, parlez vous-même; ce que je dis n'est-il pas l'exacte vérité? / – J'ai promis de vous obéir, répondit sa victime d'une voix faible et tremblante» (il compito toccherà al Marchese, che lo eseguirà con identico atteggiamento e altrettanta perfidia mascherata di benevolenza: «Il Marchese fece cuore a Geltrude, e la presentò con volto lieto alla madre e al fratello. [...] Ecco, aggiunse, la consolazione della famiglia. Geltrude *ha scelto ella medesima, spontaneamente quello che noi desideravamo* per suo bene; e non ha più bisogno di consigli. È risoluta, ed *ha promesso...* qui Geltrude alzò gli occhi tra lo spavento e la preghiera al Padre [...]» [FL II III 17]).

Edgar Ravenswood, che Lucie ama, è un Fermo Spolino di alto lignaggio: abbigliato per certi particolari come lui (cappello piumato, coltello: «Un chapeau rabattu, surmonté d'une plume noire» [V 706], «son couteau de chasse» [III 695]; a corredo, copricapo e coltello, del vestito di festa, per Fermo: «con piume di vario colore al cappello, col suo coltello dal bel manico» [FL I II 7]), giovane («Edgar, jeune homme âgé d'environ vingt ans» [II 687]:

semplicemente «un giovane» quando entra in scena in *FL* I II 5; ma poi «un uomo di vent'anni» in *PS* II 7), animoso («un jeune homme ardent» [IV 701], «la vivacité naturelle d'un jeune homme» [V 706]), mette mano, sdegnato, alla spada («Cette insulte enflamma d'indignation l'assemblée et surtout [...] Edgar [...] *Il mit la main sur son épée*» [II 687]) come Fermo metterà d'istinto mano al coltello («do voglio sapere subito, subito, e così dicendo *pose* forse inavvertitamente *la mano al coltello*» [*FL* I II 40]; «– Birbone! assassino! dannato! sclamava Fermo, correndo su e giù per la stanza, e *mettendo* di tratto in tratto *la mano sul manico del suo coltello*» [*FL* I III 8]), meditando vendetta (II 688): «que le ciel me punisse si je ne me venge pas sur cet homme et sur sa maison» («risoluto alla vendetta» sarà Fermo, contro Don Rodrigo [*FL* I II 55]). Al cospetto del guardasigilli sir Ashton, Edgar rischia di trovarsi come Fermo davanti al leguleio Dottor Pettola, invischiato in infiniti cavilli e in mille spiegazioni inconcludenti: il lord guardasigilli, infatti, «*entrait dans son plan de confondre toutes les idées de Ravenswood et de l'étourdir en quelque sorte, en lui donnant une explication compliquée, en termes techniques, des querelles qui avaient divisé leurs familles; pensant avec raison qu'il serait difficile à un jeune homme de suivre un jurisconsulte adroit dans tous les détours du labyrinthe de la chicane, et que tout en paraissant vouloir l'éclairer, il ne ferait que redoubler les ténèbres qui l'entouraient*» (XVI 787). Edgar, però, non è solo Fermo. Si trasforma in Don Abbondio davanti al bivio («[...] il arriva à un endroit où le chemin *se divisait* en deux branches, dont l'une conduisait à la fontaine de la Syrène où il savait que Lucie l'attendait, et l'autre directement au château» [XX 812]; «Dopo la rivolta la strada andava diritta forse un centinaio di passi, e poi *si divideva*; a destra saliva verso il monte, e dall'altro lato scendeva nella valle fino ad un torrente» [*FL* I I 21]). Si sovrappone, Edgar, a sir Ashton e come lui si trasforma in Don Rodrigo davanti ai «ritratti di famiglia», severi, vestiti di nero, con in mano oggetti emblematici («*De vieux portraits de famille* et quelques trophées d'armes avaient fait place aux portraits en pied du roi Guillaume et de la reine Marie [...] On y voyait aussi ceux du père et de la mère du lord garde des sceaux; celle-ci, *à l'air* guindé, *rechigné* et *acariâtre*, *couverte d'un mantelet noir*, [...] et *tenant à la main* un livre de dévotion; l'autre, montrant, sous une calotte de soie *noire* à la genevoise, collant sur sa tête comme si elle eût été rasée, une véritable figure de puritain où l'orgueil paraissait dans toute sa petitesse, et terminée par une barbe rousse taillée en pointe» [XVIII 802]); anche se per Edgar, spaesato visitatore nel castello che prima apparteneva ai Ravenswood e ora appartiene agli Ashton, gli antichi ritratti gentilizi sono stati sostituiti da altri, graditi ai nuovi proprietari, mentre per Don Rodrigo l'ambiente è quello usuale, che lo riconferma nell'orgoglio e nei diritti della stirpe: «Don Rodrigo come abbiám detto passeggiava a gran passi per la sala, le

pareti della quale come ora diciamo erano coperte da grandi *ritratti di famiglia*. Quando Don Rodrigo si voltava ad un capo della sala, si mirava in faccia un suo antenato guerriero, terrore dei nemici, colle gambiere, colla corazza [...]. Quando Don Rodrigo era sotto a questo antenato, e voltava, ecco in faccia un altro antenato, magistrato, terrore dei litiganti, seduto sur un'alta seggiola di velluto, *con una lunga toga nera*, tutto *nero* fuorchè un collare con due ampie facciuole = aveva *una faccia squallida*, due ciglia *aggrottate*, *teneva in mano* una supplica, e pareva dicesse: vedremo: di quà una matrona terrore delle sue damigelle, di là un abate terrore dei monaci [...]]» (FL I VIII 13-14). Si trasforma, Edgar, vittima come Fermo di soprusi, non solo in Don Rodrigo, ma (anche al di là dei capitoli dedicati a Geltrude) perfino nel Conte del Sagrato, con il pensiero fisso, durante la notte al castello (ai castelli), l'uno a Lucie, l'altro a Lucia. Ospite nel castello ora degli Ashton, chiuso nella stanza che gli è stata assegnata, mentre Lucie e il padre si sono ritirati in un appartamento contiguo, Edgar pensa a lei, pur non volendo pensarvi; e, di lei sognando, si addormenta: «Ravenswood courut *se renfermer dans le salon* où il devait passer la nuit [...]. / [...] Peut-être cet homme est-il tout autre que je ne l'avais cru d'abord, et sa fille... mais j'ai résolu de ne point *penser* à elle. / Il s'enveloppa dans son manteau, *s'assoupit*, et rêva à Lucie Ashton jusqu'à ce que le point du jour perçât à travers les barreaux des fenêtres» (XIV 780-81). Sono sentimenti, quelli provati nei confronti di Lucie, che contrastano con altri, di ostilità nei confronti degli Ashton: «Il avait passé la nuit à réfléchir plutôt qu'à goûter quelque repos. Les sentiments qu'il ne pouvait s'empêcher d'éprouver pour Lucie Ashton avaient eu à soutenir un terrible combat contre ceux qu'il avait voués à son père si longtemps» (XVI 787). E il Conte? Anche il suo sarà un combattimento, un terribile combattimento notturno, pensando a Lucia (né mancherà il «combattimento» di Lucia, chiusa in un'altra stanza del castello, assalita da pensieri angosciosi e delirante, una pagina prima: «le forze del corpo finalmente cedettero ad un tale *combattimento* dell'animo, e Lucia fu presa da una febbre violenta» [FL II X 55]): «Il conte partito da quella stanza» (la stanza di Lucia) «[...] *si chiuse nella sua stanza*. Ma l'immagine di Lucia non l'aveva mai abbandonato nel suo giro; ma quando egli si trovò solo nella sua stanza, senza più nulla da fare che d'ascoltare i suoi *pensieri*, e di dormire se avesse potuto, quella immagine più viva, più potente si pose a sedere nella sua mente, e vi stette» (FL II X 58). La notte passa, in gran parte, tra tentativi continui di diversione mentale (generati, diremmo, dalla cellula primaria della *Fiancée*: quel «j'ai résolu de ne point penser à elle» di Edgar) e combattimenti tra una vecchiaia e una nuova sensibilità (generati dal semplice enunciato del «combat», il cui innesco è l'immagine della scottiana Lucie), che si concludono con un sonno conquistato verso l'alba: «In questi e simili *pensieri* passò il Conte del Sagrato

quasi tutta la notte [«Il avait passé la nuit», XVI 787 *supra*]: finalmente, non essendo il giorno lontano, la stanchezza lo vinse, e *si assopì*» (FL II x 68). Non solo. Il ricordo della *Fiancée*, in questo caso, persiste oltre il *Fermo e Lucia* e riaffiora nei *Promessi Sposi*, per passi e particolari che, nel *Fermo e Lucia*, non figuravano. Tale è il caso del «salon» dove Edgar trascorre la notte, illuminato da una pallida luce lunare che filtra dalle finestre, fornite di inferriate: «la chambre, où la lune, alors sur son déclin, et les restes d'un feu presque consumé jetaient une faible lueur», «les fenêtres grillés de l'appartement» (XIV 780). Suggestiva scena di raccolto silenzio notturno, non a caso messa in evidenza visiva dall'illustrazione della Quarantana, con un innominato che fissa il quadrato di luce nettamente disegnato, mentre intorno è la penombra e la tenebra: «– Un qualche demonio ha costei dalla sua, – pensava poi, rimasto solo, ritto, con le braccia incrociate sul petto, e con lo sguardo immobile sur una parte del pavimento, dove il raggio della luna, entrando da una finestra alta, disegnava un quadrato di luce pallida, tagliata a scacchi dalle grosse inferriate, e intagliata più minutamente dai piccoli compartimenti delle vetriate» (PS XXI 12). Spetta a Edgar, infine, chiedere esplicitamente se non vi sia stato dolo nell'indurre Lucie a firmare il contratto di matrimonio: «Ravenswood prit un instant le contrat et le rejeta avec indignation sur la table. – Et n'a-t-on pas employé la fraude, la compulsion, demanda-t-il à M. Bidebent, pour déterminer miss Ashton à signer ce papier? / – Non, répondit-il; je l'atteste sur mon honneur, sur mon caractère sacré» (XXXIII 901). La sequenza acquisterà autonomia e ampiezza: della funzione sarà incaricato un personaggio istituzionalmente preposto alla verifica, l'ecclesiastico deputato dal vicario delle monache; e la risposta, fornita nella *Fiancée* dal reverendo Bidebent, ministro presbiteriano, uscirà nel romanzo di Manzoni direttamente dalla bocca di Geltrude: «Quando egli le chiese se *i parenti non avessero usate minacce o troppo instanti preghiere per determinarla alla scelta dello stato religioso...* – *Nò no; rispose* con vivacità Geltrude: i miei parenti desiderano certo ch'io sia monaca; ma mi hanno lasciata libera, mi hanno lasciata libera» (FL II IV 54). Nella formulazione della domanda, il messo del vicario presenta ancora i tratti, riconoscibilissimi, della sua genesi memoriale e intertestuale: si risottolinei, in particolare, la ripresa lessicalmente identica di «pour déterminer miss Ashton à [...]» in «per determinarla alla [...]», e, immediatamente dopo, di «Non, répondit-il» in «Nò no; rispose [...] Geltrude»; invece nei *Promessi Sposi* (pur nel recupero del discorso diretto della *Fiancée*) ascendenze e calchi vengono occultati: «per indurla» sostituisce «per determinarla», scompare il «Nò no»: «Il buon prete cominciò allora a interrogarla [...]. “Sente lei in cuor suo una libera, spontanea risoluzione di farsi monaca? Non sono state adoperate minacce, o lusinghe? Non s'è fatto uso di nessuna autorità, per indurla a questo? Parli

senza riguardi, e con sincerità [...]”. / [...] “Mi fo monaca,” disse, nascondendo il suo turbamento, “mi fo monaca, di mio genio, liberamente”» (PS X 59).

All'ingresso in scena di Lucia («Lucia usciva in quel momento tutta attillata <dalle> mani della madre. [...] Aveva i neri capegli spartiti sulla fronte [...]» [FL I II 61]) contribuiscono congiuntamente Edgar («Edgar entra *en ce moment*, enveloppé dans son manteau [...]» [VI 716]), lady Ashton («Lady Ashton entrait *en ce moment*» [XXII 838]) e soprattutto la stessa Lucie, aprendo, quest'ultima, il giuoco dei prestiti fisiognomici e vestimentari (qui soprattutto la «robe de soie», versione signorile della più modesta «gonnella corta di filaticcia di seta» e dei complementari «nastri di seta» del vestito da matrimonio [FL II IV 63]): «Lucie entra *au même instant* par une autre porte: elle avait changé de costume depuis son arrivée. Ses traits charmants, qui n'étaient voilés que par les boucles de ses beaux cheveux blonds, sa taille de sylphide couverte d'une robe de soie bleu de ciel, sa grâce enchanteresse et son sourire [...]» (XVIII 805). Nella descrizione di III 692 (che abbiamo già trascritto all'inizio del paragrafo 4) la pettinatura di Lucie anticipa quella di Lucia (««Aveva i [...] capegli spartiti sulla fronte»); ma il verbo («tout son extérieur *annonçait*») verrà utilizzato per il ritratto preliminare di Geltrude («una espressione istantanea che *annunziava* qualche cosa di più vivo» [FL II I 52]), sparendo poi nella versione di PS IX 21; doppia natura che, molto schematicamente, Lucie sembra avere in comune con la Tetton del portiano *Lament del Marchionn di gamb avert*, a un tempo Lucia per l'abbigliamento paesano e i capelli «spartii in duu sulla front, negher e folt», Geltrude per il «sen bianch com'el lacc, comer, grassott» e il «panettin / [...] suttil e fin» («collo *bianco* e *tornito*», «*seno* [...] succinto [...]», «stoffa della cocolla e dei veli [...] più *fine* che non s'usasse a monache» [FL II I 54-55]): «La gh'eva sù on corsett / de velù ross scarlatt strengiuu suj fianch, / con sott on percall bianch / ch'el rivava domà al fior di colzett. // El sen bianch com'el lacc, comer, grassott, / el sbanfava dessott d'on panettin / insci suttil e fin / ch'el diseva sì e nò tra el quattaa e el biott; / i cavij a la zoeura / spartii in duu sulla front, negher e folt, / ghe faven parì el volt / on rosin [...]». A Geltrude, che vedrà attribuirsi un *quid* di enigmatico («qualche cosa di più vivo, di più recondito [...]», «v'era [...] qualche cosa di studiato, o di negletto, di stranio insomma [...]» [FL II I 52 e 54]: da «avait *quelque chose* d'un peu romanesque» [III 692]), spetterà l'evasione fantastica in solitudine, fatta di castelli in aria e drammatizzazioni mentali («C'était un empire de féerie dans lequel son imagination construisait des châteaux aériens. Mais ce n'était qu'en secret qu'elle se livrait à ce penchant favori; dans la retraite de son appartement, ou dans le silence d'un joli bosquet [...], elle distribuait des prix dans un tournoi, animait les combattants par l'influence de ses regards [...]» [III 692]; «la

solitude dans laquelle elle vivait habituellement, jointe au manque de distractions, contribuait à replacer toujours les mêmes idées, les mêmes visions devant ses yeux» [V 709]: «Cominciò dunque a far castelli in aria, a figurarsi un giovane ai piedi, a levarsi spaventata, e fuggire dicendo: come ha ella ardito di venir qui?» [FL II II 38]; «Ma il non veder mai un volto amico, ma le immagini tristi, e direi quasi terribili delle quali era circondata la rendevano sempre più inclinata a ritirarsi in quel cantuccio ameno e splendido che ognuno, e i giovani particolarmente, si formano nella fantasia [...]. Ritornava ella dunque più che mai a quei suoi sogni del monastero, e si creava fantasmi giocondi coi quali conversare» [FL II II 60]). A lei spetteranno la propensione a lasciarsi influenzare dall'ambiente e il non riuscire ad opporre una valida resistenza alle pressioni esterne («Mais dans ses relations extérieures avec les choses de ce monde, Lucie recevait facilement l'impulsion que voulaient lui donner ceux qui l'entouraient: l'alternative lui était en général trop indifférente *pour que l'idée de la résistance se présentât à elle*» [III 692]; nel momento dell'ammissione al monastero: «Alzò un momento gli occhi verso il padre che le stava da fianco, per indovinare *che effetto avrebbe prodotto la sua resistenza*, e come per sperimentare le proprie forze, ma vide negli sguardi del Marchese una espressione sì minacciosa, che tutto il suo coraggio svanì. *Pensò che la resistenza*, che il ritardo, l'avrebbero resa innanzi a tanti occhi un oggetto di scandalo, di stupore, e di derisione [...]» [FL II III 67-68]). Infelice («*la malheureuse fille*» [XXIX 878]; «*la giovinetta infelice*» [FL II II 52]), prigioniera («*prisonnière dans la maison de son père*» [XXX 886]; «*la sua prigionia*» [FL II III 51]), assediata («*Assiégée de toutes parts, presque réduite au désespoir*» [XXX 887]; «Questi pensieri l'assediavano nel dormitorio, nel refettorio, nell'orto, nel coro» [FL II II 39]), Lucie-Geltrude va incontro al suo destino. Oramai indifferente, «avec cette apathie insouciant qu'éprouverait un homme condamné à mort» (XXXII 893), «dans une sorte d'anéantissement» (XXXIV 902), «come incantata» (FL II III 63 e 65), «cogli occhi socchiusi ed intenti come trasognata» (FL II III 47; «des yeux égarés de Lucie semblaient annoncer que son esprit troublé concevait à peine ce qui se passait» [XXXIII 901]), oggetto passivo nelle mani altrui, essa si lascia acconciare («Geltrude si vestì dunque in fretta, *si lasciò acconciare* [...]» [FL II III 53]), ornare, condurre a operazione finita dove il programma della giornata prevede: «Lucie *se laissa habiller* pour la cérémonie, d'après le goût des femmes qui la servaient, sans faire une observation, sans prononcer une parole, et *on la revêtit des plus riches atours*. On lui passa une robe de satin blanc, garnie en superbes dentelles de Bruxelles, et l'on couvrit sa tête d'une profusion de diamants dont l'éclat faisait un étrange contraste avec son teint pâle, ses yeux ternes et son regard égaré. / *Sa toilette était à peine terminée* que Henry vint chercher sa sœur, victime résignée, pour la conduire dans le salon où tout était



préparé pour la signature du contrat» (XXXII 893); ovvero: «Mentre s'apparecchiava il quartiere ch'ella doveva abitare, ella fu condotta nella stanza stessa della Marchesa, per essere acconciata, adornata, *vestita del suo più bell'abito*; operazione che in quel giorno le recò una noja intollerabile. La Marchesa presiedeva all'acconciamento, e parte lodando, parte riprendendo, parte consigliando, parte interrogando Geltrude di cose estranie non le lasciò il tempo di raccozzar due idee. Del resto a misura che l'opera procedeva verso la sua perfezione, Geltrude stessa vi prese un po' d'affetto, e vi occupò quel poco di pensiero che le rimaneva. *L'acconciatura era appena finita che* venne l'ora del pranso» (FL II III 27-28). È sufficiente appena isolare le frasi in corsivo per verificare la tendenza dei *Promessi Sposi* a prendere le distanze, linguisticamente, dal soggiacente modello: non più «vestita del suo più bell'abito» ma «rivestita dalla sua propria cameriera»; non più «L'acconciatura era appena finita che», bensì «Non era ancor terminato di dar l'ultima mano, che» (PS X 13).

La scelta ha da apparire *libera e volontaria* («Vous voulez savoir si Lucie Ashton, *librement et volontairement*, désire annuler l'engagement qu'elle a eu la faiblesse de se laisser persuader de contracter?» [XXXIII 900]; «Coltivava ella allora i sentimenti pii che potevano far piacere il chiostro a chi l'avesse scelto *volontariamente*», «diceva spontaneamente e con aria di posata fermezza, parole che dovevano far credere che la sua scelta era *liberissima*» [FL II IV 16-17]); ma la realtà della costrizione traspare dalle parole, articolate a stento e lasciate in sospeso («[...] ses lèvres restaient muettes. Enfin faisant un effort sur elle-même, elle prononça d'une voix faible ces mots à peine articulés: – C'est ma mère...» [XXXIII 899]; «– Son qui... cominciò a rispondere Geltrude, ma [...] il combattimento interno fu sì forte ch'ella non poté proseguire» [FL II III 65]). Il dramma privato ha la sanzione pubblica nella cerimonia, alla presenza di spettatori e di curiosi («Après avoir gravi des collines et traversé des vallons, la procession arriva à l'église paroissiale, qui fu bientôt *remplie* non seulement par les conviés qui étaient au nombre de plus de cent, et par leurs domestiques, mais *par les curieux* que cette cérémonie avait attirés. [...] / A la porte de l'église [...]» [XXXIV 904]; «All'entrare nel borgo, al vedere la porta del chiostro, Geltrude si sentì stringere il cuore [...]; quando il cocchio si fermò Geltrude guardando alla porta la vide già *piena di curiosi* [...]» [FL II III 61]); e la sorte della sposa (o sposina?) equivale ormai a quella di un naufrago la cui sola speranza risieda nell'attaccarsi a un relitto: «Lucie était alors *dans la même situation que le matelot qui, ayant fait naufrage, n'a d'espoir que dans la faible planche qu'il tient embrassée* au milieu de l'océan furieux» (XXXI 892; «*come il naufrago che vuole afferrare la tavola galleggiante che può condurlo in salvamento sulla riva, deve pure sciogliere il pugno e abbandonare le alghe e gli sterpi nuotanti che aveva abbrancati*» [FL II IV 76]). L'arma del misfatto, in FL II v 56-57 uno

«sgabello» con il suo colpo micidiale, è nel caso di Lucie un «poignard»; ma il pugnale rientrerà ugualmente in circolo, trasferito nelle mani di Egidio, intenzionato ad uccidere le due complici dell'assassinio: «poco distante dal paese, in riva al Lambro, una dopo l'altra le trafisse con un pugnale, gittando l'una nel Lambro, e l'altra in un pozzo rasciutto ed abbandonato nei campi» (FL II IX 65). Sopravvivono, tuttavia: «Ma *le ferite non furono mortali*, ed entrambe le donne furono salve per diversi eventi, e rinvenute, e riposte a guarire in un altro monastero del borgo» (*ibid.*). Sopravvivono esattamente come sopravvive Bucklaw, che Lucie è stata obbligata a sposare e che essa tenterà di uccidere: «Le chirurgien», infatti, «déclara que *la blessure* de Bucklaw, quoique très dangereuse, *ne serait pas mortelle* si l'on pouvait lui procurer un repos complet» (XXXIV 909). Lucie (o Geltrude?) è sconvolta, in preda al terrore, lacerata da mille sentimenti («*La terreur, l'amour, le regret, le désespoir, tous les sentiments* agissant en ce moment sur son cœur *troublerent* son esprit plus que jamais» [XXXIII 897]; «il carattere di Geltrude [...] fu sempre più stravolto. Combattuta continuamente tra il rimorso e la perversità, tra il *terrore* d'essere scoperta, e un certo bisogno di lasciare uno sfogo alle sue tante passioni, e tutte tumultuose, [...] l'infelice era nel suo interno ben più *conturbata*, e confusa che non apparisse nel suo discorso per quanto poco ordinato egli fosse» [FL II VI 25]), fino all'estremo di mosse orrende e sinistre che fanno pensare alla possessione: «ses yeux brillaient d'un éclat terne et les convulsions de la démence agitaient ses traits. Quand elle se vit découverte, elle grinça des dents, tendit ses mains ensanglantées avec les gestes frénétiques d'un démoniaque» (XXXIV 908-9); «infuriò per qualche tempo = tentò di fuggire, tentò di uccidersi, ruscò il cibo, diede del capo nelle muraglie. Urlava tutto il giorno, bestemiava [...]» (FL II IX 64). Lucie (o Geltrude? o Lucia?) è tormentata da ricordi intollerabili («une foule de cruels souvenirs parurent l'accabler, souvenirs au-dessus de ses forces» [XXXIV 909]; «Una immagine la assediava perpetuamente, e non è mestieri dire quale» [FL II VI 26]; «I pensieri che l'avevano assalita tumultuosamente, ad intervalli nel giorno, tornarono tutti in una volta ad assediare la povera sua mente. Le memorie [...] si affollavano alla sua fantasia [...]» [FL II x 52-53]), passa la notte vaneggiando: «Elle passa toute la nuit dans le délire. [...] La crise arriva en effet. Elle sortit de son état de léthargie [...]» (XXXIV 909); «*passò il resto della notte in un letargo febbrile, interrotto da sussulti, e da vaneggiamenti*» (FL II x 57).

5. L'interna inquietudine, anche prima di segni così conclamati ed estremi, si fa percepibile all'esterno: in quei subitanei mutamenti, in quelle «*fréquentes inégalités*», strettamente legate a «une humeur bizarre, mélancolique et fantasque» (XXXI 890). Nel romanzo scottiano, ormai verso la fine, tra la

firma del contratto di matrimonio e la cerimonia celebrata in chiesa, il comportamento di Lucie reca palesemente le tracce dello squilibrio, oscillante tra le punte opposte ed esasperate della catatonìa e dell'eccitazione, in un quadro che oggi si definirebbe di psicosi maniaco-depressiva: «Tantôt elle montrait une légèreté, une gaieté même qui n'était d'accord ni avec son caractère habituel ni avec la situation où elle se trouvait; tantôt elle était sombre et morose, et refusait de répondre à toutes les questions qu'on pouvait lui faire; tantôt enfin elle était capricieuse, opiniâtre, et parlait avec une volubilité que rien ne pouvait arrêter» (XXXIV 902-3). Nel *Fermo e Lucia* il referto è anticipato nel ritratto preliminare, con la prospettiva di giustificarlo dopo, attraverso quel che verrà raccontato. La ripresa (che nei *Promessi Sposi* verrà al solito dissimulata, e amalgamata con la parte sugli occhi, come risulta da PS IX 21) si lascia – alla fine del nostro percorso – ben individuare, marcata tra l'altro dai ripetuti *talvolta* (e *talora*): «S'alzava ella *talora* con impeto a mezzo il discorso, come se temesse in quel momento di esser tenuta, e passeggiava pel parlatorio; *talvolta* dava in risa smoderate, *talvolta* levando gli occhi, senza che se ne intendesse una cagione, prorompeva in sospiri; *talvolta* dopo una lunga e manifesta distrazione, si risentiva, ed approvava con negligenza ragionamenti che la sua mente non aveva avvertiti» (FL II I 56). Ma nei movimenti dell'invenzione manzoniana la dimensione dell'intertestualità è complessa, legata a una pluralità di suggestioni e di motivazioni culturali. Scott, con la sua *Fiancée*, che pur abbiamo qui isolato e considerato come un agente forte (e forte lo è, strutturalmente oltre che lessicalmente, per quel dare il via, da un archetipo unico, a due personaggi), non agisce da solo, bensì in concomitanza con altri stimoli e letture. Il discorso, qui, rischierebbe di allargarsi, proprio mentre si impone, ormai, la logica della conclusione. Mi limito allora a un'ultima glossa che riguarda un'espressione ben circoscritta, e cioè il «qualche cosa» del ritratto: un *quid* difficilmente definibile (e sottilmente inquietante) che si percepisce nell'abbigliamento («Nel vestire stesso v'era quā e là *qualche cosa* di studiato, o di negletto, di stranio insomma che osservato in uno colla espressione del volto dava alla Signora l'aspetto di una monaca singolare» [FL II I 54]) e soprattutto nello sguardo: «Due occhi pur nerissimi si fissavano talvolta nel volto altrui con una investigazione dominatrice, e talvolta si rivolgevano ad un tratto come per fuggire: v'era in quegli occhi un non so che d'inquieto e di erratico, una espressione istantanea che annunziava *qualche cosa* di più vivo, di più recondito, talvolta di opposto a quello che suonavano le parole che quegli sguardi accompagnavano» (FL II I 52). La genesi è da Lucie, abbiamo detto sopra: «avait *quelque chose* d'un peu romanesque» (III 692). Ma non solo da Lucie. Quello di Geltrude (e Lucie) è un caso, clinicamente, di interferenza forte tra lo psichico e il fisico; e questa relazione era stata ben

studiata da Cabanis (il medico, il materialista Cabanis: conosciuto a Parigi da un Alessandro poco più che ventenne; colui al quale – dietro suggerimento di Giulia – Alessandro si volgeva per avere un’idea delle virtù grandi del deceduto Carlo Imbonati): si trattava dell’argomento affrontato, appunto, nei *Rapports du physique et du moral de l’homme*, del 1802. «Fantasque», l’umore della Lucie scottiana; ma anche «bizarre, mélancolique». Di Geltrude si sottolinea il passaggio delicato della pubertà (FL II II 26), il lavoro di una «fantasia adolescente» (FL II II 20). Piena di fantasticherie, di fantasticherie *malinconiche*, è – osserva Cabanis – l’età dell’adolescenza: «l’état de rêverie mélancolique, où la puberté plonge également les deux sexes». «Bizarre», l’umore di Lucie; e incostante, volubile, contraddittorio – certamente – l’umore della monaca. La decodifica del significato di uno sguardo tanto enigmatico avviene qui anche sulla scorta di una decifrazione sottile, che non teme di fare appello alla sapienza diagnostica dell’esperto, aduso a esplorare in tutti i suoi aspetti le connessioni tra *moral* e *physique*; e il «qualche cosa di più vivo» si inserisce allora in un profilo che ha il suo pieno riconoscimento teorico e trattatistico: «A chacune de ces époques, la sensibilité devient *plus délicate* et *plus vive*. Pendant tout le tems que dure la crise, les observateurs attentifs ont souvent remarqué dans la physionomie des femmes *quelque chose de plus animé*; dans leur langage, *quelque chose de plus brillant*; dans leurs penchans *quelque chose de bizarre* et de capricieux». Ecco allora il «bizarre» (al di là di una patologia che sbocca in uno squilibrio estremo e fatale, nella sventurata Lucie di Scott) ricondotto alla sua origine prima, a sbalzi d’umore derivanti, nella psicologia della donna, da inevitabili condizionamenti corporei. È il quinto *mémoire* dei *Rapports* cabanisiani, che verte su *l’influence des sexes sur le caractère des idées et des affections morales*. L’argomento è puntuale: le ricorrenze mensili alle quali la donna è sottoposta, foriere di molti effetti sull’umore, sull’espressione, sui comportamenti, soprattutto nell’adolescenza e nella prima giovinezza. Nei *Promessi Sposi* le tracce lessicali sono lenite; c’è però, in compenso, l’«attento osservatore» (PS IX 21) che, davanti a quegli occhi enigmatici, analizza e decifra («[...] avrebbe argomentato che chiedessero affetto, corrispondenza, pietà [...]»); del gruppo, anche lui, degli «observateurs attentifs» dei *Rapports*. È straordinaria la capacità che ha Manzoni di trasformare l’astratta generalità trattatistica nella storia specifica di un individuo; di integrare entro la sua visione cristiana (con una accettazione totale dell’umana natura) perfino il materialismo forte di Cabanis, riconducendo anche alla materialità del corpo i movimenti dell’anima.

## NOTA

Per il romanzo, nel suo doppio manifestarsi in quanto *Fermo e Lucia* e in quanto *I Promessi Sposi*, si cita rispettivamente da ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi*, edizione critica diretta da DANTE ISELLA. Prima minuta (1821-1823). *Fermo e Lucia*, a cura di BARBARA COLLI, PAOLA ITALIA e GIULIA RABONI, Milano, Casa del Manzoni, 2006 (di cui si adotta la paragrafatura e di cui si mantengono i segni diacritici entro il testo: vale a dire gli uncini < > indicanti lacuna integrata) e da *I Promessi Sposi* [...]. *Storia della Colonna infame* [...], edizione critica e commentata a cura di LUCA BADINI CONFALONIERI, Roma, Salerno editrice, 2006. La bibliografia sull'episodio della monaca di Monza è sterminata: molte pagine ho letto; molte, probabilmente, mi restano da leggere. Non escludo dunque che (al di là della connessione argomentativa che qui si presenta) alcuni dei riscontri suggeriti siano stati indicati, prima di me, da altri. Me ne scuso in anticipo. Sicuramente però essi non figurano nelle due edizioni commentate che ho assunto come riferimento e che offrono dal punto di vista esegetico, allo stato attuale della ricerca, una registrazione per così dire ufficiale dei dati: ALESSANDRO MANZONI, *Fermo e Lucia*, saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di SALVATORE SILVANO NIGRO, collaborazione di ERMANNO PACCAGNINI per la «Appendice Storica su la Colonna Infame», Milano, Mondadori, 2002; ID., *I Promessi Sposi. Storia della colonna infame*, edizione a cura di ANGELO STELLA e CESARE REPOSSI, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995.

1. Sullo spazio riservato al «poète» rispetto all'«historien», sulla «progression», la «gradation» e la «loi de continuité dans les sentiments», cfr. ALESSANDRO MANZONI, *Lettre à M.<sup>r</sup> C\*\*\* sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, a cura di CARLA RICCARDI, Roma, Salerno editrice, 2008, alle pp., rispettivamente, 136-39, 26, 162, 102 (ma anche altrove). I tempi di elaborazione della *Lettre*, per quel che qui interessa, sono indicati alle pp. 273-76 nella *Nota al testo*; quelli del *Fermo e Lucia*, in relazione particolarmente all'episodio di Geltrude, si ricavano dall'*Introduzione* all'ed. cit. diretta da Dante Isella e dai dati lì forniti entro il *Giornale del «Fermo e Lucia»* alle pp. XLIII-XLVI. Ai rapporti tra l'elaborazione dei capitoli di Geltrude e le idee della *Lettre* fa riferimento, soprattutto, PAOLA MASTROCOLA, *Gertrude e «la signora»: due storie, nessuna fine*, in *Prospettive sui «Promessi Sposi»*, a cura di GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, Torino, Tirrenia Stampatori, 1991, pp. 163-80. Rielaboro e amplio, per quanto riguarda le tre concupiscenze strutturanti moralmente le pagine sopresse su Egidio, mie precedenti osservazioni (GIOVANNI BARDAZZI, *Manzoni e la purificazione dello sguardo*, in «Versants», 12, 1987, numero dedicato a *Le regard et l'écrivain*, pp. 95-111 [alle pp. 96-101]; ivi, alle pp. 102-3, un riferimento alle censure del «riso», su cui torno nel paragrafo 3). La citazione dalla *Morale cattolica* del 1819 è a p. 318 di ALESSANDRO MANZONI, *Opere morali e filosofiche*, a cura di FAUSTO GHISALBERTI, vol. III di ID., *Tutte le opere*, a cura di ALBERTO CHIARI e FAUSTO GHISALBERTI, Milano, Mondadori, 1963; le citazioni di BOSSUET sono tratte dall'edizione seguente: *Traité de la concupiscence*, texte établi et présenté par CHARLES URBAIN et EUGÈNE LEVESQUE, Paris, Éditions Fernand Roches, 1930.

2. I versi del *Don Giovanni* di Da Ponte sulla «passion predominante» (Atto I, scena V) sono citati nel commento di Nigro al *Fermo e Lucia* cit., p. 1014; la relazione tra «La sventurata rispose» e il biblico «respondit mulier» è indicata nel commento Stella-Repossi a *I Promessi Sposi* cit., p. 774. Sul pensiero tormentoso che accomuna Geltrude a Lucia cfr. già GIOVANNI BARDAZZI, *Manzoni, l'insetto e il pensiero dominante*, in *Tra due mondi. Miscellanea di studi per Remo Fasani*, a cura di GIOVANNI CAPPELLO, ANTONELLA DEL GATTO e GUIDO PEDROJETTA, Pro Grigioni Italiano - Armando Dadò editore, Locarno, 2000, pp. 253-82 (contributo di fatto

elaborato in parallelo a quello di VINCENZO DI BENEDETTO, *Guida ai Promessi Sposi. I personaggi, la gente, le idealità*, Milano, Rizzoli, 1999, dove nella Parte prima [pp. 25-173], intitolata *I personaggi e le idee tormentose*, sono espressamente dedicate a Gertrude le pp. 99-119 e a Lucia le pp. 41-61); e sul brano lirico che chiude il capitolo VIII dei *Promessi Sposi* debbo rinviare alla 'lettura', ancora del sottoscritto, *Addio, monti...*, in *Insegnare italiano. Principi, metodi, esempi*, a cura di EMILIO MANZOTTI e ANGELA FERRARI, Brescia, Editrice La Scuola, 1994, pp. 321-56. Della *Phèdre* (in [JEAN] RACINE, *Œuvres complètes*, I, Théâtre - Poésies, présentation, notes et commentaires par RAYMOND PICARD, Paris, 1950) si è citato da Atto I, scene III e II, e Atto IV, scena II («amour criminel»).

3. Le *Maximes et réflexions sur la comédie* sono in *Œuvres complètes de [JACQUES BÉNIGNE] BOSSUET*, Tome troisième, Piété, Besançon, Outhenin - Chalandre Fils, 1836, pp. 550b-577b; di PIERRE NICOLE si cita il *Traité de la comédie*, présenté par GEORGES COUTON, Paris, Société d'édition «Les belles lettres», 1961. Quanto alla *Histoire des variations*, essa è in *Œuvres complètes de [JACQUES BÉNIGNE] BOSSUET* Évêque de Meaux, *Histoire des variations*, I, Tome XXVII, A Paris, Chez Gauthier Frères [...], 1828, p. 111. *L'Abbé* (secondo *Œuvres complètes de WALTER SCOTT*, traduction Defauconpret, tome X, *L'Abbé*, Paris, Furne - Pagnerre - Perrotin Libraires-Éditeurs, 1854; citaz. alle pp. 281-82) viene richiesto nelle lettere dell'agosto 1822, in ALESSANDRO MANZONI, *Lettere*, a cura di CESARE ARIETI, vol. VII di ID., *Tutte le opere*, a cura di ALBERTO CHIARI e FAUSTO GHISALBERTI, tomo I, Milano, Mondadori, 1970, pp. 281-82. Nel volume delle *Œuvres* di [FRANÇOIS DE SALIGNAC DE LA MOTHE] FÉNELON, I, édition établie par JACQUES LE BRUN, Paris, Gallimard, 1983, si trova il trattato *De l'éducation des filles*, dove le citazioni sono alle pp. 101-2. «La Geltruda» è in CARLO PORTA, *La poesia*, con introduzione di GENNARO BARBARISI e a cura di CARLA GUARISCO, volume secondo, Milano, Feltrinelli, 1964, p. 638 (n. 111, v. 22). Per quanto riguarda il giudizio manzoniano su Goldoni, esso è riferito da CRISTOFORO FABRIS, *Una serata in casa Manzoni*, in *Colloqui col Manzoni di N[ICCOLÒ] TOMMASEO, G[IUSEPPE] BORRI, R[UGGERO] BONGHI seguiti da Memorie manzoniane di CRISTOFORO FABRIS*, con introduzione e note di GIOVANNI TITTA ROSA, Milano, Ceschina, 1954, p. 381. Basta il ricorso alle concordanze per verificare la frequenza delle espressioni goldoniane che si sono date prive di riferimento.

4. In ALESSANDRO MANZONI, *Lettere*, cit., p. 281, è il messaggio del 7 agosto 1822. La *Fiancée* si cita dall'edizione seguente, con indicazione di capitolo e pagina: WALTER SCOTT, *Waverley. Rob-Roy. La Fiancée de Lammermoor*, traductions d'Auguste Defauconpret, préface, présentation, chronologie et notes de MICHEL CROUZET, Paris, Robert Laffont, 1981. La traduzione del Defauconpret esce già nel 1819 (cfr. ELENA SALA DI FELICE, *Figure femminili fra Scott e Manzoni*, in *Manzoni/Grossi*, Atti del XIV Congresso Nazionale di Studi Manzoniani, Lecco, 10-14 ottobre 1990, Tomo primo, *A 150 anni dalla edizione 1840 dei «Promessi Sposi»*, Milano, Casa del Manzoni, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 1991, p. 248 [l'articolo è alle pp. 247-69] e MATTEO SARNI, *Il segno e la cornice. I «Promessi Sposi» alla luce dei romanzi di Walter Scott*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 28-29). Confronti con *The Bride of Lammermoor* sono già stati condotti, oltre che dalla Sala Di Felice e da Sarni (alle pp. 131-34 e 148), da BRUNO STAGNITTO, *Manzoni e la guerra contro il tempo*, Padova, Liviana Editrice, 1973, pp. 48-51, 74-82, 87-89 e da ENRICO DE ANGELIS, *Qualcosa su Manzoni*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 105-7 e 182-83. Stagnitto si occupa degli ambienti, del sogno anticipatore, della fine di don Rodrigo (con rilievi di ordine generale); De Angelis accenna al personaggio di donna Prassede e alle figure degli osti; le considerazioni di Sarni vertono sul contrasto tra Lucia Ashton e i genitori, che agiscono per ragioni utilitaristiche. Con i caratteri di una ricerca sistematica si presenta il

contributo della Sala Di Felice; più sensibile però all'affinità delle situazioni che ai precisi riscontri lessicali. Alcuni dei contatti su cui mi soffermo (forse con qualche considerazione non ripetitiva) sono già stati individuati dalla studiosa: sui capelli di Lucia divisi in due bande; sulle somiglianze di sir Ashton con don Abbondio e con l'avvocato; sui castelli in aria; sul fuoco delle passioni che una volta acceso non si riesce a controllare. Metto in rapporto il passo sulle condizioni miserevoli della Scozia non, genericamente, con la Lombardia spagnola del romanzo, ma con il quadro delineato nella lettera al Fauriel del 29 maggio 1822 (per la quale Irene Botta suggerisce l'affinità con il Fauriel della *Notice sur le caractère et les écrits de la Rochefoucauld*, dove si registrano aspetti negativi riguardanti la Francia del Seicento [cfr. ALESSANDRO MANZONI - CLAUDE FAURIEL, *Carteggio*, premessa di EZIO RAIMONDI, a cura di IRENE BOTTA, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2000, p. 358]). E il rapporto di comando rovesciato tra le due coppie di genitori risalta molto meglio se messo in rapporto col *Fermo e Lucia*. Quanto al «coltello dal bel manico» di Fermo, il «couteau de chasse» di Edgar riattiva una rimembranza pariniana: è «l Coltello [...] a cui la madre / De la gemma più bella d'Anfitrite / Diè *manico elegante*» di *Mattino* I, 908-11 (in GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno*, volume primo, edizione critica a cura di DANTE ISELLA, Fondazione Pietro Bembo - Parma, Ugo Guanda Editore, 1996, p. 37). Sfondo pariniano anche per i ritratti degli antenati: *Mattino* II, 1099 e sgg. (pp. 142-43). Sono registrati nel commento di Nigro al *Fermo e Lucia* (p. 921) i capelli «spartii in duu sulla front» (da CARLO PORTA, *Le poesie*, cit., volume primo, p. 300 [n. 65, 229-30]); ma la *descriptio* portiana andrà presa in considerazione più ampiamente (vv. 221-32).

5. Manzoni parla di Cabanis nella lettera al Fauriel del 6 giugno 1808 (cfr. ALESSANDRO MANZONI - CLAUDE FAURIEL, *Carteggio*, cit., pp. 78-79). Le citazioni del *Cinquième Mémoire* sono dall'edizione seguente: *Rapports du physique et du moral de l'homme et lettres sur les causes premières* par P[IERRE].-J[EAN].-G[EOORGES]. CABANIS [...], A Paris, Chez J.-B. Baillièrre, 1844, § X, pp. 245 e 247.





QUINTO MARINI

**La Storia della colonna infame.  
Appunti per una nuova lettura**

«Prendiamo, ecco, la messa: il mistero della transustanziazione, il pane e il vino che diventano corpo, sangue e anima di Cristo.

Il sacerdote può anch'essere indegno, nella sua vita, nei suoi pensieri: ma il fatto che è stato investito dell'ordine, fa sì che ad ogni celebrazione il mistero si compia. Mai, dico, mai, può accadere che la transustanziazione non avvenga. E così è un giudice quando celebra la legge: la giustizia non può non disvelarsi, non transustanziarsi, non compiersi».

(L. Sciascia, *Il contesto*, Milano, Einaudi, 1971, p. 86)

Trascurata o guardata con delusione alla sua uscita nell'autunno del 1842 negli ultimi fascicoli della grande edizione illustrata dei *Promessi sposi*, non ristampata in appendice alla maggior parte delle edizioni ottocentesche del romanzo e di ben poche novecentesche, la *Storia della colonna infame* ha cominciato ad essere considerata a metà del secolo scorso con l'edizione di Chiari e Ghisalberti e quindi si è faticosamente imposta all'attenzione della critica e della filologia negli ultimi trent'anni con studi che non solo hanno riconosciuto la validità e l'importanza specifica dell'opera, ma hanno prodotto una nuova considerazione della poetica manzoniana e dei suoi snodi centrali, a partire da quello relativo alla crisi del romanzo storico.

Scegliendo con ordine nei farraginosi risultati degli studi più recenti, oggi si può tentare una nuova lettura della *Storia della colonna infame*, privilegiandone – per le ragioni di essenzialità concesse da questa sede – due principali ambiti di interpretazione.

Il primo, che da lungo tempo ha acceso il dibattito critico, è quello contenutistico o filosofico-morale e riguarda la giustizia terrena e la responsabilità degli uomini di fronte al male nella storia. È uno dei fondamentali temi del percorso intellettuale e artistico manzoniano, qui definitivamente e drasticamente risolto: i tempi e le circostanze non giustificano mai l'operato degli uomini e, se si sostiene il contrario – avverte Manzoni nell'*Introduzione* – «il pensiero si trova con raccapriccio a esitare tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla».<sup>1</sup> L'ignoranza non scusa la colpa, e

---

<sup>1</sup> A. MANZONI, *Storia della colonna infame*, in ID., *I Promessi sposi. Storia della colonna infame*, edizione critica e commentata a c. di L. BADINI CONFALONIERI, 2 t. (t. I: *testo critico*; t. II: *commenti* e

nell'esame degli atti del clamoroso processo agli untori celebrato a Milano nei primi anni Trenta del Seicento, con chiarezza «si scopre un'ingiustizia che poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano».<sup>2</sup>

Il secondo ambito di indagine, rimasto sempre un po' a margine del primo e sporadicamente toccato anche dalla critica più recente, magari a lato delle puntualizzazioni filologiche sulle tre redazioni, è quello strettamente tecnico-letterario, che affronta il problema della definizione del genere di quest'opera davvero particolare: è un'appendice, una costola dei *Promessi sposi*, una digressione storica, un *pamphlet*, un racconto, una diversa forma di romanzo (un «romanzo-inchiesta», un «nuovo romanzo storico»)?)<sup>3</sup>

Non si tratta di un problema secondario. Anzi: a mio parere è fondamentale per affrontare correttamente il primo e più fortunato, al quale dovrebbe essere saldamente connesso. I due ambiti, contenutistico-filosofico e tecnico-letterario, infatti, si intersecano e si fa torto a Manzoni se si guarda a uno solo, indipendentemente dall'altro.

Inoltre: come per tutti gli altri scritti di Manzoni cosiddetti “minori” (mi servo di questa categoria tuttora in uso nei programmi scolastici per cause di forza maggiore, ma spesso surrettiziamente operante nella ricerca critica), anche per la *Storia della colonna infame* una lettura oggettiva deve tenere costantemente presente tutta la produzione manzoniana che, dalle opere più note – *Inni sacri*, *Odi*, tragedie, romanzo – alle *Osservazioni sulla morale cattolica*, ai vari *Discorsi* (*Sopra alcuni punti della storia longobardica*, *Del romanzo storico*, *Dell'invenzione*, *Della lingua italiana*), alle lettere-saggio (a M. Chauvet *Sur l'unité de*

---

*apparato all'edizione definitiva del 1840-1842*), Roma, Salerno Editrice, 2006, p. 752. Da questo testo sono ricavate le citazioni del presente articolo, in quanto non ci sono stati sostanziali cambiamenti nella successiva edizione commentata dello stesso curatore in *Opere di Alessandro Manzoni*, vol. IV, *Scritti storici e politici*, t. I, Torino, Utet, 2012, pp. 307-424.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> La definizione di «romanzo-inchiesta», ripresa da Renzo Negri (cfr. *Il romanzo-inchiesta del Manzoni*, introduzione a A. MANZONI, *Storia della colonna infame*, Milano, Marzorati, 1974), è sviluppata da Ermanno Paccagnini, *Nota critico-filologica: La «Colonna infame»*, in A. MANZONI, *I promessi sposi* (1840). *Storia della colonna infame*, Saggio introduttivo, revisione del testo e commento a cura di S. S. NIGRO, collaborazione di E. PACCAGNINI per la *Storia della Colonna infame*, t. II, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2002, pp. XLI-XLIII. Di «nuovo romanzo storico» parla invece LUIGI WEBER, *Introduzione* a A. MANZONI, *Storia della colonna infame*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. XXVIII-XXXII. Sul lavoro di Weber e sull'idea della *Colonna infame* come «compimento naturale del romanzo», cfr. la recensione di CARLA RICCARDI in «Testo», 59, gennaio-giugno 2010, pp. 177-180. Della Riccardi sono peraltro noti i lunghi e importanti studi su questo testo culminati nel volume curato per l'Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. Manzoni: *Storia della colonna infame*, Premessa di G. VIGORELLI, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2002, in cui il testo della Quarantana è fatto seguire da quello della *Prima redazione* (1827-1833) e dall'*Appendice storica* del 1823-1824.

*temps et de lieu*, al marchese d'Azeglio *Sul romanticismo*) e al completo epistolario, sviluppa una poetica del vero, che dalle origini della ricerca artistica (dal famoso assunto degli sciolti *In morte di Carlo Imbonati*, «il santo Vero / mai non tradir») alla sua conclusione, verticalmente e orizzontalmente ben oltre gli anni della Quarantana dei *Promessi sposi* sui quali si arresta di solito l'indagine critica, presenta pagine interessantissime e complesse, ancora oggi non sondate nei loro rapporti con le grandi opere e non tenute nell'opportuna considerazione.<sup>4</sup>

Ma, per non farla troppo lunga (e per procedere con ordine e non aprire preliminarmente a considerazioni che pure avranno la loro utilità a tempo debito), si parta dai *Promessi sposi*, dal loro fondamentale tema della giustizia – il romanzo prende avvio da un'arbitraria imposizione: «questo matrimonio non s'ha da fare»<sup>5</sup> – e del male prodotto dalla responsabilità degli uomini. Responsabilità diretta quella di don Rodrigo, della sua perversa passione per Lucia e dell'orgoglio nobiliare; e responsabilità indiretta, complicità più o meno attiva ma per Manzoni non meno grave, quella dei potenti che lo circondano e lo spalleggiano, del cugino conte Attilio, di Azzecagarbugli, del conte zio, dell'Innominato, insomma del sistema di potere della Lombardia spagnola del Seicento, che dai vertici di governo (don Gonzalo Fernandez de Cordova, assorto nell'assedio di Casale, e il suo sostituto governatore, il gran cancelliere Antonio Ferrer) discende fino all'ultimo dei bravi, coinvolgendo scandalosamente uomini di Chiesa come il padre provinciale dei Cappuccini e il non meno correo don Abbondio, prima comparsa sulla scena del romanzo e primo destinatario di quel perverso gioco di vittime e carnefici.

Nei *Promessi sposi* il tema del male ha una soluzione nel perdono di fra Cristoforo, unico rimedio per spezzare la catena dell'odio e per rendere spiritualmente utile la sofferenza degli oppressi, e nella fede-fiducia in Dio, che «non turba mai la gioia de' suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande».<sup>6</sup> La soluzione è cioè in una trascendenza che si erge al di sopra del male nella storia e nella vita dei singoli, anche se non è facilmente conquistata – come dimostra il travaglio di Renzo lungo tutto il romanzo – e lo stesso quadretto del lieto-fine, così ben illustrato da Francesco Gonin, nasce da un tormentato interrogarsi dei due protagonisti, finalmente sposi, ben accasati e sereni anche dal punto di vista economico, circondati da un grappolo di

---

<sup>4</sup> Un passo importante, criticamente aggiornato, per una nuova e più approfondita considerazione di queste opere è quello recentemente compiuto da Luca Badini Confalonieri nei due citati tomi dei "Classici Italiani Utet" degli *Scritti storici e politici*, in *Opere di Alessandro Manzoni*, vol. IV, alla cui ampia bibliografia si rinvia (pp. 53-92).

<sup>5</sup> MANZONI, *I promessi sposi*, edizione critica e commentata a c. di L. BADINI CONFALONIERI, cit., p. 18.

<sup>6</sup> Ivi, p. 165.

bambini cui la buona Agnese provvede: il «sugo di tutta la storia» è ricavato da un lungo battibeccare di Renzo e Lucia, lui «moralista» e filosofo erede di Candide, lei semplicemente morale, proprio intorno all'origine del male e ai suoi rimedi (un *De remediis utriusque fortunae* da popolani, o una sottile trascrizione cristiana del capitolo XXV del *Principe*):

Dopo un lungo dibattere e cercare insieme, conclusero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore.<sup>7</sup>

È una conclusione che Manzoni mette lì a fatica, come «trovata da povera gente» (anzi, «benché trovata da povera gente», con un «*benché* impagabile sul piano ideologico, quasi una gaffe manzoniana in realtà abbastanza calcolata»),<sup>8</sup> che risolve il problema del male nella storia con un patto soggettivo e unilaterale, ossia in uno stretto rapporto privilegiato tra il romanziere e le sue creature, direttamente investite dell'arduo compito di concludere moralmente la loro privata esperienza: è frutto dell'invenzione fantastica e romanzesca, che, se chiude il romanzo di Renzo e Lucia (e di tutti i Renzi e le Lucie che hanno appreso ad affrontare il male con la fiducia in Dio), non può rappresentare una soluzione oggettiva universale e scoprire un'immagine dell'intellettuale Manzoni più inquieta e inquietante, o comunque meno sicura e rassicurante di quella vulgata.

Che la conclusione dei *Promessi sposi* sia meno chiusa e meno conclusiva di quanto appare a prima vista lo dimostra il fatto che l'edizione definitiva, la Quarantana di Guglielmini e Redaelli stampata a fascicoli e illustrata dal Gonin, che finisce di uscire nel novembre del 1842, non interpone alcun distacco tra il romanzo e la *Storia della colonna infame*, solo al termine della quale si legge in stampatello la parola «FINE.».<sup>9</sup> Scelta tipografica, e ideologica, dell'autore, alla

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 745. Su questo finale rinvio appena alle considerazioni di E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi sposi»*, Torino, Einaudi, 1974, p. 188, e di S. S. NIGRO, *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi sposi»*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 165-167.

<sup>8</sup> Richiamo l'acuto rilievo di M. BARATTO, *Struttura narrativa e messaggio ideologico nei Promessi sposi*, in *Mario Baratto en France. Textes inédits*, «Chroniques italiennes», 10, 1987, pp. 77-100: 83, anche se darei a quel «benché» una valenza meno ideologica e più legata alla poetica del vero manzoniano.

<sup>9</sup> Dopo il «Meridiano» di Nigro e Paccagnini, ristampa integrale della Quarantana, un commento molto attento alla disposizione tipografica e alle vignette di Francesco Gonin e della sua *équipe* di incisori è quello di Luca Badini Confalonieri, che presenta specifiche note alle illustrazioni e un'importante documentazione di schizzi, bozzetti, prove di stampa ecc., con meticolose indicazioni autografe di Manzoni (cfr. BADINI CONFALONIERI, *Nota sull'edizione illustrata*, in MANZONI, *Storia della colonna infame*, t. II, *Commento e Apparati*, cit., pp. 17-21).

quale va aggiunta la sua persistente raccomandazione di non pubblicare mai il romanzo privo della *Colonna* (e, rovesciando i termini, anche l'operazione di stampare da sola la *Colonna* – operazione frequente nella critica moderna – c'è da pensare che non troverebbe il gradimento dell'autore).

Dunque, la *Storia della colonna infame* è posta lì ad incalzare il finale “positivo” dei *Promessi sposi*, come una sua prosecuzione, integrazione, correzione.

La sua vicissitudine redazionale è ormai assodata e non è qui il caso di ripercorrerla in dettaglio (come non è il caso di ripercorrere le varie diatribe filologiche dei moderni editori),<sup>10</sup> dall'originale autografa *Appendice storica* nata come capitolo V del quarto tomo del *Fermo e Lucia* (1823-24), alla *Prima redazione*, non pubblicata, della *Storia della colonna infame compilata sui processi a ridosso della Ventisettana* (copiatura: 1827-28, revisione: 1831-33), alla definitiva stesura, ancora in corso nell'estate del '42 e, come s'è detto, uscita nell'autunno dello stesso anno negli ultimi fascicoli della Quarantana: questa volta una vera e propria opera, divisa in sette capitoli, forse in omaggio alle *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri, con tanto di introduzione e con una compattezza e autonomia, che permetteranno all'autore di confrontarla senza soggezione con il romanzo, definito più volte lo «scritto antecedente».<sup>11</sup> Un lavoro che attraversa e impegna la mente di Manzoni per un ventennio, in parallelo con la costruzione dei *Promessi sposi* e, soprattutto, in contemporanea con altri scritti di indagine storica e di riflessione sulla propria poetica del vero, che meritano a questo punto una certa attenzione.

Merita attenzione il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, avviato come studio preparatorio della tragedia *Adelchi* nel gennaio 1820, pubblicato nel '22 insieme alla prima edizione della tragedia (Milano, Ferrario), e ancora ricorretto e arricchito di appendici non innocue negli anni Quaranta, fino all'edizione del 1847, entro quelle *Opere varie* che avevano visto una nuova edizione dell'*Adelchi* nel 1845: alla prima idea inquinata dalla tradizione laica e ghibellina (Machiavelli, Muratori, Giannone, Denina), che deformava ideologicamente i rapporti tra popolo italico e longobardico, immaginandone l'integrazione e prefigurando Adelchi come principe italiano e il papa come unico

---

<sup>10</sup> Per il dibattito filologico, oltre alla *Nota ai testi* di Carla Riccardi (MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 299-370), rinvio alla *Nota critico-filologica* di Ermanno Paccagnini (MANZONI, *I promessi sposi* [1840]. *Storia della colonna infame*, cit., pp. XXI-XLIV) e all'introduzione della recente edizione Utet di Luca Badini Confalonieri: MANZONI, *Storia della colonna infame*, in *Opere di Alessandro Manzoni*, vol. IV, *Scritti storici e politici*, cit., t. I, pp. 303-306 (Badini Confalonieri non esita a riconoscere i debiti con la vecchia ma fondamentale edizione Chiari-Ghisalberti, Classici Mondadori, 1954).

<sup>11</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., p. 749 («In una parte dello scritto antecedente...»), p. 792 («Nel capitolo XXXI dello scritto antecedente...»), p. 857 («parole che abbiám già citate nello scritto antecedente»).

responsabile del fallimento di un possibile regno unitario, Manzoni opponeva infine «una serie di nudi fatti scelti nelle cronache e nelle memorie d'ogni genere».<sup>12</sup> E ribaltava una storiografia illustre quanto intoccabile, innovando anche rispetto ai più vicini o contemporanei Cuoco, Botta e Colletta, alle cui pregiudiziali ideologiche di «scrittori di partito» anteponeva la sua «attenta considerazione de' fatti».<sup>13</sup>

Ma, cosa ancor più importante (e poco sottolineata anche dagli studi recenti), Manzoni trasformava una ricerca storiografica funzionale a un'opera letteraria, uno “scritto di servizio” diremmo oggi, da appendice a opera autonoma che scavalcava la stessa sua matrice, dopo aver contribuito a rettificarne profondamente i contenuti artistici per amor del vero (si vedano le rettifiche alle figure di Adelchi, di Carlo, del papa, e al tema della coscienza nazionale del popolo italico). Come se il poeta fosse stato scalzato dallo storico: che ragioni c'erano, infatti, una volta perfezionata la tragedia per l'edizione definitiva (1845), di continuare ad approfondire il *Discorso* sui Longobardi e darne una nuova edizione nel 1847 separata e autonoma dall'*Adelchi*?

Gli è che aveva appena finito di pubblicare la Ventisettana dei *Promessi sposi* e già Manzoni si arrovellava sul rapporto tra storia e invenzione, non solo di fronte a un fenomeno esplosivo e degenerato proprio in quegli anni come la moda del romanzo storico, ma per un suo intimo tormento che nel '28 gli faceva iniziare una lettera in risposta alle critiche di Goethe mai conclusa e spedita, e l'anno dopo, l'importante discorso *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, che – annunciato nel «manifesto» delle *Opere varie* del '45 – sarebbe andato alle stampe solo nel fascicolo VI del 1850, in pratica dopo oltre un ventennio di riflessioni personali e discussioni con amici e colleghi.<sup>14</sup>

Non è qui possibile percorrere la lunga articolazione del discorso, né è facile ridurla in sintesi,<sup>15</sup> poiché abbraccia quasi tutti i termini della poetica del

---

<sup>12</sup> A. MANZONI, *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, in *Opere di Alessandro Manzoni*, vol. IV, *Scritti storici e politici*, cit., t. I, p. 99.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 273 e 275.

<sup>14</sup> Cfr. S. DE LAUDE, *Storia del discorso «Del romanzo storico»*, in A. MANZONI, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, Premessa di G. MACCHIA, Introduzione di F. PORTINARI, Testo a c. di S. DE LAUDE, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000, pp. 89-107.

<sup>15</sup> Anche se, fin dalla Parte prima, Manzoni raggiunge delle conclusioni sintetiche: «Questa è appunto la nostra tesi. Volevamo dimostrare, e crediamo d'aver dimostrato, che [il romanzo storico] è un componimento, nel quale riesce impossibile ciò che è necessario; nel quale non si possono conciliare due condizioni essenziali, e non si può nemmeno adempirne una, essendo inevitabile in esso e una confusione repugnante alla materia, e una distinzione

vero di Manzoni e la confronta con i grandi autori delle antiche e moderne «epopee», da Omero a Tasso, da Virgilio a Shakespeare, bersagliando infine il padre del moderno romanzo storico, quel Walter Scott che un tempo, a una prima lettura di *Ivanhoe*,<sup>16</sup> gli era parso il messia tanto atteso e che ora gli sembra aver confuso l'«originale» e il «ritratto» e sparso «i germi di malattie mortali avvenire in un bambino di floridissimo aspetto»:

Quante volte è stato detto, e anche scritto, che i romanzi di Walter Scott erano più veri della storia! Ma sono di quelle parole che scappano a un primo entusiasmo, e non si ripetono più dopo una prima riflessione. Infatti, se per storia s'intendevano materialmente i libri che ne portano il titolo, quel detto non concludeva nulla; se per storia s'intendeva la cognizione possibile di fatti e costumi, era apertamente falso. Per convincersene subito, sarebbe bastato (ma non sono cose a cui si pensi subito) domandare a sè stessi, se il concetto de' diversi romanzi di Walter Scott era più vero del concetto sul quale gli aveva ideati. Era bensì un concetto più vasto, ma a condizione d'essere meno storico. C'era aggiunto un altro vero, ma di diversa natura; e perciò appunto il concetto complessivo non era più vero. Un gran poeta e un gran storico possono trovarsi, senza far confusione, nell'uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento.<sup>17</sup>

A cogliere precocemente e genialmente la peculiarità di questo discorso era Giuseppe Rovani in un testo di poco posteriore, che vi individuava, non un «Manzoni che veniva a farsi alleato de' suoi proprii avversari per far guerra a sè stesso», o il paradosso del «più grande dei romanzieri [che] fulminò il romanzo storico», ma la presa di distanza da un genere che il grande scrittore aveva praticato nelle sue estreme possibilità e portato a esaurimento in una sola irripetibile opera. Si trattava di una questione di coerenza e rigore metodologico e il «discorso sui *componimenti misti di storia e d'invenzione* non era che l'ultima conseguenza logica della scuola da lui fondata»:

---

repugnante alla forma; un componimento, nel quale deve entrare e la storia e la favola, senza che si possa nè stabilire, nè indicare in qual 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» (ivi, p. 14).

<sup>16</sup> Sulla lettura dell'*Ivanhoe*, nella prima versione francese del 1819, e sulle relative discussioni con Thierry e Fauriel, cfr. la lettera a quest'ultimo del 29 gennaio 1821 in *Carteggio Alessandro Manzoni - Claude Fauriel*, Premessa di E. RAIMONDI, a c. di I. BOTTA, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000, pp. 283-304.

<sup>17</sup> MANZONI, *Del romanzo storico*, cit., p. 198. Su problemi e polemiche inerenti al romanzo storico, cfr. almeno M. GANERI, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, Lecce, Manni, 1999.

Persistendo nella scuola da lui fondata, non ha fatto anzi che diventare più rigoroso di prima; e se volle abolito il romanzo storico, è appunto perché il suo culto per la storia è governato da tanto scrupolo ch'ei teme possano offendersi i suoi diritti da un tal genere di componimenti, non potendosi prefinire i limiti che dividono precisamente le ragioni d'essa da quelli dell'invenzione. Per il che è a confessare che Manzoni, pur nell'istante che vuol distruggere un genere di componimento dove ha fatto le più grandi sue prove, si mostra più che mai coerente a sè stesso, perchè appunto in codesto eccesso di rigore, che va a ferire la sua propria gloria, sta la prova più salda del quanto egli sia tenacemente fido ai principii già stabiliti, e come, per sacrificio veruno, non creda di indietreggiare mai davanti ad ogni logica loro conseguenza.<sup>18</sup>

Lo stesso Rovani fu uno dei primi e dei pochi, forse l'unico in quel tempo, che seppe collegare il discorso *Del romanzo storico* e la sua rigorosa priorità del vero alla *Storia della colonna infame* e ben comprese il valore della nuova opera contro la generale delusione del pubblico che si attendeva un nuovo romanzo, sostenendo con convinzione che «la *Colonna infame* non è per nulla inferiore alle altre opere di Manzoni».<sup>19</sup>

E a leggere la *Storia della colonna infame* in continuazione dei *Promessi sposi*, così come la volle proporre l'autore ai suoi lettori nella definitiva Quarantana, ci si accorge subito della novità di un'opera che non confina nel sottotitolo la

---

<sup>18</sup> G. ROVANI, *La mente di Alessandro Manzoni*, in Appendice II a MANZONI, *Storia della colonna infame*, a c. di C. RICCARDI, cit., pp. 549-550. Il testo era stato edito una prima volta, col titolo *Alessandro Manzoni*, nelle «Letture di famiglia», 1852, 1, e ristampato nel 1858 nella *Storia delle lettere e delle arti in Italia*, ottenendo l'approvazione di Manzoni («Il signor Rovani ha ben compreso quel ch'io ho tentato di fare, quantunque m'abbia un po' adulato», ivi, p. 526).

<sup>19</sup> Ivi, p. 544: «Il pubblico, che s'era preparato a leggere un romanzo, si riputò dunque ingannato quando si trovò innanzi una disquisizione legale, una difesa criminale, e rumoreggiò con tutto il dispetto che viene da un'aspettazione delusa e tradita. Si disse che dopo vent'anni di silenzio, l'illustre autore era bene in obbligo di presentare al pubblico qualche cosa di più consistente; che in quanto alla storia della *Colonna infame* era ormai tanto nota da non valere la pena di parlarne ancora; che il Verri ne avea già cavato tutto il partito possibile per uno scopo filosofico e pratico [...]. L'opera insomma cadde, e quantunque se ne facessero edizioni dappertutto, dappertutto fu giudicata, non dirò con severità, che sarebbe già un successo, ma con indifferenza. Eppure la *Colonna infame* non è per nulla inferiore alle altre opere di Manzoni». Di qui Rovani prosegue per altre quattro pagine in un'acuta lettura dell'opera, individuando il suo fondamentale pregio nella battaglia contro «i giudicati della storia» («Ma al Manzoni ripugna invece codesta fede cieca nei giudicati della storia; ripugna che si debba dissimulare una convinzione profonda e irresistibile, e fondata su argomenti validi, pel solo motivo che non si debba distruggere la sentenza di più generazioni», ivi, p. 548) per poi collegarvi la riflessione sul discorso *Del romanzo storico*.



parola *Storia*, circoscrivendola per giunta con la delimitazione fantastico-inventiva di «scoperta e rifatta» (*I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*), ma impone dal titolo stesso un impegno di *Storia* senza attributi e va a misurarsi col romanzo palesemente, con un *incipit* in cui le coordinate spazio temporali non possono non richiamare l'avvio della storia inventata di Renzo e Lucia, «sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628», allorché i bravi di don Rodrigo interrompono la passeggiata del curato per intimargli il minaccioso divieto. Analoga appare l'apertura della nuova *Storia*:

La mattina del 21 giugno 1630, verso le quattro e mezzo, una donnicciola chiamata Caterina Rosa, trovandosi, per disgrazia, a una finestra d'un cavalcavia che allora c'era sul principio di via della Vetra de' Cittadini, dalla parte che mette al corso di porta Ticinese (quasi dirimpetto alle colonne di San Lorenzo), vide venire un uomo con una cappa nera, e il cappello sugli occhi, e una carta in mano, *sopra la quale*, dice costei nella sua deposizione, *metteva su le mani, che pareva che scrivesse*.<sup>20</sup>

Ma ben altra funzione assume l'autore in questo racconto e ce ne avverte la nuda precisione cronologica e topografica, assai lontana dalla poesia del pur realistico paesaggio che circonda «Quel ramo del lago di Como» e tutta improntata allo stile da verbale poliziesco o da cancelleria di tribunale.<sup>21</sup> Manzoni registra una «deposizione» con tanto di corsivo, prepara una requisitoria che ha come primo bersaglio l'immaginazione fantastica, a partire da quella messa in moto da «una donnicciola» (il termine richiama il finale del *Fermo e Lucia*),<sup>22</sup> che guarda dai vetri e deforma la realtà, suggestionata dal clima di terrore dell'epidemia pestilenziale.

L'autore-cronista segue da vicino la dinamica perversa che spinge questa «donicciola» a stravolgere il dato di fatto e a sospettare «*se a caso fosse un poco uno di quelli che, a' giorni passati, andavano onendo le muraglie*», a trovare un'altra «spettatrice», tale Ottavia Bono, che conferma e rincara la sua testimonianza

---

<sup>20</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 317-318.

<sup>21</sup> La precisa indicazione oraria è appunto ricavata da una lettera autentica del capitano di giustizia al governatore Spinola, letta da Manzoni nell'Archivio di San Fedele. Per questo e altri dettagli, anche topografici, più esatti rispetto al Verri e al Cantù, cfr. la nota di Badini Confalonieri in MANZONI, *I promessi sposi. Storia della colonna infame*, t. II, *Commento e apparati*, cit., p. 139.

<sup>22</sup> Nel finale del *Fermo e Lucia* il «sugo della storia» veniva attribuito alla sola Lucia, definita «una donnicciola» («Questa conclusione, benché trovata da una donnicciola...»): un termine che ora assume senso totalmente negativo e su cui cfr. la riflessione di Luigi Weber, nella sua edizione della *Storia della colonna infame*, cit., p. 99, n. 36.

circa «*questi atti di ongere [...] in quel tempo piovoso*» che allarmano i quartieri circostanti sino a giungere al Senato come parole «già piene d'una deplorabile certezza» («*È stato significato al Senato che hieri mattina forno onte con ontioni mortifere le mura et porte delle case della Vedra de' Cittadini*») e mettono in moto la macchina della giustizia in modo subito pregiudizievole: il capitano e il notaio criminale si recano sul posto non per indagare o verificare i fatti, ma a cercar conferma delle «parole passate senza correzione dalla bocca del popolo in quella dei magistrati». <sup>23</sup> E non fanno fatica a confermare i sospetti e, anzi, ad aggiungere ai testimoni una «donna di quella casa de' Tradati – un'altra «donnicciola»! – la quale disse che avevano trovati *i muri dell'andito imbrattati di una certa cosa gialla, et in grande quantità*». <sup>24</sup>

In questa sorta di contro-indagine – che ricostruisce tassello per tassello tutto il processo indiziario con la preoccupazione della lucidità razionale e dell'efficacia dimostrativa, più che dell'eleganza stilistica – emerge il fondamentale tema della *Storia della colonna infame*, la responsabilità degli uomini che devono giudicare altri uomini, cioè l'esercizio della giustizia terrena di fronte al male non più affidato alla fede-fiducia in Dio come nel finale dei *Promessi sposi*, ma agli uomini, ai giudici, che sono preposti a questo terribile e sacro dovere della ricerca della verità contro ogni pre-giudizio. A tal proposito Manzoni rievoca quel clima di “caccia agli untori” di cui era stato testimone diretto, e di cui aveva trattato l'amico Cantù, nell'epidemia di colera che aveva colpito l'Europa e Milano nel 1836, o nell'altro grave frangente degli incendi che tra il '25 e il '29 avevano terrorizzato la Normandia. E sospira:

felici que' giurati, se entrarono nella loro sala ben persuasi che non sapevano ancor nulla, se non rimase loro nella mente alcun rimbombo di quel rumore di fuori, se pensarono, non che essi erano il paese, come si dice spesso con un traslato di quelli che fanno perder di vista il carattere proprio e essenziale della cosa, con un traslato sinistro e crudele nei casi in cui il paese si sia già formato un giudizio senza averne i mezzi; ma ch'eran uomini esclusivamente investiti della sacra, necessaria, terribile autorità di decidere se altri uomini siano colpevoli o innocenti. <sup>25</sup>

Ma, anziché sforzarsi di accertare la verità senza pregiudizi, i giudici di Milano si affidano all'argomento della verisimiglianza, che qui straordinariamente trapassa dal piano letterario (si pensi a tutta la tormentosa problematica che soggiace alla poetica manzoniana e che occupa il centro del discorso *Del*

---

<sup>23</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 757-761 *passim*.

<sup>24</sup> Ivi, p. 763.

<sup>25</sup> Ivi, p. 762.

*romanzo storico*)<sup>26</sup> a quello inquisitorio-giudiziale. È un trapasso che l'autore ha già segnalato per inciso, ribadendo il suo impegno per la credibilità del romanzo storico quando ha commentato le passionali supposizioni delle «donnicciole» come «cose che in un romanzo sarebbero tacciate d'inverisimili»;<sup>27</sup> ma sta di fatto che l'espressione «non è verisimile» risuona puntualmente negli interrogatori ogniquale volta la verità degli imputati non collimi con la verità attesa dai giudici, la verità pregiudiziale.

Si comincia con l'opporla al Piazza quando giura di non essersi fermato a Porta Ticinese, e di conoscere solo di vista i deputati di una parrocchia: ed è una «terribile parola» quel «non è verosimile» perché rende legittimo l'uso della tortura. Alla quale pratica Manzoni dedica l'intero capitolo II, una lunga pesantissima rassegna di scrittori criminalisti, che nel tempo hanno trattato del «diritto di punire i delitti» e hanno cercato di regolamentare la tortura non trovando altro freno che l'«arbitrio dei giudici» in mancanza d'indizi;<sup>28</sup> finché non giunse il Verri (e con lui altri padri del diritto settecentesco, come Cesare Beccaria modestamente menzionato nel capitolo III per «quel libriccino *Dei delitti e delle pene*»)<sup>29</sup> a condannare questi «uomini ignoranti e feroci, i quali senza esaminare donde emani il diritto di punire i delitti, qual sia il fine per cui si puniscono, quale la norma [...] con tristissimo raffinamento ridussero a sistema e gravemente pubblicarono la scienza di tormentare altri uomini, con quella tranquillità medesima colla quale si descrive l'arte di rimediare ai mali del corpo umano».<sup>30</sup>

Nelle *Osservazioni sulla tortura* trova perno e pretesto la *Storia della colonna infame* e fonda la sua sottile ma costante motivazione morale, perché se Manzoni riconosce a Verri di aver scoperta e proclamata l'innocenza dei condannati, non gli perdona di avere attribuito la causa della condanna all'ignoranza dei tempi e alla barbarie della giurisprudenza, ammettendo di fatto la necessità e la fatalità dell'errore giudiziario.<sup>31</sup> Ma non meno importante del

---

<sup>26</sup> Cfr. soprattutto la lunga riflessione che parte dal Tasso per giungere fino a Walter Scott, in MANZONI, *Del romanzo storico*, cit., pp. 51-85.

<sup>27</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., p. 759.

<sup>28</sup> Il capitolo II torna spesso sul tema dell'«arbitrio» o «potere discrezionale» dei giudici (cfr. ivi, pp. 766, 767, 768, 772, 776, 777, 778).

<sup>29</sup> Ivi, p. 781.

<sup>30</sup> Ivi, p. 773.

<sup>31</sup> Tra i primi a evidenziare questo atteggiamento di riguardo e insieme di critica verso l'opera di Verri fu Pietro Rovani, che ben illustrò i meriti delle *Osservazioni sulla tortura* e il superamento operato da Manzoni, il quale «gettò uno sguardo più acuto sull'ignoranza dei tempi e su quella barbarie della giurisprudenza; così, dopo una esplorazione lunga e diligente, uscì con l'annuncio di una scoperta – la scoperta della differenza che nel secolo decimosettimo esisteva tra la teoria e la pratica legale, la lettera della legge commentata dai giureconsulti e l'interpretazione e l'applicazione arbitraria dei tribunali e dei giudici; – scoperta fondamentale

capolavoro di Verri fu per Manzoni l'estratto dei verbali o *Summarium offensivi* di don Giovanni Gaetano Padilla, la «*persona grande*» coinvolta dal Piazza nella speranza che un pesce grosso nella rete della folle istruttoria avrebbe aperto un varco anche ai pesci piccoli. Una copia del testo postillata da Verri Manzoni l'ebbe in prestito dal figlio Gabriele e la collazionò con un'altra copia delle carte processuali.<sup>32</sup>

Questa volta, dunque, il manoscritto c'era davvero (non più la finzione del «dilavato e graffiato autografo» dei *Promessi sposi*) e la storia poteva essere «trascritta» fedelmente (e non «rifatta» in una moderna ma falsificante «dicitura» come per l'inventata fonte del romanzo) con citazioni che inveravano il racconto secondo una strategia di autenticazione storico-filologica basata su criteri conservativi della lingua e degli usi tipografici del Seicento (*u* per *v*, *ti* per *zi*, *h* davanti a *uomo*, *ieri*, *ora* o alle voci del verbo *avere*, ecc.), un'operazione di cui si ricorderà De Roberto nei suoi *Vicerè*.<sup>33</sup> Ne nasce una battaglia per la verità ingaggiata con gli stessi giudici, i quali

non cercavano una verità, ma volevano una confessione [...] avevan furia. Tutta Milano sapeva (è il vocabolo usato in casi simili) che Guglielmo Piazza aveva unti i muri, gli usci, gli anditi di via della Vetra; e loro che l'avevan nelle mani, non l'avrebbero fatto confessar subito a lui!<sup>34</sup>

E Manzoni ricostruisce meticolosamente i vari passaggi dell'inchiesta di questo «tribunal supremo» che si basa sull'«autorità» di Caterina Rosa, su quel suo «*all'ora mi viene in pensiero se a caso fosse un poco uno de quelli...*», e facendosi «seguace ed emulo d'una o di due donnicciole [...] per la strada della passione»,<sup>35</sup> costringe con la tortura, autorizzata da un governatore troppo assorto nel suo assedio di Casale, il commissario di sanità Guglielmo Piazza a confessare ciò che vogliono i giudici e, dietro la promessa d'impunità, ricatto peggiore della tortura, a «mettere una vittima in suo luogo», il povero barbiere

---

da cui doveva risultare che la giurisprudenza, al tempo del troppo memorabile *Processo degli untori*, non era barbara in tutto; ed era tale anzi che i giudici del Piazza e del Mora se fossero stati assolutamente fedeli alla sua lettera, invece di condannarli, dovevano rimandarli assolti» (ROVANI, *La mente di Alessandro Manzoni*, cit., p. 546).

<sup>32</sup> Cfr. P. VERRI, *Postille al «Summarium offensivi contra Don Joannem Cajetanum De Padilla»*, Appendice I, in MANZONI, *Storia della colonna infame*, a c. di C. RICCARDI, cit., pp. 489-514. Su queste *Postille* e sul lavoro preparatorio delle *Osservazioni*, cfr. G. BARBARISI, *Per una nuova lettura delle «Osservazioni sulla tortura» di P. Verri*, ivi, pp. 381-414.

<sup>33</sup> Cfr. A. STUSSI, *Esse, non effe! (nel centenario dei Vicerè)*, «Italianistica», 23, 1994, pp. 513-514, e ID., *La storia come monotona ripetizione nei «Vicerè»*, in «*Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori. Poema e romanzo: la narrativa lunga in Italia*», a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 287-299.

<sup>34</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., p. 783.

<sup>35</sup> Ivi, p. 788.

Giangiacomo Mora.<sup>36</sup> Nella cui bottega non si fatica a trovare «alcune misture, per giudizio de' periti, molto sospette»,<sup>37</sup> né si fatica a individuare nella sua deposizione «*molto dell'inuerisimile*»,<sup>38</sup> tanto da rimetter di nuovo sotto tortura il Piazza, che allarga la cerchia dei sospettati, e quindi lo stesso Mora, che, non avendo «la robustezza del suo calunniatore»,<sup>39</sup> confessa, ritratta, confessa di nuovo, attribuendo al Piazza il motivo di un tal delitto. Ed è quanto vogliono i suoi inquisitori, che finalmente trovano «verisimile» il delitto confessato dal Mora e «ne lo costituiscono reo»:

Non poteva esser l'ignoranza quella che faceva loro vedere verisimiglianza in un tal motivo; – osserva Manzoni perentorio – non era la giurisprudenza quella che li portava a fare un tal conto delle condizioni trovate e imposte dalla giurisprudenza.<sup>40</sup>

Siamo alla fine del capitolo IV. Il procedimento indiziario è seguito per altri due capitoli, il V e il VI, con il coinvolgimento della «*persona grande*» come mandante di tutto il funesto intrigo, le cui energica difesa, data persino alle stampe,<sup>41</sup> non basta però a fermare il processo né l'«infernale sentenza» del Piazza e del Mora, che viene dettagliatamente descritta dai documenti sul finale del capitolo V<sup>42</sup> e contestata in tutto il capitolo VI, dove Manzoni racconta la sorte degli altri innocenti accusati sotto tortura (il banchiere Sanguinetti, il Baruello, gli arrotini Girolamo e Gasparo Migliavacca, questi due non solo torturati ma giustiziati, ecc.) e il seguito del processo fino all'assoluzione del

---

<sup>36</sup> Ivi, p. 796.

<sup>37</sup> Ivi, p. 808.

<sup>38</sup> Ivi, p. 828.

<sup>39</sup> Ivi, p. 820.

<sup>40</sup> Ivi, p. 829. Purtroppo nella Quarantana questa fondamentale conclusione contiene un clamoroso refuso, «inverisimiglianza» anziché «verisimiglianza», probabilmente sfuggito a Manzoni in un contesto in cui la ripetuta accusa di «*inuerisimile*» aveva autorizzato la tortura e favorito le false confessioni. Qui però i giudici trovano che «il delitto confessato dal Mora è diventato verisimile» ed è pertanto più coerente l'espressione «Non poteva esser l'ignoranza quella che faceva loro vedere verisimiglianza in un tal motivo». Opportunamente, dunque, Badini Confalonieri – seguendo Michele Ziino nella sua edizione commentata della *Storia della colonna infame*, Napoli - Genova - Città di Castello, Perrella, 1928, p. 151 e n. 829.103 – ha corretto con «verisimiglianza» dandone ragione in una lunga nota (cfr. MANZONI, *Storia della colonna infame*, t. II, *Commento e Apparati*, cit., pp. 154-155).

<sup>41</sup> Com'è noto Manzoni si era fatto fare una copia manoscritta di questa stampa contenente un estratto del processo e le *Defensiones Don Joannis Gaytani de Padilla* (cfr. la nota di Badini Confalonieri in MANZONI, *Storia della colonna infame*, t. II, *Commento e Apparati*, cit., p. 137).

<sup>42</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, pp. 839-840.

Padilla, «più di un anno dopo», senza che i giudici si avvedessero «che, con questo, dichiaravano essi medesimi ingiuste tutte le loro condanne».<sup>43</sup>

Ma lasciamo a questo punto da parte il riassunto della *Storia* e le reiterate considerazioni sulla pervicace negazione della verità attuata dai giudici in piena e totale consapevolezza e non per ignoranza (più volte Manzoni ribadisce l'assunto generale dell'*Introduzione*: quella sentenza fu «un'ingiustizia che poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano»). La bibliografia critica è su questo aspetto esaustiva e pressoché convergente.

È più opportuno ora tornare a quel secondo ambito tecnico-letterario della *Colonna infame* di cui s'è parlato all'inizio e che, unito a quello contenutistico-morale, rimane indispensabile per cogliere appieno l'importanza dell'opera sia nella specifica poetica manzoniana sia, più in generale, nella storia della letteratura italiana e dei suoi generi.

L'assoluto predominio del racconto documentale, costruito col sistema della ricucitura delle fonti, solo interpretate e commentate con stretto andamento da requisitoria (e a questo proposito torna davvero utile il lucido e appassionato saggio di Mino Martinazzoli, Ministro di Grazia e Giustizia nel bicentenario della nascita di Manzoni),<sup>44</sup> ha permesso all'autore di scrivere una *Storia* assolutamente esente dall'invenzione o da ogni intervento fantastico/romanzesco, cioè di realizzare una nuova forma di narrazione che raggiunge il massimo della poetica di fedeltà al «santo Vero» secondo l'esplicita intenzione maturata nella ventennale stesura del discorso *Del romanzo storico* e, allargando lo sguardo, secondo le implicite ragioni che avevano mosso le varie opere di indagine morale, filosofica e storica, dalle *Osservazioni sulla morale cattolica* fino al *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica* e fino allo stesso dialogo *Dell'invenzione*. Nella *Storia della colonna infame* Manzoni sente di aver toccato il vertice della sua lunga fatica di scrittore della verità, e di qui il suo rammarico per il silenzio o l'incomprensione che circonda l'opera.

Una riprova della nuova conquista si può trovare nell'unico momento in cui Manzoni si permette un'interferenza ideologica e confessionale nel racconto documentale, ossia quando riflette sulla «forza», documentata nelle «difese del Padilla», con cui il Piazza e il Mora affrontarono l'ingiusto supplizio.

---

<sup>43</sup> Ivi, p. 851.

<sup>44</sup> Cfr. M. MARTINAZZOLI, *Pretesti per una requisitoria manzoniana*, Brescia, Grafo, 1985, e più in sintesi, ma non meno importante, anche per la polemica con Franco Cordero e la sua *Fabbrica della peste*, nonché per l'aggettivo su fatti e personaggi attuali, ID., *La «Colonna infame» tra pietà e ironia*, in *Attualità della «Storia della colonna infame»*, Atti del Congresso Manzoniano, 15-16 giugno 1985, Boario Terme, Ternate, Edigraf, 1987, pp. 11-23 (negli stessi Atti, interessanti per il nostro discorso, i contributi di G. BARBERI SQUAROTTI, *Il male nella storia*, pp. 33-54, e di G. VIGORELLI, *Martinazzoli e la «provocazione manzoniana»*, pp. 125-131).

Siamo, com'è noto, nella parte finale del capitolo V. L'escandescenza del Piazza, che «strepitaua, et diceua che moriua al torto [...] e rifiutava il ministero dei due cappuccini venuti per disporlo a morir cristianamente», si placa quando il capitano delle guardie «con atto di carità» lo convince dell'inesorabilità della pena e lo conforta a «ben morire in gratia di Dio».<sup>45</sup> Da quel momento sia lui che il Mora, davanti ai due confessori, non appaiono tanto preoccupati di salvarsi l'anima quanto di scagionare gli innocenti con una «ritrattazion formale di tutte le accuse che la speranza o il dolore gli avevano estorte» (la ritrattazione è documentata nelle carte del *Processo*).<sup>46</sup>

A questo punto scatta la considerazione circa la straordinaria tranquillità con cui le due vittime, «che avevano una famiglia, moglie, figliuoli», sopportarono «quel lungo supplizio»: per quella loro serenità, incomprensibile a occhi esterni o lontani come quelli dell'autore e dei suoi lettori, Manzoni evoca una delle grandi virtù cristiane, la pazienza ovvero «rassegnazione». Quella fermezza dignitosa «non si potrebbe intendere, se non si sapesse che fu rassegnazione», osserva Manzoni, e subito ne offre una sua specifica definizione:

quel dono che, nell'ingiustizia degli uomini, fa veder la giustizia di Dio, e nelle pene, qualunque siano, la caparra non solo del perdono, ma del premio.<sup>47</sup>

Qui sembra a prima vista che s'insinui nella cronaca della *Colonna infame* il Manzoni dei *Promessi sposi* e che addirittura ne riprenda e riadatti il «sugo» ideologico finale, perché, continuando a riflettere sul comportamento dei due suppliziati, arriva a una sintesi formulare, con tanto di punto esclamativo:

L'uno e l'altro non cessaron di dire, fino all'ultimo, fin sulla rota, che accettavan la morte in pena de' peccati che avevan commessi davvero. Accettar quello che non si potrebbe rifiutare!

Ma subito dopo s'innesca la sua riflessione, lucidissima, razionale, concreta, che sposta la soluzione dal piano della fede a quello della ragione universale, la quale supera l'«effetto materiale delle cose» non per gettarlo in grembo alla Provvidenza o alla fiducia nella giustizia di Dio come nei *Promessi sposi*, bensì per attribuirlo alla «persuasion della mente» e alla «volontà» di fare o di respingere il male, «ugualmente difficile, ugualmente importante» nella libera coscienza di ogni uomo che si trovi a essere vittima e non voglia trasformarsi

---

<sup>45</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, p. 840.

<sup>46</sup> Ivi, p. 841.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

in carnefice, che subisca le condizioni dei tempi ma eviti di farsene complice. «Accettar quello che non si potrebbe rifiutare» diventa allora per Manzoni un insieme di

parole che possono parer prive di senso a chi nelle cose guardi soltanto l'effetto materiale; ma parole d'un senso chiaro e profondo per chi considera, o senza considerare intende, che ciò che in una deliberazione può esser più difficile, ed è più importante, la persuasion della mente, e il piegarsi della volontà, è ugualmente difficile, ugualmente importante, sia che l'effetto dipenda da esso, o no; nel consenso come nella scelta.<sup>48</sup>

Siamo qui di fronte a una nuova grande conquista rispetto alla conclusione del romanzo, che – sigillata la salvezza del singolo nell'intimità della sua coscienza al cospetto dell'Aldilà (Manzoni non si spinge romanzescamente a interpretare i sentimenti delle due vittime, le guarda con profonda pietà, ma dall'esterno, attenendosi ai dati di fatto)<sup>49</sup> – sposta la fede-fiducia in Dio verso una dimensione più ampia, più laica forse?, sicuramente più aperta, che incentra l'interesse sul fondamentale tema della responsabilità individuale dell'uomo nella storia e nella vita concreta degli altri uomini. Il discorso non è generico o delimitato alla *Storia della colonna infame*, ma trapassa dal caso storico specifico dei giudici del processo agli untori a quello che ancor più premeva (e l'aveva fatto bene intendere nell'impegno profuso, oltre che nei capolavori, anche nelle opere storiche e morali) a Manzoni intellettuale, artista, scrittore, e scrittore di verità.

---

<sup>48</sup> *Ibidem*. Sia Luigi Weber (nell'edizione a sua cura di MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., p. 118, n. 171) sia Luca Badini Confalonieri (nell'edizione Utet delle *Opere di Alessandro Manzoni*, vol. IV, *Scritti storici e politici*, t. I, cit., p. 397, n. 332) vedono in questa affermazione un richiamo alla possibilità che la religione cristiana offre a Gertrude, monaca forzata, nel t. II, cap. IV del *Fermo e Lucia*, di trovare «la rassegnazione e la pace» e, nel cap. X dei *Promessi sposi*, di «far realmente e in effetto [...] di necessità virtù». A me pare, invece, che il pensiero di Manzoni sia qui più complesso e si sia spostato anche oltre il perimetro della fede religiosa.

<sup>49</sup> L'atteggiamento di pietà e insieme di obiettiva osservazione si nota nella considerazione che introduce il passo in questione: «L'un e l'altro sopportarono quel lungo supplizio, quella serie e varietà di supplizi, con una forza che in uomini vinti tante volte dal timor della morte e dal dolore; in uomini i quali morivan vittime, non di qualche gran causa, ma d'un miserabile accidente, d'un errore sciocco, di facili e basse frodi: in uomini che, diventando infami, rimanevano oscuri, e all'esecrazione pubblica non avevan da opporre altro che il sentimento d'un'innocenza volgare, non creduta, rinnegata tante volte da loro medesimi; in uomini (fa male il pensarci, ma si può egli non pensarci?) che avevano una famiglia, moglie figliuoli, non si saprebbe intendere, se non si sapesse che fu rassegnazione» (*ibidem*).



Lo si capisce nel capitolo VII, il conclusivo, ricavato da una attentissima rielaborazione del finale dell'*Appendice storica* del 1823-1824 e della *Prima redazione* del 1827-1833.<sup>50</sup>

Manzoni passa in rassegna i principali letterati o intellettuali che dall'epoca dei fatti fino ai suoi tempi hanno trattato di quell'orribile caso. Dal Ripamonti, al Nani, al Muratori, al Giannone vede elevarsi una lunga teoria di colonne infami: chi «non solo non nega espressamente la reità di quegli'infelici» (Ripamonti, a tratti sospettoso ma incline a seguire l'«opinione dominante», come evidenzia quel «*tamen*» che accompagna «*unctores puniti*», e infine vincolato dal suo ufficio di «istoriografo della città» al quale «può esser comandato e proibito di scriver la storia»);<sup>51</sup> chi si attiene all'«autorità d'un'iscrizione e d'un monumento» (Nani);<sup>52</sup> chi definisce Piazza e Mora «inumani carnefici» e, «volendo levar la forza a qualche errore pernicioso», crede bene «di dir prima la bugia, per poter poi insinuar la verità» (Muratori);<sup>53</sup> chi addirittura, pur consapevole dei danni dell'«immaginazione de' popoli alterata dallo spavento», non solo non indaga ma copia «parola per parola» errate valutazioni altrui (Giannone che saccheggia Nani e Parrino ed è preso in parola da Voltaire).<sup>54</sup>

Anche il grande Verri, pure fondamentale nella riscoperta e denuncia dell'orribile caso e qui annunciato come una sorta di Precursore della verità (le parole echeggiano quelle del *Prologo* di Giovanni: «Venne finalmente Pietro Verri, il primo, dopo cento quarantasett'anni, che vide e disse chi erano stati i veri carnefici...»),<sup>55</sup> in fondo ha solo condannato la pratica giudiziaria della tortura e lo ha fatto in base a un astrattismo politico-ideologico e a una fede

---

<sup>50</sup> Nel finale della *Prima redazione* è esplicitato il «significato» dell'opera: «Questa storia, vorrei poter dire questa favola, significa: che talvolta gli uomini commettono, senza esitazione e senza rimorso, azioni atrocissime, per la falsa persuasion d'un fatto, fondata sui ragionamenti più frivoli, o su la semplice affermazione altrui. Dal che si vede quanto sapiente sia quella legge della religione, che proibisce non solo di affermare o di ripetere, ma anche di credere il male, senza necessità, e senza l'evidenza ottenuta con un esame spassionato, caritatevole e diligente. La trasgressione di questa legge fu una delle cause più attive delle atrocità che abbiamo riferite: tante migliaja di sospetti leggieri, di giudizi teneratii, di affermazioni arrischiate, di credenze corrive, di ripetizioni pappagallesche furono quelle che portarono gli animi dei giudici e dell'universale a quel grado di persuasione fanatica: furono tante goccioline concorse a formare furioso torrente, da cui furono travolti i miseri che per una loro singolare sventura, se ne trovarono circondati» (*Storia della colonna infame compilata sui processi da Alessandro Manzoni*, in MANZONI, *Storia della colonna infame*, a c. di C. RICCARDI, cit., p. 227).

<sup>51</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 853-855, *passim*. Il capitolo è corredato di grandi vignette con i ritratti molto belli ed espressivi (tutti del Gonin) degli storici citati.

<sup>52</sup> Ivi, p. 855.

<sup>53</sup> Ivi, p. 857.

<sup>54</sup> Ivi, pp. 857-860, *passim*.

<sup>55</sup> Ivi, p. 865.

laica nelle istituzioni, che finisce per giustificare con la barbarie del Seicento l'operato dei giudici, «uomini oscuri, ignoranti e feroci».<sup>56</sup> Il che scarica la responsabilità del male sui condizionamenti della storia e apre le porte alla relatività della morale, che per Manzoni (a partire dalle *Osservazioni sulla morale cattolica*) deve invece essere libera e universale, non governata dal mondo, bensì dallo stretto rapporto dell'individuo con la propria coscienza: l'ideologia illuministica e riformistica di Verri, invece, livella i singoli casi giudiziari e ne impedisce la specifica messa a fuoco, pregiudica insomma la verità giudiziaria, che va ricercata caso per caso e contingenza per contingenza, secondo l'abisso della coscienza individuale, unico giudice e arbitro della verità. È questo il punto di maggior distacco di Manzoni dai padri illuministi: l'autonomia della morale dall'ideologia, che diventa autonomia della verità giudiziaria e specificità dei singoli casi, implicando la possibilità dell'errore giudiziario e il sacro dovere della ricerca della verità da parte di ogni uomo, in particolare di chi è preposto dalla legge a giudicare gli altri.

Che la condanna della tortura da parte di Verri fosse mossa solo da astratta ideologia illuminista lo attesta un fatto posto – un po' perfidamente – in chiusura della *Storia della colonna infame*. Verri, che pure Manzoni aveva lodato, oltre che per il distacco intellettuale e metodologico da tutta una tradizione, anche per la singolare «compassione» con cui, lui, nobile, potente, facoltoso, aveva indagato le condizioni famigliari dell'umile barbiere Giangiacomo Mora («Ed è bello il vedere un uomo ricco, nobile, celebre, in carica, prendersi cura di scavar le memorie d'una famiglia povera, oscura, dimenticata: che dico? infame...»),<sup>57</sup> non fu alla fine esente dai condizionamenti del tempo, della casta sociale e del corporativismo: temeva, come confidò al fratello e alla figlia, che pubblicando quella scandaloso processo non urtasse l'opinione pubblica e soprattutto il Senato milanese e suo padre stesso, che vi deteneva un ruolo di primo piano e che nell'aprile del 1776 si era espresso contro l'abolizione della tortura.<sup>58</sup> Così «le sue "Osservazioni", scritte nel 1777,

---

<sup>56</sup> Così aveva scritto Verri nel par. XIII delle sue *Osservazioni* (P. VERRI, *Osservazioni sulla tortura*, in MANZONI, *Storia della colonna infame*, a c. di C. RICCARDI, cit., p. 478) e Manzoni riprende e dilata: «uomini ignoranti e feroci», «uomini, dico, oscuri e privati» e «uomini oscuri e ignoranti» (MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., p. 773).

<sup>57</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., p. 801.

<sup>58</sup> Gabriele Verri non fu mai «presidente del senato», come dice Manzoni (ivi, p. 804), ma vi ebbe sempre un ruolo preminente e, nella sua qualità di Senatore Reggente del Supremo Consiglio d'Italia, il 19 aprile 1776 redasse una Consulta del Senato in cui, rispondendo alla richiesta di parere sull'introduzione a Milano del decreto di abolizione della tortura, affermava la necessità del suo mantenimento. Circa le paure di pubblicare le *Osservazioni sulla tortura* nel 1777 scriveva al fratello Alessandro e alla figlia Teresa (cfr. passi delle lettere nella

non furon pubblicate che nel 1804», perché, conclude Manzoni, «è avvenuto più volte che anche le buone ragioni abbian dato aiuto alle cattive, e che, per la forza dell'une e dell'altre, una verità, dopo aver tardato un bel pezzo a nascere, abbia dovuto rimanere un altro pezzo nascosta».<sup>59</sup>

È una chiusura forte su un patriarca come Pietro Verri, a Milano universalmente riconosciuto. Ciò che però da sempre ha soprattutto stupito in queste pagine finali è il coinvolgimento di Giuseppe Parini, reo di aver composto una trentina di versi che descrivevano l'ignobile monumento, traducendo poeticamente e con esplicita fantasia allegorica l'iscrizione latina che stava alla sua base.

Manzoni condanna il grande poeta settecentesco, il padre della nuova poesia di impegno civile e di servizio del vero. Duramente nell'*Appendice storica* e nella *Prima redazione* («Doloroso spettacolo, vedere Parini chinare ciecamente le ginocchia a quella turpe e insanguinata fantasima, insieme con la folla [...] Tristo suono, udirlo chiamar genio propizio quel complesso d'ignoranza e di crudeltà...»),<sup>60</sup> un po' più moderatamente nella Quarantana, dove, al deciso rammarico che «il celebre poeta fa pur troppo eco alla moltitudine e all'iscrizione», segue un dubbio attenuativo («Era questa veramente l'opinione del Parini? Non si sa»), ma ben lontano da una qualsiasi giustificazione, o tanto meno legittimazione in nome del cosiddetto «privilegio poetico»:

(la) massima ricevuta che i poeti avessero il privilegio di profittar di tutte le credenze, o vere, o false, le quali fossero atte a produrre un'impressione, o forte, o piacevole.<sup>61</sup>

A giustificare o prendere le difese di Parini si sono mossi eminenti studiosi, evidenziando le sue rette intenzioni con una più ampia indagine sul testo in questione e sul suo contesto (Bonora, Farinelli, Gaspari, Spaggiari, Barbarisi)<sup>62</sup> o dichiarando esplicitamente l'errore di Manzoni, come ha fatto in

---

nota di Badini Confalonieri in MANZONI, *Storia della colonna infame*, t. II, *Commento e Apparati*, cit., pp.165-166)

<sup>59</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 863-864.

<sup>60</sup> Cfr. *Appendice storica su la colonna infame* e *Storia della colonna infame compilata sui processi in* MANZONI, *Storia della colonna infame*, a c. di C. Riccardi, cit., p. 225 e p. 289.

<sup>61</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, p. 863.

<sup>62</sup> Cfr. *Opere di Giuseppe Parini*, a c. di E. Bonora, Milano, Mursia, 1967, pp. 381-382 e note pp. 999-1000; G. GASPARI, *Letteratura delle riforme. Da Beccaria a Manzoni*, Palermo, Sellerio, 1990, pp. 111-113; W. SPAGGIARI, *L'edizione Reina*, in AA.VV., *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, «Quaderni di Acme», 33, Milano, Cisalpino, 1998, pp. 117-160, spec. n. 9, p. 129; G. BARBARISI, *Per una nuova lettura delle «Osservazioni sulla tortura» di P. Verri*, cit., pp. 389-392; G. FARINELLI, *Parini: il frammento sulla colonna infame e l'Auto da fè*, «Rivista di letteratura italiana», XVII, 1999, n. 2-3, pp. 311-325 (di Farinelli va ricordata l'importante raccolta di documenti

un lungo saggio Carlo Annoni, che ha parlato di una «pagina sbagliata ed ingiusta» scritta da un Manzoni «traviato» egli stesso dalle «passioni».<sup>63</sup>

Non cogliendo che Manzoni, nella *Storia della colonna infame* e in particolare in questo capitolo finale, sta mettendo sotto processo l'intelligenza del passato, anche quella dei suoi padri illuministi, tra i quali inserisce pretestuosamente, e provocatoriamente, il grande Parini (che nel testo citato – non c'è che dire – fa davvero «eco alla moltitudine e all'iscrizione») per estendere la responsabilità morale della verità ai poeti e in generale a tutti coloro che, praticando il mestiere del letterato o dell'artista, erano per antica consuetudine ritenuti esenti da una simile ricerca. Lo ha potuto fare portando la sua poetica del vero dentro un genere letterario come il racconto inchiesta, che gli permetteva di liberarsi definitivamente dall'invenzione del romanzo e dell'arte (almeno di quella che era tradizionalmente considerata immune da ogni impegno), istituendo una requisitoria che dalla responsabilità dei giudici circa la verità processuale finiva sulla responsabilità degli storici, degli intellettuali, degli scrittori e dei poeti che non avevano condannato un'ingiustizia perché, come quei giudici, «se non seppero quello che facevano, fu per non volerlo sapere, fu per quell'ignoranza che l'uomo assume o perde a suo piacere, e non è una scusa, ma una colpa».<sup>64</sup>

Da qui, da questa consapevolezza della grave responsabilità di chi scrive di storia sotto ogni forma o di chi semplicemente scrive, secondo il Manzoni del dopo *Promessi sposi* deve nascere il nuovo intellettuale, il nuovo letterato, il nuovo poeta. In questo “nuovo” – che dopo il romanzo ha trovato nel racconto storico-documentale una sua forma d'arte e un suo genere letterario (e in una prossima occasione sarà interessante sondare i motivi della scarsa fortuna della *Storia della colonna infame* nel suo tempo e nei tempi successivi, fino alle grandi riscoperte novecentesche, non solo di studiosi e critici letterari, ma anche di scrittori impegnati: basti pensare a Sciascia)<sup>65</sup> – non c'è più posto per il

---

sul processo: G. FARINELLI - E. PACCAGNINI, *Processo agli untori. Milano 1630: cronaca e atti giudiziari*, Milano, Garzanti, 1988)

<sup>63</sup> Davvero drastiche le conclusioni di Annoni al culmine di un saggio che è invece notevole per documentazione e sintesi degli interventi critici sull'argomento: «la polemica anti-pariniana appare invece realmente senza materia, oltre che povera, nel caso specifico, di capacità di comprensione storica, e quindi, purtroppo, solo una pagina sbagliata ed ingiusta. [...] Qui, forse, sentiamo di dover pensare che il radicalismo cristiano del convertito Manzoni abbia, per troppa parte, agito in eccesso, ed in errore, nei confronti del patriarca morto, venerato come un santo dalla società civile» (C. ANNONI, *Le passioni fanno traviare: Parini, Manzoni e la «Colonna infame»*, in *Studi in onore di Francesco Mattesini*, a c. di E. ELLI e G. LANGELLA, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 91-126: 118).

<sup>64</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., p. 752.

<sup>65</sup> Cfr. L. SCIASCIA, Introduzione a A. MANZONI, *Storia della colonna infame*, Bologna, Cappelli, 1973, poi in ID., *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 1066-1079. Tra i vari gialli di Sciascia incentrati sul tema della giustizia, spicca *Il contesto. Una parodia*, Torino, Einaudi, 1971.

compromesso della verità e anche la poesia, innanzitutto la poesia, deve cercare solo il «santo Vero» e chiudere definitivamente le porte al «privilegio» dell'invenzione, cui Manzoni guarda con perentoria esecrazione:

Il privilegio! Mantenere e riscaldar gli uomini nell'errore, un privilegio! Ma a questo si rispondeva che un tal inconveniente non poteva nascere, perché i poeti, nessun credeva che dicessero davvero. Non c'è da replicare: solo può parere strano che i poeti fossero contenti del permesso e del motivo.<sup>66</sup>

Dalla responsabilità dei giudici, alla responsabilità degli storici, alla responsabilità dei poeti: nella *Storia della colonna infame* la battaglia contro il male è scesa fino al mestiere da sempre ritenuto più innocuo (e inutile), per innalzarlo al ruolo salvifico di testimone della verità.

---

<sup>66</sup> MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., p. 863.



### Giansenismo e antigiansenismo in Alessandro Manzoni

Nel cap. IV della parte terza del *Fermo e Lucia*, dopo aver rievocato il colloquio del cardinal Federigo con don Abbondio e la (provvisoria) definizione delle traversie di Lucia, Manzoni descrive il pranzo a pane e acqua consumato dal cardinale Federigo Borromeo, messo a paragone con quello altrettanto frugale del condottiero romano Fabrizio:

A dispetto di tutta la storia, di tutta la morale, di tutta la retorica, Federigo Borromeo era più grand'uomo che Fabrizio; o per meglio dire Federigo era veramente grand'uomo, per quanto un sì magnifico epiteto può stare con un sì misero sostantivo.<sup>1</sup>

Riprenderemo più avanti il paragone Fabrizio-Federigo. Interessa qui sottolineare la forte riflessione manzoniana sulla natura stessa dell'uomo: contro l'esaltazione umanistica intesa ad affermarne la dignità, contro l'illuministica fiducia nell'autonomo esercizio della ragione, Manzoni definisce l'uomo un essere misero: misero in quanto ridotto a vivere *in statu naturae lapsae*, gravato dalla colpa originaria, bisognoso di una giustificazione, di una salvezza che non può venire dalle sue personali virtù e da meriti conseguiti con l'esercizio di opere buone, ma dalla grazia di Dio. Contro le semplificazioni accomodanti, che riducevano talora la grazia a una sorta di merce acquistabile a prezzo, Lutero aveva elevato la sua appassionata protesta, culminata nell'affermazione del nesso tra fede e giustificazione nella lettera ai Romani, 1, 17 (*«Iustus autem ex fide vivit»*), così come affermato da san Paolo nel cap. VII:

Perciò egli dice al capitolo VII. «La legge è spirituale». Cosa significa? Se fosse carnale, sarebbe soddisfatta con le opere. Ma è spirituale, e nessuno la adempie se non compie ogni cosa con tutto il cuore. Nessuno possiede un simile cuore, soltanto lo spirito di Dio può crearlo. Esso rende l'uomo conforme alla legge, sì che ami la legge e quindi faccia ogni cosa non più per paura e costrizione, ma con tutto il cuore. Dunque la legge è spirituale: vuole che la si ami e la si adempia con un cuore conforme allo Spirito ed esige uno spirito siffatto. Se esso non è nel cuore, rimangono peccato, disgusto, inimicizia contro la legge, che pure è buona, giusta e santa. Abituati

---

<sup>1</sup> A. MANZONI, *Fermo e Lucia*, a cura di ALBERTO CHIARI e FAUSTO GHISALBERTI, vol. II, Verona, Mondadori, 1968, p. 411.

ora al pensiero che sono due cose diverse compiere le opere della legge e adempiere la legge. [...] Questo intende san Paolo quando al capitolo III dice: «Mediante l'opera della legge nessun uomo diviene giusto dinanzi a Dio». <sup>2</sup>

La frattura con la tradizione e con la sensibilità della chiesa cattolica si manifestava in tutta la sua gravità. La questione fu affrontata decisamente dal Concilio di Trento, la cui sesta sessione, celebrata il 13 gennaio 1547, si chiudeva con l'approvazione del *Decretum de iustificatione*: testo di mirabile finezza, che si poneva anche come tentativo di prospettare la compatibilità tra la posizione dei protestanti e quella dei cattolici. Nel cap. V (*De necessitate praeparationis ad iustificationem in adultis, et unde sit*) si affermava infatti che l'esordio della giustificazione doveva essere ricondotto alla «praeveniente gratia» di Dio mediante Cristo, cioè alla sua chiamata, che non avviene per i meriti dell'uomo:

quelli infatti che a causa del peccato avevano voltato le spalle a Dio, vengono disposti mediante la sollecitazione e l'aiuto della grazia di Dio alla propria giustificazione, dando liberamente assenso e cooperazione alla stessa grazia: in modo tale che, toccando Dio il cuore dell'uomo attraverso l'illuminazione dello Spirito santo e senza che l'uomo faccia assolutamente nulla ricevendo quell'ispirazione, mentre può rigettarla, e tuttavia non potendo incamminarsi con la sua libera volontà senza grazia di Dio verso la giustizia di fronte a lui.

Onde nella Sacra Scrittura, allorché si dice *Rivolgetevi a me, e io mi rivolgerò verso di voi* (Zachar., 1, 3: Ioel. 2, 12 «convertimini ad me in toto corde vestro in ieiunio, et in fletu et in planctu»), ci viene ricordata la nostra libertà; quando rispondiamo: *Rivolgeti a noi, Signore, e noi saremo rivolti a te*, confessiamo di essere prevenuti dalla grazia di Dio. <sup>3</sup>

Il decreto nei suoi 16 capitoli dottrinali affrontava altri punti particolarmente controversi, come, appunto nel sedicesimo, la questione dei meriti. È certamente vero che Cristo ha promesso che non sarebbe stato senza ricompensa nemmeno un bicchiere d'acqua fresca dato a uno dei suoi (Mt. 10, 42); ma il canone di seguito ammoniva a ricondurre ogni cosa al Signore, la cui

---

<sup>2</sup> MARTIN LUTERO, *Lieder e prose*, Traduzioni di Emilio Bonfatti, Andrea Casalegno, Germana D'Alessio, Valdo Vinay, a cura di EMILIO BONFATTI, Milano, Mondadori, 1983, p. 335: «è impossibile separare le opere dalla fede», p. 343.

<sup>3</sup> *Canones et decreta Concilii Tridentini ex editione romana a. MDCCCXXXIV repetiti*, Neapoli, Pelella, 1859, p. 25.



bontà è tanto grande da considerare meriti dell'uomo quelli che erano i suoi stessi doni. L'uomo quindi non ha alcun motivo di gloriarsi delle sue azioni e di confidare in sé stesso. Tutto è grazia: «se infatti è grazia, non lo è già per le opere; ché altrimenti la grazia non è grazia» (Rom. 11, 6).<sup>4</sup> Ma se tutto è grazia, come possono essere libere le scelte dell'uomo? Il suo arbitrio è libero, o servo? Si poneva a questo punto il tema della predestinazione, risolto in termini di dura diffida nel can. XVII: «Se qualcuno avrà detto che la grazia della giustificazione viene concessa solo ai predestinati alla salvezza, e che tutti gli altri che vengono chiamati sono bensì chiamati, ma non ricevono la grazia, quasi predestinati al male per volontà divina: sia anatema».<sup>5</sup>

La stesura del testo del decreto fu il risultato di una impegnativa elaborazione, cui avevano dato mano il generale degli agostiniani Seripando e il card. Cervini. Non senza fondamento è stato scritto che «la riforma protestante avrebbe potuto essere evitata, o almeno avrebbe potuto prendere altra via, se questo decreto sulla giustificazione fosse stato emanato nel quinto Concilio lateranense», svoltosi dal 1512 al 1517, all'insorgere della ribellione di Lutero.<sup>6</sup>

Certo è che la discussione su libero arbitrio e predestinazione, su grazia e meriti, continuò oltre la chiusura del concilio di Trento, e conobbe la sua fase più lacerante nel dibattito sull'opera del vescovo Cornelis Jansen (Giansenio), nato nel 1585 nelle Fiandre, e morto vescovo di Ypres nel 1638. Due anni dopo la sua scomparsa fu pubblicata a Lovanio la sua opera (tre grossi volumi in folio) intitolata *Augustinus, seu doctrina sancti Augustini de humanae naturae sanitate, aegritudine, medicina adversus Pelagianos et Massilienses*.

Secondo la visione di Giansenio, all'uomo, nemico di Dio in seguito al peccato originale, Dio ha offerto la possibilità di salvezza attraverso il sangue di Cristo; ma non a tutti gli uomini indistintamente, ma ad alcuni *peculiariter selectos*; chi non è tra gli eletti, è *negative reprobatus*.

La nota essenziale del sistema è di scorgere l'uomo oggetto di una duplice *delectatio*, dello spirito e della carne: i giusti non posono osservare i precetti divini se manchi in loro la vittoria della *delectatio* dello spirito su quella della carne. Ma tale vittoria non può essere frutto della volontà, divenuta inferma, e neppure della legge: volontà e legge possono far compiere l'apparenza del bene, ma questo bene apparente sarà viziato dai bassi motivi che lo ispirano. Il vero bene può essere compiuto soltanto se l'uomo sia sotto l'azione di quella grazia efficace che Dio concede solo ai predestinati.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> *Canones et decreta Concilii Tridentini...*, p. 30.

<sup>5</sup> *Canones et decreta Concilii Tridentini...*, p. 31.

<sup>6</sup> HUBERT JEDIN, *Breve storia dei Concili*, Roma, Herder, 1960, p. 143.

<sup>7</sup> ARTURO CARLO JEMOLO, *Giansenio, Cornelio*, in *Enciclopedia Treccani*, XVI (1932), pp. 970-73.

L'opera suscitò fervidi consensi e accanite contestazioni, soprattutto in Francia, dove infuriò la polemica su cinque proposizioni, asseritamente tratte dall'*Augustinus*, condannate nel 1653 da Innocenzo X con la bolla *Cum occasione*. L'episodio letterariamente più significativo è la pubblicazione da parte di Pascal delle *Provinciali* (1657), che con toni sarcastici – abilmente passando dal terreno della dogmatica a quello dell'etica – battevano in breccia la morale lasca dei gesuiti. Complesse istanze politiche si unirono e si confusero con le questioni propriamente teologiche, dando luogo a laceranti polemiche. Luigi XIV arrivò a nutrire una sorta di sindrome antigiansenista, ponendosi non tanto come esecutore della condanna papale, ma come garante della pace religiosa del regno, scossa dal dibattito intorno al *Cas de conscience*.<sup>8</sup> Fu così che nel 1709 il re decise la distruzione del monastero di Port-Royal, dominato dalle grandi figure della badessa Angelica Arnaud e del fratello Antonio:

Il Re, ormai vecchio, più che mai compreso della sua autorità, ma preso pure dai rimorsi, si era lasciato convincere, per un verso, che i Giansenisti erano dei repubblicani, e, per un altro verso, che egli non si sarebbe salvata l'anima se non li annientava. E convincerlo, su questo secondo punto, fu tanto più agevole, al dire di quella mala lingua del Saint-Simon, in quanto quel monarca «s'était flatté toute sa vie de faire pénitence sur le dos d'autrui, et se repaissait de la faire sur celui des huguenots et des jansénistes qu'il croyait peu différents et presque également hérétiques». Si narra anzi che, essendo stato un giorno denunziato a Luigi XIV uno de' suoi ufficiali come giansenista, egli se ne inquietasse assai, ma che poi si tranquillò quando gli fu dimostrato che quell'ufficiale era *soltanto* ateo.<sup>9</sup>

Il dibattito teologico tornò a divampare nel 1713, allorché con la bolla *Unigenitus* dell'8 settembre Clemente XI condannava 101 proposizioni desunte dalle *Réflexions morales* dell'oratoriano Pasquier Quesnel (1634-1719). Citiamo la proposizione n. 6 per la pertinenza con la prima redazione della *Pentecoste*:

---

<sup>8</sup> Contro l'opinione sostenuta nel libello *Cas de conscience* (1702), la costituzione di Clemente XI *Vineam Domini Sabaoth*, promulgata il 16 luglio 1705, dichiarava insufficiente il sotterfugio dell'«ossequioso silenzio» in relazione alle cinque proposizioni di Giansenio condannate nel 1653, che dovevano essere esplicitamente respinte «ab omnibus Christifidelibus»: HENRICI DENZINGER *Enchiridion Symbolorum*, Barcinone, Friburgi Brisg., Romae, Herder, 1957<sup>31</sup>, pp. 390-91.

<sup>9</sup> FRANCESCO RUFFINI, *La vita religiosa di Alessandro Manzoni*, parte prima, Bari, Laterza, 1931, pp. 65-66.

Discrimen inter foedus iudaicum et christianum est, quod in illo Deus exigit fugam peccati et implementum Legis a peccatore, relinquendo illum in sua impotentia: in isto vero Deus peccatori dat, quod iubet, illum sua gratia purificando.<sup>10</sup>

La prima redazione della *Pentecoste* sembra reggersi su questa contrapposizione: da una parte il monte Sinai, sul quale Dio diede a Mosè le tavole della legge; dall'altra i colli di Gerusalemme, dove sugli apostoli radunati nel cenacolo scese «il potente spirito», che riempì poi il mondo della sua «virtù», cioè della grazia, senza la quale a poco giova la pur «amabile legge di Dio»:

Al duro cor mortale  
La legge è servitù.

È face alta che l'onda  
Irta di scogli illumina,  
Che fa veder la sponda,  
Ma che non può salvar:

Invan da lunge il naufrago  
Il suo periglio ha scorto;  
Invan, ch'ei piomba assorto  
Nel conosciuto mar.

Ma questa eterna in Dio,  
Pietosa Aura ineffabile,  
Di cui giammai desio  
Indarno un cor non ha,

Questa d'Adamo al misero  
Germe il cammino addita,  
E nel cammin di vita  
Correr volente il fa.<sup>11</sup>

Del resto, anche nel capitolo primo del citato decreto sulla giustificazione approvato dal Concilio di Trento si afferma che non solo i gentili «per vim naturae», ma nemmeno i Giudei «per ipsam etiam litteram legis Moysi»

---

<sup>10</sup> HENRICI DENZINGER *Enchiridion Symbolorum*, p. 391 («La differenza tra alleanza giudaica e alleanza cristiana sta in ciò, che nell'alleanza giudaica Dio esige la fuga dal peccato e il compimento della legge dal peccatore, lasciandolo della sua impotenza; nell'alleanza cristiana invece Dio dà al peccatore quello che comanda, purificandolo con la sua grazia»).

<sup>11</sup> A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, a cura di ALBERTO CHIARI, Verona, Mondadori, 1969, pp. 64-65.

potavano essere liberati e rialzarsi, benché in essi non fosse minimamente estinto il libero arbitrio, «viribus licet attenuatum et inclinatum».<sup>12</sup> Il Manzoni non fa riferimento alla questione del libero arbitrio; ma accentua la contrapposizione tra legge e grazia, tra alleanza cristiana e alleanza giudaica, e insiste sul primato della grazia e sulla debolezza delle forze dell'uomo. Anche la ragione, divinizzata dall'illuminismo, è considerata una facoltà poco affidabile: «quello stromento guasto che si chiama ragione umana».<sup>13</sup>

Il primato della grazia è verificabile anche nell'episodio della conversione dell'Innominato nel cap. XXI:

Tutto gli appariva cambiato: ciò che altre volte stimolava più fortemente i suoi desideri, ora non aveva più nulla di desiderabile: la passione, come un cavallo divenuto tutt'a un tratto restio per un'ombra, non voleva andare più avanti. Pensando all'impresie avviate e non finite, in vece d'animarsi al compimento, in vece d'irritarsi degli ostacoli (ché l'ira in quel momento gli sarebbe parsa soave), sentiva una tristezza, quasi uno spavento de' passi già fatti. Il tempo gli s'affacciò davanti voto d'ogni intento, d'ogni occupazione, d'ogni volere, pieno soltanto di memorie intollerabili; tutte l'ore somiglianti a quella che gli passava così lenta, così pesante sul capo.<sup>14</sup>

Un tale stato d'animo sta per portare l'Innominato a un gesto disperato. Alla disperazione è tratto anche Napoleone sul letto di morte:

Ahi! forse a tanto strazio  
Cadde lo spirto anelo,  
E disperò; ma valida  
Venne una man dal cielo  
E in più spirabil aere  
Pietosa il trasportò.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> *Canones et decreta Concilii Tridentini...*, p. 24.

<sup>13</sup> A. MANZONI, *Fermo e Lucia*, p. 199. Siamo nella parte seconda, cap. IV del romanzo, allorché Manzoni giudica severamente il comportamento del vicario delle monache nell'esame della vocazione di Gertrude: «Avrebbe dovuto lasciar di giudicare nelle cose che non lo toccavano; e in quelle nelle quali il suo giudizio doveva influire sulla sorte altrui, avrebbe dovuto sospenderlo fino a tanto che da un attento esame egli avesse potuto formarlo, buono o tristo, ma con quella maggior certezza che è data a quello stromento guasto che si chiama ragione umana».

<sup>14</sup> A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di ALBERTO CHIARI e FAUSTO GHISALBERTI, Verona, Mondadori, 1962, p. 364.

<sup>15</sup> A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, p. 105.

Nell'un caso e nell'altro, l'intervento della grazia non è propiziato da meriti e da comportamenti virtuosi. Napoleone è straziato dal pensiero del potere perduto e della gloria tramontata; ed ecco che la grazia lo solleva (di peso, diremmo) in una dimensione di speranza. Per parte sua, l'Innominato si trova coinvolto in un ratto a fine di libidine (e di libidine altrui): la sua è una *libido dominandi*, una bramosia di potere esercitato come strumento di autoaffermazione. L'Innominato cade, per così dire, in un'imboscata della grazia.

L'evento non è riconducibile a un rapporto causa-effetto, e si colloca in una dimensione in cui la grazia sembra riversarsi sul peccatore quasi contro la sua volontà. L'inno *Ognissanti* (1847) descrive la situazione con poetica evidenza, nel punto in cui richiama il caso dei santi penitenti, di coloro cioè che erano stati sottratti al peccato dall'intervento della grazia:

E voi che gran tempo per ciechi  
Sentier di lusinghe funeste,  
Correndo all'abisso, cadeste  
In grembo a un'immensa pietà.<sup>16</sup>

Il peccato corrisponde a una libera scelta dell'uomo («correndo all'abisso»: correre non può che essere un atto di volontà); mentre la grazia interviene quasi contro la volontà del peccatore, il quale cade (l'atto non è volontario) «in grembo a un'immensa pietà».

Una citazione biblica ci aiuta a sciogliere il complicato nodo, tipica manifestazione della sensibilità giansenista. Si trova a sigillo del canone 15 del concilio di Orange che nel 529 portò alla condanna dei Pelagiani, contro i quali tanto aveva combattuto sant'Agostino:

Da quello che Dio aveva plasmato fu mutato Adamo, ma in peggio, a causa della sua iniquità. Da quello, che aveva operato l'iniquità, viene mutato chi ha fede, ma in meglio, in virtù della grazia di Dio. La prima mutazione dunque fu del primo peccatore; la seconda, come scrive il salmista, *mutatio est dexteræ Excelsi* (Ps. 76, 11; Prospero d'Aquitania).<sup>17</sup>

Questa pericope del salmo 76 era una sorta di segno di riconoscimento tra gli aderenti al giansenismo, come si ricava da un passo di una lettera di mons.

---

<sup>16</sup> A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, p. 156.

<sup>17</sup> HENRICI DENZINGER *Enchiridion Symbolorum*, p. 89 («Ab eo, quod formavit Deus, mutatus est Adam, sed in peius per iniquitatem suam. Ab eo, quod operata est iniquitas, mutatur fidelis, sed in melius per gratiam Dei. Illa ergo mutatio fuit praevaricatoris primi, haec secundum Psalmistam *mutatio est dexteræ Excelsi* [Ps 76, 11] [S. Prosper].

Luigi Tosi del 26 agosto 1810 in cui riferisce a Eustachio Degola la conversione della famiglia Manzoni:

O qual miracolo è questo della Divina misericordia! Non la sola Enrichetta, che è un angelo di ingenuità e di semplicità, ma Madama, ed anche il già sì fiero Alessandro, sono agnellini che ricevono con estrema avidità le istruzioni più semplici [...]. La città nostra è sommamente edificata da questo prodigio della destra del Signore.<sup>18</sup>

A tutti poi è noto che la citazione del salmo ricorre nel cap. XXIII dei *Promessi sposi*, proprio nelle pagine che seguono alla conversione dell'Innominato, nell'episodio del colloquio con il card. Federigo:

Il cappellano uscì, e andò nella stanza dov'eran que' preti riuniti: tutti gli occhi si rivolsero a lui. Lui, con la bocca tuttavia aperta, col viso ancor tutto dipinto di quell'estasi, alzando le mani, e movendole per aria, disse: «signori! signori! *haec mutatio dexteræ Excelsi*.» E stette un momento senza dir altro.<sup>19</sup>

Insomma, la citazione del salmo fungeva quasi da parola d'ordine tra gli aderenti ai circoli giansenisteggianti, ormai largamente minoritari, analogamente a quanto avviene nel *Nome della rosa* per il motto *penitenziagite* dei Fraticelli eretici, che riprende l'esortazione del Battista *Poenitentiam agite* (Mt. 3, 2).<sup>20</sup> Poiché Manzoni mette in bocca la citazione a un personaggio "comico" come il cappellano crocifero, appare non improbabile che in questa dimensione abbia a intravedersi, come ha mostrato Raimondi per il personaggio di fra Cristoforo, «il riso prospettico del narratore», nella cui «biblioteca di cattolico lombardo, in apparenza così schiva e remota, l'ironia di Sterne, la sua retorica sulla retorica, non è davvero passata invano».<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> ANGELO DE GUBERNATIS, *Eustachio Degola, il clero costituzionale e la conversione della famiglia Manzoni*, Firenze, Barbèra, 1882, pp. 494-95; ERNESTO CODIGNOLA, *Carteggi di Giansenisti liguri*, Firenze, Le Monnier, 1941, pp. CIII-CIX. Gli ultimi anni del Degola, e la persecuzione degli avversari patita fin sul letto di morte, sono rievocati da STEFANO VERDINO, *Genova reazionaria. Una storia culturale della Restaurazione*, Novara, Interlinea, 2012, pp. 27-34 (*Così morirono i giansenisti*).

<sup>19</sup> A. MANZONI, *I promessi sposi*, p. 389.

<sup>20</sup> UMBERTO ECO, *Il nome della rosa*, Milano, Fabbri, 1980, pp. 54-55. Questa la risposta del fraticello eretico alla richiesta formulata da Guglielmo di spiegare il senso di quell'ammonizione in forma di saluto («penitenziagite»): «“Domine frate magnificentissimo,” rispose Salvatore con una sorta di inchino, “Jesus venturus est et li homini debent facere penitentia. No?”».

<sup>21</sup> EZIO RAIMONDI, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 118.

Così pure abbiamo, al contrario, qualche divertito ammiccamento allorché vengono presentate alcune caratteristiche tipiche dell'ortodossia cattolica, come il culto dei santi. Nel cap. II della parte IV del *Fermo e Lucia* Manzoni sorride sul progetto di don Abbondio di affiggere l'immagine del santo protettore della parrocchia sulla porta di casa, per evitare il saccheggio da parte di soldati «la metà Luterani», e quindi ostili al culto dei santi:

ma s'avvide tosto che quel mezzo di difesa, molto debole per sé contra soldati avidi di rapina, poteva in questo caso divenire una provocazione a far peggio; giacché fra quei soldati v'era di molti ai quali uno sberleffo fatto coll'alabarda all'immagine d'un Santo sarebbe sembrato un'opera meritoria, una espiatione anticipata del saccheggio.<sup>22</sup>

Lo spunto legato all'«opera meritoria» viene ripreso nel cap. XXIX dei *Promessi sposi*, allorché don Abbondio protesta per essere stato abbandonato dai suoi parrocchiani:

Volete lasciarmi nelle man de' cani? Non sapete che sono luterani la più parte, che ammazzare un sacerdote l'hanno per opera meritoria?<sup>23</sup>

L'umorismo nasce dal fatto che i luterani insistevano sulla giustificazione *sola fide*, e svalutavano i meriti derivanti dalle opere, su cui insiste la teologia tridentina, che Manzoni mostra per altro verso di accogliere per quanto riguarda il valore e il significato dell'elemosina raccomandata dal *Catechismus* del Concilio di Trento:

Sequitur eleemosyna, quae magna et ipsa cum oratione societatem habet. Quis enim, cui facultas sit benigne faciendi ei, qui aliena misericordia vivat, nec opituletur proximo et fratri suo, se caritate praeditum dicere audeat? Aut quo ore is, qui expers sit caritatis, Dei auxilium implorabit?<sup>24</sup>

Anche il libro di devozioni usato dal Manzoni insiste sulla *Necessité de bonnes œuvres*, sostenendo con il noto passo dell'epistola di san Giacomo (2, 14-18) la giustificazione non solo mediante la fede, ma anche mediante le opere: «Vous voyez donc que l'homme est justifié par les œuvres, et non pas

---

<sup>22</sup> A. MANZONI, *Fermo e Lucia*, p. 535.

<sup>23</sup> A. MANZONI, *I promessi sposi*, pp. 498-99.

<sup>24</sup> *Catechismus ex decreto Concilii Tridentini ad parochos Pii V Pont. Max. iussu editus*, Venetiis, apud Aldum, 1575, p. 522.

seulement par la foi».<sup>25</sup> La rassicurante partita tridentina del dare e dell'avere si chiude nel romanzo con la scena dell'elemosina, in cui Renzo, ormai al sicuro in terra di San Marco, appare, all'uscita dell'osteria, ministro di quella stessa Provvidenza cui aveva riferito la sua salvezza:

«La c'è la Provvidenza!» disse Renzo; e cacciata subito la mano in tasca, la votò di quei pochi soldi; li mise nella mano che si trovò più vicina, e riprese la sua strada.

La refezione e l'opera buona (giacché siam composti d'anima e di corpo) avevano riconfortati e rallegirati tutti i suoi pensieri.<sup>26</sup>

Sulla base degli elementi qui brevemente esposti possiamo con buon fondamento affermare che Manzoni non si riconobbe in tutte le posizioni sostenute negli ambienti giansenistici del suo tempo. Certo, anche sulla scorta delle riflessioni di La Rochefoucauld, condivise la condanna della morale del mondo pagano, come si ricava da un passo della *Lettera sul Romanticismo* (1823), successivamente soppresso:

La parte morale dei classici è essenzialmente falsa: false idee di vizio e di virtù, idee false, incerte, esagerate, contraddittorie, difettive dei beni e dei mali, della vita e della morte, di doveri e di speranze, di gloria e di sapienza; falsi giudizi dei fatti, falsi consigli; e ciò che non è falso in tutto, manca però di quella prima ed ultima ragione che è stata una

---

<sup>25</sup> *Exercices de Pitié tirés de l'Ecriture-Sainte, et des Prières de l'Eglise, augmentés d'une tractation sur l'Office divin, et des Primes, Tierces et Sextes du Dimanche*, Cinquième Edition sur celle de 1773, A Paris chez Savoye, Brajeux, Charpentier, 1808, pp. 112-13. Il libro si conserva presso il Centro Nazionale di Studi Manzoni.

<sup>26</sup> A. MANZONI, *I promessi sposi*, pp. 301. Val forse la pena di ricordare che Lutero si era opposto strenuamente alla *Instructio summaria* con cui Alberto di Brandeburgo aveva avviato la campagna di raccolta di fondi destinati alla fabbrica di San Pietro, che si concretava in una vera e propria vendita delle indulgenze. Nella sua lettera di protesta (31 ottobre 1517), Lutero protesta per il fatto che i predicatori inducono gli ingenui fedeli a credere «che le anime partano immediatamente dal Purgatorio, non appena abbiano messo il denaro del riscatto nella cassetta», tanto che «veniva addirittura messo in bocca al predicatore [Johann Tetzel] il verso beffardo, che già nel 1482 era stato portato come annuncio commerciale: "Wenn das Geld im Kasten klinget, / die Seele aus dem Fegfeuer springt" (Quando il denaro tintinna nella cassetta, l'anima balza fuori dal Purgatorio)»: ERWIN ISERLOH, *Lutero e la Riforma. Contributi a una comprensione ecumenica*, Brescia, Morcelliana, 1977, pp. 81-82. Ognuno è in grado di misurare la distanza in cui si colloca l'accorata, toccante, iterata battuta di Lucia al cospetto dell'Innominato: «Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia!», nella semplice fiducia in un Dio remuneratore «Mi conduca lei in chiesa... que' passi Dio glieli conterà» (*I promessi sposi*, pp. 357-58).



grande sciagura il non aver conosciuta, ma dalla quale è stoltezza il prescindere scientemente e volontariamente.<sup>27</sup>

La polemica contro la virtù dei pagani riprende una lettera inviata al Tosi da Parigi il 7 aprile 1820, in cui Manzoni, dopo aver deplorato il disinteresse per «i grandi libri del secolo decimosettimo» (Pascal, Arnauld, Nicole), così scriveva, riferendosi forse a Chateaubriand:

Ho veduto uno di questi giorni in un discorso pubblico di un uomo che passa per uno dei gran difensori della religione cattolica, che Roma cadde quando ebbe perduto *l'innocence des moeurs et le respect pour les Dieux*. Dunque nel gentilesimo v'erano le basi della morale politica e civile e privata, dunque era una vera religione, dunque gli apostoli e i martiri che hanno mancato di rispetto agli Dei erano veri perturbatori, tendevano alla distruzione della *société*, dunque la religione dello stato è la religione che si deve seguire prescindendo dalla sua verità! Quali conseguenze!<sup>28</sup>

Non meno evidente è l'adesione del Manzoni all'antitemporalismo di matrice giansenista, posizione che risulta anche dal coagularsi di umori fieramente anticlericali e anticuriali che percorrono il giovanile poemetto in terzine dantesche *Il Trionfo della Libertà*.<sup>29</sup>

In questa dimensione si colloca la risposta al filippino Antonio Cesari, che «ne la fine d'agosto 1828» si era rivolto al Manzoni accusandolo di essere

di buona fede legata alle moderne opinioni, contro le quali Pio VI pubblicò la Bolla sua *Auctorem fidei*; cioè all'opinioni di Quesnel, e de' suoi partigiani, che in Milano e in Pavia hanno fortissimi sostenitori. Ora essendo questi uomini, il più, dotti e di vita specchiata, non maraviglia che la loro autorità abbia vinto e tiratosi dietro la credenza

---

<sup>27</sup> A. MANZONI, *Scritti di estetica*, a cura di UMBERTO COLOMBO, Milano, Ed. Paoline, 1967, p. 412.

<sup>28</sup> A. MANZONI, *Lettere*, a cura di CESARE ARIETI, I, Verona, Mondadori, 1970, p. 208 e nota a p. 808.

<sup>29</sup> *Del trionfo della Libertà poema inedito di ALESSANDRO MANZONI con lettere dello stesso e note, preceduto da uno studio di CARLO ROMUSSI*, Milano, Carrara, 1878. Il poemetto non venne mai rinnegato dal Manzoni, che aggiunse al manoscritto del poema la seguente dichiarazione: «Questi versi scriveva io Alessandro Manzoni nell'anno quindicesimo dell'età mia, non senza compiacenza, e presunzione del nome di Poeta, i quali ora con miglior consiglio, e forse con più fino occhio rileggendo, rifiuto; ma veggendo non menzogna, non laude vile, non cosa di me indegna esservi alcuna, i sentimenti riconosco per miei; i primi come follia di giovanile ingegno, i secondi come dote di puro e virile animo».

di Lei, uom così religioso, sopra di loro riposandosi senza sospetto: e certo la tentazione è al somma fortissima e pericolosa.<sup>30</sup>

La bolla (28 agosto 1794) registrava una lunga serie di errori che si asserivano contenuti in numerose tesi del Sinodo di Pistoia voluto dal vescovo Scipione de' Ricci: tesi di carattere dogmatico, ma soprattutto relative a questioni riguardanti strutture e consuetudini ecclesiastiche, l'autorità dei vescovi e del papa, nonché il potere temporale della Chiesa.<sup>31</sup> Nel respingere le accuse del Cesari, il Manzoni usa toni che celano una vivissima irritazione:

Per me, giacché una benevola sua sollecitudine m'obbliga a far di me un soggetto di discorso, per me nulla è più strano che questo ricevere, in qualsiasi materia, sotto una formola, un complesso di opinioni, professare cioè, con un segno uno e stabile, un monte di idee, vario e necessariamente mutabile; affermare, con una sola parola, un tutto di cui non si conosce che una parte, anzi affermar cosa che non può essere un tutto, perché consta di parti eterogenee. In materia poi di religione, un tal metodo, o una tale usanza, l'ho per più assurda e per più perniciosa, che in qualunque altra; più assurda, in quanto qui c'è il mezzo di non errare in ciò che è necessario sapere: credere cioè quello che la Chiesa insegna; qui so che ho ragione di soscrivere in bianco, qui credo a chi ha un carattere unico di certezza nel conoscere e di veracità nell'insegnare, una promessa d'infallibilità data da Chi è solo infallibile per Sé. Colla Chiesa dunque sono e voglio essere, in questo come in ogni altro oggetto di Fede; colla Chiesa voglio sentire, esplicitamente, dove conosco le sue decisioni; implicitamente, dove non le conosco; sono e voglio essere colla Chiesa, fin dove veggio, e oltre. Quanto alle questioni particolari, avrà ragione chi l'avrà...<sup>32</sup>

La sua libertà di cristiano Manzoni la difese sia contro le pretese curiali, sia contro alcuni punti dogmatici cari ai giansenisti:<sup>33</sup> i quali non solo si mostravano diffidenti nei confronti del culto delle reliquie e dei santi, ma si dichiaravano avversi alla definizione dogmatica dell'Immacolata Concezione di

---

<sup>30</sup> Cfr. GIUSEPPE GUIDETTI, *L'amicizia, la religione e la lingua nelle relazioni e carteggio tra Antonio Cesari, Alessandro Manzoni e Giacomo Leopardi*, Reggio Emilia, Tipografia Editrice Ubaldo Guidetti, 1922, pp. 51-52. Nella stampa del Guidetti la bolla *Auctorem fidei* viene riferita non a Pio VI, ma, per svista, a Pio VII.

<sup>31</sup> HENRICI DENZINGER *Enchiridion Symbolorum*, pp. 415-42.

<sup>32</sup> A. MANZONI, *Lettere*, I, pp. 500-501.

<sup>33</sup> Cfr. PIO BONDIOLO, *Manzoni e gli "Amici della Verità". Dalle carte inedite di Luigi Tosi*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria, 1936, positivamente recensito da Benedetto Ferretti nell'«Osservatore Romano» del 13 settembre 1936.

Maria, nel timore che ne potesse conseguire una sorta di incrinatura della figura di Cristo fatto uomo e ne venisse attenuata la tragedia del peccato originale in cui sono coinvolti tutti gli uomini. Ebbene, contro tale definizione, già prospettata del resto in una costituzione promulgata nel 1476 da Sisto IV,<sup>34</sup> si coagularono, soprattutto a Milano e a Pavia, gruppi di cosiddetti «macolatisti» (tra cui il vescovo Tosi), in contatto con ambienti francesi e olandesi, pure ostili alla definizione dogmatica,<sup>35</sup> che peraltro verrà solennemente pronunciata da Pio IX l'8 dicembre 1854 con la bolla *Ineffabilis Deus*.<sup>36</sup>

Manzoni non aspettò questo evento, ma già nel 1847 esprime in poesia questo attributo di Maria, dedicando all'Immacolata alcune bellissime strofe dell'inno *Ognissanti*, in cui, dopo aver esortato i cristiani a non ritrarsi di fronte al culto di quei santi che avevano alle spalle esperienze di peccato, riconosce solo a Maria l'esenzione da ogni macchia, compresa quella originale:

Tu sola a Lui festi ritorno  
Ornata del primo suo dono;  
te sola più sù del perdono  
L'Amor che può tutto locò;

Te sola dall'angue nemico  
Non tocca né prima né poi:  
Dall'angue, che appena su noi  
L'indegna vittoria compié,

Traendo l'oblique rivolte,  
Rigonfio e tremante, tra l'erba,  
Sentì sulla testa superba  
Il peso del puro tuo piè.<sup>37</sup>

Con questi versi – in cui sull'*io* della poesia lirica prevale il *noi* dell'inno-grafia liturgica – Manzoni si mostra ancora una volta sicuro di poter dare lode a

<sup>34</sup> HENRICI DENZINGER *Enchiridion Symbolorum*, p. 271. Nella redazione della messa e dell'ufficio dell'Immacolata ebbe un ruolo preminente l'umanista veronese Leonardo Nogarola, come risulta dalla citata costituzione di Sisto IV del 27 febbraio 1476, compresa in *Corpus Iuris Canonici... instruxit AEMILIUS FRIEDBERG, Pars secunda - Decretalium Collectiones*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1959, col. 1285.

<sup>35</sup> Cfr. PIETRO STELLA, *Giansenismo e restaurazione religiosa in Lombardia*, in *Chiesa e spiritualità nell'Ottocento italiano*, Verona, Casa Editrice Mazziana, 1971, pp. 325-27.

<sup>36</sup> HENRICI DENZINGER *Enchiridion Symbolorum*, pp. 458-59.

<sup>37</sup> A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, pp. 256-57. Dei versi manzoniani non si fa menzione in *Virgo Immaculata. Acta Congressus Mariologici-Mariani Romae anno MCMLIV celebrati*, vol. XV, *De Immaculata Conceptione in litteratura et in arte christiana*, Romae, Academia Mariana Internationalis, 1957.

Dio, alla Madonna e ai Santi ponendosi consapevolmente come interprete di una comunità cristiana certo più vasta dei gruppi giansenisti che pur avevano guidato il suo cammino verso la fede.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Si omette qui ogni riferimento al tema della grazia nella vicenda di Gertrude, oggetto di specifica trattazione nel mio *Per la monaca di Monza e altre ricerche intorno a Manzoni*, Verona, Libreria Editrice Universitaria, 1993; cfr., in proposito, ANGELO R. PUPINO, *Manzoni. Religione e romanzo*, Roma, Salerno Editrice, 2005, p. 27.

STEFANO VERDINO

### ***I promessi sposi, un romanzo anomalo***

L'etichetta ci dice "romanzo storico", anzi primo romanzo storico italiano, progenitore di una serie fortunata di romanzi ottocenteschi e tributario del genere nuovo allora più in voga nell'Europa romantica. Un libro di successo, in qualche modo popolare come fino allora nessuno in Italia, ma a leggere le vaghe e inadeguate prime recensioni italiane dell'opera si ha subito la misura di come il romanzo di Manzoni sopravanzasse il gusto intellettuale del tempo (salvo consentire un'identità ai lettori borghesi che si rispecchiavano soprattutto in Renzo e nella risultante moderata dell'opera). È particolarmente sorprendente osservare come Manzoni prenda spunto da tutta una serie di situazioni della narrativa a lui preesistente, non cavalcando poi quasi nessuna delle indicazioni di partenza. Se ne può tentare un minimo inventario, per verificare lo scarto manzoniano: Renzo e Lucia (ancor più nella prima stesura, fin nel titolo) sono la coppia di giovani ingenui, come Paolo e Virginia del romanzo di Bernardin de Saint-Pierre, ma per loro non vi è neppure l'idillio che si infrange (ovvero esso è congetturalmente nel metaromanzo mai scritto).

Frequente ritornello di una critica pregiudiziale, che riprende lo spirito delle prime deluse recensioni, è l'additare la reticenza erotica tra le manchevolezze del romanzo; ora questa reticenza non è rimozione, perché a parte la valenza negativa in Gertrude, vi è pur qualche significativa traccia d'eros in Lucia (liberata dall'Innominato, XXIV, e da Donna Prassede, XXVII), nell'incontro dei protagonisti nel Lazzaretto (XXXVI), paradossalmente attivo anche come luogo d'amore.

Questa reticenza è invece uno dei tratti più rilevanti della anomalia narrativa del libro: in una prevedibile situazione da Giulietta e Romeo di paese (secondo quanto si può arguire dal titolo), l'amore viene glissato, tanto per il moralismo dell'autore, quanto quasi per una paradossale sperimentazione (basare un romanzo su due fidanzati senza che questi si scambino il minimo bacio), giustificata comunque da una economia narratologica, in quanto il vortice di prepotenza in cui precipitano subito i "promessi" impone una loro strategia di comportamento prioritaria e diversa dalla libera effusione sentimentale. Anche la rivalità in amore di Renzo e Rodrigo è nelle più tipiche convenzioni del romanzo sentimentale, ma Manzoni non svolge quasi mai in tale senso questo rapporto (e cassa, al riguardo, un passaggio del *Fermo e Lucia*, nel cap. XI) e invece la pone all'insegna del puntiglio capriccioso e della rivendicazione contro il sopruso. Ancor più chiaramente Manzoni fa, con

accortezza, fallire l'impresa del rapimento da parte di don Rodrigo, inetto a rivestire il ruolo di funesto Don Giovanni, mentre il rapitore vero di Lucia sarà sì un masnadiere, ma vecchio; e il fascino che avvertirà di Lucia non sarà (come il romanzesco avrebbe preferito) sotto l'aspetto della foia libertina, ma di un'illuminazione religiosa.

### *Dinamica dei personaggi*

Lucia e Renzo non sono forniti di una famiglia ampia (padri, fratelli, zie) che funzioni come polo di ostacolo per vari motivi (il romanzesco in tal caso predilige l'interesse) alla loro felicità; di nuovo non casualmente i legami familiari sono ridotti al minimo (la sola Agnese) e, quasi sfidando un'inverisimiglianza storica, Lucia e Renzo sono figli unici (come quasi tutti i personaggi principali, tranne Gertrude, che all'opposto, ha una famiglia ben ingombrante). L'ipotesi, subito rientrata, di un padre a Lucia si affaccia solo in un appunto al margine del *Fermo e Lucia* (t. II, cap. VII), comunque esclusivamente motivato da una situazione pratica per via della fuga dal paese: "per togliere molti impicci che nascono dal lasciare la casa abbandonata, si dia un padre a Lucia, o qualche altro che abiti insieme." Così Lucia è la vergine perseguitata della tradizione romanzesca, ma poi la scena cruciale del rapimento non presenta né la minaccia d'infamia al rapitore, né tentativi di suicidio, per modulare la furezza oppositiva al tiranno come nella Rebecca davanti a Bois-Guilbert di *Ivanhoe*. E Renzo, che è Candide nel fare la sua esperienza della società, non si muove mai nella paradossalità emblematica del racconto filosofico a tesi. Né tra i due "promessi" lontani si sviluppa un romanzo epistolare: anzi lo scambio di lettere si svolge tra Renzo e Agnese (XXVI) in evidente rifiuto di ogni passionalità da romanzo epistolare ed è un nuovo appuntamento di realismo, per via del rapporto lettere-analfabetismo che si affronta.

L'anomalia con le regole narrative di moda all'epoca è evidente anche negli altri ruoli: l'Innominato è un masnadiere, ma è anche un vecchio disgustato (come si è già ricordato), Gertrude è una monaca sporcacciona, come in tanti romanzi libertini del Settecento, ma nel suo racconto l'eros cede al suo più nuovo e autentico dramma, quello dell'inetitudine (e non c'è affatto da rammaricarsi della cancellazione della prima stesura, come invece di tanto in tanto ci si rammarica). Don Rodrigo non è affatto il tiranno astutissimo e diabolico, con un suo fascino sinistro, è solo un ometto pauroso e prepotente, consegnato infine ad una morte 'moderna' e non romantica: un corpo incosciente ed ansimante, segno evidente del mistero di Dio ("può essere gastigo può essere misericordia", dice fra Cristoforo a Renzo nel lazzaretto). I tre religiosi principali (don Abbondio, fra Cristoforo, il Cardinale) costitui-

scono una cospicua presenza clericale, che era diffusa, ma non ne hanno alcun ruolo tipico, tra intrigante (Scott) e demoniaco (Hoffmann); solo fra Cristoforo ha una sua porzione di intrigo, ma rovesciata rispetto alle più tipiche convenzioni del frate intrigante e lussurioso; non a caso questa interpretazione di lui è esplicitamente offerta nel romanzo, come falsificazione della verità da parte dei cattivi (don Rodrigo, VII, e il conte Attilio chiacchierando con il conte zio, XVIII). Il Cardinale inoltre non è un *deus ex machina*, pur avendone l'aspetto (in quanto non motivato dalla trama, diversamente da tutti i restanti personaggi), né tantomeno un taumaturgo risolutore (si pensi a Riccardo Cuor di Leone in *Ivanhoe*): non è lui a liberare Lucia, non è lui a convertire l'Innominato, non è lui a ripristinare la giustizia per Renzo, pur prendendosi un appunto sulla sua sorte (XXIV), anzi risulta oltre che inoperante, minimamente negativo suscitando (XXVI) la diffidenza di Bortolo, che confonde le notizie su Renzo e genera l'apprensione di Agnese e Lucia, confuse da quelle "ciarle" sulla fine di Renzo. Non è lui, ancora, a proteggere Lucia e la sistemazione casualmente capitata presso Donna Prassede, che ebbe un suo non convinto benessere, era tutt'altro che idilliaca (analogamente Manzoni scarta un'ipotesi che pure gli balenò di mettere Lucia sotto la protezione dell'Innominato, riprendendo invece quest'ultimo come occasionale e temporaneo protettore dei per lui meno gratificanti, don Abbondio, Perpetua e Agnese). Infine don Abbondio rappresenta l'essenziale perno comico, che secondo il gusto doveva sussistere nel romanzo, ma non è né il servo buffo (Sancio) né il furfante picaro, simpatico e millantatore (alla Falstaff) di tante strutture narrative, e neppure è il prete stupido e goffo, di cui ha qualche apparenza, poi smentita, nell'inganno teso a Renzo (II), nella scaltrezza della notte degli inganni (VIII), nel minimo fronteggiare il Cardinale (XXVI).

### *Ingredienti narrativi*

Anche se si passa a tipici ingredienti narrativi, si conferma il depistaggio manzoniano: vi è il borgo, e per di più alpino e lacustre, vale a dire con i requisiti principi di una recente tradizione preromantica, cara alla poesia idillica ed anche alla narrativa (*La nuova Eloisa* di Rousseau), ma in esso non si realizza affatto l'idillio (come tra Arminio e Dorotea nell'omonimo idillio renano di Goethe, ben noto a Manzoni) e da lì si fugge, non solo dal tiranno (giacché è impraticabile la soluzione di popolare insurrezione come nel borgo del *Guglielmo Teli*), ma anche – alla fine del romanzo, quando ben vi si potrebbe vivere – per la decadenza economica e storica del luogo. Altri luoghi tipici sono il convento come sede degli orrori (caro al romanzo nero) e il castello inaccessibile, in cui imprigionare l'eroina. Ma il convento di Monza, nella

stesura definitiva, non viene raccontato in questa sua tipica funzione (che sussiste solo nell'allusione) e il castello dell'Innominato viene riconvertito come asilo dei deboli, davanti ai Lanzichenecchi. Il bosco come luogo degli incontri e del labirinto e della paura sussiste invece come scenario di proiezione della personale angoscia di Renzo ed è sul tragitto dell'epifania del divino nella voce dell'Adda (XVII). Tra le possibili cavalcate (indispensabili nell'avventura) oltre a quella storica dei Lanzichenecchi (XXX), Manzoni allinea principalmente quelle verso il castello dell'Innominato, rilevando poco quella di don Rodrigo (XIX-XX) e paradossalmente molto quella sulla mula di don Abbondio (XXIII), mentre l'Innominato scende verso il Cardinale, inopinatamente, a piedi e senza seguito (XXII), – lui che fu protagonista, nel *flash back* della sua digressione di una inusitata e provocatoria cavalcata in Milano (XIX); si conclude con la cavalcata, senza fascino, ma frutto solo di dolente condizione umana, del frenetico nel Lazzaretto (XXXV). Infine, altro protagonista narrativo, è il duello, presente solo nel *flash back* di fra Cristoforo (IV), costruito non sul filo dell'avventura, ma con richiamo storico alla manualistica cavalleresca dell'epoca e, narrativamente, rilevato come prima esperienza della morte nel romanzo e viatico alla conversione e alla fede.

### *Realismo e morale*

La capillare trasformazione del romanzesco che abbiamo individuato ha una dimensione sistematica, ma non ha carattere programmatico e preordinato, in quanto il realismo per Manzoni è criterio di sperimentazione narrativa, in direzione antiromanzesca, ma nello stesso tempo la finalità morale dell'opera letteraria impediva a Manzoni di essere solo un narratore puro, come di lì a poco sarebbe stato Stendhal; a voler escogitare delle forme si potrebbe definire la narrazione manzoniana come realismo critico, nel suo particolare innesto di analisi concreta e osservazione morale, rispetto al realismo integrale di gran parte del romanzo ottocentesco. Certamente risulta del tutto insufficiente ed equivoca la definizione di romanzo storico, per l'anomalia, oltretutto del romanzesco, anche del pittoresco di impronta nostalgica ben chiaramente espressa dalla scelta del soggetto, non il remoto e fascinoso Medioevo, ma “une situation de la société fort extraordinaire” (A Fauriel, 29 maggio 1822) per il cumulo di disgustoso malessere della civiltà. Promettendo, in quella lettera, a Fauriel un romanzo di analisi storico-sociale, indirettamente Manzoni significa che la storicità del romanzo non varrà affatto come rievocazione del buon tempo antico, ma come garanzia di oggettività (contro l'arbitrio delle passioni esercitate sul vivente e contemporaneo) e di ricchezza di documentazione. Nello stesso tempo l'atipicità del romanzesco e l'esercizio congiunto in



Manzoni del narratore e del moralista andavano costruendo un romanzo dai tratti assai compositi, a più livelli narrativi, derivanti dalle varie tecniche narrative note al coltissimo Manzoni. Ne viene fuori una struttura disordinata e non fittiziamente unitaria, anche in questo diversa dall'imperante modello scottiano, quasi che Manzoni inseguisse un'apparente arcaicizzazione del genere, risalendo dal romanzo organico dell'Ottocento a quello disordinato e mobile del Settecento, risalendo da Scott a Sterne. Ma l'apparente arcaismo della struttura era motivato da un lato dal bisogno dell'esercizio moralistico e critico (qualità aurea di molto romanzo settecentesco da Voltaire a Diderot a Swift), dall'altro dalla sperimentazione realistica, secondo una via negativa, in quanto era a tale scopo più funzionale l'assemblaggio disordinato del romanzo del Settecento che la falsificante unità del romanzo romantico.

E così la soluzione porta ad accostare l'intreccio propriamente detto (le peripezie di Renzo e Lucia), con le varie digressioni a volte a carattere morale e di commento, a volte di carattere storico-sociale, a volte narrativo, nell'apertura di romanzi paralleli (fra Cristoforo, Gertrude, Innominato), a volte bozzettistico come il racconto di fra Galdino (III). Molteplici sono le scritture che si praticano nell'opera e che valgono come diverse accezioni del nuovo continente della realtà; si possono sommariamente inventariare i cenni di bozzetto quotidiano che appaiono qui e là (la passeggiata di don Abbondio, I, i preparativi di matrimonio, II, la cena in casa di Tonio, VI, le varie osterie, VI, VII, XI, XIV-XV, XVI, la casa del sarto, XXIV, la casa dell'amico, XXXIII e XXXVII), il registro tragico (il duello di fra Cristoforo, IV; la storia di Gertrude, IX-X; Renzo all'Adda, XVII; la conversione dell'Innominato, XXI, XXXIII; la peste, XXXIII-XXXIV), quello melodrammatico, di genere buffo, che è consistente almeno nel finale concertato del romanzo del borgo, vale a dire il cap. VIII con la sua notte degli inganni degna della notte delle *Nozze di Figaro* e che occupa anche, nelle scansioni del romanzo, lo spazio del concertato finale centrale del melodramma, ma poi sfocia in una scrittura opposta, cioè l'unico momento lirico del romanzo, il celebre "Addio monti".

### *Uso del comico*

Ancora vi è il registro comico, appannaggio di don Abbondio, tangenzialmente di Renzo e di una infinita serie di figure minori, a volte usato scespirianamente come temperamento e riequilibrio del tragico, ma per lo più – ed è sigla della genialità manzoniana – portatore di un discorso sostanzialmente drammatico; è il caso principalmente dell'intero personaggio di don Abbondio, come si vedrà, ma anche degli equivoci (espediente tipicamente comico) che toccano a Renzo, da quello iniziale – essere scambiato per un bravo – con

Azzeccagarbugli (III), dalle tinte grottesche, al Renzo Tramaglino sedizioso dei giorni del tumulto (XIII-XVI), all'equivoco finale dell'"untorello" (XXXIV), tutti, a ben vedere, intimamente drammatici, come anche serio è il suo discorso "politico" a Milano (XIV) anche se trascritto in registro comico. Ma anche le figure minori possono attingere, oltre al più consueto comico rinfrancante (Perpetua, fra Galdino, il sarto) e a quello caricaturale (la cena da don Rodrigo, VI, il Griso, XI, don Ferrante, XXXVII), anche a quello di senso drammatico: è il caso del cinismo del conte Attilio e della manfrina della consumata diplomazia tra conte zio e padre provinciale (XVIII-XIX), dell'egoismo dell'oste della Luna piena e dello zelo del notaio (XV), ovvero delle varie declinazioni dei potenti, da Ferrer (XIII) a don Gonzalo alle prese con Renzo (XXVII), alla molesta bontà di Donna Prassede (XXVII), od ancora il ritratto di Bortolo egoista (XXXIII) o quel breve ed esilarante racconto in un tempo futuro del cittadino che crede subito Renzo un untore nel suo ritorno a Milano (XXXIV).

### *Romanzo e altro*

*I promessi sposi* attraversano pertanto più generi narrativi, giacché il romanzesco e patetico funzionano solo su una sorta di sfondo e di referente, non sviluppato (come si è visto), perciò prendono campo di volta in volta: il romanzo storico propriamente detto (i costumi secenteschi, l'incontro tra personaggi storici e di invenzione come tra Lucia e la Monaca, Renzo e Ferrer, don Abbondio e gli altri con il Cardinale); il romanzo di formazione, relativamente all'esperienza del mondo fatta da Renzo; il romanzo parodico nelle varie situazioni caricaturali; il racconto filosofico, nelle varie situazioni con riflessione morale; il metaromanzo, nei molteplici ammicchi dell'autore ai personaggi e ai lettori.

In questa pluralità di generi ritrovabili nel testo, meritano particolare attenzione le quattro digressioni narrative relative ai quattro protagonisti aggiuntisi man mano; fra Cristoforo, Gertrude, Innominato, Cardinale. Ognuna apre a una diversa strategia narrativa: il romanzo edificante di Lodovico (IV), il romanzo dell'inettitudine di Gertrude (IX-X), che anticipa un genere letterario centrale nella narrativa moderna, a partire da *Madame Bovary* fino a Moravia, almeno; il romanzo di coscienza dell'Innominato (XIX-XXII); l'agiografia della vita del Cardinale (XXII).

Con quest'ultimo genere di scrittura, come si vede, siamo già fuori di una precisa strategia narrativa e in una scrittura di tipo saggistico, percentualmente ben presente nel romanzo, si pensi all'apertura da cartografo del romanzo, alle varie pagine di analisi socio-economica, alla pagina da botanico della vigna di

Renzo (XXXIII), infine alle pagine da storico. Lo spicco saggistico era molto più forte nel *Fermo e Lucia*, quasi contrapposto al maggior spicco romanzesco (Geltrude, Conte del sagrato, Morte di don Rodrigo). Correggendo, Manzoni ha cercato di ridurre senza abolire lo strabismo della prima stesura, nella linea di una certa omogeneità dove questa si coniugava con acquisto di realismo.

Un romanzo composito dunque, in cui sono contenuti tutta una serie di romanzi diversi, nonché lo stesso antiromanzo, o non romanzo delle parti storico-saggistiche. Ciò vuol dire una esperienza di realismo, non nel senso soltanto mimetico del termine, ma in quello ben più vasto di coscienza di una realtà imprevedibile una volta per tutte in sé e rifratta in diversi livelli, in questa scrittura di estrema pluralità, al punto da essere davvero, una scrittura dell'universo, come nella letteratura italiana si dà solo per Dante e per Leopardi.

Ma la pluralità è attiva anche all'interno della particolare scrittura che si esercita, tra le altre, nel romanzo. In particolare, penso al rapporto tra narrazione e parti storiche, che non è semplicemente basato su un accostamento o giustapposizione, ma su una ben più profonda osmosi. Poniamoci dal punto di vista della storia: essa appare innanzitutto come parodia di uno stile storico, quale il barocco (nell'Introduzione), poi in una scrittura erudito-saggistica, relativamente alle grida (I), che viene ripresa invece in pieno intreccio nella scena tra Renzo e Azeccagarbugli (III).

La grande storia (le guerre, i potenti) fa, ironicamente, la sua comparsa a tavola da don Rodrigo (V), quindi dentro l'intreccio; è sia scrittura storica che narrazione verosimile nel cap. XII; solo narrazione verosimile, tipica da romanzo storico, nel successivo capitolo di Renzo e Ferrer. Ha poi il ricordato aspetto agiografico nella vita di Borromeo (XXII). La storia occupa infine una sequenza lunga di capitoli (XXVII-XXXII) nelle vicende della guerra del Monferrato, della calata dei Lanzichenecchi, della peste di Milano, solo frammentariamente interrotta dall'intreccio (Donna Prassede e Don Ferrante, XXVII, il quale ha anche una esemplare valenza storica per la descrizione della biblioteca; la fuga di don Abbondio, Perpetua e Agnese dai Lanzichenecchi e il riparo dall'Innominato, XXIX-XXX, dove tra l'altro vi è la descrizione, a ritmo epico-corale, del passaggio delle schiere imperiali); ricompare infine nell'intreccio con la predica storica di padre Felice ascoltata da Renzo (XXXVI).

### *Responsabilità e scelta*

Su tutto, in ogni pagina del libro, vige un criterio, generale, ossessivo e anche drammatico, che incrocia ordito narrativo e ambito saggistico, ed è il martellante richiamo alla responsabilità della scelta, o nei termini cristiani cari a Manzoni del "libero arbitrio", chiave di volta della vita sociale, non meno di

quella spirituale; ed ogni gesto dei molti personaggi del romanzo, dal primo all'ultimo ha evidenziato tale sigillo, rimarcando sempre scelta e sue inevitabili conseguenze: dalla scelta servile di don Abbondio all'inizio ("disposto sempre all'obbedienza") al perdono che faticosamente Renzo sceglie di pronunciare verso don Rodrigo in coma e agonizzante. E la questione (il dramma) della responsabilità è ovviamente messa a fuoco per i vari potenti che si muovono nella storia, e che una situazione d'emergenza come la peste mette decisamente "al punto": in questo senso molte pagine del romanzo suonano come una requisitoria nei confronti di una classe di governo del tutto inadeguata ed incapace non solo di affrontare, ma neppure di percepire una problematica 'sociale', distratta com'era da una strategia solo militare-dinastica d'azione. Al riguardo è davvero memorabile il breve e impietoso ritratto del "celebre Ambrogio Spinola, mandato per raddrizzar quella guerra e riparare agli errori di don Gonzalo, e incidentemente, a governare" (XXXI):

La storia ha deplorata la sua sorte, e biasimata l'altrui sconoscenza; ha descritte con molta diligenza le sue imprese militari e politiche, lodata la sua previdenza, l'attività, la costanza: poteva anche cercare cos'abbia fatto di tutte queste qualità, quando la peste minacciava, invadeva una popolazione datagli in cura, o piuttosto in balia.

Nel rigore manzoniano persino il suo eroe storico, il Cardinale, non è esente dal richiamo per una scelta sbagliata, come fu la rovinosa scelta della processione purificatrice, che propagò ancor di più il contagio con quell'assembramento (XXXII):

In quello stato d'opinioni, con l'idea del pericolo, confusa com'era allora, contrastata, ben lontana dall'evidenza che ci si trova ora, non è difficile a capire come le sue buone ragioni potessero, anche nella sua mente, esser soggiogate dalle cattive degli altri. Se poi, nel ceder che fece, avesse o non avesse parte un po' di debolezza della volontà, sono misteri del cuore umano. Certo, se in alcun caso par che si possa dare in tutto l'errore all'intelletto, e scusarne la coscienza, è quando si tratti di que' pochi (e questo fu ben del numero), nella vita intera de' quali apparisca un ubbidir risoluto alla coscienza, senza riguardo a interessi temporali di nessun genere. Al replicar dell'istanze, cedette egli dunque, acconsentì che si facesse la processione, acconsentì di più al desiderio, alla premura generale, che la cassa dov'eran rinchiuso le reliquie di san Carlo, rimanesse dopo esposta, per otto giorni, sull'altar maggiore del duomo.

Certo, in questo caso Manzoni è meno brutale che con Spinola e non manca di dare giustificazioni a quella scelta, nondimeno non esita a rubricare

quell'errore, segno della fragilità umana anche nel forte e dell'ineludibile dramma della responsabilità, una questione quanto mai rilevante tutt'oggi, e che consente di annoverare *I promessi sposi* un libro anche del nostro presente e del nostro futuro.



### ***I promessi sposi* e lo statuto del personaggio moderno**

Nei *Promessi sposi* Manzoni rinnova alla radice lo statuto del personaggio. Sottoposto al severo esame del vero storico e cristiano, l'eroe della tradizione appare del tutto inadeguato a vivere in pienezza morale una concreta esperienza umana. Quella che si affaccia, perciò, nel romanzo è un'umanità dai tratti largamente inediti, che qui per la prima volta trova una rappresentazione compiuta.

Lo scarto operato da Manzoni nei confronti dei *clichés* tradizionali si avverte, in particolare, a quattro livelli: sociologico, estetico, anagrafico e morale.

#### **L'eroe «meccanico»**

Vista nei suoi risvolti sociali, la decisione di promuovere al rango di protagonisti del romanzo due semplici operai di una sperduta contrada della costiera lecchese doveva ancora sembrare, ai tempi del Manzoni, tanto dirompente rispetto ai codici illustri della nostra letteratura, che l'autore stesso sentì subito il bisogno di giustificarla (insieme ponendola in rilievo), nell'*Introduzione*, sotto le finte e ingegnose spoglie dell'anonimo secentista<sup>1</sup>. In sintonia con la scoperta romantica del popolo, il Manzoni dei *Promessi sposi* riserva finalmente la ribalta a quel 'volgo' senza 'nome' che già aveva bussato, urgendo, alle porte del suo teatro e della sua innografia sacra e patriottica. Non che la «storia milanese del secolo XVII» non serbi traccia di «Prencipi e Potentati, e qualificati Personaggi» e delle loro «Attioni gloriose», ma gli uni e le altre sono confinati sullo sfondo dei casi occorsi a due umili e oscurissimi popolani. Fatti che non pur la storiografia cesarea, quasi sempre encomiastica, ma l'intera letteratura delle corti avrebbe considerato del tutto irrilevanti, non foss'altro perché capitati a «gente meccaniche, e di piccol affare», Manzoni riconosce, al contrario, meritevoli del più vivo interesse, segnalandoli in partenza come «memorabili». Il ribaltamento è della massima evidenza: le traversie private di due giovani valligiani che mai e poi mai avrebbero potuto reclamare una parte qualunque sulla «Scena del Mondo», vengono preferite ai «Labirinti de' Politici maneggi» e al «rimbombo de' bellici Oricolchi», a vicende,

---

<sup>1</sup> Cfr. in ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi. Storia della colonna infame*, edizione a cura di Angelo Stella e Cesare Repossi, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995 (Biblioteca della Pléiade), p. 3, donde sono tratte le prossime citazioni.

cioè, di tanto maggiori e pubbliche conseguenze. Nell'economia del romanzo le gerarchie sociali non contano più. Manzoni si attiene, semmai, al versetto del *Magnificat*: «Ha rovesciato i potenti dai troni, ha innalzato gli umili» (*Lc* 1, 52). Per lo scrittore cristiano, almeno in termini di simpatia e di attenzione, gli ultimi diventano i primi. Da questo radicale capovolgimento del punto di vista prende corpo, nell'opera, quella che Giorgio Bàrberi Squarotti ha definito, molto efficacemente, «l'altra faccia della storia»<sup>2</sup>: d'intrighi diplomatici e guerre di successione veniamo a sapere per quel tanto che si ripercuotono nella vita di Renzo e Lucia. Per il resto Manzoni si tiene il più possibile lontano dalle regge come dai campi di battaglia; e se non può evitare che i due protagonisti approdino, prima o poi, entrambi a Milano, ha cura di dipanare l'azione, di qua e di là dall'Adda, tra l'estremo confine del ducato e la provincia più periferica della serenissima Repubblica di San Marco.

Manzoni non manca, peraltro, di stigmatizzare le virtù eroiche celebrate dalla tradizione epico-cavalleresca, mostrandone il rovescio: l'arbitrio, la rapacità, l'ipocrisia, l'inettitudine, l'avventatezza, la disumanità dei potenti; e più in generale un costume dove l'autorità sfocia nel capriccio, dove la forza è messa al servizio del delitto, dove il privilegio diventa arroganza, l'onore degenera in puntiglio e l'etica si perde tra le cerimonie dell'etichetta. Si pensi soltanto al duello tra Lodovico e il gentiluomo «soverchiatore di professione»<sup>3</sup>, nel IV capitolo, calco insulso e svilito, nel suo movente, delle virili tenzoni combattute – per dire – sotto le mura di Troia o di Gerusalemme, per la difesa della patria o la liberazione del Santo Sepolcro.

Ma a fare le spese maggiori di questa drastica revisione dei valori mondani è senz'altro don Rodrigo, risibile caricatura del cavaliere antico, innamorato com'è degli ozi e degli spassi della vita cittadina: tirannello da quattro soldi, se per mettere a segno qualcuno dei suoi propositi, deve ricorrere ai buoni uffici dell'Innominato o del Conte Zio. Chi poi, seguendo i brillanti suggerimenti di Salvatore Nigro<sup>4</sup>, volesse rifarsi al primo sbalzo di questo personaggio, nel *Fermo e Lucia*, se ne ritrarrebbe tanto meno edificato: valga per tutti l'episodio, davvero farsesco, del guado del Bione, modulato da Manzoni in contrappunto ironico a quello tanto più cruciale del Rubicone compiuto da Cesare in guerra al senato romano:

---

<sup>2</sup> GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *L'altra faccia della storia*, in IDEM, *Il romanzo contro la storia. Studi sui «Promessi sposi»*, Milano, Vita e Pensiero, 1980 (Letteratura e Cultura dell'Italia Unita, 12), pp. 82-129.

<sup>3</sup> ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi...*, cit., p. 53.

<sup>4</sup> Cfr. *Un tirannello in retta linea*, in SALVATORE NIGRO, *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi sposi»*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 115-118.



Il mattino vegnente, senza por tempo in mezzo, Don Rodrigo a cavallo, in abito da caccia, col fedel Griso che camminava a fianco del palafreno, e con una quadriglia di bravi, si mosse verso il castello del Conte, come altre volte Giunone verso la caverna di Eolo; se non che la Dea pagava in Ninfe l'opera buona del re dei venti, e Don Rodrigo sapeva bene che avrebbe dovuto recarla a Doppie. La via era di cinque miglia all'incirca; e Don Rodrigo la faceva lentamente, e per dare agio alla scorta pedestre di seguirlo; e perché il cammino quasi tutto montuoso e disuguale e sassoso anche dov'era piano obbligava il ronzino ad andare di passo, e a cercare il luogo dove posare la zampa con sicurezza. [...]

Pochi passi dopo il convento giunse la brigata ad uno di quei tanti torrenti che si gettano nel lago, dai monti che lo ricingono. Questo si chiamava e si chiama tuttavia il Bione, nome che non si troverà in alcun dizionario geografico; e a dir vero colui che lo porta non merita per nessun verso di esser memorato. Scappa fuori da un monte che è quasi poggiato nel lago, e per un brevissimo e larghissimo letto manda per lo più qualche filo d'acqua, e dopo le grandi piogge, e allo scioglimento delle nevi, mena un largo fiume d'acqua che in un momento si perde, e un flagello di ciottoloni, che rimangono. In quel momento non vi scorrevano che due o tre rigagnoli sparsi in un deserto di sassi: noi avremmo voluto che la nostra storia registrasse a questo passaggio qualche incontro, qualche avvenimento inaspettato, per poterne illustrare quel torrente, e togliere il suo nome dalla oscurità; ma la storia non ne registra: e noi solleciti della verità più che d'ogni altra cosa non possiamo dire altro se non che il cavallo di Don Rodrigo attraversò il letto in retta linea, tenuto pel freno dal Griso il quale dovette porre i piedi nel guazzo, scontando così com'era giusto un poco l'onore di star più vicino al signore; mentre gli altri bravi passarono un po' più in giù sur un ponticello stretto a piedi asciutti<sup>5</sup>.

Se la nuova epopea di cui il cattolico liberale Manzoni si fa convinto banditore nei *Promessi sposi* prende a modello – per dirla ancora con Bàrberi Squarotti – il «sublime antifrastico» della croce<sup>6</sup>, gli eroi del romanzo non possono essere che le vittime inermi dell'ingiustizia, delle intimidazioni e delle

---

<sup>5</sup> ALESSANDRO MANZONI, *Fermo e Lucia*, Saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Arnoldo Mondadori, 2002 (I Meridiani), tomo II, cap. VIII, pp. 299-301.

<sup>6</sup> GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *La storia interiore*, in IDEM, *Il romanzo contro la storia*, cit., pp. 9-53: 30-31 e *passim*.

angherie. Chi dunque, se non un «vile meccanico»<sup>7</sup>, sarebbe potuto diventare protagonista di una *fabula* ambientata in un Seicento ancora feudale?

### La «bella baggiana»

Quanto a Lucia, insieme ai proverbiali rossori e ai trasalimenti segreti che hanno dettato a Francesco Mattesini pagine d'insuperato acume psicologico e di soffusa delicatezza<sup>8</sup>, sono degni di nota, nella nostra prospettiva, i due brevi ritratti che Manzoni le riserva all'inizio e alla fine del romanzo: nel cap. II, già vestita e agghindata per le nozze, e nel XXXVIII, attraverso gli sguardi e i commenti dei nuovi paesani, dopo il trasloco in terra bergamasca. Nell'uno come nell'altro caso, infatti, l'autore ha cura di sottolineare che la giovane possiede lineamenti e modi campagnoli: «Le amiche si rubavano la sposa, e le facevan forza perché si lasciasse vedere; e lei s'andava schermendo, con quella modestia un po' guerriera delle contadine, facendosi scudo alla faccia col gomito, chinandola sul busto, e aggrottando i lunghi e neri sopraccigli, mentre però la bocca s'apriva al sorriso»<sup>9</sup>. La grazia di Lucia risponde, cioè, a un canone lontano dalla muliebre leggiadria celebrata nei secoli dai poeti, atteggiassero la loro musa a regina o madonna, ovvero a pastorella o cortigiana. Per misurare l'effetto straniante prodotto, rispetto all'iconografia tradizionale, dai capelli neri e dai lunghi e aggrottati sopraccigli conferiti da Manzoni alla sua protagonista, non c'è metro migliore dell'opinione di quanti si erano figurati che Lucia dovesse essere una creatura da favola, l'incarnazione stessa della bellezza:

Quando comparve questa Lucia, molti i quali credevan forse che dovesse avere i capelli proprio d'oro, e le gote proprio di rosa, e due occhi l'uno più bello dell'altro, e che so io? cominciarono a alzar le spalle, ad arricciare il naso, e a dire: – eh! l'è questa? Dopo tanto tempo, dopo tanti discorsi, s'aspettava qualcosa di meglio. Cos'è poi? Una contadina come tant'altre. Eh! di queste e delle meglio, ce n'è per tutto –. Venendo poi a esaminarla in particolare, notavan chi un difetto, chi un altro: e ci furon fin di quelli che la trovavan brutta affatto<sup>10</sup>;

---

<sup>7</sup> Così – si ricorderà – viene apostrofato il borghese Lodovico dal gentiluomo «arrogante e soverchiatore di professione» prima del fatidico duello: cfr. ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi...*, cit., p. 54.

<sup>8</sup> Cfr. FRANCESCO MATTESINI, *La sacralità dell'eros*, in IDEM, *Letteratura e religione. Da Manzoni a Bacchelli*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, pp. 33-37.

<sup>9</sup> ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi...*, cit., cap. II, p. 33.

<sup>10</sup> *Ibi*, cap. XXXVIII, p. 569.

tanto da provocare la piccata reazione di Renzo: «Son mai venuto io a parlarvene? a dirvi che la fosse bella? [...] È una contadina! V'ho detto mai che v'avrei menato qui una principessa? Non vi piace? Non la guardate»<sup>11</sup>.

Fatta pure la tara a quelle critiche «schizzinose», che altrove cadranno, fissando il giudizio sul più equanime epiteto di «bella baggiana»<sup>12</sup>, esse documentano comunque delle aspettative andate deluse, la non rispondenza della valligiana a un ideale illustre di bellezza. Se solo si fa mente locale, per non retrocedere troppo, a come Foscolo aveva dipinto, con gli occhi estasiati del suo Jacopo, l'amata Teresa, si avverte facilmente la portata di quest'altra novità, che apre la strada, col coraggio del realismo, all'iconografia moderna del personaggio. La «celeste fanciulla» dell'*Ortis*, pur dotata di una *sensiblerie* già romantica, appartiene infatti a tutt'altro canone estetico, innestando le pose statuarie e il culto delle arti propri del Neoclassicismo sul tronco della più collaudata iconografia di stampo stilnovista. Basti pensare, per avere subito, contrastivamente, l'esatta misura dell'innovazione manzoniana, alla descrizione di Teresa mentre canta alcune «strofette di Saffo tradotte» per lei dallo stesso Jacopo, accompagnandosi con l'arpa:

ho trovato Teresa nel suo gabinetto su quella sedia stessa ove io la vidi il primo giorno, quand'ella dipingeva il proprio ritratto. Era neglettamente vestita di bianco; il tesoro delle sue chiome biondissime diffuse su le spalle e sul petto, i suoi divini occhi nuotanti nel piacere, il suo viso sparso di un soave languore, il suo braccio di rose, il suo piede, le sue dita arpeggianti mollemente, tutto tutto era armonia: ed io sentiva una nuova delizia nel contemplarla<sup>13</sup>.

### La «lieta furia» dei «vent'anni»<sup>14</sup>

Considerata la giovane età dei protagonisti e la 'parabola' formativa che essi compiono, Pietro Gibellini con pieno fondamento ha suggerito, tra le altre possibili, una lettura dei *Promessi sposi* in chiave di 'Bildungsroman'<sup>15</sup>. Si deve appunto a Manzoni, se non l'invenzione di questo genere, praticato in area

---

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibi*, p. 570.

<sup>13</sup> UGO FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Introduzione, testo e commento a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, 2012, pp. 69-70 (3 dicembre).

<sup>14</sup> ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi*..., cit., cap. II, p. 24.

<sup>15</sup> Cfr. PIETRO GIBELLINI, *La parabola di Renzo e Lucia. Un'idea dei «Promessi sposi»*, Brescia, Morcelliana, 1994, p. 82.

anglosassone già da qualche decennio<sup>16</sup>, la sua introduzione nella letteratura italiana, incline piuttosto a mettere in scena, *more antiquo*, eroi adulti ed esercitati. Giovane – è vero –, prima di Renzo e Lucia, era stato anche Jacopo Ortis, ma le *Ultime lettere* dell'eroe suicida non documentano alcun tirocinio esistenziale, pendendo fin dalle prime battute, sul destino prostrato del personaggio, l'ombra mestissima e attraente della morte. Ai suoi giovani protagonisti Manzoni consente, invece, di far tesoro delle tante disavventure per le quali, come attraverso un crogiuolo, li ha preventivamente fatti passare, sicché Renzo, al termine del romanzo, può enumerare, con quelle, «le gran cose che ci aveva imparate, per governarsi meglio in avvenire», ricavandone altresì, insieme a Lucia, quell'ammaestramento morale sui «guai» della vita in cui l'autore addita, conclusivamente, «il sugo di tutta la storia»<sup>17</sup>.

Non meno dell'eroe foscoliano, i 'promessi sposi' devono affrontare il male del mondo, patendo gli insulti della storia e i pregiudizi del costume. Ma a differenza di Jacopo, la cui tragica risoluzione suggella la frattura insanabile consumatasi tra i sogni smisurati di un soggetto di stampo ancora plutarchiano e i tempi infami del tradimento politico e dell'interdizione degli affetti, Renzo e Lucia riescono a coronare, alla fine, il loro progetto di vita. Anzi, benché Manzoni, come ci hanno insegnato Fiorenzo Forti ed Ezio Raimondi, neppure in sede di scioglimento ceda alla tentazione dell'idillio<sup>18</sup>, il trasferimento della famigliola in terra bergamasca si risolve addirittura in un ragguardevole progresso sociale, quando l'acquisto di un filatoio, a metà col cugino, benessere a parte, emancipa Renzo dalla condizione 'servile' di operaio, conferendogli lo *status* padronale di piccolo imprenditore<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Sulla genesi e gli sviluppi di questa tipologia narrativa cfr. almeno FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986; e gli Atti del convegno su *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, a cura di Maria Carla Papini, Daniele Fioretti e Teresa Spignoli, Pisa, Edizioni ETS, 2007 (Biblioteca della Modernità Letteraria, 1).

<sup>17</sup> ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi...*, cit., cap. XXXVIII, pp. 571-572.

<sup>18</sup> Cfr. FIORENZO FORTI, *Manzoni e il rifiuto dell'idillio* [1973], in IDEM, *Lo stile della meditazione. Dante, Muratori, Manzoni*, Bologna, Zanichelli, 1981, pp. 160-188; e soprattutto EZIO RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi sposi»*, Torino, Einaudi, 1974, in particolare i capp. *La ricerca incompiuta*, pp. 173-189, e *Il miracolo e la speranza*, pp. 191-222. In epoca più recente il tema è stato ripreso con nuovi argomenti da ANGELO R. PUPINO, *Religione e romanzo. Variazioni sopra il finale*, in IDEM, *Manzoni. Religione e romanzo*, Roma, Salerno Editrice, 2005, pp. 177-275; e da ERALDO BELLINI, *L'idillio imperfetto*, nel vol. collettaneo *«Questo matrimonio non s'ha da fare»*. *Lettura dei «Promessi sposi»*, a cura di Paola Fandella, Giuseppe Langella e Pierantonio Frare, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 163-169.

<sup>19</sup> Cfr., su questo, VERINA R. JONES, *Paleo-industria e romanzo: la seta nei «Promessi sposi»*, in EADEM, *Le 'dark ladies' manzoniane e altri saggi sui «Promessi sposi»*, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 20-28: 27.

Il matrimonio allietato dalla prole, la solidità economica, l'integrazione nel nuovo ambiente e soprattutto il bagaglio di saggezza accumulato durante le precedenti traversie coronano, dunque, un romanzo di formazione che, senza alimentare facili illusioni di bontà, di fortuna o di successo, induce a confidare, se non altro, nella tenacia, nella pazienza e nell'aiuto di Dio. Ma quello che conta maggiormente, nella prospettiva della modernità letteraria, è la percezione del mondo come campo di esperienze che educano il personaggio e lo fanno maturare. Le situazioni davanti alle quali erano stati posti gli eroi della tradizione illustre, anche le più insolite, come quelle che aveva dovuto fronteggiare il molto accorto Ulisse, servivano unicamente ad esaltare le virtù che in sommo grado essi già possedevano. Nel Bildungsroman dei *Promessi sposi*, al contrario, i due giovani protagonisti all'inizio non immaginano nemmeno quante insidie si nascondano nel mondo: si pensi alla commedia degli equivoci che si genera nello studio dell'avvocato Azzecagarbugli, o al suo tragico rovescio ogni volta che Renzo entra in contatto con l'universo cittadino; ovvero al rapimento di Lucia, o allo stesso interrogatorio insinuante cui la sottopone la monaca di Monza. Il personaggio manzoniano, in quanto è giovane (non escluso, perciò, Lodovico), impara a sue spese la condotta migliore da tenere nelle varie circostanze della vita e, più ancora, principi e valori su cui fondare sentimenti e azioni. A sue spese: che è quanto dire sbagliando e pagando regolarmente le conseguenze dei propri errori, senza sconti. Ma allora, gli infortuni cui esso va incontro diventano un necessario tirocinio, mediante il quale il giovane diventa uomo, e persino, se necessario, 'uomo nuovo'.

### **Il «tormentato esaminatore di se stesso»**

Il personaggio manzoniano, infatti, è capace di conversione. Anche per questo aspetto, il guadagno si annuncia rilevante. Gli eroi della tradizione non possono vantare, in genere, una vera storia interiore: la loro personalità è immobile, definita una volta per tutte; ogni atto, in loro, è coerente con gli attributi ricevuti in partenza, è l'applicazione puntuale di un ritratto che non ammette sviluppi. Possono rivedere, magari, la loro linea di condotta, come Achille dopo la morte di Patroclo, ma non mutare l'essenza della loro passione costitutiva, che resta, nella fattispecie, l'ira funesta'. Peraltro, due fattori intervengono spesso a limitare la loro libertà d'azione, togliendo a questa il valore morale di una volizione responsabile: l'indole impulsiva, diffusa specialmente tra i guerrieri, e soprattutto il continuo, sistematico intervento di forze superiori, magiche o divine, in balia delle quali l'eroe, protetto o invisibile che sia, assume invariabilmente i contorni del burattino o dello zimbello. E ciò

vale – si badi – per il campo cristiano non meno che per i devoti dell'Olimpo, se due campioni della fede come il paladino Orlando e il crociato Rinaldo possono perdere, a seconda dei casi, il senno ovvero il sentimento della propria missione. Né dipende da loro, se a un certo punto rinsaviscono e tornano in sé: il ravvedimento di entrambi è innescato dall'esterno, è il frutto di un salvataggio operato da altri, di cui essi beneficiano come soggetti puramente passivi.

Anche la conversione del Conte del Sagrato, in verità, rientra in questo schema, giungendo gratuita e improvvisa quando, in seguito alle preghiere di Lucia, il 'Dio che atterra e suscita' irrompe nel cuore malvagio di questo 'masnadiero'<sup>20</sup>. Ma nel passaggio dal *Fermo e Lucia* ai *Promessi sposi* l'episodio – si sa – viene profondamente rimaneggiato, per cui la conversione dell'Innominato non segue più il modello paolino della folgorazione *ex abrupto*, ma quello agostiniano del processo lento e graduale, che chiama in causa, oltre alla misericordia di Dio, la libertà dell'uomo e i pensosi dibattimenti della coscienza<sup>21</sup>. Il «tormentato esaminator di sé stesso», che nella memorabile notte del XXI capitolo, «per rendersi ragione d'un sol fatto, si trova ingolfato nell'esame di tutta la sua vita»<sup>22</sup>, non è più la medesima persona che fin troppo risolutamente si era accollata l'impresa di rapire Lucia, «come se un demonio nascosto nel suo cuore gliel avesse comandato»<sup>23</sup>. In quanto cede a un moto impulsivo, il precipitoso «appaltatore di delitti»<sup>24</sup> somiglia ancora a un eroe della tradizione: «Quel volere, piuttosto che una deliberazione, era stato un movimento istantaneo dell'animo ubbidiente a sentimenti antichi, abituali, una conseguenza di mille fatti antecedenti»<sup>25</sup>; ma nella notte insonne e travagliata, in cui nel suo «animo consapevole» torna con orrore il ricordo delle tante scelleratezze commesse, nasce un uomo «nuovo»<sup>26</sup>, l'eroe della coscienza che s'interroga e scruta, che valuta e decide, che dà finalmente un'impronta morale agli atti della vita: nasce, anche in questo senso, il personaggio moderno, quello che il romanzo analitico del Novecento alimenterà fino

---

<sup>20</sup> Precisi legami di parentela del personaggio manzoniano con la figura di Karl Moor nei *Räuber* di Friedrich Schiller sono stati riscontrati da Getto in un ampio saggio su *I 'Promessi Sposi' e il teatro di Schiller*: cfr. GIOVANNI GETTO, *Manzoni europeo*, Milano, Mursia, 1971, pp. 183-226: 210-217. Cfr. inoltre CARLO ANNONI, *Lo spettacolo dell'uomo interiore. Teoria e poesia del teatro manzoniano*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, p. 135.

<sup>21</sup> Sia concesso rinviare, per questi aspetti, a GIUSEPPE LANGELLA, «Il tormentato esaminator di se stesso». *Dinamiche della conversione nei «Promessi sposi»*, in «Linguae &», XII (2013), 2, pp. 11-29.

<sup>22</sup> ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi...*, cit., p. 311.

<sup>23</sup> *Ibi*, cap. XX, p. 290.

<sup>24</sup> *Ibi*, cap. XXIII, p. 325.

<sup>25</sup> *Ibi*, cap. XXI, p. 311.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

all'elefantiasi e alla casistica delle disfunzioni, in una con la concentrazione del raggio narrativo – per dirla con Debenedetti – dall'«epica della realtà» all'«epica dell'esistenza»<sup>27</sup>.

Manzoni non fa misteri sulla natura troppe volte irriflessa e sconsiderata delle nostre parole e delle nostre azioni. Ma non manca nemmeno di mostrarne esemplarmente le ripercussioni nocive, talora addirittura fatali: come il già citato duello in una strada di Milano, che costa la vita a due persone. Il compito di frenare, correggere o riparare agli errori dell'impulso tocca, appunto, alla coscienza, l'unico luogo dove possano maturare delle conversioni. La prima e più importante, sul piano morale, è quella che rovescia l'impulso della vendetta nella logica del perdono<sup>28</sup>. Quest'arduo cammino compie, sulle orme di padre Cristoforo, un altro 'furioso' e 'vendicativo' come Renzo, tra le capanne del lazzaretto, davanti al giaciglio dell'agonizzante Rodrigo<sup>29</sup>. Così, alla fine, romanzo di formazione e romanzo di conversione coincidono: «capisco che ho parlato da bestia, e non da cristiano: e ora, con la grazia del Signore, sì, gli perdono proprio di cuore»<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Cfr. GIACOMO DEBENEDETTI, *Personaggi e destino* [1947], in IDEM, *Il personaggio uomo*, Milano, Garzanti, 1988, pp. 103-127: 107.

<sup>28</sup> Sul contrasto tra impulsi vendicativi ed etica del perdono nell'opera manzoniana, cfr. la serrata analisi tematico-retorica svolta da MONICA BISI in *Poetica della metamorfosi e poetica della conversione: scelte formali e modelli del divenire nella letteratura*, Berna, Peter Lang, 2012.

<sup>29</sup> Cfr. GIUSEPPE LANGELLA, *Il cronotopo del Lazzaretto e la città futura*, in «Questo matrimonio non s'ha da fare», cit., pp. 149-162: 151-154.

<sup>30</sup> ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi...*, cap. XXXV, p. 526.





**Manzoni e la Rivoluzione francese**

Stando all'asserzione di Ruggiero Bonghi, contenuta nel *Proemio* alla prima edizione (1889), da lui curata, della *Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859*, Manzoni avrebbe cominciato a scrivere il suo libro «sui 75 e 76 anni». Secondo il figliastro di Manzoni, Stefano Stampa, all'effettiva stesura dell'opera il patrigno si sarebbe accinto «alcuni anni prima della sua morte».<sup>1</sup> Sono queste le testimonianze più attendibili circa la data d'inizio dell'ultimo libro di Manzoni; tra il 1860 e il 1861 Manzoni forse s'accinse a elaborarne un primo abbozzo, sicché l'indicazione «alcuni anni prima della sua morte» andrebbe intesa con larghezza.

Più improbabili appaiono le asserzioni di Benedetto Prina, che faceva risalire l'opera al cosiddetto decennio di preparazione (1849-1859), e di Vittorio Imbriani il quale, nel resoconto di una sua visita al quasi ottantasettenne scrittore, ne parlava addirittura come di «un lavoro al quale attende[va] da forse oltre i trenta anni». E lo scrittore napoletano così continuava: «Mi disse che disperava ormai di compirlo, ma che provvedeva acciò quei frammenti che lascerebbe fossero ultimati e presentabili e tali da giovare. Che la quistione della lingua lo aveva alquanto distratto, ma che s'era rimesso all'opera».<sup>2</sup>

La prima testimonianza finora nota in cui si faccia menzione di libri presi in prestito in vista d'uno studio sulla Rivoluzione francese è quella di una lettera del 1° dicembre 1862 indirizzata a Zenone Zenoni bibliotecario di casa Giulini. In essa Manzoni, mentre annunciava l'imminente restituzione di alcune opere, chiedeva di poterne trattenere ancora cinque per altre due o tre settimane.<sup>3</sup> Lettere successive (del 1863, 1864, 1866, 1870, 1873) lasciano intravedere la puntuale documentazione a cui lo scrittore volle appoggiare la propria ricostruzione della prima fase della Rivoluzione. «Forse», scrisse Stefano Stampa, «non ci fu opera o opuscolo sulla rivoluzione francese ch'egli non avesse meditato, al punto che sapeva a memoria il nome di tutti i membri della

---

<sup>1</sup> R. BONGHI, *Proemio* a A. MANZONI, *La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859*, Milano, Rechidei, 1889, p. VII (poi in *Studi manzoniani*, a cura di F. TORRACA, Firenze, Le Monnier, 1933, p. 209); S. STAMPA, *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici*, vol. II, Milano, Hoepli, 1889, pp. 397-98.

<sup>2</sup> B. PRINA, *Alessandro Manzoni. Studio biografico e critico*, Milano, Rechidei, 1874, p. 147; V. IMBRIANI, *Una visita ad A. Manzoni*, in *Alessandro Manzoni. Ricordi e testimonianze*, Bologna, Boni, 1982, p. 11.

<sup>3</sup> A. MANZONI, *Lettere*, a c. di C. ARIETI, Milano, Mondadori, 1970, t. III, pp. 254-55.

Convenzione»<sup>4</sup>. Memoriali, ricostruzioni e interpretazioni, la documentazione del «Moniteur» sulle sedute dei rappresentanti repubblicani, furono da lui raccolti e attentamente studiati.

Chi peraltro suppose un inizio dell'opera, allora ancora inedita, già negli anni Quaranta o Cinquanta volle appuntare l'attenzione su un solo scomparto di quello che invece avrebbe dovuto essere un dittico; sia B. Prina sia Imbriani la ritenevano infatti nata come storia della Rivoluzione francese (il primo sostenne inoltre che, sopraggiunto il '59, Manzoni avrebbe concepito il pensiero, in séguito abbandonato, di proseguirla come «parallelo fra le due rivoluzioni»)<sup>5</sup>. Non c'è motivo per non credere però che essa sia stata concepita proprio come «osservazioni comparative» sui due eventi. Nel caso di Imbriani, di opinioni politiche antidemocratiche, e al quale Manzoni appariva troppo «cosmopolita» o poco patriota, si potrebbe persino supporre che l'omissione fosse frutto d'un non casuale *lapsus*; e tutta sua è l'espressione *la canaglia democratica* contenuta nell'articolo.

Intorno al 1865 Stefano Stampa, trovato un giorno l'ottantenne patigno nello studio in atto di scrivere, ebbe da lui la rivelazione (così raccontò egli stesso) del «parallelo fra la Rivoluzione francese e l'italiana». Egli stesso avrebbe insinuato in Manzoni il dubbio sulla sua possibilità di portare a compimento l'opera. E lo avrebbe convinto a stendere un'*introduzione* (di cui si hanno, con la stesura definitiva o quasi, due abbozzi) che chiarisse l'intento dello studio prevedibilmente destinato a restare frammentario: per evitare che gli argomenti rivolti contro la Rivoluzione francese apparissero estensibili, già negli intenti di Manzoni, alla Rivoluzione italiana e quindi utilizzabili «dal partito clericale-gesuitico, per abbattere appunto e per rovinare la rivoluzione italiana»<sup>6</sup>.

\*\*\*

Comune a tutti gli scritti storici d'Alessandro Manzoni è la genesi polemica; in ciò è forse da vedere, tra l'altro, una causa della radicalità delle loro tesi.

Nel corso degli studi preparatori all'*Adelchi* lo scrittore lombardo, contro la sua aspettativa, s'era venuto formando sulla dominazione longobarda in Italia e sui rapporti tra longobardi e latini un'opinione affatto diversa da quella corrente (con le eccezioni di Maffei e Verri) tra gli storici settecenteschi e del suo tempo. Nacque così il *Discorso sur alcuni punti della*

---

<sup>4</sup> Op. cit., p. 409.

<sup>5</sup> B. PRINA, op. cit., p. 148.

<sup>6</sup> S. STAMPA, op. cit., Milano, Hoepli, 1885, pp. 439-41.

*storia longobardica in Italia* che non fu semplicemente la fantasia di un «poeta», né il *pamphlet* copertamente antiaustriaco favoleggiato da qualche interprete, né l'intervento *engagé*, supposto da altri, di un neoguelfo (quale Manzoni non fu mai, nemmeno quando, anni dopo, il neoguelfismo cominciò a esistere davvero). Fu un'importante e feconda operetta di scienza storica, condizionata com'è ovvio dallo stato della cultura del suo tempo, la quale – accettata o contestata che fosse la sua tesi – promosse un notevole approfondimento della conoscenza del nostro Alto Medioevo e rese problematiche quelle che parevano delle certezze. Trascinato dal luogo comune della felice fusione dei due popoli, riproposto in termini talora dolciastri non sfuggiti all'analisi manzoniana, nemmeno L. A. Muratori aveva sentito il bisogno di valorizzare i rari documenti, pur a lui noti, che avrebbero potuto attestare un'effettiva apertura del popolo dominatore nei confronti di alcuni latini. Per contrastare gli argomenti manzoniani si dovette dimostrare ciò che prima sembrava non avere bisogno di prove.

Il *Discorso sur alcuni punti*, pubblicato nel 1822 in appendice all'*Adelchi*, fu l'opera storica più fortunata tra quelle manzoniane. La *Storia della colonna infame* fu accolta invece con un prevalente sentimento di delusione: vuoi perché ci si aspettava un «altro romanzo»<sup>7</sup>, vuoi a causa del metodo antistoricista di Manzoni. Un'eccezione (non l'unica) fu però, in Italia, Carlo Tenca, che difese e esaltò l'operetta.

Manzoni contestava in essa una tesi sottostante alle *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri: condivideva il suo giudizio sull'innocenza di tutti gli accusati, ma, diversamente da lui, attribuiva ai giudici la responsabilità dell'errore giudiziario. Né l'ammissione della confessione sotto tortura quale prova nei processi né le nozioni mediche o le superstizioni del tempo bastavano a suo avviso a spiegare quell'errore. Dalla ricostruzione di Verri la condanna risultava inevitabile. Riesaminando i documenti del processo, Manzoni scoprì che i giudici avevano violato in più modi, nel corso degli interrogatori, la legge, e avevano agito con inescusabile fretta. Essi avevano *volut*o la colpevolezza degli accusati.

Lo stesso Verri aveva ammesso che alcuni, nella Milano d'allora, dubitavano di quella colpevolezza: tra loro era l'«illuminato cardinale» Federigo (come lo definiva nelle *Osservazioni*), il cui orizzonte giuridico e medico non

---

<sup>7</sup> C. CANTÙ, *Alessandro Manzoni. Reminiscenze*, vol. I, Milano, Treves, 1882, p. 170. Circa, ancora, il *Discorso longobardico*, una sua eco (persino verbale) è anche nella «persuasione» enunciata da Achille Mauri sul «Ricoglitore italiano e straniero», II (1835), parte II, p. 26, essere in generale «necessario nella storia il tener conto del popolo cioè di quella immensa moltitudine che senza aver parte diretta e visibile ne' fatti, porta il fascio più grave delle sue conseguenze».

era diverso da quello dei contemporanei. I «tempi» dunque non spiegavano tutto. Ai giudici fece velo, secondo Manzoni, la passione perversa; tanto più gretta perché s'accanì solo sugli accusati più deboli. Don Giovanni Gaetano de Padilla infatti, «persona d'importanza» nella Milano d'allora, ebbe un processo corretto, che si concluse dopo due anni con la giusta assoluzione. Ma coloro che lo assolsero non s'avvidero che alcuni punti della motivazione della sentenza davano implicitamente torto alla condanna, così precipitosa, degli altri.

Ciò che Manzoni volle correggere era la visione determinista a cui era improntata l'appassionata ricostruzione di Verri: determinista, un po' perché il determinismo era in effetti una delle componenti filosofiche dell'età dei lumi e un po' perché l'episodio storico era alla fine solo un illustre *exemplum* racchiuso entro un più ampio discorso volto a dimostrare l'inadeguatezza della tortura.

La fortuna della *Storia della colonna infame*, pubblicata nel 1842 come appendice dei *Promessi sposi*, è quasi tutta novecentesca<sup>8</sup>.

\*\*\*

Terzo e ultimo scritto storico, anche la *Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859* ebbe una genesi polemica. Come quelle di altri, e certo maggiori, storici contemporanei quali Tocqueville e poi Taine, la sua ricostruzione volle prescindere dal *mito* della «grande Rivoluzione». Tocqueville (citato da Manzoni in una nota del cap. X della seconda redazione) e Taine furono indotti a risalire alla Rivoluzione del secolo precedente per darsi e dar conto delle gravi difficoltà istituzionali che impedivano alla Francia del XIX secolo di trovare un duraturo assetto politico. Anche Manzoni avvertiva nella storia francese del suo secolo le ripercussioni di quell'evento, come mostra nell'*Introduzione* l'accenno alle molte costituzioni susseguites in quel paese, e il

---

<sup>8</sup> Si può vedere la *Bibliografia* di G. Gaspari, in A. MANZONI, *Storia della colonna infame*, Milano, Mondadori, 1987 (la *Bibliografia* è ragionata, e in evidente contrasto con l'*Introduzione* di F. Cordero). Citerò la *Rivoluzione francese del 1789* da: A. MANZONI, *La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859. Dell'indipendenza dell'Italia*, Premessa di S. Romano, Introduzione, cronologia e regesto di G. Bognetti, testi a cura di L. Danzi, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000. Danzi dà il testo di quella che chiama la «redazione base», ovvero della seconda redazione, la quale ha come sottotitolo *Saggio comparativo*. In appendice pubblica la terza redazione, cioè l'ultima: arrestatasi però alle prime pagine del IV capitolo (corrispondenti alle prime pagine del III capitolo della seconda redazione) e comprendente la lunga *Nota A*. Il sottotitolo della terza redazione è: *Osservazioni comparative*. Citerò dall'*Introduzione* e dai primi quattro capitoli della terza redazione, e il resto dalla seconda redazione.

colloquio con Imbriani: operava certo in quel punto una suggestione rosminiana.

Ma sarebbe un ovvio errore ridurre entro quell'ambito l'origine del suo interesse per la Rivoluzione. E un altro errore sarebbe vedere, come pure si è autorevolmente ma infondatamente voluto, nella sua opera senile un mero riflesso del deterioramento dei rapporti politici tra Italia e Francia avvenuto dopo la seconda guerra d'indipendenza, e ancor più dopo il 1870. (Sono comunque interessanti le sue repliche agli infelici pronostici o giudizi sull'Italia espressi da François Guizot [1861] – già amico, in gioventù, di Sophie de Condorcet e di Fauriel – e da Adolphe Thiers [1872]; dei due articoli manzoniani, solo il primo fu però pubblicato)<sup>9</sup>.

Già nel giovanile e «giacobino» *Trionfo della Libertà* (1801) Manzoni, frequentatore del disilluso ma non rinunciatario Cuoco, aveva avanzato pesanti critiche ai repubblicani francesi (quelli ormai del Consolato) i quali, con la nuova occupazione di Milano, vi avevano stabilito una

Tirannia, che Libertà si noma.

Si può inoltre ricordare l'ironia della breve digressione dei *Promessi sposi* sulla sorte della statua milanese di Filippo II diventata, dopo l'occupazione francese del 1796, un Marco Bruto col pugnale al posto dello scettro, e il giudizio sulla falsa esemplarità di quell'idolo dei repubblicani di fine Settecento contenuto nel passo corrispondente del *Fermo e Lucia*, nel *Dell'invenzione*, e in una delle postille all'*Histoire romaine* di Charles Rollin («la vertu de Brutus est fausse: [...] Brutus voulait combattre et faire combattre les autres pour une cause qui n'était que celle d'un nombre privilégié d'hommes»; dove, si badi, la condanna del personaggio è motivata con un argomento «democratico»). Ma si può anche ricordare, per complicare di più le cose, la sintonia della relazione *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla* (1868), che interrompe l'elaborazione della *Rivoluzione francese del 1789*, col vecchio progetto giacobino di educazione linguistica, volto a «anéantir les patois» e «universaliser l'usage de la langue française»<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> È interessante anche la lettera a M. de Fresne dell'11 dicembre 1865, in cui contestava alcuni giudizi del poeta francese (ammiratore di Manzoni) Jean Reboul. In *Lettere*, cit., vol. III, pp. 308-11. Quanto a Guizot, era diventato ostile all'indipendenza italiana verso la fine della monarchia di luglio.

<sup>10</sup> Si veda il *Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française* dell'abbé GRÉGOIRE (1794), ora in *L'abbé Grégoire évêque des lumières, textes réunis et présentés par F.P. BOWMAN*, Paris, France-Empire, 1988, pp. 127-48. Manzoni frequentò Henry Grégoire a Parigi nel 1819/20. Sull'argomento: T. MATARRESE, *Il pensiero linguistico di Alessandro Manzoni*, Padova, Liviana, 1983, pp. 109-13. Anche i «patrioti» italiani del «triennio

Più importanti, ai fini di questo discorso, sono le considerazioni, di grande intensità intellettuale, sulla «prima rivoluzione francese», su Robespierre – «terribile e deplorabile discepolo del Rousseau» –, sullo stesso Rousseau, su Mirabeau, su Vergniaud che si leggono in un ampio *excursus* del dialogo *Dell'invenzione* (1850), dove si sottolineava la parte avuta dalle «speculazioni metafisiche» (e dal moderno utopismo) nella produzione degli eventi.

La *Rivoluzione del 1789* rivela peraltro che Manzoni evitava di ridurre a esse il senso dell'intera vicenda ed era anzi consapevole che la società francese dell'*ancien régime* non era più in grado di sostenere il proprio ordinamento, e che un'importante riforma politica ormai urgeva. Si rilegga l'inizio:

Che la grandissima maggioranza della popolazione francese, verso il 1789, volesse delle riforme nel suo governo, e avesse delle ragioni più che giuste di volerle, sono due verità che ora, credo, nessuno nega, e che non poterono esser negate, se non per una cieca preoccupazione, o per interessi privati.

L'opinione di Manzoni sulla società francese di fine Settecento emerge anche, obliquamente, da una pungente postilla a un passo delle *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* (III, 15) di Madame de Staël. «Le pouvoir abstrait des gouvernemens représentatifs», aveva scritto la Staël, «n'irrite en rien l'orgueil des hommes, et c'est par cette institution que doivent s'éteindre les flambeaux des furies. Ils se sont allumés dans un pays où tout étoit amour-propre, et l'amour-propre irrité, chez le peuple, ne ressemble point à *nos* nuances fugitives; c'est le besoin de donner la mort». E Manzoni, ironizzando su quel presuntamente esclusivo *amour-propre*:

Savez-vous ce qui faisait qu'un paysan français trouvait la corvée insupportable? c'était l'amour propre. Que lui faisait le lièvre du seigneur qui venait impunément manger ses choux? Il irritait son orgueil: en effet cela n'était pas abstrait. Car la perte des choux en elle-même, comment pouvait-elle être comptée pour quelque chose dans un pays, où tout était amour propre? Et lorsqu'il devait payer en impôt le sou dont il aurait voulu acheter du pain, que croyez-vous qu'il sentit? la faim peut-être? Non: c'était le besoin de donner la mort. Aussi voit-on quel pouvoir abstrait du gouvernement représentable a éteint ces flambeaux des furies: c'est jusqu'à présent son résultat le plus palesable<sup>11</sup>.

---

rivoluzionario» avevano peraltro fatto proprio lo stesso programma. E similmente s'era pronunciato Alfieri.

<sup>11</sup> G. LESCA, *Postille inedite di A. Manzoni a storici della Rivoluzione francese*, I, in «Nuova antologia», 1° marzo 1931, p. 102.

Le attese e i pareri sul modo di soddisfarle erano riducibili, a suo avviso, a «pochi capi esemplari»:

abolizione de' privilegi onerosi o umilianti per la massima parte de' cittadini, e spesso onerosi insieme e umilianti; scompartimento uguale delle imposte su tutti i cittadini, in proporzione de' loro averi, e senza distinzione di classi, nè privilegi; limiti al potere assoluto del re, potere esercitato di fatto, in grandissima parte dai ministri, e segnatamente nell'imprigionare e tenere in prigione indefinitamente qualunque persona, con semplici ordinamenti di gabinetto; una rappresentanza nazionale, o permanerne o periodica, che avesse parte nella formazione delle leggi, e il consenso della quale fosse necessario allo stabilimento delle imposte, e alla stipulazione degl'imprestiti; la stampa sottratta alla censura arbitraria, e regolata da leggi.

Alla necessaria riforma stava dando principio il re (egli stesso anzi «l'aveva proposta» con la Dichiarazione del 23 giugno 1789), quando i rappresentanti del Terzo Stato, violando il mandato degli elettori, si autoproclamarono Assemblea Nazionale. Interruppero l'azione riformatrice di Luigi XVI e diedero inizio, con quel gesto infondato, a una catena di fatti che in buona parte poi li travolse e che sottomise i francesi all'arbitrio di nuovi dispotismi, sempre precari e senza autorità – per finire in un nuovo assolutismo la cui capacità di controllo e coercizione (par di rileggere Tocqueville) fece impallidire al confronto l'illiberalità della vecchia monarchia del diritto divino. Paradossalmente, il bandolo della riforma avviata da Luigi XVI fu ritrovato in Francia dalla Restaurazione, pur coi limiti e le contraddizioni di un regime che asseriva di voler ripristinare il vecchio ordinamento *essendo consapevole* di non poterlo fare: Manzoni, infatti, dice solo che con la costituzione del 1814 la libertà individuale «già decretata in Francia, come tante altre, da cinque costituzioni successive, [...] principiò ad essere qualcosa di più che un nome vano» (cap. VII della seconda redazione).

Con gli arbitri dell'89 iniziò in Francia una lunga era d'instabilità che vide i responsabili della vita politica e dell'ordine pubblico tollerare o incoraggiare la licenza e – messo da parte il criterio morale – basare le proprie scelte su ingenui e talvolta feroci calcoli utilitaristici, in nome dei quali si accettò di compiere un male presente con la fallace giustificazione di un incerto bene futuro. (Era in sostanza l'argomento già avanzato, nella *Morale cattolica*, contro l'utilitarismo di Jeremy Bentham). L'ipotesi di una giustizia futura era per Manzoni insufficiente: scusa dell'ingiustizia presente. Allo stesso modo gli era estraneo il principio di certo storicismo, secondo il quale una generazione

d'uomini poteva essere abbassata a «mezzo» di altre generazioni<sup>12</sup>.

Al mito della Rivoluzione francese Manzoni oppone la «verità» dei *fatti* portati alla luce (ma anche, si aggiunga, in qualche punto paradossalmente orientati) grazie a una meticolosa, scrupolosissima documentazione. Il punto debole della sua ricostruzione, lo si è detto più volte, risiede nella sua certezza della determinazione riformista del re. Mi pare inoltre che Manzoni non prenda in adeguata considerazione la disaffezione o talvolta l'odio che circondavano la monarchia fin dai tempi di Luigi XV (una disaffezione o un odio alimentati tra il popolo da libelli, vignette e voci su turpitudini e mostruose efferatezze attribuite ai sovrani e alla corte). La Rivoluzione affondò le sue radici *anche* in quel terreno patologico, a sua volta frutto del disagio causato dall'invecchiamento e inadeguatezza delle strutture sociali. Si era *contro* il governo, quali che fossero le sue iniziative. Il punto forte è invece la coerenza con cui egli vede, già nell'89, le premesse – o molte premesse – della storia successiva di Francia, fino alla Restaurazione, che implicitamente viene a far parte essa stessa del processo avviato in quell'anno. Anche la presentazione dei protagonisti dei primi mesi della Rivoluzione è condotta con acume.

La Rivoluzione francese è «un blocco» (secondo la celebre affermazione di Georges Clemenceau)? O è un insieme di più rivoluzioni tra loro incompatibili – secondo l'interpretazione liberale, ricordata da Manzoni all'inizio del V capitolo della seconda redazione, che privilegiava il costituzionalismo dell'89? Il nostro scrittore è per la prima interpretazione, e per questo il suo racconto contiene così numerosi anticipi degli eventi futuri; e per questo, in fondo, esso ha una sua compiutezza sostanziale, nonostante sia formalmente un frammento. Ma ciò non esclude ch'egli riconosca in essa (coi «tratti insigni di virtù particolari», che però «non costituiscono un merito della nazione» più di quanto «le iniquità d'alcuni siano da addebitarsi ad essa») la realtà di alcuni momenti positivi, «ne' quali potè, e formarsi e manifestarsi, in un modo più chiaro e sicuro, un sentimento veramente nazionale». Per esempio, quando fu evidente «quella passione così viva, così prevalente, del ben pubblico, che precedette e accolse la riunione degli Stati Generali». O in «quel correre all'armi d'una tanta moltitudine di cittadini, all'annuncio dell'invasione straniera». L'uomo del Risorgimento (che pure pareva, come s'è detto, troppo «cosmopolita» a Imbriani) non si smentiva in questi apprezzamenti, e correttamente additava in quello scorcio di fine secolo gli indizi rivelatori della nascita del sentimento nazionale, strettamente connesso al sentimento egualitario. Né si smentiva il cristiano pascaliano e agostiniano, secondo il

---

<sup>12</sup> Su questo punto: R. AMERIO, *Studio delle dottrine*, in A. MANZONI, *Osservazioni sulla morale cattolica*, a cura di R. AMERIO, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, vol. III, pp. 317-20.



quale un governo, quale che sia, «non fa che il suo dovere facendo ai suoi governati tutto il bene che può»: ora, non essendoci né potendo esserci «alcun governo che abbia un diritto assoluto e imprescrittibile di esistere», ne viene che «il diritto, sempre relativo, d'un governo qualunque si spegne [...] quando questo, anche senza sua colpa, non possa più essere un mezzo a quel fine da cui ha la sua unica ragion d'essere» (cap. IV della seconda redazione). Qui era la giustificazione della fine del dispotismo in Francia – auspicata dai più e avviata, secondo Manzoni, dallo stesso re – come della Rivoluzione americana, e di quella italiana del 1859/60 (nell'*Introduzione* non manca un cenno, quasi leopardiano, ai «mille valorosi condotti, come a una festa, da un valorosissimo»). Non era il ricorso in sé alla rivoluzione – e quindi alla forza<sup>13</sup> – quello che il vecchio scrittore rifiutava. Nulla fa ritenere che dovesse rimangiarsi la postilla alla *Histoire des empereurs romains* di Jean-Baptiste-Louis Crévier, il quale raccontava come, durante una carestia, la *populace* avesse preso a sassate Antonino Pio, e l'imperatore, «au lieu de venger l'autorité outragée», avesse magnanimamente preso utili provvedimenti per aiutare la popolazione. Manzoni così annotò divertito (anche alle spalle dell'ingenuo storico):

De sorte que les pierres ont aussi produit un peu de bon effet <sup>14</sup>.

Se lo studio sull'89 rimase incompiuto, nulla fu scritto della prevista seconda parte del volume, quella sulla Rivoluzione italiana: per debolezza senile (come io credo)? o (come anche s'è supposto) per un segreto sospetto dell'arbitrarietà del confronto? Manzoni elaborò in compenso il discorso, anch'esso peraltro incompiuto, *Dell'indipendenza dell'Italia* (1872/73), nel quale s'illustravano, senza cattiva retorica, le condizioni politiche che avevano resa necessaria e agevolata l'indipendenza e unità dell'Italia, frutto anche del felice incontro con la «benefica» ambizione del sovrano piemontese.

\*\*\*

Convinto della verità racchiusa nei fatti e da essi svelata, Manzoni non credeva però nella loro efficacia persuasiva: «Per affrontare delle opinioni così ferme e ben guardate, nessun'arma è più impotente di quella de' fatti», si legge alla fine dell'*Introduzione*. Anche tale sfiducia lo collocava tuttora al di qua del

---

<sup>13</sup> È tema che ho sviluppato nel saggio *Lo scetticismo e la forza*, in *Dante e Manzoni. Studi e letture*, Battipaglia, Laveglia & Carlone, 2009<sup>3</sup>.

<sup>14</sup> A. MANZONI, *Opere inedite o rare*, pubblicate per cura di P. BRAMBILLA da R. BONGHI, Milano, Rechiedei, 1885, vol. II, p. 330. Ad altro proposito, la postilla è citata anche da altri studiosi.

positivismo e della sua fede nella forza risolutiva della scoperta dei «fatti» («Nothing but Facts», invoca l'eterno positivista col dickensiano Thomas Gradgrind di *Hard Times*)<sup>15</sup>.

L'«Ottantanove» fu presto considerato la data di nascita di una nuova era, che si era *voluta e proclamata tale*: gli stessi avversari non ne avevano dubitato. La borghesia liberale o democratica traeva da essa la propria identità. Salvo alcune importanti eccezioni, fare la storia dell'89 e della Rivoluzione francese equivaleva – e del resto fino a tempi relativamente recenti è equivalso – a commemorarla. Secondo l'interpretazione agiografica dell'avvenimento, i suoi «eccessi» (come riepilogava Manzoni) erano sì «deplorabili, ma inevitabili in una così grande impresa, e provocati da una resistenza ostinata e ancora forte». Ma per Manzoni si trattava di altro. La Rivoluzione non era «punto necessaria», giacché, come s'è visto, la riforma era stata promossa, prevenendo le stesse richieste. Ed era fondata su due ingiustizie originarie, delle quali una generale, implicita nel principio della maggioranza quando lo si prenda (come sintetizza Romano Amerio) «non come uno dei modi legittimi che gli uomini han trovato per concretare l'autorità, ma come criterio, anteriore a ogni fatto e convenzione, di ogni legittimità politica»<sup>16</sup>; e una speciale, consistente nell'aver violato il preciso mandato di cui i deputati del Terzo Stato erano investiti. La Rivoluzione non nacque da un'istanza di libertà, ma da una passione di potere; alla sua origine vi erano delle *responsabilità* (e non, come invece sostennero i suoi attori e ripetevano gli apologisti, una necessità). Ne risultò di fatto un potere inefficace, instabile, insicuro e oppressivo, perché – così si legge in una lunga nota del cap. III della seconda redazione – l'«arbitrio che usurpa un potere supremo, o crea un dispotismo, o apre la strada a una serie indefinita d'altri arbitri; e nè l'uno nè l'altro, è libertà».

D'altra parte Manzoni, pur negando il mito e l'agiografia della Rivoluzione francese, non solo ne riconosceva alcuni momenti positivi, ma dava dei principî dell'89 un commento meno negativo di quanto possa apparire a una prima lettura. Con buone ragioni egli ne definiva il carattere problematico, e perciò stesso inadeguato a formare il fondamento di una costituzione; come per di più provava, a suo avviso, il succedersi delle nuove e precarie costituzioni in Francia negli anni della Rivoluzione (ben tre, solo tra il 1791 e il 1795, e anche

---

<sup>6</sup> Al fondo era però anche un'altra convinzione, enunciata già nella premessa *Ai lettori della Morale cattolica* del '19: che «l'uomo può aver talvolta il dovere di parlare per la verità, ma non mai quello di farla trionfare». Lo scrittore per Manzoni deve testimoniare, senza necessariamente persuadere; in altri termini, deve correre il rischio di riuscire (senza pose titaniche o gladiatorie) veramente inattuale.

<sup>16</sup> R. AMERIO, op. cit., p. 314.

quest'ultima non durata oltre il Consolato), e le conseguenze che vi si protrassero ancora per decenni (complessivamente, dieci costituzioni tra il 1791 e il 1852).

Come diverso l'esito della Dichiarazione americana del 1776, così precisa e circoscritta nei suoi fini, e tale da dar luogo a una «soluzione», non a porre invece «un problema»<sup>17</sup>!

Manzoni negava inoltre l'originalità di quei principi, e la stessa efficacia avuta dalla Rivoluzione (e qui la provocazione toccava un suo culmine) nel diffonderli e nel renderli attivi nella società: «il mondo, come non gli aveva ricevuti da essa, non aveva neppure avuto bisogno di essa per rammentarseli». Ora, come rilevò Amerio, proprio con «questa sentenza, che i principi dell'89 professati dalla Rivoluzione non fossero una genitura propria della Rivoluzione, il M[anzoni] supera in una certa misura la critica negativa da lui mossa all'azione storica dei rivoluzionari di Francia e si apre la via a una rivalutazione positiva di dottrine che, nonostante la radicalizzazione illegittima che vi subirono e il complesso altrimenti orientato in cui furono fatte entrare, non ne restarono talmente sfigurate da non potersene riconoscere l'origine e il significato e il pregio». Era l'interpretazione già esposta molti anni prima in una lettera a Antonio Rosmini del 28 febbraio 1843:

E del resto la rivoluzione ha pure avuto *anche* una tendenza di riforma giusta e legale, poiché fu promossa non solo dai parlamenti, ma dal re; la qual tendenza [...] fa sì che la parola medesima di rivoluzione non possa con giustizia essere usata in un senso esclusivamente cattivo<sup>18</sup>.

E è d'altronde, osservò ancora Amerio, «l'interpretazione dello stesso Rosmini che nella *Filosofia del diritto*, avendo analizzati i principi teorici della Rivoluzione, conclude che attraverso quel gran movimento e traviamiento degli

---

<sup>17</sup> La contrapposizione tra le due Rivoluzioni è stata riproposta da un brillante volume di G. GUSDORF, *Les révolutions de France et d'Amérique. La violence et la sagesse*, Paris, Perrin, 1988. Sul diverso carattere delle due Dichiarazioni, vd. F. FURET, *Introduzione* a AA.VV., *L'eredità della Rivoluzione francese*, Roma/Bari, Laterza, 1989, pp. 9-11. Considerazioni fondamentali sono in H. ARENDT, *Sulla rivoluzione*, tr. it., Milano, Edizioni di Comunità, 1983. Circa gli Stati Uniti, è peraltro di qualche interesse anche la frase di Manzoni dopo letta la *Démocratie en Amérique* di Tocqueville, riferita da Giuseppe Borri: «La lettura di Tocqueville lo [Manzoni] aveva indisposto contro i repubblicani degli Stati Uniti e concluse col dire che quel paese faceva desiderare quelli dove ci sono ancora dei Conti e dei Marchesi». La maliziosa battuta dell'ex-conte Manzoni risaliva al 1841. Vd. G. BORRI, *Colloqui col Manzoni*, in N. TOMMASEO, G. BORRI, R. BONGHI, *Colloqui col Manzoni*, con introduzione e note di G. TITTA ROSA, Milano, Ceschina, 1954, p. 246.

<sup>18</sup> A. MANZONI, *Lettere*, cit., t. II, p. 285.

intelletti la società civile fece un passo in avanti verso il suo ideale, che già da tempo sentiva il bisogno di fare: “dopo la sanguinosa esperienza... noi possiamo ora portarne tranquillo giudizio, ed accordiamo senza pericolo che dentro all’abisso della malignità s’agitava per isbucciare un germe buono e salutare”<sup>19</sup>.

Una volta di più, lo scrittore lombardo assumeva con quest’opera una posizione personale. Certo essa non poteva soddisfare i don Franchi che, negli anni in cui Manzoni vi lavorava, tenevano «la Storia della Rivoluzione francese [...] là, a portata di mano, sotto il mortaio di cristallo»<sup>20</sup>. Ma neanche eventuali, e ormai forse improbabili, eredi di Joseph de Maistre avrebbero potuto riconoscersi in essa. Pubblicata nel 1889, la stessa difesa della «Rivoluzione del 1859», cioè del Risorgimento, provocò qualche ripulsa<sup>21</sup>. La «Nuova antologia», voce dell’Italia moderata e liberale, la recensì freddamente e brevemente. E neanche il ricordo della Comune (fugacemente evocata da Bonghi nel *Proemio*) e l’adesione alla politica antifrancese della Triplice alleanza valse a interessare la Destra a essa: era dunque ideologicamente così inutilizzabile? Spero d’averne illustrate le ragioni.

Quel *refroidissement* antropologico dell’oggetto storiografico «Rivoluzione francese», auspicato anni fa da uno storico d’oltralpe, è ormai realmente avvenuto. Inoltre, tra accettazione e rifiuto, *there are more things* di quante non ne sogni forse ancora qualcuno. Anche della *Rivoluzione francese del 1789* di Manzoni è finalmente possibile una lettura più serena, e priva di quella diffidenza che per molto tempo sembrò legittimare la diffusa pretesa d’infliggere a ogni sua pagina una lezione di metodo storico.

La critica contemporanea ha messo in rilievo la coerenza di questo testo senile col complesso del pensiero e della storiografia manzoniana, e la stessa forza artistica a tratti ancora emergente. Non sfuggano caratteri come quello del «buon Bailly» (vicino, *mutatis mutandis*, per ingenuità al «buon prete» che interroga con coscienza tranquilla Gertrude nei *Promessi sposi*) o, ancor meglio riuscito, quello dell’ambizioso Mirabeau, scaltro e freddo (è lui stesso che definisce in privato i celebrati «vincitori della Bastiglia» «des plus grands drôles de Paris»; ed è lui che, a seconda della pertinenza ai propri fini, nega o invoca l’autorità dei mandati degli elettori); e la maestria con cui è via via illustrato come essi stessi predisponessero il processo storico che li avrebbe

---

<sup>19</sup> R. AMERIO, op. cit., p. 323. Su Rosmini interprete della Rivoluzione francese, vd. F. TRANIELLO, *Antonio Rosmini*, in AA.VV., *L’albero della Rivoluzione. Le interpretazioni della Rivoluzione francese*, a cura di B. BONGIOVANNI e L. GUERCI, Torino, Einaudi, 1989.

<sup>20</sup> G. VERGA, *I Malavoglia*, cap. II.

<sup>21</sup> Si veda il capitolo dedicato al libro di Manzoni da G. BARZELLOTTI, *Ippolito Taine*, Roma, Loescher, 1895, pp. 277-90; pagine interessanti, che molto risentono della diffusa delusione postrisorgimentale.

condotti al patibolo. O il racconto, accompagnato da talora forti scorci mediativi, nei capitoli VII e VIII della seconda redazione, della presa della Bastiglia e dell'arresto e dell'uccisione, per opera della folla, di Foulon e di Berthier: col ritorno per quest'ultimo dell'immagine cristologica, ricorrente nelle opere manzoniane, del «Giusto [...] trafitto»<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> *La Passione*, v. 25.



**Per una lettura del Manzoni storico e politico<sup>1</sup>**

**I. *Disaggregare, scegliere responsabilmente: dell'esercizio della libertà***

Manzoni insiste spesso, nei suoi scritti, sull'importanza di uscire da una sfera bassa e limitata, luogo di passioni contrapposte, e quindi di divisioni e di odio, per elevarsi a quelle che chiama le "pure regioni della contemplazione disinteressata". Quest'ultima espressione è della *Lettre à Monsieur Chauvet*, dove si propone un teatro morale proprio perché capace di portare gli spettatori, oltre la "simpatia" con le passioni dei personaggi messi in scena, al giudizio. L'accenno, nel finale di quel testo, alle "affezioni simpatiche", rimanda inequivocabilmente, come ho altrove indicato<sup>2</sup>, a un testo importante della riflessione morale del XVIII secolo, la *Teoria dei sentimenti morali* (1759) di Adam Smith, l'autore della *Ricchezza delle nazioni* (1776). E il discorso di Manzoni non è in effetti solo di poetica teatrale ma più generalmente di morale, comportando il superamento di una morale "a blocchi contrapposti" (amare se stessi odiare gli altri; amare i vicini – familiari, amici, connazionali – odiare i lontani), un tipo di morale presentata come naturale ancora da Leopardi, per il "legame universale della verità".

In un capitolo molto interessante, ma poco letto, della seconda parte della *Morale cattolica* (scritta intorno al 1818 ma rimasta inedita e pubblicata solamente dopo la morte dell'autore)<sup>3</sup> Manzoni approfondisce un tema che in realtà è profondamente collegato a quello che abbiamo appena enunciato, ed è altrettanto fondamentale per la comprensione della sua opera: l'uomo è sistematico per natura e tende ad abbracciare e a sostenere le idee per blocchi, unendo spesso, in insiemi eterogenei, idee giuste e idee sbagliate; a questo è

---

<sup>1</sup> Riprendo qui, con alcuni tagli e qualche aggiornamento bibliografico, l'introduzione ai due volumi a mia cura degli *Scritti storici e politici* di Manzoni uscita lo scorso anno nei "Classici italiani" della Utet (Torino, 2012, 1614 p.).

<sup>2</sup> Cfr. il mio *Les régions de l'aigle et autres études sur Manzoni*, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt/M.-New York-Oxford-Wien, Peter Lang (collection "Franco-Italica", n°1), 2005, in part. pp. 7-18.

<sup>3</sup> È il secondo capitolo nell'ed. Ghisalberti, *Della opposizione della religione collo spirito del secolo*: cfr. A. MANZONI, *Opere morali e filosofiche*, a cura di F. GHISALBERTI, Milano, Mondadori, 1963, pp. 490-513 (la successiva ed. Amerio, per ragioni che non condividiamo, lo presenta come capitolo I: cfr. A. MANZONI, *Osservazioni sulla morale cattolica*, a cura di R. AMERIO, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, vol. II, pp. 413-459).

connesso lo “spirito di partito”, che porta dei gruppi di uomini a battersi uniti per sostenere alcuni blocchi di idee. In entrambi i casi, interessi pratici, per esempio di potere, intervengono nel cementare queste unioni e l’amor proprio, trasferito nel secondo caso ad amore del proprio partito, stimola alla difesa sistematica rispetto alle critiche. Non si pensi che il discorso si limiti a riflessioni generali. Manzoni scende ad esempi molto precisi e concreti. Apologisti della religione cattolica – eccone uno, di esempio – hanno creduto di dover “confutar tutto” negli autori dell’Illuminismo, senza distinguere tra “cose irreligiose superficiali e false, e cose utili vere e nuove” (tra queste Manzoni indica esplicitamente: “Alcune idee di Voltaire sull’amministrazione, alcuni principj di alta politica di Montesquieu, alcuni metodi di educazione, e soprattutto alcune censure delle massime correnti sull’educazione in Rousseau”). Rispetto a questo atteggiamento partitico Manzoni punta a “disaggregare” quello che è tenuto insieme artificialmente, per arrivare all’apertura verso la verità che tutti interpellano.

Per restare al campo, così per lui importante, della religione, Manzoni insisteva, in una lettera del 1819 al suo consigliere spirituale, il Tosi, sulla necessità di separare “la religione dagli interessi e dalle passioni del secolo”, anche se sembravano invece prevalere, aggiungeva, “gli sforzi di altri che vogliono assolutamente tenerla unita ad articoli di fede politica che essi hanno aggiunti al Simbolo”<sup>4</sup>.

“V’ha di quelli che della Fede e delle loro opinioni fanno una cosa sola” riveva nel settembre 1828 in una lettera di risposta al Cesari, che gli aveva scritto preoccupato per le voci di una sua presunta eterodossia. Val la pena di leggere un brano di quest’ultima lettera, che si riallaccia ad alcune affermazioni sul Sommo Pontefice e sul suo ruolo:

... che in questo [quel che riguarda il Sommo Pontefice], come in altro, vi sia un campo, entro il quale si possa opinar diversamente, e disputare, salva la Fede, è cosa pure manifesta: dei Santi ne hanno disputato fra loro. Se ne è disputato ne’ Concili, senza che sempre, né su ogni punto, intervenisse diffinizione; Dottori, Santi, Papi, hanno dichiarato potersi sul tale e sul tal altro punto tenere opinioni diverse. Ma non l’intendono così tutti quelli che ne tengono una, o che sotto una denominazione comune ricevono un complesso di opinioni, più o meno conosciuto da loro; v’ha di quelli che della Fede e delle loro opinioni fanno una cosa sola: chi non ne riceve una, chi mostri appena dubitarne, non solo dicono che non è con loro (nel che, fino ad un certo segno, ed in un certo senso, hanno ragione); ma dicono che è con

---

<sup>4</sup> Cfr. A. MANZONI, *Lettere*, 3 tomi, a cura di C. ARIETI, Milano, Mondadori, 1970, t. I, p. 189.



altri, gli attribuiscono addirittura un corpo di dottrine, del quale, ad un bisogno, egli non ha pure un'idea distinta; e questo con la maggior sicurezza.

Per me, giacché una benevola sua sollecitudine m'obbliga a far di me un soggetto di discorso, per me nulla è più strano che questo ricevere, in qualsiasi materia, sotto una formola, un complesso di opinioni, professare cioè, con un segno uno e stabile, un monte d'idee, vario e necessariamente mutabile; affermare, con una parola, un tutto di cui non si conosce che una parte, anzi affermar cosa che non può essere un tutto, perché consta di parti eterogenee.<sup>5</sup>

Di lì a poco, nel dicembre di quello stesso 1828, Manzoni scriveva a Victor Cousin:

Credo d'esser nato eclettico ; perché anche ricevendo di buon grado, sotto forma d'unità in un libro, in una frase, in una parola, dei miscugli d'idee, di principi, d'ipotesi che erano tutt'altro che una cosa, ho sempre avuto una disposizione a farvi una scelta, a respingere qualcosa in quello che approvavo, ad adottare qualcosa in quello che respingevo, e a trovare qualche rapporto tra quello che avevo scelto in questi insieme artificiali opposti. Quando ho potuto riconoscere in me questa disposizione, ho cercato di perfezionarla, di dirigerla, e ho avuto l'intenzione di applicarla a ogni cosa sulla quale mi fosse dato di ragionare. Dal momento che dominava i miei pensieri, essa passava nelle mie parole, e su ogni argomento sul quale potevo credermi autorizzato a dire la mia, cercavo di porre le questioni sotto quest'aspetto...<sup>6</sup>

Quello che quest'atteggiamento avrebbe comportato nei confronti del pensiero dell'amico filosofo dell'eclettismo è noto a chi abbia poi letto la

---

<sup>5</sup> Ivi, pp. 498-502, in part. pp. 500-501.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 532-534, in part. pp. 533 (la traduzione è mia; ecco l'originale francese: "Je crois que je suis né éclectique; car tout en recevant docilement, sous une forme d'unité dans un livre, dans une phrase, dans un mot, des mélanges d'idées, de principes, d'hypothèses, qui étaient tout autre chose qu'une chose, j'ai toujours eu une disposition à y faire un choix, à rejeter quelque chose dans ce que j'approuvais, à adopter quelque chose dans ce que je rejetais, et à trouver quelque rapport entre ce que j'avais choisi dans ces ensembles artificiels opposés. Lorsque j'ai pu reconnaître en moi cette disposition, j'ai cherché à la perfectionner, à la diriger, et j'ai eu l'intention de l'appliquer à toute chose où je pourrais exercer mon raisonnement. Parce qu'elle dominait ma pensée, elle passait dans mes paroles, et sur tout sujet où je pouvais me croire autorisé à placer mon mot, je cherchais à poser les questions dans cet aspect...").

confutazione serrata affidata da Manzoni alla famosa *Lettera a Cousin*, che porta la data, in incipit, del 12 novembre 1829.

Non è questo il luogo di scendere nei dettagli di quella confutazione, ma si ritenga solamente per il momento come significativo non solo che l'amicizia con Cousin, come traluce dalle testimonianze che ne abbiamo, era tutt'altro che superficiale e infinta, ma che, soprattutto, Manzoni utilizza il metodo cousiniano contro Cousin e cioè, anche nel suo caso, come, per non fare che un esempio, con Machiavelli, Manzoni polemizza con qualcuno con cui per altri versi è d'accordo, disaggregando le sue affermazioni, e puntando a "superarlo" in coerenza.

Non è un caso del resto che fosse proprio Cousin ad aver raccontato a Manzoni – è Bonghi che lo riporta nel suo *Diario* – come, "avendo domandato all'Hegel di che colore fosse, quegli gli aveva risposto, senz'altro, che era blu" e Manzoni commentava: "[...] questa risposta [...] m'ha fatto dubitare subito che l'Hegel fosse davvero un grande ingegno: che non so concepire che un ingegno grande davvero accetti così e si dia il nome di un partito, e vi si trovi tutto"<sup>7</sup>.

Si noti anche che, nella *Lettera a Cousin* del 1829, l'oggetto principale del dissenso sono le affermazioni di Cousin su intuizione e riflessione, la prima per Cousin fonte dell'autorità impersonale e la seconda dell'indipendenza personale: Manzoni sparglia e contesta a fondo, implacabilmente, queste distinzioni e quello che ne viene fuori è, ancora, tra l'altro, un discorso sull'*ipse dixit* e sul principio di autorità, del quale, nonostante quello che si potrebbe credere, è estremamente più critico Manzoni di Cousin, che riconosceva l' "autorità" proveniente dall'intuizione e si diceva "rispettoso" della forma non filosofica propria alla religione (le obiezioni manzoniane su quest'ultimo punto sono affidate all'*Appendice B* della *Lettera*).

Da Sismondi a Cousin, passando per Constant e Say, Mme de Staël e Guizot, si era da più parti insistito, all'inizio dell'Ottocento, sull'incompatibilità tra cattolicesimo e liberalismo<sup>8</sup>. E non a caso, viste alcune prese di posizione emananti da varie voci cattoliche dell'epoca. Manzoni, come Tommaseo a cui si accennerà più avanti<sup>9</sup>, sottolinea invece il legame e la coerenza tra fede

---

<sup>7</sup> Cfr. N. TOMMASEO, G. BORRI, R. BONGHI, *Colloqui col Manzoni*, seguiti da *Memorie manzoniane* di C. FABRIS, con introduzione e note di G. TITTA ROSA, Milano, Ceschina, 1954, p. 338.

<sup>8</sup> In altra temperie, era arrivato a conclusioni formalmente analoghe l'Alfieri del trattato *Della tirannide*, libro I, cap. VIII (*Della religione*): "La cristiana religione, che è quella di quasi tutta la Europa, non è per se stessa favorevole al viver libero: ma la cattolica religione riesce incompatibile quasi col viver libero".

<sup>9</sup> Si pensi almeno, per dare già un saggio della posizione di Tommaseo, a questo brano dalla sua autobiografia politica: "[...] pensai con Dante Alighieri, che più alto delle fazioni stesse la verità [...]: pensai con Tommaso d'Aquino, con Girolamo Savonarola, con tutti gl'illustri uomini delle cristiane repubbliche, la libertà non essere inimica alla fede; essere onorato il

cattolica e libertà<sup>10</sup>. Nell'importante nota sull'*omnis potestas a Deo* che si legge nella seconda edizione del *Discorso* sui Longobardi (1847) – un testo particolarmente ricco che si situa ancora su un difficile *discrimen*: rivendicare la profondità della massima paolina ma escluderne l'interpretazione reazionaria – sottolinea anzi come l'interpretazione della massima in chiave di “diritto divino” per giustificare “esclusivamente” la “forma speciale” di potere consistente nella monarchia sia un “abuso” che pare “strano” attribuire alla Chiesa cattolica “la quale, come incapace, per istituzione divina, di sacrificare l'universalità a nessuna forza particolare di circostanze, d'interessi, d'opinioni, ha costantemente ripudiata e combattuta la dottrina medesima, e con l'insegnamento e co' fatti”<sup>11</sup>.

Manzoni rivendica la necessità del vaglio della ragione individuale rispetto ai “consiglieri spirituali” come agli “scrittori di gran fama”.

Nella *Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge*, Sismondi aveva criticato la consuetudine cattolica di affidarsi ai consigli dei “direttori di coscienze”, consuetudine che porterebbe all'asservimento spirituale. L' “autorità” esercitata dai direttori spirituali, risponde Manzoni nel cap. XVIII della *Morale cattolica*, “è

---

governare, onorato il combattere nel nome di Gesù forte amico de' miseri oppressi” (N. TOMMASEO, *Un affetto. Memorie politiche*, a cura di M. CATAUDELLA, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1974, p. 3).

<sup>10</sup> Qui si aprirebbe un lungo discorso sul rapporto di Manzoni con il cattolicesimo liberale francese e in particolare con il Lamennais della sua “seconda maniera”. Ne ho trattato altrove (cfr. tra l'altro il mio *Les régions de l'aigle*, cit., pp. 195-224). È significativa, su questo punto, l'indipendenza di Manzoni rispetto ai suoi “consiglieri spirituali” che traspare in questa lettera del 6 dicembre 1831 di Giudici a Tosi: “Stamane, avendo date ad Alessandro le nuove recenti di voi, egli mi venne sopra le questioni con voi fatte in proposito del Lamennais e si sfogò per un'ora a svilupparmi il suo sistema come unico. Io mi sono proposto di non entrare in disputa, poich'egli è troppo sottile e va vagando in tante ipotesi che non si può tenergli dietro. Mi basta di far qualche cenno per far sentire ch'io vorrei fossero vedute le cose più praticamente, però lascio andare quell'ingegno ai suoi voli, imparando sempre qualche cosa, ma non però mai lasciandomi portare alla sua utopia” (edita, dall'Archivio Tosi di Busto Arsizio, da F. RUFFINI, *La vita religiosa di Alessandro Manzoni*, Bari, Laterza, 1931, vol. II, p. 99). Si potrà solo aggiungere che l'utopia riguardava anche, con tutta probabilità, la fine del potere temporale della Chiesa, sulla quale la rivista di Lamennais si era pronunziata occupandosi, nell'aprile-maggio 1831, dei casi di Romagna, e sostenendo (la sintesi è di Paul Dudon citato da RUFFINI, *ibid.*, p. 100) “que la suppression du principat civil serait pour le vicaire de Jésus-Christ une position de progrès”. Su quest'ultimo punto cfr. anche questo nostro intervento, più avanti.

<sup>11</sup> Cfr. MANZONI, *Scritti storici e politici*, cit., p. 147 e n. 38. Oltre agli approfondimenti interpretativi da me forniti nelle note al passo in questione, cfr. il mio studio *Due schede italiane e due francesi per Manzoni e l'autorità: Beccaria, Diderot, Mme de Staël, Rosmini*, in *Maitre et passeur. Per Marziano Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di C. SENSI, introduzione di L. SOZZI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 305-22.

fondata su un principio ragionevolissimo; ma può avere e ha pur troppo i suoi abusi”. È razionale che l’ “uomo che deve essere giudice in casa propria, e che desidera d’operare secondo la legge divina” chieda consiglio a una guida di spiritualità sicura. Saggiunge però Manzoni: “Ma del consiglio che gli vien dato, è sempre giudice lui: la decisione dipende dal suo convincimento; tanto è vero, che gli sarà richiesta ragione, non solo di questa, ma della scelta medesima del consigliere”<sup>12</sup>. Negli abbozzi riferibili alla redazione 1819 dello stesso capitolo, Manzoni continuava così:

Che se il consigliere parla a nome del Vangelo, e secondo il suo spirito, se chi ha chiesto consiglio, lo pone in opera, l’uomo in quel caso non si fa schiavo dell’uomo, il che li avvilirebbe ambedue [...] ma della legge, che è il più nobile esercizio della nostra libertà. Che se il consiglio non è conforme alla legge, se è dettato da mire storte o interessate, egli deve conoscerlo e rigettarlo, perché la ragione gli è data per questo [...] Ed è detto che se un cieco conduce un altro cieco cadranno entrambi nella fossa, ed è prescritto di guardarsi dai falsi profeti; né la Chiesa ha mai cessato di ripeterlo. Poiché è volere di Dio che la mente si perfezioni e si eserciti nella considerazione dei suoi doveri, nel combattimento delle passioni e nella libera scelta del bene, al quale effetto Dio non nega mai il lume a chi lo domanda di cuore, ed a chi ama la verità e desidera di conoscerla e di seguirla quando l’abbia conosciuta.<sup>13</sup>

Quanto agli “scrittori di gran fama”, il lettore può leggere le belle pagine dell’appendice al cap. III sempre dell’ed. 1847 del *Discorso* sui Longobardi, dove è esplicita approfondita e motivata la condanna dell’*ipse dixit* e del principio di autorità, con il richiamo del celebre *amicus Plato amicus Aristoteles sed magis amica veritas*<sup>14</sup>. Manzoni non ignorava, del resto, il sornione e ambiguo consiglio di Mefistofele che, sotto i panni del professore consiglia il giovane studente, nel primo *Faust* (1808), di “iurare in verba magistri” quando si tratta dello studio della teologia: “Im Ganzen – haltet euch an Wortel!”: “si tenga attaccato alla parola!”<sup>15</sup>. Ma un conto è l’ascolto del Maestro divino e della sua Parola e un

<sup>12</sup> Cfr. *Morale cattolica* (1855), in *Opere morali e filosofiche*, cit., pp. 190-191.

<sup>13</sup> Abbozzi, ivi, pp. 457-458. Su questo tema cfr. il mio *Manzoni e la coscienza*, in *Nel mondo della coscienza. Verità, libertà, santità*, Atti del “XIII Corso dei Simposi Rosminiani” (Stresa, Centro Internazionale di Studi Rosminiani, 29 agosto-1 settembre 2012), Stresa, Edizioni Rosminiane Sodalitas, 2013, pp. 103-118.

<sup>14</sup> Cfr. in particolare MANZONI, *Scritti storici e politici*, cit., p. 208.

<sup>15</sup> Mia la traduzione. Cfr. J. W. GOETHE, *Faust*, introduzione, traduzione con testo a fronte e note a cura di F. FORTINI, Milano, Mondadori, 19822, 2 voll., p. 152 (v. 1990). L’ambiguità del testo goethiano non è resa nella traduzione Fortini che propone “alle parole” al plurale (e, del resto, “aux mots”, sempre al plurale, era la classica traduzione francese di Gerard de

altro quello dei professori terreni: nei confronti di questi ultimi l' "attaccarsi alla parola" deve tradursi in una costante e lucida attenzione critica: "i grandi scrittori ci sono dati dalla Provvidenza per aiutare i nostri intelletti, non per legarli, per insegnarci a ragionar meglio del solito, non per imporci silenzio"<sup>16</sup>.

E in effetti gli scritti di Manzoni sono una grande scuola di indipendenza spirituale e di inesausta ricerca della verità.

Anche nel caso della storiografia, Manzoni riscontrava spesso la presenza dello "spirito di partito", non solo negli scrittori coevi agli eventi descritti e dunque più naturalmente coinvolti nelle passioni del momento ma anche in quelli che, scrivendo dopo molti anni, si sarebbe potuto pensare fossero in condizioni più favorevoli per un giudizio spassionato. Il lettore può trovare nei due volumi degli *Scritti storici e politici* diverse significative dichiarazioni al riguardo, da quelle raccolte nei "frammenti" (in particolare quelli che ho presentato come "c" ed "e", rispettivamente su "Immoralità e falsità dei giudizi di alcuni storici circa il coraggio e la paura" e "Sul giudizio infallibile della posterità") alle pagine del capitolo V del *Discorso* sui Longobardi (fin dall'ed. 1822) dove si parla proprio, per il lavoro degli storici, della necessità di arrivare a una "sfera nobile e disinteressata" lontana dalla parzialità dello "spirito di partito" e delle "passioni" e si critica tra l'altro, in particolare, Giannone. Il tema ritorna anche in una postilla all'*Histoire romaine* di Rollin (la n. 37 della nostra edizione): "Quegli individui [parla di Catone e Nasica] mettevano da parte l'equità perchè erano romani, interessati, pagani; ma noi che non abbiamo nessuno di questi ostacoli a un più esatto giudizio sulla faccenda, perchè dovremmo collocarci volontariamente entro la sfera delle passioni e dell'errore? perchè dovremmo porre il problema sul terreno d'una politica odiosa e

---

Nerval). Il singolare "parola", che si incontra ai vv. 1990, 1996, 1999 e 2000, dev'essere conservato per comprendere come il discorso di Mefistofele giochi sul doppio senso dell'adagio "Turare in verba magistri" (v. 1988-1989 : applicato al professore e al Maestro divino) e, più in generale, sul rapporto (e la confusione) tra parola umana e Parola divina (già evocata ai vv. 1224-1237, relativi alla traduzione del prologo del vangelo di Giovanni). Manzoni rimanda al passo nei frammenti del suo *Il sistema del Padre Cesari*, redatti intorno al 1830 (cfr. A. MANZONI, *Scritti linguistici inediti II*, a cura di A. STELLA e M. VITALE, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000, t. I, p. 179): "... tanto più noi dobbiamo seguire il consiglio, ottimo in questo caso, di Mefistofele: stare attaccati al vocabolo". Allo stesso luogo del *Faust*, ma qualche verso più in là (vv. 1995-6), faceva riferimento già un passaggio del *Discorso* sui Longobardi (cfr. A. MANZONI, *Saggi storici e politici*, a cura di F. GHISALBERTI, Milano, Mondadori, 1963, p. 214 e p. 747 per l'ed. 1822 e poi l'ed. a mia cura degli *Scritti storici e politici*, cit., p. 165 per l'ed. 1847). In entrambi i casi Manzoni elimina del tutto il senso ambiguo, in bilico su un'ironia blasfema, del discorso di Mefistofele traducendo, nel primo caso, "Worte" con "vocabolo" e, nel secondo, "Wort" singolare con "parole" plurale.

<sup>16</sup> Cfr. MANZONI, *Scritti storici e politici*, cit., p. 209.

miserabile?” e in questa, la n. 8 agli *Annali* di Muratori, a proposito della resa della fortezza ugonotta di La Rochelle: “L’Achillini disse: Venne, vinse e non vide il gran Luigi. L’impudenza e la sciocchezza della adulazione era tale a quel tempo da volgere in gloria di Luigi XIII l’esser egli venuto alla Rocella alla fine dell’impresa: ma il buon Muratori che scriveva in prosa e tanti anni dopo, come mai potè trovare in questo affare della gloria, e gloria immortale per Luigi XIII?”.

Ma quel comporti lo “spirito di partito” Manzoni lo fa vedere anche all’interno delle vicende storiche di cui tratta, per i personaggi che le vivono. Il deputato Martin d’Auch, l’unico ad aver voluto scrivere “opponente” accanto alla sua firma il 20 giugno 1789, in occasione del giuramento del *Jeu de Paume*, verrà di lì a poco accolto a Coblenza come un eroe dal conte d’Artois ma alla Restaurazione, intorno al 1818, quando la *Biographie des Hommes vivants* gli dedica un articolo, vive “privato, e da quello che pare, dimenticato o poco meno”. Manzoni commenta: “I partiti in generale non hanno la memoria molto lunga per le prove di devozione rimaste sterili, non accompagnate da dimostrazioni enfatiche e clamorose, e soprattutto quando sono determinate da un motivo di coscienza; perché la coscienza, indipendente di sua natura dall’arbitrio altrui, gli può sfuggir di mano ogni momento, e, favorevole in un caso, diventar contraria in un altro; e i partiti vogliono una deferenza illimitata e uomini sicuri, che sono poi quelli che li mandano in rovina, come è giusto”<sup>17</sup>.

Il caso di Martin d’Auch è molto importante nel discorso manzoniano (che come si vede non esita a sparigliare, criticando il “partito” di chi ha riconosciuto il coraggio e il valore dell’atto di Martin d’Auch dopo aver criticato quello di chi l’aveva avversato come “temerario”) soprattutto perché mette in chiaro in modo quasi paradigmatico la possibilità, non facile ma essenziale per l’uomo, di non seguire il parere delle molte voci appassionate su un soggetto, ma la propria coscienza. Vi ricordate il *Cinque maggio*: “Di mille voci al sonito / mista la sua non ha”? Mi è capitato altrove di richiamare, per questi versi famosi, un frammento fin qui dimenticato conservato tra i materiali per la *Seconda parte della Morale cattolica*: “A poche menti è dato di volere e potere uscire, per dir così, dalla atmosfera generale, consultare più la ragione propria che le mille voci concordi che suonano su un oggetto, pesare quello

---

<sup>17</sup> Cfr. ivi, p. 523. Sull’opposizione di Manzoni allo “spirito di partito” si veda poi, sempre nel volume a mia cura degli *Scritti storici e politici*, la mia introduzione, alle pp. 9-10, e la postilla n. 65 alle *Considérations sur la Révolution Française* di Mme de Staël (pp. 1326-1327). Si tengano presente anche le osservazioni di Rosmini, nella *Filosofia della politica* (lib. II, cap. 15). Manzoni possedeva, dell’opera, la prima ed. (Milano, Pogliani, 1837), tuttora conservata nella sala manzoniana della biblioteca di Brera.

che tutti gli altri affermano”<sup>18</sup>. In queste pagine del capitolo IV del saggio sulla Rivoluzione francese Manzoni descrive Martin d’Auch come un uomo che resiste “in viso a molti, per ubbidire alla sua coscienza” e cita Mounier, proprio colui che aveva proposto il giuramento del *Jeu de Paume*, in uno scritto pubblicato tre anni dopo quei fatti: “Che intrepida fermezza non fu quella di M.r Martin deputato d’Auch che solo, in una moltitudine appassionata, osò parlare della fedeltà che doveva al suo principe, affrontò le ingiurie e le minacce, e chiese che gli fosse permesso di protestare!”<sup>19</sup>.

Bisogna leggere anche la lunga nota che Manzoni fa a questo punto. Passano infatti altri nove anni dopo quella pubblicazione e Mounier, che aveva allora espresso il proprio rammarico per aver proposto il “fatal giuramento”, ritorna sui fatti in un nuovo libro in cui “revoca la sentenza che aveva portata contro di sé” e “vuole che la sua condotta e quella del Martin, così opposte nel fatto, siano state dirette da un motivo dello stesso genere, cioè dalla considerazione delle conseguenze possibili dell’una e dell’altra determinazione”. La nota, con la citazione degli argomenti di Mounier, è tutta da rileggere. Riporto solo un parte del commento manzoniano:

Ora, il Martin aveva espresso tanto chiaramente il suo motivo, che non ci voleva meno d’una gran preoccupazione per passar quello sotto silenzio e sostituirgliene un altro. Davanti all’assemblea, come in privato al Bailly, aveva detto e ripetuto che ricusava il giuramento perché credeva di non avere il diritto di prestarlo. Persuaso che non gli fosse lecito d’attribuirsi, senza alcun mandato, una autorità superiore a quella che dalla nazione era ancora ricevuta come suprema, non credeva d’aver bisogno d’altre ragioni. Avrà potuto congetturar disordini e sciagure, come dice il Mounier, ma non se ne fece un argomento. Si protestava coscienzioso, non si dava per previdente. In quanto a sé il Mounier aveva ragione d’addurre per motivo della sua proposta la considerazione delle conseguenze possibili; ma dirò liberamente che s’illudeva nel credere che un tal motivo potesse giustificarla. Mettiamo pure, contro ogni probabilità, che il governo disegnasse di sciogliere gli Stati Generali, e d’impedire così lo

---

<sup>18</sup> Cfr. *Opere morali e filosofiche*, cit., p. 568 (ma, come già in *Les régions de l’aigle*, cit., p. 97, a cui rimando per un inquadramento interpretativo più vasto, ho corretto “pesare quelle” del testo Ghisalberti, che non ha senso, in “pesare quello”). Il passo, senza il riferimento significativo al suono (“sonito” - “suonano”), diventa, nel cap. II della *Seconda parte* della *Morale cattolica* che abbiamo già richiamato (“Della opposizione della religione allo spirito del secolo”): “a pochi è dato di volere e potere uscire, per dir così, dall’atmosfera generale delle idee, e trasportarsi in un campo più tranquillo e sereno, per consultare più la ragione propria che le mille voci concordi su un oggetto, e pesare quello che quasi tutti gli altri affermano” (ivi, p. 495).

<sup>19</sup> Cfr. *Scritti storici e politici*, cit., p. 519.

stabilimento della libertà; era tanto e tanto un errore grossissimo il credere che la libertà potesse esser fondata da una Assemblea fondata essa stessa su un fatto il più dispotico, quale era stato quello di conferirsi da sé una autorità sovrana, sopra un ragionamento falso dell'abate Sieyes. L'arbitrio che usurpa un potere supremo, o crea un dispotismo, o apre la strada a una serie indefinita d'altri arbitri; e né l'uno né l'altro, è libertà.<sup>20</sup>

E, più avanti:

Il Mounier conclude la sua giustificazione con questo argomento: “Perché noi fossimo in colpa, bisognerebbe che avessimo potuto prevedere con certezza tutte le circostanze che dovevano condurre i Francesi sotto il giogo della tirannia popolare”. No davvero. Sarebbe troppo iniqua la condizione dell'uomo se per discernere il diritto dal torto, ci fosse bisogno d'esser profeta.<sup>21</sup>

Siamo qui al cuore della riflessione morale manzoniana, di un Manzoni che, quand'è storico, non dimentica d'essere filosofo (anche le nostre brave divisioni in settori di competenza vengono fatte saltare...), e che su questo aveva scritto quel lucido capolavoro di critica filosofica che è la confutazione dell'utilitarismo di Bentham, nell'appendice al capitolo III della *Morale cattolica* (1855).

Nei casi concreti degli uomini di cui si occupa nelle sue scritture storiche, Manzoni verifica la possibilità, che per lui è un postulato che deriva dal suo ottimismo cristiano, di esercizio della scelta morale e quindi della libertà.

Il problema era già stato posto con grande chiarezza nell'introduzione alla *Storia della Colonna Infame*:

Se, in un complesso di fatti atroci dell'uomo contro l'uomo, crediam di vedere un effetto de' tempi e delle circostanze, proviamo, insieme con l'orrore e con la compassion medesima, uno scoraggiamento, una specie di disperazione. Ci par di vedere la natura umana spinta invincibilmente al male da cagioni indipendenti dal suo arbitrio, e come legata in un sogno perverso e affannoso, da cui non ha mezzo di riscotersi, di cui non può nemmeno accorgersi. Ci pare irragionevole l'indegnazione che nasce in noi spontanea contro gli autori di que' fatti, e che pur nello stesso tempo ci par nobile e santa: rimane l'orrore, e scompare la colpa; e, cercando un colpevole contro cui sdegnarsi a ragione, il pensiero si trova con raccapriccio condotto a esitare tra due bestemmie, che son

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 520.

<sup>21</sup> Ivi, p. 521.



due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla. Ma quando, nel guardar più attentamente a que' fatti, ci si scopre un'ingiustizia che poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano, un trasgredir le regole ammesse anche da loro, dell'azioni opposte ai lumi che non solo c'erano al loro tempo, ma che essi medesimi, in circostanze simili, mostraron d'avere, è un sollievo il pensare che, se non seppero quello che facevano, fu per non volerlo sapere, fu per quell'ignoranza che l'uomo assume e perde a suo piacere, e non è una scusa, ma una colpa; e che di tali fatti si può bensì esser forzatamente vittime, ma non autori.<sup>22</sup>

La verità vuole rivelarsi a noi; la scelta tra il bene e il male nella situazione data è sempre possibile. La verità vuole offrirsi alla vista dell'uomo che la cerca; se la si vuol scacciar dalla mente, essa "insidet", se ne sta nascosta, appiattata, pronta in realtà a saltar fuori, a tendere le sue "care insidie" alle nostre false certezze, a non lasciarci tranquilli nell'errore<sup>23</sup>. Analogamente, la scelta morale è sempre possibile (non ho detto facile). Diversamente, non si darebbe il libero arbitrio e la responsabilità del male non ricadrebbe su di noi ma sulle circostanze, le ideologie, le istituzioni.

Se c'è una provvidenza, e un connesso ottimismo, in Manzoni (che non è certo interessato a leggere, interpretare, indicare presuntuosamente il senso generale degli eventi storici dal punto di vista del disegno della Provvidenza divina), è proprio questa.

Non che Manzoni, che era stato lontano dalla vita di fede, e da tale condizione diceva essere stato richiamato non per i suoi meriti ma, come Paolo sulla via di Damasco, per illuminazione gratuita, sottovaluti i periodi anche lunghi di oscurità ai quali l'individuo può andare soggetto.

Non che Manzoni non prenda in conto che in alcune epoche storiche il pensiero della maggioranza afferma per vere e/o per moralmente lecite cose non vere e/o non moralmente lecite, e che non è così semplice, in quei casi, staccarsi dalle opinioni dominanti: ha anzi su questo riflettuto esplicitamente nel capitolo sull' "Opposizione tra la religione e lo spirito del secolo" della seconda parte della *Morale cattolica*, dove dice che ci sono due categorie di persone che possono restare immuni dalle false opinioni dominanti (l'applicazione è al XVIII secolo e al suo affermare massime anticristiane pretendendo che il cristianesimo sia ormai superato): da una parte le rare

---

<sup>22</sup> Cfr. *ivi*, p. 104.

<sup>23</sup> "Sono le care insidie della verità. E insidie proprio nel senso primitivo della parola; perchè la verità, quando si vuole scacciarla fuori della mente, ci s'appiatta, *insidet*, finchè venga l'occasione di saltar fuori. Ma sempre per far del bene..." (*Dell'invenzione. Dialogo* [1850], in *Opere morali e filosofiche*, cit., pp. 708-709).

personalità che unendo cultura e ingegno non comuni possono mettere in dubbio le certezze diffuse e dimostrarne la fallacia, d'altra parte le persone semplici e magari analfabete che, non avendo gli strumenti di una battaglia intellettuale contro tali certezze, non perciò le subiscono ma anzi si rifiutano di prenderle in conto perché contrarie a quella fede nella quale vogliono rimanere.

Non che Manzoni ignori che la verità, e la scelta morale, possano a volte apparire particolarmente complesse e anzi contraddittorie: a uno sguardo più approfondito però, risulta in realtà che sembrano tali solo superficialmente. Nel campo morale, per esempio, Manzoni affronta più volte la questione di quelli che paiono essere “doveri contraddittori” (e cfr. già, nel brano citato della *Colonna Infame*, la “contraddizione apparente:” Ci pare irragionevole l'indignazione che nasce in noi spontanea contro gli autori di que' fatti, e che pur nello stesso tempo ci par nobile e santa). Si veda ad esempio la postilla n. 55 alle *Considérations sur la révolution française* di Mme de Staël (riportiamo per brevità qui solo la conclusione del racconto dell'autrice, riportato integralmente a suo luogo nel volume da noi curato):

[II, 137] [...] Fu la prima volta che mi si offrì una circostanza in cui due doveri lottavano l'un contro l'altro con la stessa forza,<sup>+</sup> ma penso ancora, come pensavo ventitré anni fa, che il pericolo presente della vittima debba vincerla sui pericoli incerti dell'avvenire. Non v'è nel breve arco dell'esistenza, una maggiore occasione di felicità che quella di salvare la vita a un uomo innocente; e io non so come si potrebbe resistere a questa seduzione, ammesso che si tratti, in questi casi, di seduzione.

<sup>+</sup> [M.] Dev'essere effettivamente un caso abbastanza raro; è anzi un caso impossibile, se, come sembra pertanto evidente, non esistono doveri contraddittori: ma del resto, non era il caso della situazione così com'è rappresentata poiché, se il pericolo ecc... doveva vincerla, la forza dei due doveri non era uguale.<sup>24</sup>

Non che Manzoni, infine, giudichi semplice l'operare scelte politiche. In una lettera a Briano dell'ottobre 1848<sup>25</sup>, Manzoni, rifiutando la candidatura a deputato al Parlamento di Torino, dice di non avere le “qualità che si richiedono in un uomo pubblico”, essendo al tempo stesso “*utopista*” e “irrisoluto”. Nelle scelte politiche, invece, occorre avere il “senso pratico dell'opportunità”, “saper discernere il punto o un punto dove il desiderabile

---

<sup>24</sup> Cfr. *Scritti storici e politici*, cit., p. 1317. In nota al testo della postilla rinvio a diverse altre occorrenze di questa riflessione.

<sup>25</sup> Cfr. la lettera n. 29 della raccolta di lettere di interesse storico, ivi, pp. 1003-1005.

s'incontri col riuscibile, e attenercisi, sacrificando il primo, con rassegnazione non solo, ma con fermezza, fin dove è necessario (salvo il diritto, s'intende)" e, d'altra parte, occorre essere risoluti nel sostenere pubblicamente quello che si ritiene desiderabile. Si noti però che si tratta qui di considerazioni relative al carattere e alle attitudini individuali, non al campo morale che è évocato solo un attimo, senza incertezze, nella parentesi, ove non si concede al "riuscibile" e all'interesse di toccare la sfera intangibile del "diritto".

## II. *Dal Discorso sui Longobardi al saggio Dell'indipendenza d'Italia*

I saggi storici manzoniani mettono a fuoco, uno dopo l'altro, problemi di fondamentale interesse: in legame e in reazione a Sismondi (un altro autore non solo criticato ma apprezzato e criticato) Manzoni riflette, nelle *Osservazioni sulla Morale Cattolica* e nel *Discorso* sui Longobardi, tra le altre cose, sulle caratteristiche dell'identità nazionale, sul ruolo della Chiesa, sulle condizioni degli oppressi; nella *Storia della Colonna Infame* indaga su una pagina oscura, sul male nella storia, non tranquillamente attribuibile a istituzioni ormai superate dal progresso civile ma sempre in agguato; nel saggio sulla Rivoluzione francese arriva a toccare e a mettere fuoco alle polveri sotto un asse portante del discorso sullo stato moderno.

Il suo metodo contesta parole d'ordine non dimostrate o certezze troppo sicure di sé (di cui Manzoni coglie a volte indizi nello stile dello storico, che si fa improvvisamente immaginoso ed enfatico, come per le "rugiade del medioevo" di Muratori). Riapre l'inchiesta a partire da una lettura aperta e spregiudicata dei fatti, delle testimonianze. Ma anche si caratterizza, diversamente ma costantemente in ognuna delle tre opere, da una grande attenzione alle parole: non solo a quelle leggere o ponderate degli storici, o a quelle dei documenti, sottoposte ad accurata esegesi (come accade per una frase di Paolo Diacono nel *Discorso*), ma a quelle con le quali gli stessi attori storici costruiscono e manipolano la realtà, dalla donnicciola Catterina Rosa che intona l'urlo della carneficina nella *Colonna Infame* con la sua denuncia del supposto untore, alla grande serie di manipolazioni ed equivoci più o meno coscienti che spingono avanti la gran macchina della Rivoluzione francese nel saggio che le è dedicato.

Il *Discorso* sui Longobardi manifesta novità di metodo e, al tempo stesso, novità di tesi storiografica, che si discosta dall'illustre tradizione "laica" e "ghibellina" che va da Machiavelli a Muratori, Giannone e Denina.

Per il metodo il *Discorso* è fortemente innovativo rispetto alla grande tradizione storiografica italiana, anche nei suoi nomi più recenti (Cuoco, Botta

e Colletta). Con tutto quello che deve agli storici francesi della Restaurazione, Manzoni pone due modelli italiani, Muratori e Vico, ma rispetto a entrambi va più in là: propone un Muratori con più filosofia e un Vico con più filologia, un'ideale unione di prospettive differenti e complementari che lui ha cercato di realizzare e di cui presenta i risultati.

Sulla tesi storiografica Manzoni riapre il discorso ponendo domande che non sono state poste ma non fa questo per una pregiudiziale ideologica. Egli anzi condivide molte posizioni di Machiavelli, Giannone o Muratori.

All'inizio del cap. V<sup>26</sup> Manzoni, dopo aver detto che la questione da lui affrontata è diventata “una disputa di partito”, propone di “dare un'occhiata ai fatti”<sup>27</sup>. Analoga sarà la mossa nel saggio sulla rivoluzione francese (basta leggerne la lucidissima ultima introduzione, dove è esplicito l'identico invito a “dare un'occhiata ai fatti”<sup>28</sup>).

In una stesura poi abbandonata della nota in cui, nelle due edizioni a stampa del *Discorso* (1822 e 1847), si esecrano le persecuzioni inflitte a Giannone (siamo dunque prima dell'ed. 1822), Manzoni lasciava già intendere chiaramente la sua volontà, su questo punto, di non generalizzare:

Quando si toccano questioni e scrittori di partito, il lettore è generalmente inclinato a credere (ed è scusabilissimo) che si scriva per favorire un partito, ed a supporre quindi che s'intenda di favorire tutta la causa che si difende in qualche parte, e di screditare tutte le

---

<sup>26</sup> Il capitolo s'intitola *Della parte che ebbero i papi nella caduta della dinastia longobarda*. Le riflessioni iniziali a cui faccio riferimento, presenti già nell'ed. 1822, ritornano pressoché identiche nell'ed. 1847.

<sup>27</sup> *Discorso sui Longobardi* (1822), in *Saggi storici e politici*, cit., p. 236. L'espressione ritorna identica nell'edizione 1847 (*Scritti storici e politici*, cit., p. 278). Ecco la conclusione delle considerazioni sugli “scrittori di partito” dell'inizio del capitolo V del *Discorso sui Longobardi* (1847): “Quando una questione storica è diventata [...] una disputa di partito, i lettori sono per lo più disposti a supporre mire di partito in chiunque la tratti di nuovo; e tanto più, quando la sua opinione sia assolutamente favorevole a una delle parti. Tale è il caso di chi scrive questo discorso: e cosa fare in questo caso? Dire la cosa proprio come la si pensa, e lasciar poi che ognuno l'intenda a modo suo. Chi scrive protesta dunque, che il giudizio, che dall'attenta considerazione de' fatti s'è formato nella sua mente sull'ultime differenze tra i Longobardi e i papi, è decisamente favorevole a quest'ultimi; e che il suo assunto è di provare che la giustizia (non l'assoluta giustizia, che non si cerca nelle cose umane) era dalla parte d'Adriano, il torto dalla parte di Desiderio; e nulla più. Che se chi difende un papa vien riguardato come l'apologista di tutto ciò che tutti i papi hanno fatto, o che è stato fatto in loro nome; se molti non sanno immaginare che si possa voler provare che un uomo, una società ha avuto ragione in un caso, se non col fine di favorire tutta la causa, tutto il sistema al quale quell'uomo e quella società si risguardano come uniti, lui non ci ha colpa; e il fine che si propone davvero, è di dire quella che gli par la verità, e di dirla tanto più di genio, quanto più è stata contrastata” (ivi, p. 276).

<sup>28</sup> Cfr. *Scritti storici e politici*, cit., p. 438.

asserzioni dell'autore che si confuta in un punto. Quindi chi scrive qui, chiede prima di tutto scusa se parla un momento di se, e protesta, che egli ha voluto mostrare che il Giannone ha giudicato parzialmente e stranamente queste gare fra i papi e i longobardi: e nulla più. Tutte le altre opinioni intorno ai papi che il Giannone ha sostenute nella sua celebre storia, sono quistioni a parte: e chi scrive non ha sovra di esse alcun sentimento deciso, quantunque non le abbia studiate”.<sup>29</sup>

Alle “opinioni intorno ai Papi” (su cui si fermava anche il volume, posseduto da Manzoni, delle *Opere postume* di Giannone) Manzoni accennerà, come abbiamo visto, nel brano citato della lettera del 1828 a Cesari.

Ma si potrebbe dimostrare che Manzoni non sosterrà poi in realtà, sulla questione dell'unità, posizioni molto lontane dalla storiografia “ghibellina”. Machiavelli, in realtà (ma il discorso sarebbe qui troppo lungo), è da Manzoni “superato”, “perfezionato”, “corretto” spesso restando sulla sua stessa linea.

Significativo questo ricordo di Stefano Stampa, proprio a partire dalla questione longobardica:

... il Manzoni aveva appunto *la tendenza* ch'essi gli rimproveravano di non avere. Cioè che non poteva sciogliersi da una simpatia *istintiva* per tutti quei governi italiani che per qualunque siasi ragione tendevano all'acquisto di tutta la Penisola, e ne avrebbe perdonata la conquista persino allo straniero, purché l'avesse *conquistata tutta*. *Et ça va sans dire*, che se il Papa avesse accennato ad impadronirsene intieramente sarebbe stato del tutto papista, papalino, ma qualche volta sussurrava quella sentenza ... — il Papa non essere stato abbastanza forte da riunir l'Italia, ma esserlo stato abbastanza da tenerla disgiunta — e avendogli domandato dove si trovava questa sentenza, rispose — nel tal luogo — ma soggiungeva con un'aria di serio ammonimento: — Ti avverto però che è posto all'indice.<sup>30</sup>

E Giuseppe Borri testimoniava, dal canto suo, tra l'altre cose:

Manzoni mi soggiungeva che non aveva mai parteggiato per il potere temporale dei Papi; che quanto aveva detto nel discorso sull'*Adelchi* era tassativo a quei tempi, e non aveva inteso applicarlo ai nostri.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> *Saggi storici e politici*, cit., p. 750.

<sup>30</sup> Cfr. S. STAMPA, *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici. Appunti e memorie*, [vol. I] Milano-Napoli-Pisa, Hoepli, 1885, p. 432.

<sup>31</sup> Cfr. tutto il cap. XVII dei *Colloqui* di G. BORRI, nell'ed. cit., pp. 294-295; la cit. è da p. 295.

Naturalmente si è preferito non tener conto di queste indicazioni molto esplicite e parlare di “neoguelfismo”, o anche, con Tabacco, di “progetto di restaurazione cattolica”. Manzoni invece, come sempre, ama posizioni difficili perché se nel caso della storia longobardica afferma che la giustizia era dalla parte del papa che aveva chiamato i Franchi contro i Longobardi, perché lo stato della maggioranza delle popolazioni, che è quello che deve contare in un giudizio storico, era grazie a quell'intervento migliorato, non è affatto neoguelfo.

Ripubblicando la sua opera a venticinque anni di distanza, Manzoni naturalmente sa di fare una riedizione e non un nuovo testo: ma, rotto ormai ogni legame con la tragedia, ci tiene talmente a questa sua proposta storiografica che ci lavora di nuovo accanitamente, aggiornandosi sulla storiografia posteriore alla prima edizione, e inserendo due lunghe appendici. La prima, al capitolo terzo, discute, ancora una volta, l'opinione di una celebrità, Giandomenico Romagnosi. La seconda, al capitolo IV, riflette con grande attenzione sull'interpretazione di due luoghi della *Storia dei Longobardi* di Paolo Diacono.

Per quanto riguarda Romagnosi (come per quel che riguardava Machiavelli, Giannone o Muratori), c'è chi ha voluto che le critiche manzoniane discendessero da una posizione ideologica preconcepita: ma proprio a proposito di Romagnosi Manzoni, sospendendo un attimo le sue osservazioni, fa la più generale riflessione, cui abbiamo accennato, sull'*amicus Plato sed magis amica veritas* e sull'atteggiamento che sempre è stato necessario avere nei confronti delle opinioni altrui, anche se espresse da “scrittori di gran fama”.

Anche la *Storia della colonna infame* è fortemente innovativa, nell'approccio a un soggetto che era stato già affrontato da un autore che Manzoni conosceva bene e apprezzava come il suo zio naturale Pietro Verri.

Quest'ultimo, nelle sue *Osservazioni sulla tortura* (un testo terminato nel 1777 ma pubblicato solamente, postumo, nel 1804), dall'esame delle carte del processo agli untori, aveva tratto una vibrata denuncia contro una pratica, la tortura, che, oltre a essere inumana, non serviva al fine di conoscere la verità, essendosi rivelata invece responsabile delle sofferenze e poi della condanna a orribile morte di innocenti. Manzoni rovescia il discorso di Verri per una prospettiva a un tempo più inquietante e più consolante. È per la tortura? Nient'affatto, naturalmente! Ma disaggrega, ancora una volta, l'intento sistematico di Verri. I condannati come untori nell'“infernale sentenza” (*Storia della Colonna Infame*, cap. V) non lo furono, secondo Manzoni, per colpa dell'istituzione della tortura e, più in generale, per l'ignoranza dei tempi e la barbarie del sistema giuridico italiano dell'inizio del XVII secolo. Rispettando le leggi e gli interpreti giuridici di riferimento al loro tempo, i giudici non

avrebbero potuto usare la tortura in quel modo e sarebbero potuti arrivare, invece, alla proclamazione dell'innocenza degli imputati. La prospettiva è più inquietante, perché rivela che in ogni tempo, noi possiamo, in preda alle passioni, rifiutarci di vedere e di volere quella giustizia che si offre di fronte a noi (e non è dunque il caso di compiacerci superbamente di avere ormai istituzioni civili che non permettono più simili abusi) ma è anche, al tempo stesso, più consolante, perché lascia supporre che, come non lo sono stati i giudici del 1630, nessun uomo è mai obbligato al male da un contesto perverso che gli impedisce di vedere e volere la giustizia, ma sempre è libero di effettuare una reale scelta morale.

Nel suo discorso Manzoni si trova a parlare anche del nonno Cesare Beccaria, che stima, naturalmente! Eppure si trova a far qui una difesa degli interpreti giuridici contro cui il nonno si era scagliato in nome della necessità di leggi chiare e sottratte all'arbitrio delle controversie. Come non è per la tortura, Manzoni non è qui certamente per la difesa di un diritto farraginoso: eppure l'attenzione alla funzione storica positiva degli interpreti è in lui strettamente legata al fine importantissimo, nel suo discorso, di far vedere come tali interpreti avessero operato limitando l'arbitrio nell'applicazione della tortura, richiamando principi di umanità e di giustizia, ponendo insomma quei limiti che, rispettati, avrebbero permesso un altro esito al processo. Anche qui, insomma, Manzoni disaggrega: pur sostenendo anche lui le ragioni di una semplificazione, di uno svecchiamento e di una razionalizzazione del diritto sa riconoscere, il quel sistema da riformarsi, la funzione positiva svolta dagli interpreti.

Nell'ultimo capitolo della *Storia della colonna infame*, Manzoni passa in rassegna alcuni celebri scrittori che hanno accennato al processo milanese agli untori del 1630 dimostrando di credere alla colpevolezza di questi ultimi e tra di essi evoca Pietro Giannone che, in questo caso, ha riportato, citando l'autore a pie' di pagina, il giudizio che si legge nell'*Historia veneta* di Batista Nani. Da qui Manzoni inizia una digressione sui plagi di Giannone che, nella sua *Istoria civile*, aveva ripreso parola per parola, senza indicarne la fonte e spacciandoli quindi come suoi, interi passi di altri storici. I plagi dell'*Istoria civile* erano in realtà già stati segnalati, come Manzoni ricorda, per esempio nella *Vita di Giannone* di Fabroni (che ricordava come scrittori dai quali lo "storico giuriconsulto" "aveva preso passi interi, invece di ricorrere ai documenti originali, e senza confessarlo schiettamente, il Costanzo, il Summonte, il Parrino, e principalmente il Buffierio") ma qui ne segnala altri, da Nani e da Sarpi, e, per Parrino già da Fabroni indicato, precisa molti luoghi. Evoca tra l'altro sapidamente Voltaire che, nel *Secolo di Luigi XIV*, dopo aver lodato Giannone "per la sua utile storia di Napoli", si lamenta però che sbagli "frequentemente

negli affari che non son del suo paese”: il passo incriminato da Voltaire – indica Manzoni – non era originale di Giannone ma era copiato, senza indicazione della fonte, da Parrino! Questa la conclusione della digressione manzoniana:

E chi sa quali altri furti non osservati di costui potrebbe scoprire chi ne facesse ricerca; ma quel tanto che abbiám veduto d’un tal prendere da altri scrittori, non dico la scelta e l’ordine de’ fatti, non dico i giudizi, l’osservazioni, lo spirito, ma le pagine, i capitoli, i libri, è sicuramente, in un autor famoso e lodato, quel che si dice un fenomeno. Sia stata, o sterilità, o pigrizia di mente, fu certamente rara, come fu raro il coraggio; ma unica la felicità di restare, anche con tutto ciò (fin che resta), un grand’uomo.<sup>32</sup>

Queste pagine sono state ripetutamente giudicate una “digressione superflua... tanto astiosa quanto erronea contro il grande e sventurato Pietro Giannone” (così Fausto Nicolini, citato con piena condivisione dall’ultimo studioso che, qualche anno fa, è tornato sulla questione<sup>33</sup>) senza però dare una sola giustificazione a tale giudizio. “Erronea” in che cosa, l’accusa manzoniana? I plagi non ci sarebbero? L’ultimo studioso che se ne è occupato, dopo aver riesposto i luoghi manzoniani (il *Discorso sui Longobardi* nelle sue varie stesure e la *Colonna infame* nelle sue varie stesure) in cui si esprime un giudizio su Giannone afferma solo, ed è tutto, di essere d’accordo con Nicolini e con Cordero nel valutare negativamente la *Storia della Colonna Infame* (e nel frattempo, già che c’è, di essere d’accordo anche con il giudizio stroncatorio che Furio Diaz aveva emesso nel 1989 sul saggio manzoniano sulla rivoluzione francese). Su queste premesse, si lancia nell’ipotesi conclusiva: secondo lui aveva ragione un tal Valle, che nel 1890 aveva avanzato l’ipotesi che l’ “errore” manzoniano fosse dettato non tanto da “incapacità storiografica” ma da “motivazioni religiose”. Già Franco Cordero aveva avanzato losche supposizioni relative a Manzoni e al *Triregno*: “Supponiamo che del *Triregno* esista un singolo manoscritto, finisca in mano ad Alessandro Manzoni e nessuno lo sappia: dipende da lui il futuro dell’opera; solo che lui voglia, svanisce come se non fosse mai stata scritta. Cosa succede? Tutto è possibile anche atti gratuiti o incongrui, ma un’ipotesi risulta nettamente più probabile: letto il manoscritto sulfureo, lo affida al canonico Tosi...; abile nel *bargain*, Tosi cala a Roma ed esibisce la preda, ottenendo sull’unghia il vescovado cui aspira”<sup>34</sup>. Riallaccian-

---

<sup>32</sup> Cfr. *Scritti storici e politici*, cit., p. 418.

<sup>33</sup> Cfr. A. MERLOTTI, *Accuse e silenzi: Alessandro Manzoni “versus” Pietro Giannone*, in “Il Giannone”, I, 2, 2003, pp. 61-80.

<sup>34</sup> F. CORDERO, *La fabbrica della peste*, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 184-185.



dosi a tali supposizioni, il recente studioso trae da esse lo spunto per sostenere l'ipotesi che Manzoni fosse giunto a conoscenza di una copia manoscritta del *Triregno* e, "spaventato dalle tesi del *Triregno*", avesse "scelto di demolire l'autorità di Giannone usando come arma i cosiddetti plagî dell'*Istoria civile*".

Passando dalle ipotesi ai fatti, vorrei ricordare che Manzoni fa due cose – niente di più e niente di meno –: 1) critica le tesi di Giannone sui Longobardi e quelle da lui riprese da Nani sul processo agli untori e denuncia i suoi plagî; 2) dice nel *Discorso sui Longobardi* (nel 1822 ma anche nel 1847, quindi dopo la *Storia della Colonna Infame*) che, pur criticando Giannone, riprova come il suo più caldo ammiratore le ingiuste persecuzioni a lui inflitte<sup>35</sup>. Anche ammettendo – ma bisognerebbe argomentarlo, cosa che lo studioso appena citato non fa – che la critica alle tesi di Giannone per quanto riguarda i Longobardi e la *Storia della colonna infame* non sia sostenibile storiograficamente, resta che sul punto dei plagî e su quello dell'esplicita riprovazione delle persecuzioni inflitte a Giannone il recente censore non dice alcunché che scalfisca le affermazioni di Manzoni. Quest'ultimo ha "disaggregato" e ha detto e fatto affermazioni di valenza parziale che gli parevano però (e paiono ancor oggi) inconfutabili. I difensori di Giannone, da Cian, Gentile e Nicolini fino oggi a Merlotti, "allargano" il discorso all'importanza e al valore di una militanza ideologica, delineando due opposti partiti, con un discorso che non è pertinente all'esegesi di quel che Manzoni ha detto ed è anzi esplicitamente basato su una lettura partitica che Manzoni esplicitamente rifiuta<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> In una nota al cap. V (*Scritti storici e politici*, cit., p. 284), che per comodità riportiamo: "Il Giannone fu, per cagione di questa sua storia, arrestato a tradimento, e tenuto arbitrariamente in prigione, dove morì. E siccome, in queste materie principalmente, si suppone spesso che chi combatte l'opinioni d'uno scrittore approvi, come per conseguenza, tutto ciò che sia stato o detto o fatto contro di lui, così protestiamo espressamente che, implorando contro il libro la persecuzione della critica e del buon senso, detestiamo, quanto il più caldo ammiratore del Giannone, quell'ingiusta persecuzione della persona".

<sup>36</sup> Già G. RICUPERATI (*Pietro Giannone: un itinerario nel libero pensiero europeo*, in "Il Giannone", I, 1, 2003) accennava al fatto che: "All'inizio di questo secolo Benedetto Croce e Giovanni Gentile difesero Giannone dalle accuse di plagio provenienti dagli ultimi oppositori clericali", dove, anche ammettendo che gli ultimi "oppositori" che tiravano fuori la questione dei plagî fossero clericali (che è cosa ancora da dimostrare, e certo "clericale" non era Manzoni), non si vede proprio cosa c'entri tale questione con il loro essere clericali (si noti tra l'altro che Giovanni Bonacci, contro il quale soprattutto polemizzarono Gentile e poi Nicolini, dopo aver denunciato i plagî di Giannone lamentava infine che Giannone non si mostrasse sempre e coerentemente anticlericale: si cfr. G. BONACCI, *Saggio sull'Istoria civile del Giannone*, Firenze, Bemporad, 1903). Anche il Valle da Merlotti rispolverato scriveva, nel 1890: "All'animo buono e profondamente cattolico di A. Manzoni... non poteva riuscire simpatica l'opera di un uomo, il quale più che una storia avea dettato, con intento politico, una requisitoria contro le usurpazioni che dai Papi, con abuso manifesto del prestigio religioso, s'erano andate compiendo... Accuse atroci, queste, ed abominevoli all'orecchio di un

Ma è necessario fermarsi un momento anche sulle pagine dell'ultimo capitolo della *Storia della colonna infame* relative a Parini perché, a partire da un intervento di Annoni<sup>37</sup>, si è sempre ripetuto che Manzoni, criticando qui il grande conterraneo (e una critica più estesa si legge nell'*Appendice storica*), avrebbe preso un abbaglio ("una pagina sbagliata ed iniqua: una cattiva azione, insomma", sentenzia il critico che abbiamo citato). Come è possibile, si è detto in sostanza, accusare di far eco con i suoi versi "alla moltitudine e all'iscrizione" che infamavano i poveri suppliziati un poeta come Parini, così impegnato, contro la guerra e la superstizione religiosa (*L'Auto da fe'* e *Sopra la guerra*) o contro la crudeltà delle pene (l'ode *Il Bisogno*). Ma è superfluo ricordare che quei testi del Parini "impegnato" Manzoni li conosceva bene, e li stimava, anche lui. Il suo discorso è però attentamente calibrato e come tale difficilmente attaccabile. Nel passo Parini fa davvero "eco", rispettivamente, "alla moltitudine e all'iscrizione". Manzoni pone poi esplicitamente la domanda: "Era questa veramente l'opinione del Parini?", e risponde "Non si sa" andando già aldilà delle opinioni espresse" così affermativamente" nel testo citato. Di più, rispetto al frammento, e anzi all'insieme di versi di cui il frammento fa parte, non si può davvero, allo stato attuale delle nostre conoscenze, e con buona pace dei valentissimi studiosi che ne hanno discusso, dichiarare.

Insomma, per Beccaria, Giannone, Parini e di nuovo per Verri (sul quale la *Colonna infame*, dopo essersi aperta, anche si chiude), Manzoni va aldilà del consenso, già persuaso di quello che di lì a poco scriverà nella seconda edizione de *Discorso* sui "grandi scrittori", che (val la pena di ripetere la citazione) "ci sono dati per aiutare i nostri intelletti, non per legarli, per insegnarci a ragionar meglio del solito, non per imporci silenzio"<sup>38</sup>.

---

cattolico. Di qui un giudice quasi insciamente ed insidiosa-mente prevenuto contro il giudicando" (cfr. E. VALLE, *Manzoni e Giannone*, "Intermezzo. Rivista di lettere, arti e scienze", I (1890), pp. 683-690, in part. pp. 683-684), mostrando di avere un'idea profondamente errata di quel che comportasse per Manzoni l'essere "cattolico" e di quali fossero nei fatti le sue convinzioni e le sue inveterate attitudini mentali. Anche Bertelli, nella peraltro equilibrata nota introduttiva all'ed. della *Istoria* nella "Ricciardiana", dice che la *querelle* occasionata dai plagi giannoniani fu "aperta dai neoguelfi contro il "ghibellino" Giannone, e *in primis*, dal Manzoni in una pagina della sua *Colonna infame*" (p. XVII), dove solo occorrerà precisare che è improprio attribuire a Manzoni la qualifica di "neoguelfo" (coniata com'è noto da Pepe e da Ferrari).

<sup>37</sup> Cfr. C. ANNONI, *Le passioni fanno traviare: Parini, Manzoni e la Colonna infame*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, a cura di E. ELLI - G. LANGELLA, Milano, Vita e Pensiero, 2000, poi nel vol. dello stesso *La poesia di Parini e la città secolare*, ibid., 2002, pp. 81-119.

<sup>38</sup> Cfr. *Scritti storici e politici*, cit., p. 209. Naturalmente l'interpretazione del testo manzoniano in chiave "disaggregante" è l'esatto contrario di quella che ha portato qualcuno a leggere la

Anche nel caso del saggio sulla rivoluzione francese l'approccio e le conclusioni sono lontanissime dall'interpretazione consolidata e Manzoni, che ha una conoscenza molto vasta della storiografia, ne è pienamente cosciente:

Non pochi, principalmente presso di noi, dove la questione non fu, a un gran pezzo, materia di lunghe e particolarizzate discussioni, credono di possedere, nella parola "Ottantanove", una sintesi tanto sicura, quanto vasta, di fatti complicatissimi, e che svolta in alquante parole di più, viene a dire: un gran conflitto tra la libertà che voleva stabilirsi e il dispotismo che voleva mantenersi; conflitto, nel quale la libertà rimase vittoriosa, e furono insieme promulgati i principi universali della libertà de' popoli, e dei diritti dell'umanità; con l'inconveniente, è vero, di vari eccessi deplorabili, ma inevitabili in una così grande impresa, e provocati da una resistenza ostinata e ancora forte. Per affrontare delle opinioni così ferme e ben guardate, nessun'arme è più impotente di quella de' fatti, i quali impongono il peso d'un esame non prevenuto e paziente; e tutto ciò per sostituire lo stato molesto del dubbio alla cara quiete della certezza. Lucro cessante, e danno emergente. Siamo troppo ammaliziati (sia detto senza superbia), per figurarci che i fatti, soprattutto esposti da noi, possano combattere con vantaggio una tale persuasione; e crederemo di toccare il cielo col dito, se ci riuscirà d'attrarre un piccol numero di lettori, non già ad accettare le nostre conclusioni, ma a prenderle in esame.<sup>39</sup>

Senza polemica diretta con gli storici che, ripeto, conosce bene (e non si tratta solo, come è stato pur scritto, della storiografia conservatrice o reazionaria), ma con studio ed esposizione minuziosa dei fatti (basata su una perfetta padronanza degli atti delle riunioni dell'Assemblea consegnati al *Moniteur* e poi alle *Archives Parlementaires* e su numerosi *Mémoires*, scritti e dichiarazioni di protagonisti e testimoni) Manzoni articola e illustra la sua tesi interpretativa. La rivoluzione francese ha avuto due effetti (dai quali la rivoluzione italiana poté andare immune): "l'oppressione del paese, sotto il nome di libertà; e la somma difficoltà di sostituire al governo distrutto un altro governo; che avesse, s'intende le condizioni della durata"<sup>40</sup>. Manzoni si propone di dimostrare

---

*Storia della colonna infame* in chiave di "integralismo" (G. MURA, *Dalla "Appendice" alla "Storia". Manzoni tra illuminismo e integralismo*, Roma, Bulzoni, 1991, che vede nella *Storia* un'avversione all'illuminismo ed ai suoi maggiori esponenti a cominciare da Verri e Beccaria).

<sup>39</sup> Ivi, p. 453-455.

<sup>40</sup> Ivi, p. 438.

che la distruzione del governo di Luigi XVI non era punto necessaria per ottenere i miglioramenti che la Francia voleva nel suo ordinamento, e aveva espressi nelle istruzioni date ai suoi rappresentanti negli Stati Generali e che la distruzione fatta senza una tale necessità, e con una manifesta usurpazione di potere, creò invece uno stato di cose, dal quale vennero e dovevano venire, per una conseguenza inevitabile, i due disastrosi effetti indicati da principio.<sup>41</sup>

Il cambiamento, che Manzoni giudicava ineludibile, delle istituzioni francesi, verso una limitazione costituzionale dei poteri del sovrano, una maggiore giustizia nelle imposizioni, un'eguaglianza nei diritti, una partecipazione democratica all'esercizio della sovranità avrebbe potuto farsi per Manzoni senza le violenze e gli orrori della rivoluzione, assecondando la volontà sinceramente riformista del sovrano. Ma questa volontà – sostenuta, osserva Manzoni nella *Nota A relativa ai Parlamenti*<sup>42</sup>, da un carattere eccessivamente fiacco e arrendevole – trovò, fin dalle sue prime manifestazioni, opposizioni vivaci, ai limiti della mancanza di rispetto per il sovrano, nella “boria” nobiliare (cfr. ancora la *Nota A*) e poi, per un misto – alla comune insegna dell'imprevidenza - di inettitudine e di bramosia del potere, nell'atto illegale con il quale i rappresentanti del Terzo Stato, contro il mandato dei loro elettori, si autonominarono Assemblea Nazionale.

Un recente studioso<sup>43</sup> trova che Manzoni critica eccessivamente, nella *Nota A*, i nobili perché era normale – e avrebbe dovuto parer normale al liberale Manzoni, fautore della divisione dei poteri – che facessero la loro parte di contrappeso al potere regio. Trova poi che critica troppo i deputati della Pallacorda, perché non era per loro così facilmente prevedibile quello che sarebbe avvenuto ed era aperta dunque per loro la scelta morale. Ma Manzoni, come abbiām visto, aveva già risposto: il prevedere le conseguenze delle nostre azioni non può costituire la base delle nostre decisioni; siamo tenuti a fare quello che la giustizia ci chiede nel momento in cui agiamo. Ora l'andare aldilà dei limiti stabiliti dal diritto al nostro operare è cosa da non farsi in sé e non perché ne prevediamo le conseguenze negative (come non è da farsi anche se, errando, come molti della Pallacorda, pensassimo possibile attenderne conseguenze positive). Qui non si tratta di moralismo gretto ma, a partire da un grande episodio storico, di una lezione generale di vasta portata. Si faccia attenzione al rispetto del mandato, non si apra la strada agli arbitri pensando

---

<sup>41</sup> Ivi, p. 440.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 719-727.

<sup>43</sup> G. BOGNETTI, *L'interpretazione manzoniana della Rivoluzione francese. Ipotesi e riflessioni*, in “Annali Manzoniani”, n.s., IV-V, 2001-2003, pp. 117-139.

che siano autorizzati ai fini di un miglior bene, e si faccia altresì attenzione, responsabilmente, al principio importantissimo del rispetto della sovranità e alla necessità che uno stato sia governato e non piombi, di fatto, nell'anarchia.

La "lesa maestà" dell'attacco manzoniano, per alcuni sedicenti progressisti ancorati a un'interpretazione miticamente positiva della rivoluzione francese, ha portato gli "offesi" a sminuirlo come frutto, intanto, di un letterato e non di uno storico (il tipo di critica è stato usato anche per il *Discorso* sui Longobardi), ma poi, di rincalzo, come un frutto senile inficiato di moralismo e di legalismo<sup>44</sup>.

Salvatorelli, parlando del saggio sulla rivoluzione francese, aveva accusato Manzoni non solo di "processo al passato" ma, con espressione che avrà grande fortuna, di aver scritto "una specie di requisitoria legalistica contro la Rivoluzione francese, cioè contro un fatto che per sua natura doveva riuscire illegale"<sup>45</sup>. Se l'accusa fosse vera, la derisione sarebbe ben giustificata: un'opera contro la Rivoluzione perché essa è "illegale"! Ma le cose non stanno così. Il discorso manzoniano è molto più articolato e attento di quanto lascerebbero pensare queste "scorciatoie" di non-lettura. Basta leggere il saggio manzoniano al cap. IX:

---

<sup>44</sup> Tra i giudizi sprezzanti colpisce quello, pubblicato nel 2005, del curatore nel 2000 del testo (senza note di commento) del lavoro manzoniano nell' "Edizione Nazionale ed Europea delle Opere". Nell'introduzione all'edizione critica della prima redazione del saggio (A. MANZONI, *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859 [Prima redazione]*, edizione critica a cura di L. DANZI, Milano, CUEM, 2005, pp. 9-27) lo studioso non solo prende esplicitamente le distanze dall' "entusiasmo" per il testo manzoniano di Giovanni Bognetti (autore dell'introduzione all'ed. 2000 da lui stesso curata) ma senza esitazioni conferma la tradizionale valutazione riduttiva del saggio (dalla sentenza di Croce, che è definita "difficilmente appellabile", alla "lama della ghigliottina" che sul lavoro è stata "calata per opera di Furio Diaz"), insistendo ripetutamente sulla "faziosità" dell'autore (p. 20 e p. 24), la sua "errata prospettiva" (p. 20), l' "insostenibilità a priori" (p. 23) del raffronto progettato tra le due rivoluzioni, il suo "amore di tesi e di parte" (ibid.); sottolineando la "durezza", l' "intransigenza" e l' "incredibile approssimazione" (p. 25) del Manzoni del 1814, il cui "animo politico inflessibile e duro" ritornerebbe immutato nel Manzoni tardo (p. 26); denunciando infine (p. 27), ancora una volta, il carattere "insostenibile e gratuito" del "parallelismo istituito" da Manzoni, l'aspetto "all'apparenza storico, in quanto centrato sul grande evento francese, ma in realtà politico perché mirava alla situazione italiana" del suo lavoro, l' "amor patrio irremovibile e partigiano" che porterebbe l'autore a un' "interpretazione settaria della storia politica recente".

<sup>45</sup> L. SALVATORELLI, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, Torino, Einaudi, 1975, p. 163, n. 1. La prima ed. einaudiana è del 1935. Prima di lui Croce aveva parlato di "sofistico processo alla Rivoluzione Francese": B. CROCE, *Storia della storiografia italiana del secolo XIX*, terza ed., Bari, Laterza, 1947, I, p. 190. La prima ed. è del 1920, ma vari capitoli erano già stati pubblicati su "La Critica" tra il 1915 e il 1920.

In un tempo di rivoluzione (intendo sempre una rivoluzione che distrugga un governo senza sostituirla con un altro), ogni atto politico non può essere che rivoluzionario, cioè il risultato di una forza che prevalga, in un dato momento, indipendentemente da leggi e da istituzioni. Come potrebbe essere altrimenti, quando alle leggi esistenti è levata l'efficacia che nasce dal rispetto alla loro autorità, e quando alle persone ancora nominalmente incaricate di farle eseguire è levato di fatto il potere di costringere o di punire i renitenti e i trasgressori? In un tale stato di cose i grandi fatti politici non possono differire tra di loro, se non nell'essere moralmente buoni o perversi, secondo che, in questo o in quel momento, prevalga una forza onesta e saggia che, nell'impotenza della giustizia positiva, sia mossa dal sentimento della giustizia naturale, e cerchi di ottenere qualche bene, di impedire qualche male, di modificare in meglio quel tristissimo stato; o una forza mossa da triste passioni e da fini inique, che s'adoperi a mantenerlo e ad aggravarlo. Il criterio della illegalità non può essere logicamente applicato, che ai primi fatti rivoluzionari, per la ragione semplicissima che, quando furono consumati, la legalità esisteva.<sup>46</sup>

Ma si veda anche quest'altro passo:

Ma qui qualcheduno mi dice: Pare in verità che parliate di un affare tra privati, di una causa civile. Vorreste che una rivoluzione di quella sorte si fosse potuta fare senza uscir dalle regole, senza turbolenze, senza moti repentini, senza intervento di forze illegali, rispettando tutte le consuetudini e salvando tutte le competenze. / Neppur per idea: dico anzi che le cose dovevano andare così dopo la distruzione di un governo fatta senza una causa giusta e urgente, da chi aveva il mandato di far tutt'altro, e senza aver nulla in pronto da sostituire al governo distrutto.<sup>47</sup>

Ma ci si permetta di aggiungere una cosa: la questione dell' "illegalità" era posta, dal pensiero legittimista, anche per la Rivoluzione italiana... e Manzoni non esita, in tal caso, a ritenere giusta tale Rivoluzione.

La realtà è che, come per la *Rivoluzione francese* così per il *Discorso*, le critiche si sono spesso appuntate su cose di cui Manzoni si era mostrato per primo esplicitamente cosciente.

Manzoni, in gioventù moderatamente aperto alle riforme, si sarebbe involuto in una condanna della Rivoluzione che lo apparenta ormai ai vecchi controrivoluzionari, magari perché vede dietro di essa agitarsi ormai lo

---

<sup>46</sup> Cfr. *Scritti storici e politici*, cit., p. 665.

<sup>47</sup> Cfr. *ivi*, p. 576.

spauracchio della rivoluzione proletaria? Anche quest'ipotesi è stata fatta, e ripetutamente. Ma Manzoni, ancora una volta, disaggrega. La sua condivisione degli ideali di libertà e di uguaglianza degli Illuministi e della Rivoluzione francese è costante e non è mai messa in forse. Dalla prima e dalla seconda parte della *Morale Cattolica*<sup>48</sup> a una lettera a Rosmini del 1843 (nella raccolta di lettere degli *Scritti storici e politici* al n° 27) alla *Nota A sui Parlamenti* del saggio sulla Rivoluzione francese, dove sferza con vigore, come abbiamo accennato, la "boria" aristocratica ciecamente e irresponsabilmente opposta alle riforme.

Del resto può essere interessante volgersi, passando al *Dell'indipendenza d'Italia*, all'altra campana, di quei cattolici reazionari allora al potere nella Chiesa cattolica che per anni e soprattutto poi alla morte di Manzoni (1873), ancor prima quindi della pubblicazione, postuma, del saggio sulla Rivoluzione (1889), lo avevano ripetutamente accusato di aver voluto tenere insieme cose

---

<sup>48</sup> Cfr. rispettivamente il cap. VII della prima parte, *Opere morali e filosofiche*, cit., p. 72 ("bisogna chieder conto a una dottrina delle conseguenze legittime che si cavano da essa, e non di quelle che le passioni ne possono dedurre. Questo principio, vero in tutti i tempi, si può ai nostri giorni allegarlo con maggior fiducia d'essere ascoltati, dacchè molti di quelli che lo contrastavano alla religione sono stati costretti a invocarlo per altre dottrine. La memorabile epoca storica nella quale ci troviamo ancora, si distingue per il ritrovamento, per la diffusione e per la ricapitolazione d'alcuni principi politici, e per gli sforzi fatti affine di metterli in esecuzione; da ciò sono venuti dei mali gravissimi; i nemici di que principi pretendono che i principi ne siano stati la cagione, e che siano, per conseguenza, da rigettarsi. A questo i loro sostenitori vanno rispondendo che è cosa assurda e ingiusta proscrivere le verità, per l'abuso che gli uomini ne hanno potuto fare; che, lasciando di promulgarle e di stabilirle, non si leveranno però dal mondo le passioni; che, mantenendo gli uomini in errori, si lascia viva una cagione ben più certa e diretta di calamità e d'ingiustizie; che gli uomini non diventano migliori, nè più umani, con l'avere opinioni false. *La Saint-Barthélemy n'a pas fait proscrire le catholicisme*, ha detto a questo proposito un celebrato ingegno; e certo nessuna conseguenza sarebbe stata più stolta e ingiusta"; ho citato dall'ed. 1855 ma l'ed. 1819, ivi, pp. 320-321, non presenta varianti sostanziali) e il cap. II della *Seconda parte*, ivi, pp. 494-495 ("se alla metà del secolo decimosettimo in Francia fossero state accolte non come rivelazioni imprudenti di verità ardite, ma come paradossi volgari, come sogni di intelletto ineducato, progetti appena buoni per una società di mercanti") e soprattutto p. 505 ("È stato molto e bene parlato dei pessimi effetti delle passioni nei grandi avvenimenti politici, ma uno non è stato, ch'io creda, osservato. Gli uomini che abbracciano un sistema per passione veggono in quello una bellezza e una perfezione al di là del vero, e se ne promettono effetti esagerati ed impossibili. Questo stato di mente non può durare, e, oltre la mutabilità naturale dell'uomo, i fatti stessi tendono a cambiarlo, succedendo sempre o minori d'assai, o contrari alla aspettazione. Accade quindi pur troppo sovente che si passi da questo eccesso a quello di spregiare tutto quello che si era troppo idolatrato, e che dall'errore dell'entusiasmo si passi ad un altro meno nobile, che si creda disinganno, e perfezione di ragione. In questo caso le passioni sono dannose e nella loro veemenza, e nel raffreddamento medesimo. È facile veder questo effetto nel più grande avvenimento dei nostri giorni, la rivoluzione francese").

inconciliabili, come la fede e la “rivoluzione”, di essere stato “rivoluzionario” perché sempre favorevole all’unità d’Italia, anche a costo di abbattere governi “legittimi” e, infine, di sottrarre al Papa il suo potere temporale.

I cattolici reazionari. Non si ha più sovente idea, oggi (tanto è diffusa l’ignoranza, in casa cattolica, relativa alla storia della Chiesa), di cosa si affermasse, negli anni della militanza intellettuale manzoniana, da molti pulpiti (sarebbe anche quella di Gregorio XVI la famosa “dottrina sociale” della Chiesa oggi continuamente evocata come cosa salda?)<sup>49</sup>. Si trattava poi spesso (e il vizio non pare sia ancora estinto) di un voler mettere insieme Chiesa e potere. Anche qui Manzoni, con una grande forza liberatoria ancor oggi ben attuale, è, come abbiām visto all’inizio, per separare la “religione” dagli “articoli di fede politica ... aggiunti al Simbolo”<sup>50</sup>. Manzoni, che avrebbe potuto riprendere a suo conto le parole di Valla: “Utinam, utinam aliquando videam (nec enim mihi quicquam est longius quam hoc videre, et presertim meo consilio effectum), ut papa tantum vicarius Christi sit et non etiam Caesaris, nec amplius horrenda vox audiat: partes ecclesie, partes contra ecclesiam, ecclesia contra Perusinos pugnat, contra Bononienses. Non contra christianos pugnat ecclesia, sed papa, illa pugnat ‘contra spiritualia nequitie in celestibus’. Tunc papa et dicetur et erit pater sanctus, pater omnium, pater ecclesie, nec bella inter christianos excitabit, sed ab aliis excitata censura apostolica et papali maiestate sedabit”<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> Si cfr. i miei lavori: *Presenza dei cattolici reazionari. Qualche riflessione a partire da Manzoni (con nuovi documenti su Manzoni e Lamennais)*, in *L’officina letteraria e culturale dell’età mazziniana (1815-1870). Giornate di studio*, a cura di Q. MARINI, G. SERTOLI, S. VERDINO, L. CAVAGLIERI, Novi Ligure, Città del Silenzio Edizioni, 2013, pp. 165-181 e *L’integralista e la storia: Ipazia tra il poema di Diodata Saluzgo e l’Atenaide di Franceschinis*, in *Figure di Ipazia*, a cura di G. SERTOLI, Roma, Aracne (“Studi e testi di Palazzo Serra”), 3), 2014, pp. 11-36.

<sup>50</sup> *Lettere*, cit., I, p. 189.

<sup>51</sup> “Magari, magari io potessi vedere un giorno (e veramente non c’è niente che io desidero di più, specialmente se si realizza per via del mio consiglio) che il papa sia vicario di Cristo solo e non anche di Cesare, e che non si senta più quell’orribile detto: le fazioni per la Chiesa, le fazioni contro la Chiesa, la Chiesa combatte contro i Perugini, contro i Bolognesi. Non la chiesa, ma il papa combatte contro i cristiani; la Chiesa combatte “contro gli spiriti del male che abitano nelle regioni celesti”. Allora il papa sarà chiamato e sarà un santo padre, il padre di tutti, il padre della Chiesa, e non inciterà guerre tra i cristiani, ma quelle che vengono incitate da altri, egli le farà cessare con l’apostolica censura e papale maestà” (L. VALLA, *La falsa donazione di Costantino*, introduzione, traduzione e note di O. PUGLIESE, Milano, BUR, 1994, pp. 246-247). Al Rosmini che gli aveva trasmesso copia di una sua lettera al cardinal Castracane nella quale affermava tra l’altro: “Non v’ha dubbio che il Sommo Pontefice dee adempire i doveri ad un tempo di Principe temporale e Capo della Chiesa; e sarebbe un manifesto errore il pretendere che gli uni sieno inconciliabili cogli altri. Questo è quello che vogliono i tristi, quelli che macchinano di spogliare la Chiesa de’ suoi Stati temporali” Manzoni rispondeva indicando garbatamente un dissenso, “forse per mio interesse”, da “quel tristi [...]”



Ma ci si permetta un affondo più preciso. Nel “frammento g”<sup>52</sup>, che presenta il “Secondo abbozzo” delle *Osservazioni comparative*, Manzoni cita Tommaso d’Aquino (*Summa theologiae*, Secunda Secundae, Quaest. XLII) per giustificare la rivoluzione contro un regime non ordinato al bene comune. Ora non si creda che la citazione fosse, per un cattolico del tempo, scontata: Bossuet e buona parte della tradizione giansenistica avevano escluso il “diritto di resistenza” nei confronti dei re; e lo avevano escluso anche Gioberti e Rosmini. La rivoluzione parigina del luglio 1830 e quella belga dell’agosto dello stesso anno avevano invece trovato giustificazione, proprio con riferimento tra l’altro a questo passo di Tommaso, in un articolo di Lamennais sull’ “Avenir”<sup>53</sup>. Ma il nuovo papa Gregorio XVI, eletto il 1 febbraio 1831, condannò esplicitamente, di lì a poco, la rivoluzione polacca, e, nella *Mirari vos* (15 agosto 1832), il diritto di resistenza (ad ammettere quest’ultimo è invece il prete progressista del “dialogo terzo” *Delle rivoluzioni secondo il Vangelo*, nel “libro IV” del *Dell’Italia* (1835) di Tommaseo, ben noto naturalmente al nostro autore<sup>54</sup>).

Manzoni da tempo in realtà si era pronunziato su queste cose, lui che si era appassionato alla lotta di Spartaco per la liberazione degli schiavi, e cioè contro

---

che pare applicabile anche a chi creda che la soluzione definitiva, e probabilmente lontana, possa portare la separazione del poter temporale, per vie e con compensi preparati dalla Provvidenza, con l’assentimento dello stesso Pontefice” (è la lettera n. 27 della raccolta da me curata, del 23 maggio 1848: cfr. *Scritti storici e politici*, cit., pp. 1000-1001). Si ricordi che Pio IX, nel *Sillabo* (pubblicato com’è noto nel 1864, in appendice all’enciclica *Quanta cura*), condannò come errore sia il fatto che si ritenesse possibile disputare tra cattolici intorno alla compatibilità del regno temporale col regno spirituale sia l’affermare che l’abolizione del civile impero posseduto dalla Sede apostolica avrebbe molto giovato alla libertà ed alla prosperità della Chiesa (si tratta degli errori 75 e 76, compresi nel capo IX del *Sillabo*; cfr. Denzinger, 1775-1776: “De temporalis regni cum spirituali compatibilitate disputant inter se christianae et catholicae Ecclesiae filii” e “Abrogatio civilis imperii, quo Apostolica Sedes potitur, ad Ecclesiae libertatem felicitatemque vel maxime conducere”).

<sup>52</sup> Cfr. *Scritti storici e politici*, cit., pp. 845-881.

<sup>53</sup> *Réponse à la lettre du père Ventura*, “L’Avenir”, n° 119 du 12 février 1831, in *Articles de L’Avenir*, t. III, Louvain, Vanlinthout et Vandenzande, 1831, pp. 30-43, in part. pp. 35-36.

<sup>54</sup> Una ristampa anastatica dell’ed. a cura di G. BALSAMO-CRIVELLI, Torino, Utet, 2 voll., 1920-1921, con postfazione di F. BRUNI, è uscita ad Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2003; il dialogo in questione è alle pp. 24-48 del vol. 2. Su Tommaso d’Aquino si cfr. anche l’interessante voce del *Dizionario estetico* di N. TOMMASEO, Firenze, Le Monnier, 1867 (“quarta ristampa con correzioni e giunte molte di cose inedite”), col. 1081-1116 (in particolare, cfr. le “Pensées de S. Thomas d’Aquin sur les droits et les devoirs des révolutions”, alle coll. 1111-1115). La tesi della rovesciabilità di un governo quando il suo fine di servizio risulti né attuato né attuabile e chi intende rovesciarlo abbia i mezzi di sostituirgli un governo più giusto era sostenuta anche in N. SPEDALIERI, *De’ diritti dell’uomo libri VI. Ne’ quali si dimostra che la più sicura custode de’ medesimi nella società civile è la religione cristiana...*, Assisi, s. e., 1791.

quella che era la macchia più grave, a suo avviso, della storia antica, progettando sull'argomento una tragedia di cui ci rimangono i materiali preparatori, che in una postilla a Rollin (la n. 26 della nostra edizione) evoca il concetto di "guerra giusta", che nella *Lettre à M. Chauvet* esalta il sacrificio di Antigone, disobbediente all'ordine ingiusto del tiranno<sup>55</sup>. Meno nota è questa bella riflessione consegnata agli abbozzi della prima *Morale cattolica* (quella che esce nel 1819), in un punto di critica alla teoria degli "odi nazionali" esposta nel *Misogallo* alfieriano:

I prodigi che meritano l'ammirazione sono quelli fatti per una giusta difesa, ma questi pure sono crudeli, sono trionfi dell'uomo sopra l'uomo, gioie nate dai dolori altrui, eppure la posterità li esalta, le stragi si leggono spargendo lagrime di ammirazione e di tenerezza: quanto devono essere empie le aggressioni ambiziose, se il sangue sparso per una giusta resistenza diventa un oggetto di compiacenza e di dolce memoria. [...] la resistenza giusta eleva gli animi, produce il più nobile testimonio che l'uomo possa dare alla verità e alla giustizia, quello del proprio sangue; è cagione di molti beni come lo sono tutti i mali inevitabili, non quelli che l'uomo si cerca per una scelta irragionevole; la resistenza è talvolta un male inevitabile perché senza di essa non si può ottenere la giustizia, ma chi negherà che sia un male, chi negherà che la giustizia non sia più desiderabile quando non è la conquista della forza, ma il volontario consenso di due parti?<sup>56</sup>

In un parte da noi saltata della citazione si parlava di "concordia" ("Quando gli uomini stanchi delle percosse, nauseati del senso amaro della discordia, ricondotti verso la ragione e la carità, cominciano a riposarsi in un sentimento di concordia e di pace, si dovrebbe ricondurli col raziocinio delle passioni ai furori dell'avversione?") e anche nel finale del passo citato si evoca come "desiderabile" la "giustizia" frutto del "volontario consenso di due parti". È su questo, la "concordia", e la sua forza storica positiva, che mi piace concludere.

Manzoni la evoca indirettamente, riferita alla Francia, nell'introduzione al saggio, a proposito di due "momenti ... ne' quali poté, e formarsi e manifestarsi ... un sentimento veramente nazionale":

L'uno, quella passione così viva, così prevalente, del ben pubblico, che precedette e accolse la riunione degli Stati Generali; quel desiderio universale d'una libertà dignitosa e tranquilla, d'una pace fondata sulla

---

<sup>55</sup> Cfr. A. MANZONI, *Scritti linguistici e letterari*, 3 tomi, t. III: *Scritti letterari*, a cura di C. RICCIARDI e B. TRAVI, Milano, Mondadori, 1991, p. 83.

<sup>56</sup> Cfr. *Opere morali e filosofiche*, cit., p. 468.

giustizia; desiderio espresso come da una gran voce sola, che non lasciava sentire le voci delle passioni astiose, o avide, o turbolente, che pure covavano, ma certo in un molto minor numero di quello che apparve quando, dagli atti anarchici d'una parte degli Stati Generali medesimi, fu data ad esse l'occasione di manifestarsi e di mettersi insieme, anzi, nel più de' casi, anche di nascere.

Un altro gran momento fu quel correre all'armi d'una tanta moltitudine di cittadini, all'annunzio dell'invasione straniera, senza esaminare, né da chi venisse l'invito, né da chi la Francia fosse governata, né se fosse governata, e pensando solamente ch'era la Francia, e in pericolo.<sup>57</sup>

Ma, nella stessa introduzione, era sulla parola chiave “concordia” che Manzoni aveva molto insistito parlando della “rivoluzione italiana”:

Fu, infatti il sentimento del loro diritto, che produsse negl'Italiani quella generale concordia...

... fu allora che il riconoscimento concorde della cagione del male creò la concordia del riconoscere che il vero e unico rimedio era nell'unità nazionale.

Su di essa batte anche il capitolo quarto del saggio *Dell'indipendenza dell'Italia*:

Certo (e s'è già dovuto accennare anche in questo scritto) a nessuna mente umana era dato di prevedere la successione dei mezzi, con cui l'Italia sarebbe arrivata alla sua mirabile formazione, e che, tra questi mezzi, uno de' più potenti anzi il solo efficiente e determinativo, avesse a essere la concordia, allora tanto lontana, degl'Italiani, nell'intendere e nel volere, delle specie immaginate d'una tale formazione, la sola desiderabile. E fu, però, questa concordia, che, iniziata dai primi fatti del *racvolgersi*, detto di sopra, d'un re e d'un popolo d'una parte d'Italia, e portata sempre più avanti da una continuità non interrotta, di fatti consentanei ai primi, pervenne, in dieci anni, a quell'alta maggioranza che, nelle cose di tal genere è la sola sperabile, e, come l'esito ha mostrato, poté ciò che volle.<sup>58</sup>

Non è forse l'ultima delle lezioni che da questi *Scritti* può venire al nostro presente.

---

<sup>57</sup> Cfr. *Scritti storici e politici*, cit., p. 453.

<sup>58</sup> Cfr. *ivi*, p. 739. Al cavaliere Pio Celestino Agodino, in lettera dell'11 febbraio 1873, Manzoni aveva del resto così sintetizzato l'“assunto” del suo lavoro: “Che la concordia nata nel 1849 tra il giovane Re di cotesta estrema parte della patria comune, ed il suo popolo ristretto d'allora, fu la prima cagione d'una tale indipendenza, poichè fu essa, e essa sola, che rese possibile anche il generoso e non mai abbastanza riconosciuto aiuto straniero; e essa sola che fece rimaner privi d'effetto gli sforzi opposti della Potenza allora prevalente in Italia, e fatalmente avversa a questa indipendenza” (cfr. *ivi*, p. 731).



**Manzoni risorgimentale**

1. Il canone risorgimentale di Alessandro Manzoni abbraccia un *corpus* relativamente circoscritto: circoscritto nella consistenza e nel tempo – tre testi compresi nell’arco 1815-1821, quello cioè che si stende fra *Il proclama di Rimini* e *Marzo 1821* e comprende al suo interno, fra l’uno e l’altro estremo, il coro del *Conte di Carmagnola* (1820). Quest’arco – è vero – si dilata, e non di poco, se si considera che sia l’ode sia le stanze incompiute del *Proclama* rimasero a lungo inedite e non videro le stampe che nel 1848, dopo il successo delle Cinque Giornate di Milano, quando non c’era più ragione per tenere nascosti quei versi politicamente compromettenti, anzi la situazione prospettava il compiersi degli ideali unitari e indipendentistici che li animavano e rendeva quanto mai opportuna la loro pubblicazione come tributo poetico alla causa nazionale. E così furono finalmente pubblicati, *Proclama* e *Marzo 1821*, a Milano, presso il tipografo Giuseppe Redaelli, riuniti in un opuscolo intitolato *Pochi versi inediti di Alessandro Manzoni*. Ma preso atto dello iato fra composizione e divulgazione e dei fattori contingenti e oggettivi (le persecuzioni e i controlli da parte delle autorità del Lombardo-Veneto) che l’avrebbero determinato, non si può che tornare al 1815-1821, e osservare come quella datazione oltretutto così esplicita – in epigrafe («Aprile 1815») nel frammento di canzone e nell’ode come titolo – faccia pensare senz’altro a una militanza antica e per così dire della prima ora, all’alba stessa del nostro Risorgimento. Non c’è dubbio del resto che l’evidenza della data – che sia in epigrafe o nel titolo – abbia una funzione precisa: sancire il collegamento del testo con l’occasione storica a cui si ispira e celebrare come un carattere essenziale e costitutivo quello della stesura a caldo, di primo acchito e sull’onda dell’entusiasmo o della passione, tipica per l’appunto della scrittura militante.

Nella stessa fase quell’impegno prendeva vie più coperte e prudenti nel *Conte di Carmagnola* e nel suo coro, dove i temi politici e patriottici sono dissimulati sotto il velo della trasposizione nel passato. Ma coperto o scoperto che fosse, l’impegno manzoniano riceve dalla sua collocazione cronologica il crisma della primogenitura e risalta come il momento aurorale della stagione poetica risorgimentale. Questo almeno da un certo punto di vista. Da un’altra prospettiva non si può negare che quella datazione costituisca un problema. E il problema è dato dal fatto che dopo il 1821, e per tutto il corso del Risorgimento, Manzoni di risorgimentale non abbia più scritto nulla e sia caduto, lui che pure era stato un precursore, in un lungo e ininterrotto silenzio.

A rilevarlo ci pensò Carducci, quando fu l'ora dei bilanci, cioè alla morte del Manzoni, e lo fece con un'asprezza polemica che probabilmente ha impedito che l'osservazione avesse sostanzialmente seguito:

Erra il signor Ferrari, quando afferma che [*Marzo 1821*] fu pubblicato nel '21. Il Cantù e il signor Emilio Broglio attestano che l'autore né pur lo commise alla carta, ma lo ritenne nella fida memoria fino a tutto il marzo 1848: allora lo lasciò stampare insieme al principio della canzone per il proclama di Rimini. Felice Cavallotti scrisse: "E ad altre pugne gl'Itali / correan nei dì non lieti! / E ai campi ed ai patiboli / chiamavano i poeti! / Bandian roventi pagine / vendetta delle croci, / ma tra le maschie voci / non più la sua tonò". Mio caro e bravo Cavallotti, oh la sua voce non tonò purtroppo né meno nel '15 e nel '21; ma allora almanco c'era la voglia. Dopo il '21, quando l'Italia fu proprio sola co' suoi dolori, senza più iniziative prese o sperate da re o da principi, egli, il poeta che nel '18 avea mandato un nobile accento nel coro del *Carmagnola*, dopo il '21, egli, il poeta cristiano, non ebbe più una parola per la patria.<sup>1</sup>

In Carducci l'asprezza non sorprende, considerato il suo noto e dichiarato antimanzonismo. Ben altro valore ha invece il fatto che lo stesso giudizio, venato piuttosto di rammarico, di pietà e di postumo rispetto per le scelte poetiche del genio ormai spento, fosse emesso da Felice Cavallotti: anche lui testa calda, acceso polemist, giacobino e anticlericale, eppure non altrettanto aspro nell'ode *In morte di Alessandro Manzoni* da cui sono ricavati i versi che Carducci cita nella sua prosa. Cavallotti immagina che la tomba di Manzoni sia vegliata da due dee in lacrime: sono le Muse che a suo tempo presidiavano il bivio della vita e del destino, destino letterario in questo caso, davanti al quale, come Ercole nel mito narrato da Prodicò e Senofonte, il poeta sarebbe giunto in gioventù («Tali oggi a questo tumulto / siedono due Dive accanto: / veston diversa clamide, / hanno diverso il canto [...] // Son le Camene eterne / che lo incontrâr per via, / quando de' carmi al bivio / il giovincel venìa»)<sup>2</sup>. L'una è l'ispirazione religiosa, l'altra l'ispirazione patriottica, la poesia tirtaica che incita all'azione. Manzoni è chiamato a scegliere la propria strada, e la scelta si risolve per l'appunto nel silenzio decretato alla voce della poesia civile:

E un dì — scelse!... Oh, il fatidico  
inno al Ticin varcato!

---

<sup>1</sup> *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*, in *Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci*, vol. XX, *Leopardi e Manzoni*, Bologna, Zanichelli, 1937, pp. 337-338.

<sup>2</sup> F. CAVALLOTTI, *Opere*, vol. III, *Battaglie*, Milano, Tipografia Sociale E. Reggiani e C., 1883, pp. 146-147.

Oh il maschio appel di Rimini!  
Oh di Maclódio il fato!  
Perché sì presto spegnersi  
dovean sul labbro i carmi,  
onde pur cinto d'armi  
lo stranier tremò?!

E ad altre pugne gl'Itali  
correat nei dì non lietil  
E ai campi ed ai patiboli  
chiamavano i poetil  
Bandian roventi pagine  
vendetta delle croci:  
ma tra le maschie voci  
non più la sua tonò.

...

Oh, quando i ceppi italici  
ripenso, e i giorni bui,  
e le inutili folgori  
che stetter chiuse in lui, –  
penso che a tai silenzi,  
*Dio* non lo avea sortito,  
e del poter m'irrito  
concesso a questo fral!<sup>3</sup>

L'allegoria mitologica appare particolarmente gustosa, per quel che dimostra di ironico e quasi irriverente se si pensa che è riferita all'autore della lettera *Sul Romanticismo*; ma a noi interessa piuttosto perché esprime una precisa valutazione critica e storica, ripresa e ulteriormente chiarita in una delle note con cui lo stesso Cavallotti illustra questi suoi versi:

Poeti civili dell'Italia – nel senso vero e grande della parola – quando la Musa di Manzoni rientrò nel silenzio – furono Mazzini e Niccolini, Guerrazzi e Berchet; più tardi Giusti.<sup>4</sup>

Da un certo punto in poi – anzi, a ben vedere, da subito – Manzoni nel novero dei poeti civili d'Italia non rientra più. Carducci, guardando alla pubblicazione ritardata del *Proclama di Rimini* e di *Marzo 1821*, rincara la dose: «la sua voce non tonò purtroppo né meno nel '15 e nel '21; ma allora almanco

---

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 148.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 152.

c'era la voglia» – in altre parole silenzio totale, a parte il *Carmagnola*, fino al 1848 e per tutti gli anni più bui del Risorgimento. Ma la sostanza della questione non cambia. Entrambi – Carducci e Cavallotti – presentano un quadro del *corpus* risorgimentale manzoniano ristretto a *Il proclama di Rimini*, coro del *Carmagnola* e *Marzo 1821* (significativamente nulla è incluso né dell'*Adelchi* né dei *Promessi sposi*), la cui collocazione cronologica precoce, *in limine*, contrasta con un silenzio durato circa trent'anni che, almeno dal loro punto di vista, limita la portata di quella poesia e fa ombra al suo autore. E questo, fatta la tara alle punte polemiche legate alle circostanze e ai personaggi, è il quadro a cui bisogna fare riferimento, con il presupposto che deriva dalla somma delle implicazioni del discorso fatto fin qui: che la lettura dei testi e dei loro contenuti, a maggior ragione perché si tratta di testi con un'intenzione politica e civile, deve essere vincolata alla loro realtà storica e avere presenti i nessi con il tempo o con i tempi in cui furono scritti e pubblicati.

2. La prossimità cronologica è il dato di partenza, ed è una base alla quale conferiscono un valore meno estrinseco una serie di corrispondenze e di riscontri rilevabili anche nei contenuti poetici e ideologici. Si è già accennato, per esempio, all'impressione di una genesi immediata e di una stesura d'impeto, sulla sollecitazione delle circostanze e degli eventi, che accomuna *Il proclama di Rimini* e *Marzo 1821*; ma non meno evidenti sono gli elementi di contatto sia sul piano dell'apparato tematico sia nella linea del pensiero che collegano il *Proclama* e l'ode con il coro del *Conte di Carmagnola*. E dal coro credo che sia bene iniziare, prendendo come criterio d'ordine quello – l'unico storicamente significativo, se badiamo alla presenza effettiva dell'opera sulla scena letteraria – della data di pubblicazione.

Nel coro, come è noto, sono deprecate la divisione dell'Italia e le guerre nelle quali genti di una stessa nazione si combattono fra loro con l'unico effetto di aprire la strada all'aggressione e alla dominazione straniera. La prospettiva non è molto lontana da quella del grande modello costituito dalla canzone *Italia mia* del Petrarca, alla quale difatti rinvia una sequenza più che cospicua di nessi e riecheggiamenti.<sup>5</sup> Uno scarto decisivo si determina soltanto

---

<sup>5</sup> Anzitutto a livello intertestuale: da Petrarca dipendono le immagini del v. 13: «belle contrade» (cfr. *Rerum vulgarium fragmenta* 128, 17, analogamente in rima con *spade*), del v. 21: «Questa terra fu a tutti nudrice» (cfr. *Rerum vulgarium fragmenta* 128, 82-83: «Non è questo il mio nido / ove nudrito fui sì dolcemente?») e dei vv. 23-24: «che natura dall'altre ha divisa, / e ricinta con l'alpe e col mar» (cfr. *Rerum vulgarium fragmenta* 128, 33-35: «Ben provide Natura al nostro stato, / quando de l'Alpi schermo / pose fra noi et la tedesca rabbia»). Comuni sono il tema della deplorazione dell'uso di milizie mercenarie e l'inserzione, verso la chiusa, di un momento parenetico (in Manzoni, vv. 97 sgg.: «Affrettatevi, empite le schiere, / sospendete i trionfi ed i giochi, / ritornate alle vostre bandiere ecc.»; in Petrarca, vv. 97 sgg.: «Signor',



nelle due strofe finali. Qui Manzoni enuncia apertamente, più che una filosofia, una morale della storia, e su questa morale fonda ideologicamente il proprio discorso, ricapitolando la dimensione storico-politica nella dimensione religiosa: questa, in sostanza, è assunta a paradigma e garanzia di quella. Il primo punto affermato categoricamente è che esiste una giustizia terrena e che la giustizia terrena si radica nella giustizia divina e ne è il riflesso. Sicché non c'è eccezione: qualsiasi atto di prevaricazione – e in questo caso s'intende specificamente l'oppressione straniera di un popolo – è destinato a essere rovesciato e punito o già nel tempo dalla Provvidenza o nell'eternità dal giudizio di Dio, l'una e l'altro comunque identificati e catalogati sotto la specie veterotestamentaria di «eterna vendetta»:

Stolto anch'esso! Beata fu mai  
gente alcuna per sangue ed oltraggio?  
Solo al vinto non toccano i guai;  
torna in pianto dell'empio il gioir.  
Ben talor nel superbo viaggio  
non l'abbatte l'eterna vendetta;  
ma lo segna; ma veglia ed aspetta;  
ma lo coglie all'estremo sospir.  
(vv. 113-120)

Di qui la riflessione si sviluppa e si innalza, nell'ultima strofe, verso il piano teologico e trascendente. La necessità della giustizia, e dunque anche della libertà, dell'unità e dell'indipendenza di un popolo oppresso, ha il suo fondamento nel vincolo della fratellanza umana in Dio, sancita per l'eternità dalla nuova alleanza che Cristo ha celebrato con la morte in croce a redenzione dell'umanità. Chi pratica l'ingiustizia e la sopraffazione infrange innanzi tutto la sacralità di quel vincolo e di quel patto:

Tutti fatti a sembianza d'un Solo,  
figli tutti d'un solo Riscatto,  
in qual ora, in qual parte del suolo,

---

mirate come 'l tempo vola / [...] piacciavi porre giù l'odio et lo sdegno, / vènti contrari a la vita serena ecc.». Un calco particolarmente esteso sembra poi coinvolgere l'intera quarta strofa del coro, vv. 25-32 («Ahi! Qual d'essi il sacrilego brando / trasse il primo il fratello a ferire? / Oh terror! Del conflitto esecrando / la cagione esecrando qual è? / – Non la sanno: a dar morte, a morire / qui senz'ira ognun d'essi è venuto; / e venduto ad un duce venduto, / con lui pugna, e non chiede il perché»), sull'impronta dei vv. 57-62 della canzone («Qual colpa, qual giudizio o qual destino / fastidire il vicino / povero, et le fortune afflicte et sparte / perseguire, e 'n disparte / cercar gente et gradire, / che sparga 'l sangue et venda l'alma prezzo?»).

siam fratelli; siam stretti ad un patto:  
maledetto colui che l'infrange,  
che s'innalza sul fiacco che piange,  
che contrista uno spirto immortal!  
(121-128)

L'impressione, a dire il vero, è che quest'ultima strofe attenui o addirittura neutralizzi le possibilità di un'interpretazione politica e patriottica in chiave strettamente attualizzante. Non si parla delle guerre del Quattrocento guardando al presente dell'Italia divisa e sotto l'oppressione straniera, per predicare unità, indipendenza e libertà. La questione è universale, giustizia e fratellanza – non fraternità! – attengono principalmente all'antropologia cristiana («Tutti fatti a sembianza d'un Solo»), alla morale e alla teologia cattolica, all'interpretazione cristiana della storia (alleanza dell'uomo con Dio e riscatto dell'uomo grazie alla Passione di Cristo: «figli tutti d'un solo Riscatto [...] siam stretti ad un patto»). Eppure i principi affermati in questi versi costituiscono il cardine della lettura manzoniana del destino dell'Italia come nazione, e ben altro rilievo assumono questi temi e i termini stessi che li esprimono – *patto*, *fratelli*, *riscatto* – se si considera come in *Marzo 1821* ritornino puntualmente, questa volta in un prospettiva di ben più esplicita connessione con il presente storico e con il determinarsi e l'evolvere degli eventi. Il patto («L'han giurato: altri forti a quel giuro / rispondean da fraterne contrade», vv. 9-10) non è più la nuova ed eterna alleanza, ma il giuramento alla costituzione spagnola degli ufficiali piemontesi, e in generale il patto che vincola tutti i patrioti nella lotta per la libertà e per l'unità; la fratellanza («O compagni sul letto di morte, / o fratelli su libero suol», vv. 15-16) è quella degli Italiani nell'affermazione del diritto all'indipendenza e nella consapevolezza della propria identità nazionale; il riscatto («Oh giornate del nostro riscatto!», v. 97) non è quello dell'umanità dal peccato, ma quello della patria dall'oppressione straniera. Non c'è dubbio che il confronto con l'ultima strofe del coro sia quanto mai illuminante, perché ne risulta il quadro totale di una visione in cui le tappe della storia umana possono essere ricapitolate nella storia sacra, e dunque, sull'altro versante, quelle tappe appaiono essere nient'altro che il compiersi necessario, l'adempimento secondo un rapporto di tipo figurale, di quanto la storia sacra implica nei suoi snodi cruciali e garantisce nel suo fondamento trascendente. E certamente nella concezione manzoniana la fase storica che si apre con i fatti del '21 è, come ha scritto Giuseppe Langella, l'«escatologia della nazione» («dove – per continuare con le parole di Langella – quel tanto di sacro e di benedetto da Dio, quegli accenti da "guerra santa" di liberazione, con cui Manzoni saluta, in *Marzo 1821*, gli uomini in armi che avevano giurato di abbattere tutte le "barriere" [...] interne, [...] in modo che

tutti gli italiani potessero presto trovarsi nuovamente riuniti sotto la stessa bandiera»).

Anche nel *Proclama di Rimini* l'asse del discorso si sviluppa intorno all'idea di un orientamento finalistico e provvidenziale della storia, e su questa base tanto l'approdo all'unità quanto la definizione dell'unità quale condizione necessaria per la libertà («Liberi non saremo se non siamo uniti», v. 34) si configurano come l'esito di un processo ineluttabile rispetto al quale il passato biblico costituisce non semplicemente l'*exemplum*, bensì il modello, il *signum* del sigillo divino destinato a imprimeresi nel tempo e a improntare di sé anche la situazione italiana. Nella storia Dio interviene e opera scegliendo i suoi strumenti: come scelse Mosè, ora ha scelto Gioacchino Murat, e Murat come Mosè è chiamato a guidare il nuovo popolo eletto, quello italiano, verso la libertà:

Egli è sorto, per Dio! Sì, per Colui  
che un dì trascelse il giovinetto ebreo  
che del fratello il percussor percosse;  
e fattol duce e salvator de' suoi,  
degli avari ladron sul capo reo  
l'ardua furia soffiò dell'onde rosse;  
per quel Dio che che talora a stranie posse,  
certo in pena, il valor d'un popol trade;  
ma che l'inique spade  
frange una volta, e gli oppressor confonde;  
a all'uom che pugna per le sue contrade  
l'ira e la gioia de' perigli infonde.  
(vv. 37-48)

Scontato il confronto con *Marzo 1821*, dove il tema del passaggio del Mar Rosso e della liberazione di Israele dalla schiavitù in Egitto ritorna e ancora l'accento batte sul rovesciamento del Faraone, cioè – del resto è già l'immagine del coro del *Carmagnola* – sul manifestarsi immanente della giustizia divina come vendetta o punizione dell'oppressore:

Sì, quel Dio che nell'onda vermiglia  
chiuse il rio che inseguiva Israele,  
quel che in pugno alla maschia Giaele  
pose il maglio, ed il colpo guidò.  
(vv. 65-68)

---

<sup>6</sup> Cfr. G. LANGELLA, «La forza del destino». *Unificazione politica e identità nazionale in «Marzo 1821»*, in L. ARTUSI, L. BONESCHI et al., *Alla ricerca dell'identità italiana. Letture di storia*, Panzano in Chianti, Edizioni Feeria-Comunità di San Leonino, 2013, pp. 136-137.

Va da sé che un Dio della storia dotato di simile apparenza sia particolarmente adatto a un popolo combattente.<sup>7</sup> Ma oltre all'apparenza è significativa – forse più significativa – la sostanza ideologica dell'identificazione del caso storico con il caso biblico, perché per tale tramite, attraverso il canale della figuralità scritturale, Manzoni inserisce esplicitamente il riscatto politico e civile della nazione nel disegno salvifico divino che collega lungo la stessa linea provvidenziale l'Esodo e la vittoria sul Faraone con la Pasqua cristiana e la vittoria sul peccato. Viene fuori insomma ciò che nel *Carmagnola* giace sottotraccia. E d'altra parte l'eco ben riconoscibile della prima strofe della *Risurrezione* («È risorto [...] / Io lo giuro per Colui / che da' morti il suscitò») nel momento cruciale del *Proclama di Rimini* («Egli è sorto, per Dio! Sì, per Colui / che un di trascelse ecc.») tinge l'azione e la funzione storica di Murat di una coloritura messianica che implica in definitiva la sovrapposizione dell'escatologia alla storia. Escatologia che si sovrappone alla storia, e ne detta l'interpretazione come corso di un fato ineluttabile, anche in un ulteriore spunto che accomuna il *Proclama* e *Marzo 1821*, vale a dire nel paragone dell'Italia con il mendico presente in entrambi, se, come sembra, tale paragone è ricalcato sulla parabola evangelica di Lazzaro e del ricco epulone (*Luca* 16, 19-31).<sup>8</sup> L'immagine è la stessa: nel *Proclama di Rimini* («dovea [l'Italia] il fato aspettar dal suo nemico, / come siede il mendico / alla porta del ricco in sulla via; / alcun non passa che lo chiami amico, / e non gli far dispetto è cortesia», vv. 20-24) impreziosita da una citazione dantesca (*Inferno* XXXIII 150: «e cortesia fu lui esser villano») che nell'ode è lasciata cadere («Con quel volto sfidato e dimesso, / con quel guardo atterrato ed incerto, / con che stassi un mendico sofferto / per mercede nel suolo stranier, / star doveva in sua terra il Lombardo; / l'altrui voglia era legge per lui; / il suo fato, un segreto d'altrui; / la sua parte, servire e tacer», vv. 33-40). Se davvero dietro c'è la parabola evangelica, l'inserimento della similitudine preconizza il futuro rovesciamento delle parti: quel rovesciamento che nel Vangelo si colloca fuori del tempo e dopo la morte nel compiersi del giudizio di Dio, e qui invece, nella duplice rivisitazione manzoniana, si dà come sviluppo immanente al corso storico degli eventi.

---

<sup>7</sup> Va ricordato tuttavia (con C. F. GOFFIS, *La lirica di Alessandro Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1964, p. 156) che un Dio di vendetta pronto a punire gli empi è già protagonista della *Passione* («E quel Sanguine dai padri imprecato / sulla misera prole ancor cade, / che mutata d'etade in etade, / scosso ancor dal suo capo non l'ha», vv. 69-72; «gli uccisori esultanti sul monte / di Dio l'ira già grande minaccia», 77-78; «O gran Padre! per lui che s'immola, / cessi alfine quell'ira tremenda», 81-82).

<sup>8</sup> Così Valter Boggione a commento di *Il proclama di Rimini* 21-22, cfr. A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, a cura di V. BOGGIONE, Torino, UTET, 2002, p. 256.

Tirando le somme, possiamo dire che la poesia risorgimentale di Manzoni si sostiene tutta su una concezione ben delineata e coerente, il cui nucleo è costituito dalla conciliazione di politica e morale cattolica, dalla dicotomia prevaricazione-giustizia e dal convincimento della necessità provvidenziale del rovesciamento della prevaricazione e dell'affermazione della giustizia. Non c'è bisogno di ricordare che si tratta di elementi cardinali del pensiero storico-politico manzoniano, come emerge in quegli stessi nelle *Osservazioni sulla morale cattolica* e nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*. Nei trattati come nelle poesie si applica il medesimo sistema concettuale, fondato sul trasferimento dell'argomentazione dal piano della storia e della politica a quello della teologia e dell'etica cristiana, dove la conflittualità e la dialettica del reale tendono a essere risolti nella prospettiva dell'assoluto sulla base delle garanzie date *a priori* della Verità trascendente e dell'atto di fede. In questa prospettiva l'ideale della giustizia è valore morale che diventa criterio di giudizio storico: tanto nella *Morale cattolica*, per difendere e affermare la funzione della Chiesa nella storia e nella società, quanto nel *Discorso*, dove all'azione violenta e oppressiva dei Longobardi si oppone quella del papato a tutela dei diritti dei Latini e delle *ragioni di equità*.

Questa precisa e marcata caratterizzazione ideologica nelle liriche risorgimentali manzoniane è un dato tutt'altro che accessorio e complementare, in particolare per quel che riguarda *Marzo 1821*. Una volta che se ne sia preso atto, si potrà tentare di leggere l'ode seguendo, al di là dell'intonazione profetica e dei tratti di immediatezza, passionalità estemporanea e slancio parenetico che generalmente le sono riconosciuti, il filo di un'argomentazione organica e consequenziale che ha il suo nucleo nella parte centrale (strofe 3-9), debitamente introdotta nelle due strofe iniziali dal tema della sacralità del patto che unisce e affratella i patrioti italiani sul modello teologico – da recuperare, come abbiamo visto, dal coro del *Conte di Carmagnola* – della fratellanza umana in Cristo.

Punto di partenza del ragionamento è il moto ineluttabile della storia, così come lo rappresenta il celebre *adynaton* degli affluenti del Po nella terza e nella quarta strofe, fissando il fuoco specificamente sul motivo identitario – nessuno potrà scindere l'identità della nazione italiana risorta dalla divisione, allo stesso modo che non c'è chi possa distinguere le «onde confuse» dei fiumi tributari una volta che si siano riversati nel Po.<sup>9</sup> Il corso della storia è come quello della

---

<sup>9</sup> Cfr. *Marzo 1821* 17-28: «Chi potrà della gemina Dora, / della Bormida al Tanaro sposa, / del Ticino e dell'Orba selvosa / scerner l'onde confuse nel Po; / chi stornargli del rapido Mella / e dell'Oglio le miste correnti, / chi ritogliergli i mille torrenti / che la foce dell'Adda versò, // quello ancora una gente risorta / potrà scindere in volghi spregiati, / e a ritroso degli anni e dei fati, / risospingerla ai prischi dolor».

natura: regolato da leggi che non possono essere sovvertite o rovesciate.<sup>10</sup> Quali siano queste leggi – o meglio: l'unica legge suprema a cui ogni processo storico s'informa – è chiarito nei versi successivi. Legge è la giustizia, ed è legge che in terra sancisce anzitutto il diritto dei popoli alla libertà e all'autodeterminazione («O stranieri, nel proprio retaggio / torna Italia, e il suo suolo riprende; / o stranieri, strappate le tende / da una terra che madre non v'è», vv. 41-44; «Dio rigetta la forza straniera; / ogni gente sia libera, e pera / della spada l'iniqua ragion», vv. 54-56). Ma la giustizia terrena è il riflesso della divina, e Dio o la Provvidenza, come dimostrano gli episodi biblici del passaggio del Mar Rosso e dell'uccisione di Sisara per mano della «maschia Giaele» (*Giudici* 4, 15-22) citati da Manzoni (vv. 65-68),<sup>11</sup> ne sono i garanti anche nella storia, a risarcimento dei deboli e degli oppressi. Così il cerchio si chiude, e quel carattere di ineluttabilità che assimilava al corso della natura il cammino della nazione verso l'unità e l'emancipazione si scopre avere in ultimo un fondamento teologico che lo trasforma quasi in un dogma. Sicché la parte propriamente esortativa dell'ode, che si apre con la canonica apostrofe all'Italia («Cara Italia!», v. 73: si pensi sempre a Petrarca: «Italia mia,...») e prosegue fino alla chiusa, ricava materia ed energia non tanto dall'entusiasmo della speranza e della buona volontà, quanto dalla certezza della fede.

3. L'unità tematica e ideologica della poesia risorgimentale manzoniana è evidente. E questa evidente unità tematica e ideologica sembra implicare e ribadire l'unità d'ispirazione e l'unità genetica: *Il proclama di Rimini*, il coro del *Conte di Carmagnola* e *Marzo 1821* apparterrebbero alla fase delimitata dalle date in epigrafe (dopo, del resto, a partire già dall'*Adelchi*, la fiducia nell'orientamento positivo della storia come realizzazione trasparente e univoca della giustizia divina verrà a incrinarsi), e senza apparenti problemi si è spiegata la

---

<sup>10</sup> Cfr. LANGELO, «*La forza del destino*»..., cit., p. 131: «Un fiume non può far altro che scendere a valle; assecondare il dislivello del terreno, nel suo caso, non richiede alcuna deliberazione, non comporta alcun atto di volontà: obbedisce semplicemente all'ordine naturale delle cose, è un fatto necessario. Le leggi di natura sono tassative: nessuno, se non il creatore del mondo, ha il potere di sovvertirle. Viene in chiaro, allora, il movente della similitudine manzoniana, che cerca di attribuire alle vicende umane, di per sé tanto meno prevedibili, il medesimo carattere di ineluttabilità proprio dei fenomeni naturali».

<sup>11</sup> Ma nella filigrana della nona strofe sarebbe presente, secondo CLAUDIO GIGANTE, *Nota su «Marzo 1821»*, vv. 69-72, in «*Filologia e critica*», XXXII, 2007, pp. 435-438, anche un'allusione a Giosuè vittorioso e al suo ingresso in Palestina legittimato dall'intervento e dall'autorità del Signore. Giosuè del resto, e con Giosuè l'episodio iniziale della sua epopea, cioè il passaggio del Giordano (*Giosuè* 3, 1-17), così come sul versante della storia antica Cesare e il passaggio del Rubicone, sono il modello per la situazione iniziale dell'ode: «Soffermati sull'arida sponda, / volti i guardi al varcato Ticino, / tutti assorti nel nuovo destino ecc.».

prospettiva unitaria e independentistica del *Proclama* e soprattutto di *Marzo 1821* come una lettura in anticipo sui tempi, laddove i moti del '21 furono sostanzialmente sollevazioni locali di carattere costituzionale. I problemi però intervengono se si allarga lo sguardo dal *corpus* manzoniano al panorama poetico circostante e se si torna a riflettere sulle date. E a questo proposito torna utile, di nuovo, Giosue Carducci, il Carducci iconoclasta del discorso *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*, il quale sul fondo religioso e teologico di *Marzo 1821* avanzava forti riserve («pare padre Cristoforo che faccia un'omelia all'imperatore d'Austria») e vi contrapponeva «qualche cosa di men solenne, di men cristiano», ma molto più efficace, a suo avviso, nell'accendere i cuori di entusiasmo patriottico e di ardore per la lotta, cioè i «[v]ersi benedetti» delle ultime tre ottave del cosiddetto *Giuramento di Pontida* di Giovanni Berchet: «Sul nell'irto, increscioso Alemanno, / su! lombardi, puntate la spada ecc.». <sup>12</sup> Le riserve carducciane fanno storia a sé. A noi interessa l'accostamento, sia pure in chiave di opposizione, col *Giuramento di Pontida*, prima sezione delle *Fantasie*, romanza storico-patriottica che Berchet esule pubblicò a Parigi nel 1829, perché è un accostamento a cui conferisce una fondamentale legittimazione una serie di vistosi contatti testuali.

Primo e di evidenza immediata, il metro: strofe di otto decasillabi, il primo e il quinto irrelati, il quarto e l'ottavo tronchi (schema: xaab'/yccb') tanto l'ode manzoniana quanto il *Giuramento* di Berchet. Ma non meno evidente e anche più rilevante, l'esordio sul motivo del giuramento e l'attacco sul sintagma «L'han giurato», che nell'uno e nell'altro caso evocano e rimarcano il tema del patto di un popolo diviso che si unisce nella lotta per la libertà:

Soffermati sull'arida sponda,  
volti i guardi al varcato Ticino,  
tutti assorti nel novo destino,  
certi in cor dell'antica virtù,  
han giurato:

...

L'han giurato: altri forti a quel giuro  
rispondean da fraterne contrade,  
affilando nell'ombra le spade  
che or levate scintillano al sol.  
(*Marzo 1821* 1-12)

L'han giurato. Gli ho visti in Pontida  
convenuti dal monte, dal piano.

---

<sup>12</sup> Cfr. *Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci*, vol. XX, cit., pp. 335-336.

L'han giurato; e si strinser la mano  
cittadini di venti città.  
(*Le fantasie* I 49-52)

L'affinità è incontestabile; meno facile risulta stabilire il verso della citazione: se cioè sia Berchet a citare Manzoni, o viceversa.<sup>13</sup> Finora, a dire il vero, chi ha messo in luce la corrispondenza concorda, come spesso avviene in simili frangenti, nell'imputare il debito al minore nei confronti del maggiore, cioè a Berchet verso Manzoni. E visto che l'ode manzoniana rimase inedita fino al 1848 e non se ne conserva l'autografo, altrettanto concordemente gli studiosi che vi accennano risolvono la questione ammettendo l'ipotesi che Berchet, il quale – ripeto – pubblicò *Le fantasie* nel 1829, ne fosse venuto a conoscenza per via orale. Orale, del resto, secondo la versione accolta generalmente e avvalorata da alcune testimonianze di amici del Manzoni, sarebbe stata la prima divulgazione di *Marzo 1821*, composto di getto tra il 15 e il 17 marzo 1821 e letto o recitato a ridosso della composizione a una ristretta cerchia di intimi; fallita nel giro di pochi giorni la rivoluzione piemontese, il poeta, per timore della repressione austriaca, si sarebbe liberato del manoscritto – posto che ci fosse un manoscritto, perché si è anche parlato di una pura concezione mentale – e avrebbe serbato i versi nella memoria, per riprenderli e pubblicarli nel '48. La citazione di Berchet, se per l'appunto è stato Berchet a citare Manzoni, verrebbe allora a confermare implicitamente la cronologia vulgata di *Marzo 1821*, e dunque la sua genesi nel 1821, a breve distanza o addirittura in concomitanza con gli eventi che celebra.

Ma le cose non sono così pacifiche. Anche perché, a un'esplorazione di più ampio raggio, si scopre che in *Marzo 1821* i contatti con Berchet non si riducono a quelli macroscopici che abbiamo messo in rilievo sopra. Restando al tema del giuramento, possiamo notare che il v. 50 delle *Fantasie* («L'han giurato; e si strinser la mano») si riflette al di là della prima strofa di *Marzo 1821*, nella seconda, v. 13: «Già le destre hanno stretto le destre». E di qui gli esempi si moltiplicano, coinvolgendo fra l'altro anche il celebre *adynaton* dei vv. 17-28, così pregnante e distintivo dal punto di vista politico e ideologico come immagine di un fatale progresso verso la concordia e l'unità. Ebbene, nelle *Fantasie* se ne trova l'esatto equivalente:

Le fiumane dei vostri valloni  
si devian per correnti diverse,

---

<sup>13</sup> Sulla questione, per una trattazione più approfondita, mi permetto di rinviare al mio articolo «L'han giurato». *Fra Manzoni e Berchet: citazioni e questioni di cronologia*, in «Studi e problemi di critica testuale», 85, 2012, pp. 173-184.



ma nel mar tutte quante riverse  
 perdon nome e si abbraccian tra lor.  
 Così voi, come il mar le lor acque,  
 tutti accolga un supremo pensiero,  
 tutti mesca e confonda un volere,  
 l'odio al giogo d'estraneo signor.  
 (III 329-336)

Si considerino inoltre la plausibile correlazione di «affilando nell'ombra le spade» (*Marzo 1821* 11) e «Presto, all'armi! Chi ha un ferro l'affili» (*Le fantasie* I 97) e la corrispondenza della rima [per] lui: altrui (*Marzo 1821*, 38-39 = *Le fantasie* I 70-71). E si consideri il calco che verosimilmente interessa i vv. 65-66 del *Giuramento di Pontida* («Perché ignoti che qui non han padri, / qui staran come in proprio retaggio?») e i vv. 41-42 di *Marzo 1821* («O stranieri, nel proprio retaggio / torna Italia, e il suo suolo riprende»), nonché, subito dopo nel *Giuramento*, l'espressione «una terra, un costume, un linguaggio / Dio lor anco non diede a fruir?» (*Le fantasie* I 67-68) rispetto alla celebre definizione manzoniana di nazione: «una d'arme, di lingua, d'altare, / di memorie, di sangue e di cor» (*Marzo 1821* 31-32). Ma è in generale il contenuto di tutta la strofe del *Giuramento* a cui appartengono i passi appena citati a essere coinvolto, per il riferimento alla tutela divina del diritto dei popoli all'autonomia politica e territoriale e alla necessità consacrata su quella base di combattere per questi valori (si vedano anche i vv. 69-72: «La sua parte a ciascun fu divisa. / È tal dono che basta per lui. / Maladetto chi usurpa l'altrui, / chi 'l suo dono si lascia rapir!»), che è molto vicino a quanto Manzoni sviluppa nelle strofe 6-8 dell'ode (cfr. in partic. vv. 43-44: «o stranieri, strappate le tende / da una terra che madre non v'è» e 54-64: «Dio rigetta la forza straniera; / ogni gente sia libera, e pera / della spada l'iniqua ragion. // Se la terra ove oppressi gemeste / preme i corpi de' vostri oppressori, / se la faccia d'estranei signori / tanto amara vi parve in quei dì; / chi v'ha detto che sterile, eterno / saria il lutto dell'itale genti? / chi v'ha detto che ai nostri lamenti / saria sordo quel Dio che v'udì?»).

In sostanza, si tratta ben più che di coincidenze occasionali: quale che sia la direzione, è un saccheggio su larga scala. E se, come si ritiene, *Marzo 1821* risale effettivamente, in una prima stesura per così dire privata, al marzo del '21, e se Giovanni Berchet, come si ritiene, ne ricorda i versi ed effettivamente li riecheggia nelle *Fantasie* pubblicate solo nel '29, bisogna ammettere per forza che questi, fuggito da Milano nel dicembre dello stesso 1821 e vissuto in esilio fra Parigi, Londra e il Belgio fino al 1845, avesse sentito declamare quei versi tra marzo e dicembre a casa Manzoni e – a meno di non supporre anche per lui doti eccezionali di memoria – se li fosse scrupolosamente appuntati, provvedendo così a creare quel documento scritto dell'ode che l'autore cercava

con ogni cura di evitare che esistesse. Non solo. Citando *Marzo 1821* nelle *Fantasie*, Berchet avrebbe citato un testo che Manzoni non aveva ancora pubblicato e anzi escludeva programmaticamente dal pubblico dominio. E che citazione è una simile citazione? Si cita o si imita un testo che sia esemplare e comunque riconoscibile, e lo si fa con intenzioni di allusività più o meno sottile, per omaggio, per segnalare più o meno apertamente un punto di riferimento culturale, estetico, concettuale, ecc., mentre ciò che non è pubblico e ciò che l'autore non vuole che sia pubblico al massimo si plagia. Non è dunque una citazione, quella del Berchet: piuttosto qualcosa di simile a un furto o a un'appropriazione indebita. Il che appare davvero poco plausibile. Più plausibile invece è che sia stato Manzoni, al momento della stesura definitiva dell'ode in vista della pubblicazione, a voler rendere omaggio al "Tirteo italiano", al poeta che aveva scontato con l'esilio la propria militanza poetica risorgimentale. E dunque due sono le possibilità: o che *Marzo 1821* sia stata composta solo nel 1848, o, più prudentemente, che quella del '48 fosse per l'appunto la stesura definitiva di un embrione già concepito o di un abbozzo sia pure "mentale". Ma comunque stiano le cose, è in questa stesura del '48 che il testo si fissa e fissandosi accoglie i riferimenti al Berchet.

I contatti esterni dell'ode con le *Fantasie* di Berchet mettono in crisi quell'idea di unità e compattezza cronologica che i contatti interni alla poesia risorgimentale manzoniana viceversa avvaloravano. E tuttavia riflettere sulla datazione di *Marzo 1821* – almeno di *Marzo 1821*, senza coinvolgere *Il proclama di Rimini* – non comporta radicali sovvertimenti critici e inammissibili difficoltà ermeneutiche. Anzi, al contrario, l'ipotesi di una datazione bassa offre alcuni vantaggi concreti sul piano interpretativo e consente di sciogliere senza sforzi o contorcimenti logici alcuni nodi che effettivamente il testo presenta. Mi riferisco a una serie di particolari che, data per scontata la composizione nel '21, risultano anacronistici e sollevano problemi per la palese incongruenza storica, mentre anacronismi e problemi non sussisterebbero qualora la stesura fosse da assegnare alla primavera del 1848. Anzitutto, e in generale, bisogna considerare l'intonazione profetica dell'ode, la quale si spiega meno subordinandola alle speranze accese dai fatti dapprima incerti e poi rovinosi del '21 che attribuendola alla prospettiva di chi, tra marzo e giugno del '48, scrivesse guardando agli esiti recenti dell'insurrezione milanese e della guerra contro l'Austria, tanto più che la profezia riguarda puntualmente avvenimenti verificatisi nell'arco di quei mesi. Detto in altre parole, il marzo 1821 assimilerebbe *post eventum* la primavera del '48, come se l'intenzione fosse quella di leggere il '21 attraverso l'inveramento delle sue premesse nel '48. La rassegna dei casi specifici parte necessariamente dalla celebrazione, nell'ultima strofa,

delle «giornate del nostro riscatto» (v. 97), che già a Cesare Cantù<sup>14</sup> (e ad altri prima e dopo di lui, per i quali quei versi sarebbero stati aggiunti appunto nel '48) erano sembrate un'allusione alle Cinque Giornate di Milano aggiunta per l'occasione. Dà di che pensare, nella stessa strofa, anche il richiamo alla «santa vittrice bandiera» (v. 103), ossia al tricolore, perché il tricolore (con sovrapposto lo stemma sabaudo) fu adottato da Carlo Alberto come bandiera dell'esercito piemontese nel 1848 proprio al momento di varcare il Ticino, con il celebre proclama del 23 marzo (e fino a luglio quella bandiera e le truppe che la seguivano potevano ben dirsi *vittrici*). Lo stesso vale per il concorso di patrioti e volontari da «fraterne contrade», cioè dagli altri Stati italiani, per combattere in Lombardia con l'esercito piemontese, così come si legge nei vv. 9-12, dove è dato per avvenuto:

L'han giurato: altri forti a quel giuro  
rispondean da fraterne contrade,  
affilando nell'ombra le spade  
che or levate scintillano al sol.

Nessun riscontro di ciò negli eventi del 1821, mentre invece è quello che avvenne proprio nella Prima Guerra di Indipendenza (basti ricordare, fra i tanti, i volontari napoletani di Guglielmo Pepe, i toscani che si sacrificarono a Curtatone e Montanara, i liguri di Mameli, i battaglioni comandati da Garibaldi, ecc.). Ma soprattutto non ha nessun rapporto col '21 l'esordio dell'ode sulla sponda del «varcato Ticino»: nel marzo 1821 – è noto – nessun insorto e nessun soldato piemontese varcò mai il Ticino. A varcarlo, il 22, ma nella direzione opposta, fu un corpo di spedizione austriaco, che in breve soffocò l'insurrezione e restaurò Carlo Felice sul trono.

Rimane a questo punto solo più un elemento da chiarire prima di chiudere questa nostra istruttoria: il movente. Perché mai – viene da chiedersi – Manzoni avrebbe confezionato nel 1848 un'ode sui fatti del '21? E perché dichiarare di averla composta nel '21? Ma se ritorniamo da dove siamo partiti e ripensiamo alle riserve più o meno velate e più o meno aspre di Felice Cavallotti e di Carducci sul lungo silenzio manzoniano, un silenzio che copre l'ampio arco risorgimentale che va dal *Conte di Carmagnola* alla Prima Guerra di Indipendenza, «quando l'Italia fu proprio sola co' suoi dolori, senza più

---

<sup>14</sup> Cfr. C. CANTÙ, *Alessandro Manzoni. Reminiscenze di Cesare Cantù*, Milano, Treves, 1885<sup>2</sup>, p. 283: «Sorsero allora le famose *Cinque Giornate*. Che guizzo di speranza, quanta vita nelle anime! quanto ardore nelle intelligenze! qual culto per la patria e la religione! [...] La sua esultanza, per quel momento glorioso, esprime [scil. Manzoni] nella strofa che appiccicò all'ode, e che non è la più bella».

iniziative prese o sperate da re o da principi», una risposta inizia a delinearsi. E se rileggiamo l'ultima strofa di *Marzo 1821*, quella incriminata anche da manzoniani fedeli come Cesare Cantù, la questione si chiarisce anche meglio:

Oh giornate del nostro riscatto!  
oh dolente per sempre colui  
che da lunge, dal labbro d'altrui  
come un uomo straniero le udrà!  
che a' suoi figli narrandole un giorno  
dovrà dir sospirando: Io non c'era;  
che la santa vittrice bandiera  
salutata quel dì non avrà.

Che cosa si ricava da questi versi? Che il fervore parenetico, l'esaltazione per l'incipiente e ormai certo risorgimento d'Italia che pervadono le strofe precedenti si risolvono in un monito a chi esita a gettarsi nell'azione e partecipare alla lotta: un monito – è sintomatico – carico più che di sdegno, di rimpianto e del senso dell'occasione perduta. Dolente per sempre chi ha fatto soltanto da spettatore mentre la storia compiva il suo corso glorioso, chi ai figli «dovrà dir sospirando: Io non c'era». E Manzoni c'era. L'ode sull'insurrezione del 1821, tenuta a lungo nascosta e data alle stampe quando finalmente divenne possibile farlo, sta lì a dimostrarlo. Vi era dunque un'ottima ragione per scrivere nel '48, nel momento cruciale delle «giornate del nostro riscatto», un'ode sulla fallita rivoluzione piemontese di ventisette anni prima e per dissimulare la data dell'effettiva composizione. Significava testimoniare e rivendicare una militanza patriottica profusa fin dalla prima ora. E riscattare per l'appunto ventisette anni (o più) di silenzio.

### Manzoni nella critica letteraria mazziniana

Dopo che Manzoni affidò ai torchi dell'editore Ferrario i tre volumi della prima edizione dei *Promessi sposi*, tra i critici che intervennero tempestivamente sull'opera per collocarla nella più ampia discussione intorno al romanzo storico ci fu anche un giovane di ventitré anni che da poche settimane aveva iniziato a scrivere articoli letterari su una rivista mercantile. Il suo nome era Giuseppe Mazzini e il periodico era «L'Indicatore genovese», attivo dal 10 maggio 1828 al 20 dicembre dello stesso anno, quando la censura delle autorità sabaude, dopo ripetute segnalazioni di delatori e avversari politici, determinava la chiusura del giornale<sup>1</sup>.

In realtà Mazzini dedica ad Alessandro Manzoni un solo saggio specifico – o meglio una parte di esso –, tuttavia la sua presenza come autore dell'*Adelchi* e del *Carmagnola*, ma soprattutto dei *Promessi sposi*, ricorre con frequenza negli scritti degli anni Venti e Trenta. In questi testi è dapprima riconosciuto a Manzoni un ruolo centrale nell'emancipazione del romanticismo italiano dal ferreo dogmatismo dei classicisti e, in seguito, quando la riflessione mazziniana sul romanticismo si sposta dal consenso per la sua funzione oppositiva alle regole classiche all'attesa delusa di un'espressione ideologica patriottica e democratica, Manzoni viene individuato come il rappresentante di una scuola filosofico-letteraria di cui Mazzini riconosce alcuni pregi, ma dalla quale deve inevitabilmente prendere le distanze.

Cominciato nel 1828 con l'articolo in tre puntate sul saggio di Paride Zajotti *Del romanzo in generale ed anche dei Promessi sposi* e concluso con lo scritto sul *Moto letterario in Italia*, pubblicato per la prima volta in inglese e con diversa titolazione sulla «London and Westminster Review» nel 1837, l'impe-

---

<sup>1</sup> «L'Indicatore genovese» è reperibile nell'edizione anastatica (Savona, Sabatelli, 2007) introdotta da una *plquette* a cura di EMILIO COSTA e LEO MORABITO. Per le vicende legate alla censura si rimanda ad ACHILLE NERI, *La soppressione dell'«Indicatore Genovese»*, in *Biblioteca di Storia italiana recente (1800-1870)*, vol. III, Torino, Bocca, 1910, pp. 331-370. Angolando il discorso sulla ricezione delle opere di Manzoni nelle pagine scritte da Mazzini tra il 1828 e il 1837, questo contributo si colloca sugli sviluppi del progetto di ricerca della Scuola di Scienze Umanistiche di Genova *L'officina culturale e letteraria dell'età mazziniana (1815-1870)*, guidato dal professor Quinto Marini, responsabile scientifico dell'unità di ricerca genovese, e inserito nell'ambito del Prin 2008, *Per i 150 anni dell'Unità (1861-2011). Cultura e letteratura del Risorgimento*, coordinato in sede nazionale dal professor Giulio Ferroni. In una delle sue articolazioni la ricerca si è occupata dell'attività critica di Mazzini sulla letteratura e, in particolare, sul romanzo storico.

gno critico nei confronti di Manzoni e del romanzo di scuola manzoniana si manifesta anche nel lungo saggio del 1835 su *Marco Visconti* di Tommaso Grossi in seguito a un altro appuntamento significativo, sebbene non dedicato al romanzo ma al *Dramma storico*, pubblicato in due puntate tra il 1830 e il 1831 sull'«Antologia» di Vieusseux, in cui il problema del rapporto tra storia e invenzione viene discusso in ambito teatrale<sup>2</sup>.

Romanzo e dramma sono dunque i generi sui quali Mazzini fonda una battaglia critica che è costantemente subordinata a fini politici, come l'autore stesso spiega nell'introduzione agli *Scritti* dell'edizione Daelli del 1861, in cui riconosce alla «questione letteraria» la funzione di aprire «la via dell'azione»<sup>3</sup>. L'interpretazione della letteratura come «*mezzo*» e non come «*fine*»<sup>4</sup> costituisce, del resto, la cifra – e forse anche il limite – dell'esperienza mazziniana, come già diffusamente argomentato dalla critica<sup>5</sup>. Pur orientata in senso politico, la lettura mazziniana propone tuttavia importanti riflessioni lungo una parabola che, come ha sottolineato Quinto Marini, era cominciata con la «“fanatica” frequentazione dell'*Ortis* foscoliano», aveva partecipato alla polemica intorno ai *Promessi sposi* e al romanzo storico, si era entusiasmata al «“fuoco” di Guerrazzi» ed era proseguita reclamando una maggiore responsabilizzazione del popolo

---

<sup>2</sup> Gli scritti letterari di Mazzini, ordinati in vita dell'autore nell'edizione *Scritti letterari di un italiano vivente*, Lugano, Tipografia della Svizzera italiana, 1847 [d'ora in avanti *SIV*] e poi in diversi volumi degli *Scritti editi e inediti*, Milano, Daelli (poi altri editori), 1861-1904 [d'ora in poi *SEI*], sono stati successivamente raccolti nei volumi I (1906), VIII (1910), XVI (1913), XXI (1915), XXIX (1915) e XCIV (1943) dell'Edizione Nazionale degli *Scritti editi ed inediti*, Imola, Galeati, 1906-... [d'ora in poi *Scritti*].

<sup>3</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *SEI*, I, *Politica*, I, p. 18, poi in ID., *Note autobiografiche*, in *Scritti*, LXXVII, *Politica*, XXVI, p. 10.

<sup>4</sup> ID., *SEI*, II, *Letteratura*, I, p. 11, poi in ID., *Note autobiografiche*, in *Scritti*, LXXVII, *Politica*, XXVI, p. 87.

<sup>5</sup> Sull'impegno critico-letterario di Mazzini in rapporto alla politica si rimanda ad ANNA NOZZOLI, *Letteratura e democrazia nel Risorgimento*, Firenze, Vallecchi, 1984, pp. 13-68. Più in generale, su Mazzini critico letterario si vedano anche LUCA PLATANIA, *La critica letteraria di Giuseppe Mazzini tra passato e presente*, in «Il pensiero mazziniano», 2005, 1, pp. 122-136; CARLO MUSCETTA, *Mazzini critico letterario*, in *La letteratura ligure. L'Ottocento*, Genova, Costa & Nolan, 1990, pp. 199-213; GIOVANNI PIRODDA, *Giuseppe Mazzini e il romanticismo democratico*, in *La letteratura italiana. Il primo Ottocento*, direttore Carlo Muscetta, Bari, Laterza, 1975, pp. 243-372, poi edito in ID., *Mazzini e gli scrittori democratici*, Bari, Laterza, 1976; FRANCO DELLA PERUTA, *Mazzini dalla letteratura militante all'impegno politico*, in ID., *Mazzini e i rivoluzionari italiani. Il "partito d'azione", 1830-1845*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 9-68; GIOVANNI PIRODDA, *Mazzini e Tenca. Per una storia della critica romantica*, Padova, Liviana, 1968, pp. 3-97.

nelle opere narrative, trovando infine una soluzione nel romanzo sociale e contemporaneo di George Sand<sup>6</sup>.

In questo percorso la riflessione su Manzoni non appare affatto marginale o episodica. L'impegno critico inizia precocemente, tra il 7 e il 12 giugno 1828, quando «L'Indicatore genovese» pubblica in tre puntate uno scritto di Mazzini in difesa del romanzo storico<sup>7</sup>. Anche se l'autore è cauto nell'avanzare osservazioni al saggio di Zajotti sui *Promessi sposi* ed è attento a non ricondurre apertamente il discorso nell'ambito di una disputa politica, la recensione si inserisce nel contesto più ampio della polemica dei giovani mazziniani «romantici tutti» contro il classicismo retrivo degli ambienti accademici e arcadici. A monte della discussione letteraria si collocano opposte finalità politico-ideologiche, una conservatrice l'altra eversiva, ma entrambe motivate dalla consapevolezza che il romanzo storico avrebbe potuto diventare uno strumento di diffusione degli ideali romantici e risorgimentali. La linea editoriale dell'«Indicatore» – secondo strategie indirette nella discussione con Zajotti, ma più apertamente in altre occasioni – assume pertanto finalità politiche così ovvie che, secondo le parole stesse di Mazzini, la rivendicazione dell'«indipendenza in fatto di Letteratura non era se non il primo passo a ben altra indipendenza»<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> QUINTO MARINI, *Giuseppe Mazzini lettore e critico militante del primo romanzo risorgimentale (1828-1848)*, in «La Rassegna della letteratura italiana», CXIV, 2010, 1, pp. 48-70, ora in ID., *Viva Garibaldi! Realtà, eroismo e mitologia nella letteratura del Risorgimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 61-96: 94-95. Per la riflessione di Mazzini sul romanzo si vedano anche i saggi raccolti nella sezione *Mazzini e il romanzo*, in *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, a cura di QUINTO MARINI, GIUSEPPE SERTOLI, STEFANO VERDINO, LIVIA CAVAGLIERI, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2013, pp. 11-84. Sull'argomento si vedano anche PAOLO MARIO SIPALA, *Mazzini e il romanzo storico*, in «Italianistica», IX, 1980, 1, pp. 159-167; ANNA NOZZOLI, *Mazzini e il romanzo*, in *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, a cura di RICCARDO BRUSCAGLI e ROBERTA TURCHI, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 163-177. Per una raccolta dei saggi sul romanzo mi permetto di rinviare a GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti sul romanzo e altri saggi letterari*, a cura di LUCA BELTRAMI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.

<sup>7</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Del romanzo in generale, ed anche dei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*, in «L'Indicatore genovese», 5-6-7, 7-14-21 giugno 1828, pp. 14-15, 18, 22-23, poi in *SIV*, I, pp. 1-11; in *SEI*, II, *Letteratura*, I, pp. 41-51 e in *Scritti*, I, *Letteratura*, I, pp. 31-41. Per una lettura critica del saggio si rimanda a GIANMARCO GASPARI, *Del romanzo in generale ed anche dei «Promessi sposi» di Alessandro Manzoni. Mazzini e Paride Zajotti*, in *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, cit., pp. 15-24.

<sup>8</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *SEI*, I, *Politica*, I, p. 20, poi in ID., *Note autobiografiche*, in *Scritti*, LXXVII, *Politica*, XXVI, p. 12. Nella stessa pagina Mazzini afferma che «la controversia letteraria si convertiva in politica: bastava mutare alcune parole per avvedersene».

Non sarà tuttavia la «Biblioteca italiana» il principale bersaglio polemico verso cui si orienterà di lì a poco l'«Indicatore genovese», quanto piuttosto il «Giornale arcadico», che aveva pubblicato la celebre lettera con cui Carlo Botta definiva i romantici «traditori della patria»<sup>9</sup>, e il «Giornale ligustico», guidato dal padre barnabita Giambattista Spotorno, ovvero una delle personalità più illustri di quella «Genova reazionaria» recentemente studiata da Stefano Verdino<sup>10</sup>. Era stato proprio l'ispiratore del «Giornale ligustico» ad avvertire in più occasioni i suoi lettori sulle potenzialità eversive delle opere prodotte dai «settatori della nuova scuola boreale» e a definire il romanticismo letterario «una pazzia nell'ordine sociale». Quando poi si era trovato a recensire i *Promessi sposi*, aveva celato le sue riserve in una recensione scarna ed essenziale, che in sostanza promuoveva il Manzoni tragico e l'attento ricercatore delle fonti storiche, ma – evitando una censura diretta – sospendeva il giudizio sul Manzoni romanziere, rivelando con un certo imbarazzo tutta la sua diffidenza per l'ambiguo rapporto tra fonte storica e invenzione<sup>11</sup>.

Inserendosi in questo contesto aspramente polemico, l'intervento di Mazzini è finalizzato alla difesa del nuovo genere narrativo e, solo secondariamente, alla valutazione specifica dei *Promessi sposi*. Come hanno già evidenziato Quinto Marini e Gianmarco Gaspari, quella di Mazzini risulta una «difesa d'ufficio», quasi strumentale, dell'opera manzoniana<sup>12</sup> che intende più generalmente dimostrare, anche sulla scorta degli scottiani *Ivanhoe*, *Waverley* e

<sup>9</sup> La lettera è pubblicata in «Giornale arcadico», XXXVII, gennaio-marzo 1828, pp. 366-367.

<sup>10</sup> STEFANO VERDINO, *Genova reazionaria. Una storia culturale della Restaurazione*, Novara, Interlinea, 2012. Sul tema si veda anche la sezione *I nemici del Risorgimento*, in *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, cit., pp. 161-243. Su Spotorno si rimanda a *Giambattista Spotorno (1788-1844). Cultura e colombismo in Liguria nella prima metà dell'Ottocento*, Atti del Convegno di Genova-Albisola Superiore, 16-18 febbraio 1989, a cura di LEO MORABITO, Genova, A Compagna, 1990 (in particolare, per gli attriti con il giornalismo mazziniano, FRANCO DELLA PERUTA, *Polemiche letterarie e civili nella Genova di Mazzini e Spotorno*, pp. 255-285, anche in ID., *Conservatori, liberali e democratici nel Risorgimento*, Milano, Angeli, 1989, pp. 71-108); MATILDE DILLON WANKE, *La letteratura ligure dalla Restaurazione all'Unità*, in *La letteratura ligure. L'Ottocento*, cit., pp. 66-73; LEONA RAVENNA, G. B. *Spotorno e il "Giornale ligustico"*, in «Giornale storico e letterario della Liguria», XV, 1939, 2, pp. 81-86.

<sup>11</sup> GIAMBATTISTA SPOTORNO, *I promessi Sposi, di Alessandro Manzoni*, in «Giornale Ligustico», I, fasc. VI, novembre 1827, pp. 678-679. La citazione è invece tratta da ID., *Proverbes romantiques par A. Romieu*, in «Giornale ligustico», II, fasc. V, settembre-ottobre 1828, pp. 518-521.

<sup>12</sup> QUINTO MARINI, *Viva Garibaldi!*, cit., p. 70; GIANMARCO GASPARI, *Del romanzo in generale ed anche dei «Promessi sposi»*, in *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, cit., p. 15.



*Kenilworth*, come «possano in un romanzo accoppiarsi esattezza storica e vivo interesse di casi ideali»<sup>13</sup>.

Questa posizione non è condivisa da Zajotti, secondo cui la sola scrittura storica è in grado di non falsificare con l'invenzione la verità dei fatti. Di qui deriva l'apertura del critico verso il romanzo descrittivo, o di costume, che innestando un'azione dichiaratamente ideale in un contesto storico, può svolgere una finalità educativa proprio attraverso la riduzione della rischiosa «meschianza del vero e del falso»<sup>14</sup>. Su opinioni diverse si colloca invece Mazzini, che imposta la sua difesa giustificando l'utilità del romanzo laddove la storia presenti «un quadro incompiuto dell'epoca». La storia infatti «contempla i movimenti delle moltitudini, e nota i fatti generali», ma non può cogliere «gli spazi intermedi» delle «province» e delle «campagne»<sup>15</sup>. Sono dunque i silenzi della memoria, l'assenza di dati sui fatti quotidiani e minuti, a giustificare l'elaborazione di azioni verosimili, prodotte dalla fantasia dello scrittore.

Mazzini sta insomma ricalcando quell'idea del romanzo come «vero supplemento alla storia» già espressa da Sanzone Uzielli in un articolo pubblicato sull'«Antologia» nel 1824<sup>16</sup> e più tardi esemplificata nel *Falco della rupe* di Giovan Battista Bazzoni nell'immagine della «gran lente che si applica

---

<sup>13</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, I, *Letteratura*, I, p. 36. Per una panoramica della critica sui *Promessi sposi* si vedano UMBERTO COLOMBO, *Le recensioni del 1827 ai «Promessi sposi»*. Testi e note, in «Otto/Novecento», I, 3, 1977, pp. 179-251; ALDO BORLENGHI, *Il successo contrastato dei «Promessi sposi» e altri studi sull'Ottocento italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, pp. 231-306; RAFFAELE SPONGANO, *Le prime interpretazioni dei Promessi sposi*, Firenze, Sansoni, 1947. Per la critica di Mazzini su Manzoni si veda SUZANNE GUGENHEIM, *Manzoni jugé par Mazzini*, in «Letterature moderne», III, 5, 1952, pp. 547-555, mentre per la collocazione del pensiero critico mazziniano nel periodo storico-letterario risorgimentale si rimanda a QUINTO MARINI, *La letteratura del primo Romanticismo e del Risorgimento. Niccolò Tommaseo*, in *Storia della letteratura italiana diretta da Enrico Malato. Il primo Ottocento*, vol. VII, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 831-949.

<sup>14</sup> Il saggio di Zajotti è pubblicato per la prima volta sulla «Biblioteca italiana» e si articola in tre puntate: t. XXIII, a. VI, agosto 1821, pp. 145-169; t. XXIV, a. VI, ottobre 1821, pp. 3-23 e novembre 1821, pp. 188-208. L'opera esce quindi nell'opuscolo Milano, Fontana, 1827 e poi in sei edizioni tra 1827 e 1846. Il saggio è ora reperibile in ALESSANDRO MANZONI, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di prosa e d'invenzione, premessa di Giovanni Macchia, introduzione di Folco Portinari, testo a cura di Silvia De Laude, interventi sul romanzo storico (1827-1831) di Zajotti, Tommaseo, Scalvini*, a cura di FABIO DANELON, vol. 14, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000, pp. 141-216. Per un'interpretazione critica del saggio di Zajotti si vedano FABIO DANELON, *Il dibattito sul romanzo storico in Italia. Tre documenti*, in ivi, pp. 111-140; ROBERTA TURCHI, *Paride Zajotti e la «Biblioteca Italiana»*, Padova, Liviana Editrice, 1974; PARIDE ZAJOTTI, *Polemiche letterarie*, a cura di ROBERTA TURCHI, Padova, Liviana, 1982.

<sup>15</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, I, *Letteratura*, I, p. 33.

<sup>16</sup> SANSONE UZIELLI, *Del Romanzo storico, e di Walter Scott*, in «Antologia», XXXIX, marzo 1824, pp. 118-144: 125.

ad un punto» di un «immenso quadro»<sup>17</sup>. La convinzione che «laddove la memoria tace, sarebbe innocuo e forse utile far parlare la fantasia» è inoltre recuperata da Tommaseo nel saggio del 1830 sul *Romanzo storico*, in cui si sostiene, analogamente a quanto scrive Mazzini, che il romanzo «non sarebbe alterazione» ma «supplemento alla storia», perché «laddove essa s'arresta, sottentra con le sue meditate e splendide congetture la fantasia del poeta»<sup>18</sup>. Condividendo con Mazzini la stessa fiducia nella perfettibilità del progresso umano, Tommaseo riconosce i limiti presenti del romanzo storico, mostrandosi d'altra parte convinto delle sue possibilità di miglioramento, pur nella consapevolezza che esso possa rappresentare «un di que' generi di transizione» nel divenire progressivo della storia<sup>19</sup>. Secondo una prospettiva simile, anche Mazzini colloca il genere in una fase ancora aurorale del rinnovamento letterario, giustificandone di conseguenza i difetti, perché «quando una novella letteratura è all'aurora, i suoi seguaci muovono d'ordinario passi mal fermi»<sup>20</sup>. Saranno soltanto gli scritti mazziniani degli anni seguenti a mutare opinione e a focalizzarsi sulle contraddizioni costitutive e strutturali del genere, ancor prima che lo stesso Manzoni giunga a conclusioni affini nel trattato *Del romanzo storico*, in cui si ammette l'impossibilità del romanzo a soddisfare la richiesta di unità – incompatibile con la sua materia eterogenea – e quella di assoluta verità storica – incompatibile con la sua forma narrativa –, per giungere alla conclusione che «un gran poeta e un gran storico possono trovarsi, senza far confusione, nell'uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento»<sup>21</sup>.

Già ora, tuttavia, riflettendo sui *Promessi sposi* Mazzini avverte la mancanza di equilibrio tra la componente storica e quella ideale. L'opera è di certo sbilanciata a favore della storia, tanto che «n'è riuscita una storia resa dilettevole da romanzesche avventure innestatevi, che un romanzo fatto utile dall'intreccio di un quadro storico»<sup>22</sup>. Lo squilibrio, però, non è così grave da condizionare il giudizio complessivo, se mai è meno giustificabile che l'autore abbia usato la parola «storia» nel sottotitolo, confondendo di fatto due generi distinti. Il rilievo, che Mazzini non propone nella recensione ai *Promessi sposi* ma inserisce per inciso nel saggio sulla *Battaglia di Benevento* di Guerrazzi, reca invero la firma di Francesco Saverio Salfi, che sul numero dell'aprile 1828 della «Revue

<sup>17</sup> GIOVAN BATTISTA BAZZONI, *Il falco della rupe*, Milano, Stella, 1829, p. 19.

<sup>18</sup> NICCOLÒ TOMMASEO, *Del Romanzo Storico*, in «Antologia», CXVII, settembre 1830, pp. 40-63, ora in ALESSANDRO MANZONI, *Del romanzo storico*, cit., pp. 217-240: 224-225.

<sup>19</sup> Ivi, p. 219.

<sup>20</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, I, *Letteratura*, I, p. 35.

<sup>21</sup> ALESSANDRO MANZONI, *Del romanzo storico*, cit., pp. 1-85: 14 e 85.

<sup>22</sup> Ivi, p. 36.

encyclopédique» aveva notato come quella denominazione non convenisse alla natura dell'opera manzoniana<sup>23</sup>. L'osservazione del resto è ampiamente condivisa da altri critici, come dimostra la sarcastica prosa di Felice Romani che, sulle pagine della «Vespa», fa notare come l'incertezza sul genere dia campo «ai maledici di poter dire, ch'ei non è né romanzo né storia»<sup>24</sup>.

Perché la critica sui *Promessi sposi* si affranchi dall'oziosa polemica sul romanzo bisogna tuttavia aspettare il saggio del 1831 di Giovita Scalvini, che per primo rovescerà i termini della questione sentenziando che «l'arte non serve alla storia, ma è da quella servita»<sup>25</sup>. Il saggio di Scalvini, però, risulta interessante almeno per un altro aspetto, ovvero per il giudizio sui due protagonisti dell'opera. Attraverso la citazione di un passo di San Paolo, secondo cui la morale cristiana «ha scelte le cose deboli del mondo per isvergognare le forti»<sup>26</sup>, il critico disinnescava l'accusa di molti recensori sulla decisione manzoniana, contraria all'uso di Walter Scott, di eleggere a protagonisti «persone del volgo» che, secondo i più, «non c'inducono grandemente né a pietà né ad ammirazione»<sup>27</sup>.

Riserve sull'estrazione sociale di Renzo e Lucia sono invece avanzate da Zajotti, che evidenzia come l'eccesso di freddezza dei due caratteri sia tale da non indurre il lettore ad appassionarsi alla loro vicenda. Questa censura è condivisa da Tommaseo nel suo primo intervento sui *Promessi sposi*, datato ottobre 1827<sup>28</sup>. Il critico prova tuttavia a smarcarsi dal pregiudizio classista sostenendo che «un montanaro può certamente essere un uomo stimabile come un re», ma mostrando dubbi sul fatto che egli «meriti d'essere il soggetto

---

<sup>23</sup> FRANCESCO SAVERIO SALFI, *I Promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII*, in «Revue encyclopédique», XXXVIII, aprile 1828, pp. 376-389; 379-380: «Nous aurions pardonné à tout autre qu'à M. Manzoni cette dénomination qui ne peut convenir à la nature de son ouvrage». Sulla recensione di Salfi si veda RAFFAELE GIGLIO, *La critica di Francesco Saverio Salfi al romanzo manzoniano*, in *L'antimanzonismo*, a cura di GIANNI OLIVA, Milano, Mondadori, 2009, pp. 116-128.

<sup>24</sup> FELICE ROMANI, *I Promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII*, in «La Vespa», I (1827), 1, pp. 17-20; poi continuato in ivi, 2, pp. 38-43; 3-4, pp. 96-103, ora in UMBERTO COLOMBO, *Le recensioni del 1827 ai «Promessi sposi». Testi e note*, cit., pp. 188-195; 201-206.

<sup>25</sup> GIOVITA SCALVINI, *Dei Promessi sposi di Alessandro Manzoni*, Lugano, Ruggia, 1831, ora in ALESSANDRO MANZONI, *Del romanzo storico*, cit., pp. 241-269: 262. Sul pensiero critico dell'autore si veda FABIO DANIELON, «Note» di Giovita Scalvini su *I promessi sposi*, Firenze, La Nuova Italia, 1986.

<sup>26</sup> GIOVITA SCALVINI, *Dei Promessi sposi di Alessandro Manzoni*, cit., p. 263, che rielabora l'*Epistola ai Corinzi*, I, I, 27.

<sup>27</sup> Ivi, p. 262.

<sup>28</sup> NICCOLÒ TOMMASEO, *I Promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII* [...], in «Antologia», LXXXII, ottobre 1827, pp. 101-119.

d'un romanzo». Infatti, se è pur vero che i deboli otterranno un riscatto oltremondano, la loro natura «*paziente*» piuttosto che «*agente*» li rende inadatti al ruolo di protagonisti, tanto che, conclude Tommaseo, «pur conven confessare che lo spirito che ha dettato i caratteri di Renzo, d'Agnese, di Lucia, di Perpetua, di don Abbondio, non è certamente da paragonarsi allo spirito che ha dettato i caratteri di fra Cristoforo, della Monaca, dell'Innominato e del Cardinale»<sup>29</sup>. Più oltranzista, ma sulla stessa linea, anche Felice Romani, che reputa il soggetto non interessante «né degno di essere innestato alla storia» e si chiede se il lettore debba davvero interessarsi a «due poveri lavoratori del contado di Como» e rimanere sospeso nel dubbio «se si sposeranno o no»<sup>30</sup>. Meno convinto, ma pronto ad ammettere il «difetto d'interesse e calore» di Renzo e Lucia, è lo stesso Mazzini, che su questo aspetto non riesce a scartare verso una soluzione originale ed è costretto a osservare che Manzoni avrebbe potuto calare i suoi personaggi in una situazione storico-sociale che ammettesse «se non più amore, modi almeno d'esprimerlo più caldi, e mezzi maggiori d'azione»<sup>31</sup>.

Il rilievo non è inerte, sembra anzi suggerire un'implicita presa di distanza da certe tonalità dei *Promessi sposi* e dall'epoca rappresentata, anticipando le riserve argomentate nei saggi su *Marco Visconti* e sul *Moto letterario in Italia*. Non va infatti dimenticato che poche settimane più tardi Mazzini accoglierà con ben altre parole la *Battaglia di Benevento* di Guerrazzi, entusiasmandosi di fronte alla «profonda energia» e alle idee dell'autore che «*abbrucian la carta*», pur individuando gli squilibri interni dell'opera e rimproverando l'indole eccessivamente disperata del romanziere, incapace di esaltare adeguatamente le virtù nel quadro fosco dell'esistenza<sup>32</sup>. Occorre però aspettare ancora qualche anno perché Mazzini elabori quella distinzione tra le due scuole del romanzo che avrà una lunga eco nella critica letteraria successiva, almeno fino alla meditata rielaborazione di De Sanctis. Per ora Manzoni, al pari in Europa di

<sup>29</sup> Ivi, pp. 104-105. Più avanti (p. 112) Tommaseo si esprime in questi termini su Renzo e Lucia: «Renzo ha un doppio difetto. Dall'una parte gli manca un carattere proprio, e dall'altra egli pretende a un carattere troppo più gentile della sua condizione. [...] Lucia ha men carattere ancora: è più ideale di Renzo: i suoi sentimenti, il suo linguaggio sono più delicati, più alieni dalla sua condizione».

<sup>30</sup> FELICE ROMANI, *I Promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII*, in UMBERTO COLOMBO, *Le recensioni del 1827 ai «Promessi sposi». Testi e note*, cit., pp. 193, 201.

<sup>31</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, I, *Letteratura*, I, p. 36.

<sup>32</sup> ID., *La Battaglia di Benevento. Storia del secolo XIII*, scritta dal dottore F.D. Guerrazzi, in «L'Indicatore genovese», 16-17, 23 e 30 agosto 1828, pp. 59 e 62-63, poi in *SIV*, I, pp. 21-32; *SEI*, II, *Letteratura*, I, pp. 61-72 e *Scritti*, I, *Letteratura*, I, pp. 75-85. Per un'interpretazione del saggio si rimanda a CHIARA BIAGIOLI, «Io, leggendo, numero i battiti del cuore». Mazzini e la Battaglia di Benevento, in *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, cit., pp. 25-40.

altri «geni» capaci di profetizzare le future aspirazioni dell'umanità, è considerato da Mazzini il principale innovatore del panorama letterario italiano. I limiti dei *Promessi sposi* – lo si è accennato – sono giustificati dal fatto che «il romanzo storico è pianta sbucciata appena in Italia» e il suo autore non avrebbe potuto «balzar fuori in un genere nuovo, perfetto, come Pallade dal capo di Giove»<sup>33</sup>. Ma questa osservazione è maggiormente valida nell'ambito della letteratura teatrale, in cui l'impegno teorico di Manzoni, polemico contro le unità di tempo e di luogo, ha contribuito al superamento delle forme classiche di Alfieri e Foscolo e allo sviluppo del dramma storico in Italia.

Nella recensione dell'11 ottobre 1828 sui *Saggi* di Walter Scott, il terzo dei quali dedicato al teatro, Mazzini torna infatti sulla *vexata quaestio* delle regole aristoteliche retrodatando la prima reazione contro di esse all'*Estratto* di Metastasio sulla *Poetica* di Aristotele e alla dedica di Lorenzo Pignotti a Elizabeth Montagu del poemetto *La tomba di Shakespeare*<sup>34</sup>. Il completo superamento delle unità classiche si deve però ai teorici della generazione successiva, che Mazzini individua in primo luogo nello Schlegel del *Corso di letteratura teatrale*, ma anche nell'*editor* delle opere di Shakespeare Samuel Johnson, nelle pagine polemiche di Ermes Visconti sul «Conciliatore», e, appunto, in Manzoni<sup>35</sup>.

Proprio l'autore della lettera allo Chauvet *Sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, nonché avversario delle stesse unità nella prefazione al *Conte di Carmagnola*, nel saggio *Del dramma storico* viene individuato come colui che ha definitivamente chiuso la questione<sup>36</sup>. La contesa ha ora mutato terreno e il

---

<sup>33</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, I, *Letteratura*, I, p. 36.

<sup>34</sup> ID., *Essays by Sir Walter Scott. (Saggi di Gualtiero Scott)*, in «L'Indicatore genovese», 23, 11 ottobre 1828, p. 86, poi in *Scritti*, I, *Letteratura*, I, pp. 101-103. Per i riferimenti a Metastasio e Pignotti si vedano PIETRO METASTASIO, *Estratto dell'arte poetica d'Aristotele e considerazioni sulla medesima*, in *Opere*, t. XXI, Parigi, Herissant, 1782; LORENZO PIGNOTTI, *La tomba di Shakespeare*, in *Favole e novelle*, t. II, Nizza, Società tipografica, 1787, pp. 105-108.

<sup>35</sup> August Wilhelm Schlegel era autore del *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, corso di letteratura teatrale in cui si difendevano i principi della drammaturgia romantica; Samuel Johnson si era schierato contro le tre unità aristoteliche nella prefazione alla sua edizione dei drammi di Shakespeare; Ermes Visconti aveva sostenuto le teorie romantiche nel saggio sulle *Idee elementari sulla poesia romantica* e nel *Dialogo sulle unità drammatiche di luogo e di tempo*, entrambi pubblicati sul «Conciliatore».

<sup>36</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Del dramma storico*, in «Antologia», CXV, luglio 1830, pp. 37-53 (Articolo I); CXXX, ottobre 1831, pp. 26-55 (Articolo II), ma anche in «Indicatore lombardo», novembre 1830, pp. 137-159 e poi in *SIV*, I, pp. 241-317; *SEI*, II, *Letteratura*, I, pp. 198-272; *Scritti*, I, *Letteratura*, I, pp. 255-329. Per un'interpretazione del saggio nel contesto più ampio del teatro manzoniano si veda ANGELA GUIDOTTI, *Manzoni teatrale. Le tragedie di Manzoni tra dibattito europeo e fortuna italiana*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012, pp. 203-208.

critico si interroga se sia più opportuno che il dramma rappresenti la cruda verità storica o gli affetti ideali. Fino al XVIII secolo il teatro italiano ha senz'altro privilegiato le passioni universali e, secondo Mazzini, nemmeno l'innovazione della tragedia operata da Alfieri pare aver modificato questa tendenza. Mettendo in scena personaggi che sono «astrazioni personificate» e rappresentando un ideale di libertà che si attiva solo in opposizione alla tirannide, Alfieri non ha saputo unire i «caratteri particolari» dei suoi protagonisti alla «condizione morale» della società, non ha cioè riconosciuto le potenzialità delle «moltitudini», ha bandito il popolo dai suoi drammi e ha concentrato «l'azione e l'interesse su pochi personaggi, simboli de' suoi concetti»<sup>37</sup>. Se dunque ad Alfieri non si può chiedere di farsi precursore del dramma sociale, secondo Mazzini non bisogna nemmeno sperare troppo nelle azioni teatrali ricavate esclusivamente dalla verità storica. Poco persuaso dal realismo ortodosso tanto nel romanzo quanto nel dramma, Mazzini ricorda infatti ai seguaci delle «*scène storiche*» di Louis Vitet che «a far rivivere efficacemente i personaggi storici è d'uopo ricrearli»<sup>38</sup>. Influenzato dal pensiero di Guizot, secondo cui la storia deve essere «interpretata e ricomposta dalla filosofia»<sup>39</sup>, Mazzini individua nel dramma romantico il fine di «presentare un quadro storico e trarne una lezione applicabile all'umanità»<sup>40</sup>. È questo, secondo il critico, l'unico vero «pensiero dell'epoca», ed esso si ritrova, ma solo «in embrione», proprio nelle tragedie di Alessandro Manzoni. All'autore dell'*Adelchi* e del *Carmagnola* Mazzini riconosce di avere «cacciate le basi» della «riforma», ma imputa anche di non avere ancora sviluppato il «dramma romantico alla sua più alta potenza». Sebbene i cori delle tragedie dimostrino magnificamente «l'alta immutabile verità de' suoi principi», proprio la scelta di relegare «in un angolo estraneo alla rappresentazione» l'«elemento popolare» – «maneggiato così parcamente e timidamente, che sovente ti sfuma» – conferma il limite del teatro manzoniano, più adatto a «preparare un mutamento che non d'effettuarlo»<sup>41</sup>.

Il difetto non riguarda la poetica di Manzoni, ma, più in profondità, la sua indole. Per la prima volta Mazzini individua nell'eccessiva mitezza del suo

---

<sup>37</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, I, *Letteratura*, I, pp. 259-261.

<sup>38</sup> Ivi, p. 271. L'idea che i personaggi di drammi storici debbano toccare universalmente il cuore degli spettatori è già espressa in MADAME DE STAËL, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, vol. I, Milano, Pirotta e Maspero, 1803, p. 279. Riguardo alla diffidenza di Mazzini nei confronti del realismo troppo marcato si vedano la recensione a *Marco Visconti* e il commento di ANNA NOZZOLI nel suo saggio *Mazzini e il romanzo*, in *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, cit., p. 168.

<sup>39</sup> FRANÇOIS GUIZOT, *Histoire de la civilisation en Europe*, Roma, O.E.T., s.d., pp. 62-63.

<sup>40</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, I, *Letteratura*, I, p. 306.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 301-305.

animo il vero ostacolo alla piena realizzazione del dramma romantico e, più in generale, della sua produzione letteraria. I condizionamenti di un carattere «raumiliato» dalla «rassegnazione cattolica» – come Mazzini scriverà nella prefazione Daelli del 1861<sup>42</sup> – formano infatti l'immagine di un poeta che «procede dubitando, e quasi pensoso», e che di fronte alle avversità piega il capo mormorando «non nacqui alla lotta»<sup>43</sup>.

Se queste considerazioni portano Mazzini a cercare altrove, nel *Don Carlos* di Schiller, un segnale più certo del nascente dramma romantico, più tardi, nella recensione su *Marco Visconti*, idee simili vengono applicate anche al romanzo di scuola manzoniana. Prima però che l'esule Mazzini stampi sulla «Revue Républicaine» del giugno 1835 il saggio sull'opera di Grossi rifiutato dalla «Revue des Deux Mondes», è il caso di dare uno sguardo all'epistolario e in particolare a due lettere del novembre-dicembre 1832, che dimostrano come a quell'altezza cronologica non solo le riserve nei confronti della scuola manzoniana, ma anche la sfiducia verso il romanzo storico in generale, fossero già maturate nel pensiero dell'autore.

La prima lettera è inviata allo svizzero Charles Didier, di cui Mazzini nel 1834 recensirà il romanzo *Rome souterraine*, ed è datata novembre 1832. Facendo il punto sulla letteratura italiana coeva, Mazzini scrive che in Italia il romanticismo è stato fino a quel momento incapace di produrre una letteratura sociale adeguata alle esigenze dei tempi e riconosce ancora una volta che solo Manzoni avrebbe potuto essere la guida della nuova stagione culturale. Il possibile «Luther de la littérature italienne» si è però arrestato a metà cammino e ha preferito il silenzio. Il giudizio che segue è durissimo: «Il n'y a plus rien à espérer de lui. C'était au reste un homme fait pour attaquer les détails, non pour battre en brèche le corps de l'édifice»<sup>44</sup>.

Quello che Mazzini si aspetterebbe da Manzoni, e più in generale dagli scrittori e dai poeti italiani, inizia a specificarsi nella lettera del dicembre 1832 indirizzata all'autore dell'*Esule*, nonché collaboratore dell'omonima rivista, Pietro Giannone<sup>45</sup>. Mazzini scrive in merito a un articolo che Giannone aveva

---

<sup>42</sup> ID., *SEI*, I, *Politica*, I, p. 19, poi in ID., *Note autobiografiche*, in *Scritti*, LXXVII, *Politica*, XXVI, p. 11.

<sup>43</sup> ID., *Scritti*, I, *Letteratura*, I, p. 304.

<sup>44</sup> ID., *Scritti*, V, *Epistolario*, I, pp. 192-197: 195. A *Rome souterraine* Mazzini dedica la recensione pubblicata in «La Giovine Italia», VI, 1834, pp. 194-201 e poi in *SIV*, III, pp. 128-136; *SEI*, III, *Politica*, II, pp. 185-192; *Scritti*, I, *Letteratura*, I, pp. 385-392.

<sup>45</sup> ID., *Scritti*, X, *Epistolario*, III, pp. 200-205. Sul poema di Giannone si veda ID., *L'esule, poema di Pietro Giannone*, in «L'Indicatore livornese», 46, 25 gennaio 1830, pp. 1-2, poi in *Scritti*, I, *Letteratura*, I, pp. 245-252.

di recente dedicato alle opere di Alessandro Manzoni<sup>46</sup> e, affermando di condividerne l'impostazione ideologica, esprime nuove riserve sui *Promessi sposi*. In particolare si trova d'accordo con Giannone nel censurare la scelta dell'epoca storica, perché in un momento in cui è necessario incitare i giovani all'azione giova maggiormente recuperare un esempio che esalti le virtù patriottiche piuttosto che umiliarle nel ricordo della «miseria passata». Scrive infatti Mazzini:

Quando una nazione è in fondo, quello spiegarli davanti il quadro della sua miseria passata, non è da savio: di vergogne e miserie ne abbiamo anche troppe vive e potenti davanti a noi, senza che andiamo a ripescarne nel fango dei secoli scorsi.

Nonostante ciò, il periodo della dominazione spagnola è il prediletto dai romanzieri, mentre

l'epoche di Procida, i bei tempi della Lega Lombarda, il tentativo più antico di Crescenzio, l'altro di Cola da Rienzo, e il periodo dell'Assedio di Firenze, si rimangono come frutti vietati – se non che difficilmente potrebbero trattarsi in Italia<sup>47</sup>.

Di lì a pochi anni, invece, uno dei «frutti vietati» segnalati da Mazzini, l'assedio di Firenze, sarà colto da Guerrazzi, ma anche in quell'occasione il critico sarà attento a distinguere i meriti del romanziere dai limiti effettivi dell'opera. Più in generale, l'osservazione mazziniana ricalca le considerazioni espresse da Giannone, il quale teme che la rappresentazione di un periodo di libertà negata possa funzionare piuttosto da scusa dell'«ignavia presente» che non da reagente per il riscatto politico-sociale. Nello stesso tempo Giannone, seguito anche in questo aspetto da Mazzini, assolve però Manzoni sostenendo che «questa scelta non era nell'arbitrio dell'autore per la difficoltà de' tempi e de' luoghi»<sup>48</sup>. Si tratta della stessa giustificazione che Mazzini concede a Grossi nell'articolo su *Marco Visconti*, ma in quell'occasione si aggiungerà una postilla nient'affatto neutra, anche se non sviluppata in altri scritti: se infatti il romanzo storico in Italia è reso impossibile dalla situazione politica che impedisce la

---

<sup>46</sup> PIETRO GIANNONE, *Delle opere di Alessandro Manzoni*, in «L'esule, giornale di letteratura italiana antica e moderna», I, 1832, pp. 262-302.

<sup>47</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, X, *Epistolario*, III, pp. 203-204.

<sup>48</sup> PIETRO GIANNONE, *Delle opere di Alessandro Manzoni*, cit., p. 274.



libertà di espressione, conviene allora abbandonare quel cammino e dedicarsi al romanzo «ideale», se non addirittura a opere del tutto dettate dalla fantasia<sup>49</sup>.

L'idea di Giannone secondo cui «la virtù della rassegnazione non è quella che occorre alla nostra povera patria» si applica infatti anche al *Marco Visconti* di Grossi, che Mazzini trova «al di sotto dei tempi suoi» proprio perché non risponde alla richiesta di rappresentare la «crisi attuale» del popolo italiano<sup>50</sup>. Pur confessando di avere pianto alla lettura del romanzo, il critico ne individua i limiti: oltre al condizionamento esterno operato dalla censura, Mazzini boccia il realismo descrittivo che eccede troppo spesso nel particolarismo dei dettagli e, soprattutto, l'adesione alla scuola manzoniana, che induce l'autore a confidare nella Provvidenza divina, rinunciando ai «pensieri che bruciano»<sup>51</sup>.

Condizionato dalla censura e da una struttura che allude al presente solo per reazione al passato, il romanzo storico, manzoniano e non, non può sostenere l'esigenza di attualizzazione che Mazzini già nel 1832 invoca anche dalle pagine della «Giovine Italia». Nei *Pensieri ai poeti del secolo XIX*, l'autore esorta infatti i giovani affinché testimonino la lotta italiana contro l'oppressione straniera raccontando le vicende degli esuli e dei proscritti, il cui animo si era infiammato alla lettura dell'*Ortis*<sup>52</sup>. È dunque necessario che i romanzieri scrivano sull'oggi, tanto che nel saggio sul *Moto letterario* Mazzini auspica che ogni opera letteraria alleggi «a commento la lista dei proscritti d'Italia»<sup>53</sup>.

Oltre alle critiche al romanzo, anche la prima bozza del diagramma mazziniano, che distingue le due tendenze della narrativa italiana, guidate l'una da Guerrazzi, l'altra da Manzoni, confidando che il primo, più del secondo, possa giungere a risultati apprezzabili, si trova già nella lettera del dicembre 1832 a Pietro Giannone. Meditando sulle parole di quest'ultimo, che aveva evidenziato come la morale dei *Promessi sposi* possa esercitare «un'influenza

---

<sup>49</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *De l'art en Italie, à propos de Marco Visconti roman de Thomas Grossi*, in «Revue Républicaine», V, 14, 25 giugno 1835, pp. 194-218, poi in *SIV*, II, pp. 71-105; *SEI*, IV, *Letteratura*, II, pp. 120-153; *Scritti*, VIII, *Letteratura*, II, pp. 3-65: 40 e 56. Sul saggio si veda ANDREA LANZOLA, *De l'art en Italie. À propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi*, in *L'officina culturale e letteraria dell'età mazziniana (1815-1870)*, cit., pp. 55-64.

<sup>50</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, X, *Epistolario*, III, lettera alla madre, 4 febbraio 1835, pp. 337-338: 337.

<sup>51</sup> ID., *Scritti*, VIII, *Letteratura*, II, pp. 45-47.

<sup>52</sup> ID., *Pensieri. Ai poeti del XIX secolo*, in «La Giovine Italia», III, 1832, pp. 201-230, poi in *SIV*, II, pp. 106-133; *SEI*, I, *Politica*, I, pp. 252-279; *Scritti*, I, *Letteratura*, I, pp. 349-374.

<sup>53</sup> ID., *Moto letterario in Italia*, in «The London and Westminster Review», XI, ottobre 1837, pp. 68-88, poi in *SIV*, III, pp. 275-322; *SEI*, IV, *Letteratura*, II, pp. 289-334; *Scritti*, VIII, *Letteratura*, II, pp. 283-343 e 347-391: 389. Per l'interpretazione del saggio si veda CARLA RICCARDI, *Sconfitte critiche del Risorgimento: il Moto letterario in Italia di Mazzini*, in *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, cit., pp. 65-74.

rovinosa e veramente fatale nell'atto in che le sventure ti sovrastano o percuotono», inducendo alla rassegnazione e all'assenza di lotta<sup>54</sup>, Mazzini conferma che nessun'altra soluzione «potrà sperarsi da Manzoni, uomo che i pensieri, le speranze, e forse anche i terrori religiosi hanno oggimai ridotto a disperare d'ogni cosa terrena e non vedere che il cielo»<sup>55</sup>, tanto che all'autore dei *Promessi sposi* oppone nella lettera, ora in modo esplicito, il giovane romanziere della *Battaglia di Benevento*, che, seppur frenato da un'inclinazione d'animo malinconica, è forse l'unico in Italia «capace di far fiorire il romanzo storico»<sup>56</sup>.

La distinzione tra la scuola di Manzoni, Grossi, Pellico e D'Azeglio e quella foscoliano-byroniana di cui Guerrazzi è il principale esponente è però formalizzata per la prima volta pubblicamente nel saggio del 1837 sul *Moto letterario*. La scuola manzoniana è «predominante», ma appunto «inferiore alla necessità dei tempi». Il suo fine, «buono e giovevole», è la «redenzione del popolo», ma i suoi «timidi capi» predicano ideali sviliti da una «rassegnazione soverchia», che impedisce loro di cogliere «la potenza dell'azione collettiva». Il principale limite degli scrittori di questa scuola risiede nell'esclusione dell'iniziativa popolare dai loro romanzi e nella sostituzione della lotta con la preghiera, dell'amore per la patria con una professione di fede che dice: «umiliatevi, pregate, rassegnatevi: patria v'è il cielo»<sup>57</sup>.

Occorre però precisare che nemmeno l'altra scuola, quella che sfoggia «la parola *Nazione*» sulla bandiera e incita alla «lotta perenne», si rivelerà all'altezza delle aspirazioni mazziniane<sup>58</sup>. Pur mostrando una netta preferenza per la parte rappresentata da Guerrazzi e pur manifestando entusiasmo di fronte alla responsabilizzazione delle masse effettuata, per esempio, nell'*Assedio di Firenze*, Mazzini è ormai prossimo a chiudere la partita con il romanzo storico. Nel 1840, tornando a discutere dell'*Assedio*, l'autore palesa l'insufficienza del genere ad assolvere la funzione sociale che solo il racconto diretto degli esili e delle condanne dell'epoca presente può soddisfare. L'ancoraggio del romanzo alla storia è insomma il limite invalicabile che non riguarda tanto i rappresentanti delle due scuole, quanto l'essenza stessa del romanzo storico, espressione – ora sì – «d'una letteratura di transizione» che verrà presto superata<sup>59</sup>.

<sup>54</sup> PIETRO GIANNONE, *Delle opere di Alessandro Manzoni*, cit., p. 280.

<sup>55</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, X, *Epistolario*, III, p. 204.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> ID., *Scritti*, VIII, *Letteratura*, II, pp. 358-361.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 363.

<sup>59</sup> ID., *Frammento di lettera sull'Assedio di Firenze*, in [Francesco Domenico Guerrazzi], *L'Assedio di Firenze*, capitoli XXX, t. I, Parigi [Lugano], s.n. [Ruggia], 1840, pp. III-XXIV, poi in *SIV*, II, pp. 145-169; *SEI*, II, *Letteratura*, I, pp. 373-396; *Scritti*, XXI, *Letteratura*, IV, pp. 345-367: 353.

Resta il fatto che giudizio di Mazzini sulla scuola manzoniana sia più penalizzante rispetto a quello sugli emuli di Foscolo e Byron. La posizione del critico non sembra mutare nemmeno negli anni successivi. In una lettera a Filippo Ugoni del 9 giugno 1839, ad esempio, Mazzini accompagna un tiepido giudizio sulla *Margherita Pusterla* di Cantù con la considerazione che la scuola a cui l'autore appartiene è piuttosto nociva che utile perché «falsa la direzione agli intelletti», «frintende l'idea del progresso», e predica una fede che «non creerà mai potenza politica»<sup>60</sup>, mentre in un'epistola a Giambattista Cuneo del 28 marzo 1842 raffigura l'immobilismo dei manzoniani attraverso i ritratti di Cantù, che «è guasto, e brancola tra un cattolicesimo mentito e una adulazione sistematica», Pellico, che «è più guasto anch'egli che non credete», e Manzoni, che «tace, e tacerà»<sup>61</sup>.

Si potrebbe a questo punto obiettare a Mazzini che esiste anche un'altra possibile lettura dei *Promessi sposi* e delle opere dei manzoniani, che è, ancora una volta, quella di Giovita Scalvini. Pur partendo da una prospettiva laica, il critico offre una valutazione della proposta morale di Manzoni diversa da quella mazziniana. Interpretando proprio in senso “sociale” il proposito di «stogliere i nostri animi dalle cose della terra, e levarli verso il cielo», Scalvini riconosce che la religione propugnata da Manzoni, unita dall'applicazione della filosofia moderna, «non mira a farne contemplativi ma attivi e militanti», prescrivendo «la pratica di tutti quei doveri che la filosofia è solita prescriverci in nome della ragione»<sup>62</sup>. Di fatto Scalvini anticipa ciò che della scuola «liberale» scriverà De Sanctis, il quale riconoscerà ai manzoniani l'elaborazione del cattolicesimo come «fatto sociale», proprio perché la religione viene a conciliarsi «con le idee moderne» della filosofia<sup>63</sup>.

È noto però che la sistemazione storico-letteraria desanctisiana sia anche debitrice delle idee mazziniane. L'individuazione della scuola cattolico-liberale in contrapposizione alla scuola democratica ha infatti un'eco non trascurabile nella critica successiva agli scritti mazziniani ed è recepita anche dal professore di Morra Iripina. Più che a storici della letteratura come Paolo Emiliani Giudici, che nella *Storia delle belle lettere in Italia*, pubblicata nel 1844, ricalca il profilo dell'epigono manzoniano remissivo e rassegnato, quasi facendone una

<sup>60</sup> ID., *Scritti*, XVIII, *Epistolario*, VIII, pp. 65-69: 68.

<sup>61</sup> ID., *Scritti*, XXIII, *Epistolario*, XI, pp. 86-97: 93.

<sup>62</sup> GIOVITA SCALVINI, *Dei Promessi sposi di Alessandro Manzoni*, cit., pp. 248, 260.

<sup>63</sup> FRANCESCO DE SANCTIS, *Mazzini e la scuola democratica*, a cura di CARLO MUSCETTA e GIORGIO CANDELORO, in ID., *Opere*, a cura di Carlo Muscetta, vol. XII, Torino, Einaudi, 1951, p. 7. Le lezioni mazziniane di De Sanctis sono state pubblicate anche in ID., *Mazzini*, a cura di VINCENZO GUEGLIO, Genova, Fratelli Frilli Editori, 2005.

caricatura<sup>64</sup>, e come Luigi Settembrini, che nel 1872 ipotizza un'origine geografica nella distinzione tra le due scuole, dividendo i Lombardi che «si rivolsero al cielo, e ascoltarono Manzoni» dai Toscani che «raccolsero tutti gli sdegnosi intorno al Niccolini»<sup>65</sup>, spetta a Francesco De Sanctis, nelle lezioni del 1871-1874 su Manzoni e la scuola cattolico-liberale e successivamente su Mazzini e la scuola democratica, mettere a fuoco la questione<sup>66</sup>.

Alcuni tratti del profilo di Manzoni, in seguito attribuiti anche alla sua scuola, sono tracciati anche nella *Storia della letteratura italiana*, in cui, a proposito degli *Inni*, De Sanctis individua la base «sostanzialmente democratica» del cattolicesimo manzoniano riconciliato «con lo spirito moderno», ma recupera anche le immagini care a Mazzini di un poeta che ora invita a sollevare «le ciglia al cielo», ora a «chinar la fronte» davanti ai rivolgimenti della storia<sup>67</sup>. Nell'opera tuttavia l'antitesi con la scuola democratica emerge solo in maniera implicita, mentre si fa più evidente nelle lezioni napoletane. Qui il giudizio su Manzoni e suoi epigoni giunge al suo esito più maturo a seguito di un percorso che aveva attraversato una prima interpretazione giovanile e si era sviluppato nel periodo zurighese, durante il quale sarebbe da valutare con attenzione l'influenza esercitata dagli scritti manzoniani di Tenca del 1850-1851<sup>68</sup>. Nel corso sui

---

<sup>64</sup> PAOLO EMILIANI GIUDICI, *Storia delle belle lettere in Italia*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 1844, p. 1245: «i nostri predicano rassegnazione, pace, tranquillità; ci dicono: benedite al flagello che vi caccia lungo il viaggio per questa valle di lacrime, perocché sarete ricompensati nell'altro mondo a ragione del numero delle battiture che avrete ricevute da' re unti per la grazia di Dio, e della pazienza con cui le avrete sofferte».

<sup>65</sup> LUIGI SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana dettate nell'Università di Napoli*, Napoli, Antonio Morano, 1872, p. 304: «Nella Lombardia, dove erano gli Austriaci, gli animi disperarono della terra, si rivolsero al cielo, e ascoltarono il Manzoni che fece sentire la prima parola di rassegnazione: in Toscana dove era popolo mite e principe benigno, si raccolsero tutti gli sdegnosi intorno al Niccolini». Da questa distinzione si originarono due scuole «le quali dal sentimento religioso si chiamarono *cattolica* e *anticattolica*, e dall'arte si chiamarono *romantica* e *classica*. Alla prima appartennero molti, fra i quali il Manzoni, il Pellico, il Grossi, il Balbo, il Gioberti, il d'Azeglio; alla seconda pochi, il Niccolini, il Giordani, il Leopardi, il Giusti».

<sup>66</sup> Si vedano FRANCESCO DE SANCTIS, *Manzoni*, a cura di CARLO MUSCETTA e DARIO PUCCINI, in *Opere*, cit., vol. X, Torino, Einaudi 1955 per le lezioni manzoniane del 1871-1872; ID., *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, a cura di CARLO MUSCETTA e GIORGIO CANDELORO, in *Opere*, cit., vol. XI, Torino, Einaudi, 1953, per il corso del 1872-1873; ID., *Mazzini e la scuola democratica*, cit., per le lezioni dell'anno 1873-1874.

<sup>67</sup> ID., *Storia della letteratura italiana*, a cura di NICCOLÒ GALLO, introduzione di GIORGIO FICARA, Torino, Einaudi-Gallimard, 1996, pp. 790-794.

<sup>68</sup> Gli scritti di Tenca sulle opere manzoniane, pubblicati sul «Crepuscolo» tra novembre 1850 e gennaio 1851, sono raccolti in CARLO TENCA, *Saggi critici. Di una storia della letteratura italiana e altri scritti*, a cura di GIANLUIGI BERARDI, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 83-107. Su Tenca lettore di Manzoni, anche in rapporto a De Sanctis, si veda VALERIA GIANNANTONIO, *I giudizi di Carlo Tenca su Manzoni*, in *L'antimanzonismo*, cit., pp. 129-170.

cattolico-liberali De Sanctis arriva quindi a individuare i diversi esiti della scuola nella deriva di Grossi e Carcano, impantanati nel formalismo esteriore delle proprie opere, nel quadro, pur poco innovativo, della letteratura napoletana, e in due opposte tendenze, quella conservativa di Rosmini, Cantù e Tommaseo, e quella progressista, interpretata dal pensiero filosofico di Gioberti e dai romanzi di Massimo D'Azeglio.

Mentre la parte «liberale», pur caratterizzata da punte di «progresso» ed elementi di «degenerazione», appare compatta e riconoscibile dietro al «capo» Manzoni, quella «democratica» sembra subire maggiori oscillazioni nelle interpretazioni della critica nel periodo tra Mazzini e De Sanctis. Mazzini aveva infatti collocato in opposizione ai manzoniani i seguaci di Foscolo e Byron, individuandone il *leader* in Guerrazzi, ma già Carducci, in un articolo del 1859, aveva inserito la linea foscoliana nella scuola del «rinnovamento classico», annoverando al suo interno anche Alfieri, Niccolini, Parini, Monti, Giordani, Leopardi e altri ancora<sup>69</sup>. Questa scelta era stata ricalcata anche da Settembrini, che indicava in Niccolini il rappresentante più significativo della scuola, citando in seguito Giordani, Leopardi e Giusti<sup>70</sup>.

La sistemazione desanctisiana sembra invece segnare uno scarto rispetto a queste classificazioni, avanzando due mosse decisive sullo scacchiere intavolato da Mazzini. La prima consiste nell'elezione dell'apostolo della libertà italiana a «capo» della scuola democratica. Collocando Mazzini, «non pari a Manzoni per facoltà letterarie ed artistiche, ma a lui superiore pel foco che lo spinge all'azione»<sup>71</sup>, al vertice opposto di Manzoni, De Sanctis sembra di conseguenza imputargli una certa parzialità di giudizio. Secondo la prospettiva che vede Mazzini a capo della scuola democratica, anche le accuse ai manzoniani per la loro tendenza alla rassegnazione sembrano perciò derubricate da espressione di una critica imparziale a prodotto di una parte avversa a un'altra, nell'ambito di una distinzione ormai storicamente esaurita.

La seconda mossa mira invece a restituire una fisionomia più sfumata agli interpreti del rinnovamento letterario, che le precedenti classificazioni avevano appiattito in un'etichetta. Come scrive nell'introduzione alle lezioni leopardiane, De Sanctis considera «fuori posto» rispetto alla scuola democratica sia Guerrazzi che Giusti, i quali «hanno una personalità così propria che fanno parte di sé»<sup>72</sup>. Sopra di essi, ormai fuori dalla distinzione tra scuole e dalla

---

<sup>69</sup> GIOSUÈ CARDUCCI, *Di alcune condizioni della presente letteratura nazionale*, in *Opere*, IV, *Primi saggi*, Bologna, Zanichelli, 1939, p. 472.

<sup>70</sup> LUIGI SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, cit., p. 304.

<sup>71</sup> FRANCESCO DE SANCTIS, *Mazzini e la scuola democratica*, cit., p. 12.

<sup>72</sup> ID., *Lezione introduttiva al corso leopardiano*, in ID., *Opere*, cit., vol. XIII, *Leopardi*, a cura di CARLO MUSCETTA e ANTONIO PERNA, Torino, Einaudi, 1960, pp. 571-572.

dialettica tra classico e romantico, De Sanctis colloca opportunamente Giacomo Leopardi, «che segna il termine di questo periodo»<sup>73</sup>. In questo modo il critico smarca l'autore dei *Canti* dalle classificazioni asfittiche in cui era stato relegato e, scardinandolo da pregiudizi di parte, rimedia anche all'errore di valutazione di Mazzini, la cui intransigenza ideologica non gli aveva permesso di attestarne il valore in un rapido accenno – l'unico mazziniano su Leopardi – nel saggio sul *Moto letterario*<sup>74</sup>, ma forse proprio una lettura orientata in questa direzione, che si mostri cioè attenta a valutare debiti, correzioni e scarti nella relazione tra la critica di Mazzini e quella di De Sanctis, potrebbe aiutare a comprendere meglio l'evoluzione del pensiero mazziniano sulla letteratura del suo tempo e sul suo principale interprete, Manzoni, e a riconoscere in questi scritti, nonostante l'evidente condizionamento ideologico, un momento nient'affatto marginale nella storia della critica letteraria italiana.

---

<sup>73</sup> ID., *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 811.

<sup>74</sup> GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti*, VIII, *Letteratura*, II, p. 369, in cui si sostiene che le opere di Leopardi sono «sforzi d'un periodo di transizione che il futuro cancellerà». Un sintetico schema della scuola democratica, ripensato sulla base delle osservazioni accennate, è abbozzato da De Sanctis nella presentazione del corso mazziniano del 1874, in *Mazzini e la scuola democratica*, cit., p. 23: «Vi presenterò innanzi tutto Giuseppe Mazzini, il quale, mentre Manzoni toccava l'apogeo della sua gloria, era, ancor giovinetto, a meditare la Giovine Italia nelle prigioni di Genova. Accanto a lui, primo, non come pensatore ma per l'azione, vi mostrerò il filologo della scuola, Niccolini, ed il poeta lirico, Berchet. Poi, questo contenuto democratico ve lo farò vedere maneggiato fino al più schietto umorismo in Guerrazzi. Infine, considereremo i due scrittori, ultimi nel cammino ideale della storia, uno che gitta un allegro sorriso su tutto quel movimento, l'altro che chiude il movimento con la sua profonda malinconia: il Giusti [1809-1850] e Leopardi [1798-1837]».

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI

### **La peste dei *Promessi sposi* e la parte di Dio**

La narrazione della peste di Milano e dell'intera Italia settentrionale fa parte molto ampia e significativa dei *Promessi sposi*, ed è necessario chiedersi anzitutto per quale ragione il Manzoni le abbia dedicato tanto e minuzioso spazio, con tanti episodi anche minimi che lo animano, fra il drammatico e il patetico, l'orrore e l'errore, la violenza e il tradimento, la pietà e la fede. Giustamente anche Givone, che ha recentemente dedicato alla peste del romanzo del Manzoni una rigorosa e appassionata indagine e interpretazione nell'ambito di una complessiva analisi sul senso della narrazione della peste nelle varie letterature antiche e moderne e del messaggio o della prova a cui essa sottopone gli uomini, nella realtà, nella storia e come suprema e decisiva allegoria del Male, rileva l'aspetto singolare del discorso manzoniano: la documentazione dei fatti, attentissima, scrupolosa, rigorosissima e il comportamento umano, con pochissimi scienziati onesti e attenti e capaci, le istituzioni incapaci, anzi dannose e disoneste, il popolo cieco, che rifiuta fino all'ultimo perfino il nome del contagio, le feroci e diffuse ingiustizie, le leggi inique, gli atroci processi agli untori, l'intrinseca malignità degli individui, la cancellazione della ragione, della pietà, della carità. Tutto questo è vero: il Manzoni intende dimostrare che la peste, come tutti gli altri morbi, le piaghe della vita e della storia, i mali della condizione umana, non comportano la solidarietà e la pazienza e la collaborazione degli uomini, ma, al contrario, provocano l'acuirsi dei vizi peggiori, la violenza, l'ingiustizia, la viltà, l'inettitudine, l'irragionevolezza, e molto spesso tutte queste colpe sono accettate e considerate come opportune o addirittura necessarie per scaricare sulle vittime la disperazione e il furore della comunità che vede inefficaci le cure mediche, inaccettabili gli obblighi e i limiti della libertà di movimento e incontri o concorrenza a riti e celebrazioni e festeggiamenti.

Fin dall'inizio, il Manzoni affronta il nodo problematico più tragicamente grandioso e decisivo del suo romanzo da storico e da moralista, obiettivo, razionalistico, e, dentro, mette poi il misto d'invenzione, tuttavia sempre attento al documento e alla notizia bene assicurata, acuendo, se mai, il patetico, l'orroroso, il grottesco, la pietà, la violenza. L'inizio è subito significativo:

La peste che il tribunale della sanità aveva temuto che potesse entrare con le bande alemanne nel milanese, c'era entrata davvero come è noto; ed è noto parimenti che non si fermò qui, ma invase e spopolò

una buona parte d'Italia. Condotti dal filo della nostra storia, noi passiamo a raccontar gli avvenimenti principali di quella calamità; nel milanese, s'intende, anzi in Milano quasi esclusivamente: ch  della citt  quasi esclusivamente trattano le memorie del tempo, come a un di presso accade sempre e per tutto, per buone e per cattive ragioni. E in questo racconto, il nostro fine non  , per dir la verit , soltanto di rappresentar lo stato delle cose nel qual verranno a trovarsi i nostri personaggi; ma di far conoscere insieme, per quanto si pu  in ristretto, e per quanto si pu  da noi, un tratto di storia patria pi  famosa che conosciuta.

  un programma chiarissimo, con un'unica uscita fuori dalla scelta di storico rigoroso e attentissimo a tutti i documenti e i precedenti storiografi e cronisti: l'accenno al discutibile privilegio che questi ultimi hanno dato alla peste come accadde e a quali conseguenze port  in Milano, mentre la "calamit " spopol  quasi tutta l'Italia e delle campagne, in quanto poco e storiograficamente interessanti, nulla dicono. Il Manzoni, per , suggerisce, sia pure in modo soltanto allusivo, che, a dare un'idea anche delle conseguenze della peste nelle campagne, provveder  attraverso le vicissitudini dei personaggi d'invenzione del suo romanzo.

C'  subito da dire che i molti capitoli che il Manzoni dedica alla narrazione della peste di Milano e del milanese non costituiscono affatto un *excursus* (come neppure *La colonna infame*, che infatti l'autore aveva avuto intenzione di inserire nella struttura del romanzo), n    esclusivamente una dimostrazione approfondita e minuziosa della capacit  di storiografo, perch  senza il fondamento della storia le vicende e i personaggi d'invenzione non avrebbero nessuna sostanza, nessuna esemplarit , nessuna credibilit . Si tratta, invece, a mio parere, di un discorso teologico e morale che   angoscioso, inquietante, terribile; e si pu , allora, almeno citare *La ginestra* leopardiana, non tanto lontana quanto a cronologia, con l'accusa che il Leopardi rivolge alla Natura che, onnipossente, non si preoccupa di nessuna sofferenza e rovina umana, e travolge citt  e case, popoli e animali, per le proprie leggi rigorosamente oggettive e imprevedibili nell'assoluta inesistenza di Dio; e soltanto gli uomini potrebbero, per difendersi e consolarsi, confederarsi insieme per meno soffrire delle calamit  naturali. Si pu  aggiungere che la narrazione manzoniana della peste di Milano   anche una risposta all'ottimismo scientifico e politico dei "nuovi credenti" e del marchese Capponi che ironizza il Leopardi; e la contemporaneit  delle due scelte letterarie sono significative. Si tratti della peste oppure dell'eruzione del Vesuvio il problema   di trovare una spiegazione per eventi che sono del tutto al di fuori della ragione, della scienza, della fede o delle credenze religiose se il Leopardi (mi servo sempre del confronto) denuncia la Natura, cio  il mondo



naturale come è, con sue leggi intrinseche, che non sono domabili. Grottesco è lamentarsi, pregare gli dèi e Dio, invocare, agire. Al contrario il Manzoni subito elude, e per scelta difficile e motivazione nascoste a sé e da nascondere ugualmente ai lettori, la ricerca del senso delle calamità; ma, invece, ne racconta una, quella più clamorosa e terribile, di cui tanto hanno detto autori antichi e moderni, classici e romanzi, la peste, che ha sempre portato con sé, nei racconti e nelle descrizioni, un molto di misterioso, di inspiegabile, di fatale, perché facilmente trapassa in allegoria della condizione umana e del rapporto fra gli uomini e il divino.

Proprio per sfuggire all'allegoria e al giudizio o alle accuse di Dio e a Dio, il Manzoni si fa esclusivamente (o quasi: altro, in realtà, e diverso c'è nell'opera manzoniana) storiografo e giurista e moralista. Si attiene ai fatti: la pavidità e la viltà delle istituzioni, l'insensatezza del popolo, la grottesca malignità degli addetti al trasporto dei cadaveri, i monatti, le assurdità delle dicerie, i giudici che mentono e condannano sapendo di mentire pur di tenere buona la gente e darle a credere che la colpa della peste siano gli untori che diffondono il contagio per gratuita malvagità o perché prezzolati dai nemici dello Stato milanese e spagnolo, le trascuranze diffuse della gente, i medici del tutto incapaci di trovare le medicine adeguate e disposti, di conseguenza, a dare per buone le cure più stravaganti. La peste è una calamità orribile, ma gli uomini, per propria malvagità o per altre colpe e comportamenti infami, aggravano e rendono male morale e dell'anima il male fisico. Il "sugo" finale della storia (la loro e quella della guerra di Casale e di Mantova, la peste, e tutto il resto di cui raccontano gli storiografi), che d'accordo offrono Lucia e Renzo ai lettori, non è affatto in minore, anzi è fondamentale (con qualche somiglianza ancora una volta con quello che pronuncia il poeta della *Ginestra*):

Renzo ... finiva sempre col dire le gran cose che ci aveva imparato, per governarsi meglio in avvenire. 'Ho imparato', diceva, 'a non mettermi ne' tumulti: ho imparato a non predicare in piazza: ho imparato a guardar con chi parlo: ho imparato a non alzar troppo il gomito: ho imparato a non tenere in mano il martello delle porte, quando c'è lì d'intorno gente che ha la testa calda: ho imparato a non attaccarmi un campanello al piede, prima d'aver pensato quel che ne possa nascere'. E cent'altre cose. Lucia ... a forza di sentir ripetere la stessa canzone e di pensarci sopra ogni volta, 'e io', disse un giorno al suo moralista, 'cosa volete che abbia imparato? Io non sono andata a cercare i guai: son loro che son venuti a cercar me. Quando non voleste dire' aggiunse, soavemente sorridendo, 'che il mio sproposito sia stato quello di volervi bene, e di promettermi a voi'. Renzo, alla prima, rimase impacciato. Dopo un lungo dibattere e cercare insieme, conclusero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato

cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani, e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore.

Il “sugo” della storia e del romanzo è clamorosamente antifrastico: quello che ha imparato Renzo appartiene all’enorme spazio della storia, quello che è capitato a Lucia appartiene alla vita, che è ben più complessa e significativa delle vicende dei sovrani e delle guerre, che tuttavia occupano presso che tutto lo spazio di scrittori e parola. Ma l’accordo finale fra le due diverse riflessioni di Renzo e di Lucia sulle loro vicissitudini intrecciate con la storia bruscamente viene a cancellare il dibattito così vivace e profondo, pur se raccontato secondo l’antifrasi, che è il modo della rappresentazione della vicenda dei due promessi sposi e degli altri personaggi di umili condizioni: tutto è rinviato a Dio, misterioso, inspiegabile, perché le sue vie non sono le vie degli uomini. Vertiginosamente, le ragioni di Renzo e di Lucia sono rispeditate a Dio: nei comportamenti e nelle azioni degli uomini ci sono infiniti errori, ci sono colpe, ci sono imprudenze, ci sono innocenza e le vittime dei malvagi e dei vili, ma quale senso tutto questo abbia il Manzoni non dice (o non vuole dire), e allora finisce a concludere che il “sugo” della vicenda drammatica di Renzo, di Lucia, delle altre vittime della storia, dei morti di peste, non è identificabile né esplicabile, e l’unica cosa che si può fare è avere fiducia in Dio, cioè rinunciare a capire e a spiegare, accettando questo enorme, terribile mistero delle vie di Dio che coincidono con il lieto fine dei due promessi sposi, ma anche con la morte per peste di Cecilia, con don Rodrigo senza più conoscenza nella lunga agonia, con lo spopolamento dell’intera Italia settentrionale per l’epidemia, con don Abbondio arzillo e festoso dopo che i prepotenti sono morti di peste e si può sentire sicuro e tranquillo, anche se purtroppo Perpetua è morta. È un’apparente pacificazione della mente di fronte alla domanda sul senso di tutto ciò che è accaduto nella vita e nella storia come in ogni altra vita e in ogni altra storia: in realtà, si tratta di una grandissima censura che il Manzoni fa a se stesso, al suo romanzo, misto di storia e d’invenzione: non è bene indagare il mistero dell’essere, dell’esistere, del fare, del subire, perché, allora, diventerebbe inevitabile chiamare in causa Dio; e non basterebbe certamente raccontare tutte le nefandezze e le colpe degli uomini, che rendono tanto dolorosa la vita (la valle di lacrime).

Il Manzoni, però, almeno tre spiegazioni del senso e delle ragioni del Male del mondo, concretato nella peste, dà; ed è necessario presentarle, proprio perché sembrano improponibili e insensate e perfino bislacche e grottesche. La causa della peste, come prima spiegazione teologica e ugualmente realistica (se così può dirsi), è il diavolo, cioè il Maligno per eccellenza, rivestito di panni condecanti e adeguati ai costumi del tempo:

Fra le storie che quel delirio dell'unzioni fece immaginare, una merita che se ne faccia menzione, per il credito che acquistò, e per il giro che fece. Si raccontava, non da tutti nell'istessa maniera (che sarebbe un troppo singolar privilegio delle favole), ma a un dipresso, che un tale il tal giorno, aveva visto arrivare sulla piazza del duomo un tiro a sei, e dentro, con altri, un gran personaggio, con una faccia fosca e infocata, con gli occhi accesi, coi capelli ritti, e il labbro atteggiato di minaccia. Mentre quel tal stava intento a guardare, la carrozza s'era fermata; e il cocchiere l'aveva invitato a salirvi; e lui non aveva saputo dir di no. Dopo diversi rigiri, erano smontati alla porta d'un tal palazzo, dove entrato anche lui, con la compagnia, aveva trovato amenità e orrori, deserti e giardini, caverne e sale; e in esse, fantasime sedute a consiglio. Finalmente, gli erano state fatte vedere gran casse di denaro, e detto che ne prendesse quanto gli fosse piaciuto, con questo però, che accettasse un vasetto d'un inguento e andasse con esso ungendo per la città. Ma non avendo voluto acconsentire, s'era trovato, in un batter d'occhio, nel medesimo luogo dove era stato preso. Questa storia, creduta qui generalmente dal popolo, e, al dir del Ripamonti, non abbastanza derisa da qualche uomo di peso, girò per tutta Italia e fuori. In Germania se ne fece una stampa; l'elettore arcivescovo di Magonza scrisse al cardinal Federigo per domandargli cosa si dovesse credere de' fatti meravigliosi che si raccontavan di Milano; e n'ebbe in risposta ch'eran sogni.

Se la peste è il Male, allora non può che essere opera del Maligno: c'è, nel racconto sia pure avventuroso e fantasioso, un'ottima ragione per spiegare l'insorgere della peste e il diffondersi a Milano (e altrove, per estensione). Ma il Manzoni non può non farsi razionalista, in un tempo dove dominare il diavolo veniva a essere oggetto di beffe e di risa come manifestazione più clamorosa della superstizione dei cristiani. Il Manzoni si fa anche il garante del razionalismo del cardinale Federigo, che non crede, evidentemente, nel diavolo come causa della peste, anche (e soprattutto) perché significherebbe che pure Dio sarebbe coinvolto nel Male, Lui che pure ha vinto Satana, colui che pure continuamente insiste a tentare gli uomini a commettere il male (nella vicenda specificamente nell'indurli a farsi untori per spargere il Male con il contraccambio di molto denaro; e il denaro è ben invenzione e opera demoniaca). Il racconto è tipicamente "gotico" e, come tale, molto fascinoso ed elegante. Ma è presentato come un "sogno", cioè, come uno dei tanti deliri che la peste con i terrori e i morti e le violenze suscita negli uomini.

Con la peste, allora, il diavolo non ha nulla a che fare, con la manifestazione suprema del Male del mondo che è la peste. Si osservi il fatto che l'elettore arcivescovo di Magonza nel diavolo crede un poco più del cardinale

Federigo, invece assolutamente razionalista, anche se egli richiede informazioni e precisazioni al confratello milanese prima di identificare nella peste il diavolo.

La seconda spiegazione della peste è il carattere metafisico e in qualche ambiguo modo scientifico, e a proporla è don Ferrante, attento aristotelico e studioso delle stelle secondo le teorie e i principi dell'astrologia, che, a quei tempi, coincideva in gran parte con l'astronomia come pura teoria. Questa motivazione è molto nota, ed è dal Manzoni ferocemente irrisa, non diversamente dalla chiamata in causa del diavolo. Ma già prima il Manzoni giudica "sogni" le motivazioni della peste addotte dai "dotti":

D'ugual valore, se non in tutto d'ugual natura, erano i sogni de' dotti, come disastrosi del pari n'eran gli effetti. Vedevano, la più parte di loro, l'annunzio e la ragione insieme de' guai in una cometa apparsa l'anno 1628, e in una congiunzione di Saturno con Giove, 'inclinando', scrive il Tadino, 'la congiunzione sodetta sopra questo anno 1630, tanto chiara che ciascun la poteva intendere; *Mortales parat morbos, miranda videntur*'. Questa predizione, cavata, dicevano, da un libro intitolato *Specchio degli almanacchi perfetti*, stampato in Torino, nel 1623, correva sulle bocche di tutti. Un'altra cometa, apparsa nel giugno dell'anno stesso della peste, si prese per un nuovo avviso; anzi per una prova manifesta dell'unzioni.

I dotti non credono nel diavolo, e allora si rivolgono, a spiegare la peste, alla loro scienza: che è quella delle stelle, consolidata da millenni di sentenze e principi e osservazioni. La peste ha una ragione "naturale": il moto apparente delle stelle, altri fenomeni, come l'arrivo e il trascorrere di comete, che non sono spiegabili con l'ordine della sfera celeste, e, in quanto imprevedibili e inspiegabili, esempi clamorosi del disordine del mondo che non può più procurare altro che mali. La peste ha per i "dotti" una spiegazione "razionale": non è il caso di chiamare in causa il diavolo, e tanto meno Dio. È la naturale e razionale conseguenza della struttura dell'universo. Le unzioni sarebbero il precipitare naturale della polvere venefica delle comete. Per i "dotti" di cui parla il Manzoni la peste è inevitabile, fatale: non valgono cure e precauzioni dei medici. "Sogni" disastrosi il Manzoni dice le parole e le spiegazioni dei "dotti". Don Ferrante diventa l'eroe epico di tale dottrina, l'esempio supremo, così rigorosamente convinto di quello che pensa dal voler essere il primo testimone del suo vero. Dice il Manzoni, raccontando la fine di don Ferrante:

Al primo parlar che si fece di peste, don Ferrante fu uno de' più risoluti a negarla, e ... sostenne costantemente, fino all'ultimo, quell'opinione; non già con schiamazzi, come il popolo; ma con

ragionamenti, ai quali nessuno potrà dire almeno che mancasse la concatenazione.

I “dotti” citati dal Manzoni offrono spiegazioni un poco generiche, mentre don Ferrante affronta il problema in tutta la sua complessità, così come pretende un grande scienziato quale egli è.

È un discorso sulla scienza, esemplare, come, parlando del diavolo, il Manzoni affronta l'aspetto teologico della peste. Certamente nell'un caso come nell'altro il Manzoni irride a tali tentativi di spiegare l'arrivo fra gli uomini del Male assoluto ed esemplare che è la peste; ma, oltre, c'è qualcosa di più, che è la religione moderna e la scienza attuale, trionfanti e meravigliose. L'eco degli “errori” dei dotti antichi giungono fino all'età moderna: non tutto è spiegabile neppure ora, né nella religione cristiana, né nelle scienze. È la fallibilità degli uomini, così dimostrata. L'argomentazione di don Ferrante è celebre, e non è affatto “comica”, ma molto seria e per questo il Manzoni ci spende adeguate pagine, perché al fondo di tutta la questione della peste c'è sempre il problema tragico e angoscioso di comprenderla e interpretarla giustamente come il Male assoluto che è:

*In rerum natura* ... non ci sono che due generi di cose: sostanze e accidenti; e se io provo che il contagio non può esser né l'uno né l'altro, avrò provato che non esiste, che è una chimera.

L'argomentazione è sillogistica, secondo quello che vuole la filosofia naturale di derivazione aristotelica: alla conclusione, il risultato è che la peste non esiste, quindi non ha nulla a che fare con il Male, intrinseco nella Natura o estrinseco nell'intervento della Potenza infernale o voluto direttamente da Dio. È esemplarmente “laico”, è del tutto indipendente dal pensiero religioso. Don Ferrante si attiene al dover essere (sostanza, accidenti, quelli che Dante contempla nel punto supremo dell'ascesa in cielo per la contemplazione di Dio), ma non tralascia affatto l'essere: cioè, la peste non può filosoficamente esistere, ma tuttavia molte sono le manifestazioni materiali, fisiche, visibili a tutti che l'epidemia provoca negli uomini:

Posti questi principi, cosa serve venirci tanto a parlare di vibici, di esantemi, d'antraci?”. ‘Tutte corbellerie’, scappò fuori una volta un tale. ‘No, no’, riprese don Ferrante: ‘non dico questo: la scienza è scienza; solo bisogna adoprare. Vibici, esantemi, antraci, parotidi, bubboni violacei, foruncoli nigricanti, son tutte parole rispettabili, che hanno il loro significato bell'e buono; ma dico che non han che fare con la questione. Chi nega che ci possa essere di queste cose, anzi che ce ne siano? Tutto sta a veder di dove vengano.

È il nocciolo della questione: perché venga la peste, che cosa sia non come malattia, la più terribile perché travolge e cancella popoli e città, e, in più, provoca deliri, follie, ingiustizie, delitti ulteriori, ma in quanto *exemplum* supremo del mondo intrinsecamente malato. Le manifestazioni fisiche della peste sono riconosciute lucidamente da don Ferrante, ma non si accontenta dei discorsi dei medici: vuole arrivare al punto estremo, che è la causa dell'epidemia del Male; ed è una pretesa drammatica ed eroica. Ha ragione: gli "accidenti" della peste, tutte le manifestazioni nei corpi della peste, non ne spiegano il provenire e il propagarsi.

Fino a questo punto la scienza medica arriva, ma ha il limite di non potere o volere spiegare la causa del contagio. Si ferma al fattibile: le precauzioni, la prudenza, le possibili cure molto deboli a dire in vero. Don Ferrante vuole andare molto più in là, alla radice del problema della peste:

Là c'è pur troppo la vera cagione ...; e son costretti a riconoscerla anche quelli che sostengono poi quell'altro così in aria ... La neghino un poco, se possono, quella fatale congiunzione di Saturno con Giove. E quando mai s'è sentito dire che l'influenze si propaghino ...? E lor signori mi vorranno negar l'influenze? Mi negheranno che ci sian degli astri? O mi vorranno dire che stian lassù a far nulla, come tante capocchie di spilli ficcati in un guancialino? ... Ma quel che non mi può entrare, è di questi signori medici; confessare che ci troviamo sotto una congiunzione così maligna, e poi venirci a dire, con faccia tosta: non toccate qui, non toccate là, e sarete sicuri! Come se questo schivare il contatto materiale de' corpi terreni potesse impedir l'effetto virtuale de' corpi celesti! E tanto affannarsi a bruciar de' cenci! Povera gente! Brucerete Giove? Brucerete Saturno?

Don Ferrante, come dice il Manzoni, muore di peste prendendosela con le stelle, ma ha pure trovato la causa del contagio. Il Manzoni non vuole affrontare la questione suprema dell'epidemia, che è il senso delle morti innocenti a causa della peste; e allora demolisce, con molta abilità e con l'alternanza dell'ironia, della deprecazione, della parodia, le giustificazioni del popolo e dei dotti, dei fantasiosi e degli scienziati. Don Ferrante è assolutamente un razionalista e uno scienziato: ma quel che sostiene è un'astrazione, colpevoli del contagio sono le stelle, indifferenti alle sofferenze degli uomini e della natura in genere, astratte con i loro movimenti, che causano bene e male, letizia e disperazione. Gli uomini non hanno nulla a che fare con la peste, e non è assolutamente il caso di chiamare in causa il diavolo o Dio. Il Manzoni narra con molta cura tutte le manifestazioni e gli sviluppi e le conseguenze dell'epidemia, anche dal punto di vista della scienza medica: è, in sostanza, la

scelta di guardare esclusivamente ai fatti, anche se c'è pure, nella conclusione del romanzo, la sigla del “sugo” delle vicissitudini dei promessi sposi e di tutti coloro che sono stati coinvolti nelle loro disgrazie e nei loro angosciosi pericoli. Ma la domanda non può essere elusa: quella del senso delle vittime, non soltanto di coloro che sono giudici, del popolo, delle istituzioni politiche, ma soprattutto di coloro che sono ugualmente e più clamorosamente innocenti, e non hanno avuto nulla a che vedere con la malizia dei potenti e con i deliri della gente terrorizzata dall'epidemia e alla ricerca, di conseguenza, di una causa concreta, umana, materiale. Sono notissimi gli episodi che coinvolgono Renzo, il Griso, don Rodrigo, il cugino Attilio, e concretano in questi *exempla* la pateticità e ugualmente la drammaticità delle vicende della peste. In quest'ultimo ambito, abbiamo la morte del conte Attilio rapida e “naturale”, don Rodrigo che si accorge di aver preso la peste dai bubboni violacei che si scopre sotto l'ascella, il tradimento del Griso che lo consegna ai monatti e si impadronisce dei denari del suo padrone, la fulminea morte del Griso colpito anch'egli dalla peste per non aver preso nessuna precauzione nel toccare gli effetti di don Rodrigo per portargli via tutti i soldi che potesse cercare e trovare. Fra le due morti di peste di personaggi malvagi c'è una differenza fondamentale, e qui opera la teologia del Manzoni, con due alternative drammatiche e opposte ugualmente incomprensibili del giudizio di Dio: il Griso che muore di peste in modo fulmineo senza la possibilità di pentirsi dell'enorme peccato che ha compiuto, quello più nero, il tradimento; don Rodrigo appestato, nel lazzaretto, fuori di senno, seminudo, lui che era stato tanto potente e prepotente e violento, ridotto nella condizione più miserabile come quella del Lazzaro dei Vangeli, ma, come commenta padre Cristoforo, nella situazione del dubbio tipico del tragico cristiano: se lo stato in cui è sia effetto della giustizia divina o della divina misericordia.

La terza “spiegazione” della peste è pronunciata da don Abbondio, e paradossalmente è da “spiriti forti”, quale il curato di campagna, così pavido, vile, attento soltanto al proprio particolare, non sembrerebbe neppure immaginabile se non per parodia. Don Abbondio non crede evidentemente in Dio, come non crede in Dio neppure Don Ferrante, che è un dotto; e coerentemente dà della peste la motivazione più audacemente licenziosa e beffarda, che, cioè, l'epidemia è come una scopa che si porta via i prepotenti e i malvagi, e per questo è utilissima, anzi ce ne dovrebbe essere una in ogni generazione perché il mondo potesse andare avanti più tranquillo, ordinato, sereno:

Ah! È morto dunque! È proprio andato! ... Vedete, figliuoli, se la Provvidenza arriva alla fine certa gente. Sapete che l'è una gran cosa! Un gran respiro per questo povero paese! Ché non si poteva vivere

con colui. È stata un gran flagello questa peste; ma è anche stata *una scopa*; ha spazzato via certi soggetti che, figliuoli miei, non ce ne liberavamo più: verdi, freschi, prosperosi: bisognava dire che chi era destinato a far loro l'esequie, era anche in seminario, a fare i latinucci. E in un batter d'occhio, sono spariti, a cento per volta. Non lo vedremo più andare in giro con quegli sgherri dietro, con quell'albagia, con quell'aria, con quel palo in corpo, con quel guardar la gente, che pareva che si stesse tutti al mondo per sua degnazione. Intanto, lui non c'è più, e noi ci siamo. Non manderà più di quell'ambasciate ai galantuomini. Ci ha dato un gran fastidio a tutti, vedete: ché adesso lo possiamo dire ... In quanto alla cattura, vedo anch'io che, non essendoci ora più nessuno che vi tenga di mira, e voglia farvi del male, non è cosa da prendersene gran pensiero: tanto più che c'è stato di mezzo quel decreto grazioso, per la nascita del serenissimo infante. E poi la peste! La peste! Ha dato di bianco a di gran cose la peste! ... Hanno a avere un bel da fare laggiù in curia, a dar dispense, se la va per tutto come qui ... E poi vedrete, andando avanti, che affare vuol essere: non ne deve rimanere uno scompagnato. Ha proprio fatto uno sproposito Perpetua a morire ora, ché questo era il momento che trovava l'avventore anche lei.

La peste giudicata come una scopa efficacissima che vale a togliere via di mezzo tutti i malvagi e i prepotenti deriva dai due capitoli del Berni in onore e lode della peste. Il Berni è il rimatore irreligioso, osceno, beffardo, e, in quanto tale, pronuncia la celebrazione della peste da *esprit fort*, che non teme Dio e il contagio perché non è credente, e guarda alla peste come il bene che può pure sradicare l'intera umanità e non gliene importa nulla, anzi ci gode, e della peste vede tutti i vantaggi e i guadagni, sia nell'ambito economico, sia in quello politico e antropologico, dal momento che l'epidemia vale in ogni caso a far fuori tutti coloro che sono prepotenti e maligni, e anche (anzi, soprattutto) coloro che danno fastidio a lui (come i creditori che pretendono che paghi i debiti) nel suo immediato e minimo particolare. Lo stesso ragionamento fa don Abbondio: il curato tremebondo, che non avrebbe voluto a nessun costo uscire fuori dal suo minimo ambito che sperava tranquillo e sicuro dalle vicissitudini della vita e della storia, sembra guardare soltanto dell'effetto clamoroso della peste quello che lo riguarda sì, ma è pure parte notevolissima del Male del mondo, ed è la presenza dei prepotenti, dei violenti, dei superbi, dei superchiatori. È un discorso detto per eccesso di ironia, ma ha fondamenti molto seri e profondi: la peste è simile a Roma che debella i superbi (don Abbondio cita Virgilio!), ma, nell'ambito biblico, a costringere ad abbassarsi e a essere vinti e abbattuti è il Dio dei profeti. Don Abbondio attribuisce alla



Provvidenza l'opera di scopa della peste: è il segno dell'affidamento di lui alla funzione di spiegare la venuta e l'opera della peste, da "immoralista".

Don Abbondio, che, reso ormai sicuro da ogni prepotenza di don Rodrigo (ma dopo essersi minuziosamente informato che è proprio irrimediabilmente morto di peste), può sfogare la sua soddisfazione trionfale per essere rimasto vivo, mentre i persecutori e i superbi sono spariti. Dal punto di vista radicalmente mondano, non cristiano, ma cinicamente materialistico, don Abbondio ripete il concetto di Lattanzio nel *De mortibus persecutorum*. Proclama trionfalmente che don Rodrigo, il malvagio, è morto, ed egli è ancora vivo, e l'unico dispiacere è il fatto che non è più giovane e non potrà godere a lungo il piacere della tranquillità che la peste gli ha dato (e, si guardi bene, è la stessa malinconica battuta che pronuncia il conte zio davanti al padre provinciale). Don Abbondio, da prete quale è, con la cultura che gli deriva dal seminario dove si è formato, si serve di una notevole quantità di allusioni e di echi della tradizione biblica e cristiana, e un poco anche classica, ma, libero da ogni timore mondano, assume un'eloquenza grandiosa e fervidissima, quasi epica, nel celebrare la peste come lo strumento sicuro ed efficacissimo per cancellare i "cattivi"; e, da spirito forte quale è diventato, può considerare come un esito secondario il fatto che la peste abbia ucciso tante brave persone, e anche la fedele Perpetua. Il commento alla morte per peste di Perpetua come l'occasione perduta della donna che, se fosse rimasta in vita, avrebbe anch'essa potuto trovare un marito, perché il Paese è spopolato, e allora si moltiplicano i matrimoni, vertiginosamente, perché bisogna sopperire all'esiguità dei vivi, è in accordo perfetto con la trasformazione intellettuale e culturale del curato. È un altro esempio della metamorfosi di don Abbondio, da pauroso e sospettoso e vile a uomo libero e "immoralista" che loda appieno la peste, e sfrontatamente guarda al moltiplicarsi dei matrimoni come la necessità puramente materialistica di ripopolare il Milanese in qualunque modo, perfino per il tramite di Perpetua ormai da tempo in età sinodale (e la battuta tocca il livello più alto di irreligiosità e di immoralità).

La lunghissima orazione di don Abbondio non è affatto un divertimento manzoniano, faceto e ironico, per far finire in commedia la vicenda del curato vile e mondano, del tutto estraneo alle virtù cristiane e alla fede. Il senso della peste come "scopa" del Male del mondo è attribuita a don Abbondio che si è impiantato a materialista e moralista, e giudica l'epidemia come la necessità della Natura per rendere la società un poco, anche solo per qualche tempo, migliore o almeno sopportabile (come dice il Berni). Ma il discorso è fondamentalmente serio: è vero, sì, che con la peste tanti persecutori sono morti, ma è pur vero che tanti innocenti sono stati travolti dal contagio; e il Manzoni pur inserisce nella vicenda del romanzo le esperienze patetiche di

Renzo ritornato a Milano durante la peste alla ricerca di Lucia, come la “donna, il cui aspetto annunziava una giovinezza avanzata, ma non trascorsa” e la “bambina di forse nov’anni” morta di peste, e i soldi che la madre dà ai monatti perché la figlia non sia buttata nel mucchio dei cadaveri, ma sia sistemata con dolcezza e pietà; e, in aggiunta, c’è il nome tenerissimo di Cecilia. Non c’è spiegazione per la morte degli innocenti: la peste colpisce buoni e malvagi, persecutori e bambini innocenti; e se qualche innocente scampa, come Lucia, il dono della vita è pur collegato con la scomparsa di infiniti altri innocenti senza che sia possibile dare una spiegazione a tale privilegio e a tale disperazione. L’unica risposta, allora è il discorso di don Abbondio: la scopa, che ripulisce il mondo, e pazienza che tanti innocenti siano morti insieme con i persecutori. Importa dopo ripopolare il mondo, e don Abbondio allude anche alla vicenda classica della peste di Egina, che i due uomo e donna superstiti ripopolano lanciando ciascuno una pietra dietro di sé che per opera divina si trasforma in nuovi uomini e nuove donne.

È certo che il Manzoni, trasfigurando il curato pavido nello “spirito forte” dei tempi barocchi (ma anche don Ferrante è tale) e ancor più dei tempi moderni, quelli del razionalismo, della scienza, dei “lumi”, vuole rilevare per metafora l’errore e la presunzione vanitosa di una visione del mondo dove Dio è scomparso.

Don Abbondio cita la Provvidenza, che, dopo, sarà fatta coincidere con la necessità dei matrimoni, perché, scomparsa la peste, l’umanità dovrà ristorare la perdita e moltiplicarsi; e siamo nell’ambito del materialismo più grezzo e brutale.

È una sorta di legge di natura, altro che la Provvidenza, che abbia rimesso in ordine la società, abbia provocato il lieto fine delle vicissitudini dei due sposi promessi, e palesemente il curato usa la parola ecclesiastica, mentre intende legge di natura. Ma allora proprio si direbbe che il Manzoni dedichi alla peste tanti capitoli del suo romanzo soltanto per lo scrupolo di storico e per mostrare il patetico della vita sconvolta e l’orrore degli errori degli uomini, che moltiplicano il Male con quello che compiono per stoltezza, per viltà, per ignoranza, per cieco terrore. Il nome di Dio non è mai pronunciato, perché non deve essere assolutamente chiamato in causa. Di fronte al Male esemplare e assoluto che è l’epidemia di peste il Manzoni tace, o sembra dover tacere: Lucia, Renzo, i presunti untori di Milano, ne sono tutti vittime come le migliaia di morti di peste; e gli innocenti (Cecilia, come esempio supremo) più di tutti, clamorosamente. Il Manzoni sembra lasciar fuori dal suo romanzo la domanda invece inevitabile: perché il Male, che si concreta storicamente e allergicamente nella peste, che senso ha, nell’assoluto silenzio di Dio.

È necessario, a questo punto, uscire fuori dal romanzo, e interrogare altrove il Manzoni. Bisogna prendere in mano *Il Natale del 1833*, l'inno sacro che il Manzoni lascia interrotto dopo il terribile giudizio di Dio:

Sì che Tu sei terribile!  
Sì che in quei lini ascoso,  
in braccio a quella Vergine,  
sovra quel sen pietoso,  
come da sopra i turbini  
regni, o Fanciul severo!  
È fato il tuo pensiero,  
è legge il tuo vagir.

Vedi le nostre lagrime,  
intendi i nostri gridi;  
il voler nostro interroghi,  
e a tuo voler decidi.  
Mentre a stornar la folgore  
trepido il prego ascende  
sorda la folgor scende  
dove tu vuoi ferir.

In un appunto, il Manzoni scrisse anche: “Il Dio che me la toglie, / il Dio che me la diè” riferendosi alla moglie Enrichetta Blondel, morta proprio il giorno di Natale del 1833. Per una volta, il Manzoni, così equilibrato e misurato, esce in un grido altissimo: Dio è terribile, i suoi disegni non sono quelli degli uomini, ma questo significa che essi possono condurre alla morte degli innocenti, alle persone amate. Dio è incomprensibile: il Manzoni usa il termine “fato” che è classico, quello che Zeus sa essere irrefragabile, e, nell’ambito cristiano del Manzoni, coincide con il volere di Dio. Non c’è nessuna spiegazione che si possa dare per le sofferenze degli uomini, e le preghiere non mutano nulla del volere divino. Come Enrichetta Blondel così Cecilia e tutti i morti di peste, e tutte le volontà di Dio. La folgore di Dio scende, “sorda” a ogni preghiera. Nei *Promessi Sposi* c’è tuttavia un passo davvero decisivo, che ha lo stesso tono e la stessa impostazione dell’inno sacro, ed è il colloquio fra padre Cristoforo e Renzo, nel lazzeretto:

‘Va’ preparato a fare un sacrificio ...’ ‘Già! Intendo anch’io’, interruppe Renzo, stravolgendo gli occhi; e cambiandosi tutto in viso; ‘intendo! Vo: guarderò, cercherò, in un luogo, nell’altro, e poi ancora, per tutto il lazzeretto, in lungo e in largo ... e se non la trovo! ...’ ‘Se non la trovi?’ disse il frate, con un’aria di serietà e d’aspettativa, e con

uno sguardo che ammoniva. Ma Renzo, a cui la rabbia riaccasa dall'idea di quel dubbio aveva fatto perdere il lume degli occhi, ripeté e seguì: 'se non la trovo, vedrò di trovare qualchedun altro. O in Milano, o in quel suo scellerato palazzo, o in capo al mondo, o in casa del diavolo, lo troverò quel furfante che ci ha separati; quel birbone che, se non fosse stato lui, Lucia sarebbe mia, da venti mesi; e se eravamo destinati a morire, almeno saremmo morti insieme. Se c'è ancora colui, lo troverò ...' 'Renzo!' disse il frate, afferrandolo per un braccio, e guardandolo ancora più severamente. 'E se lo trovo', continuò Renzo, cieco affatto dalla collera, 'se la peste non ha già fatto giustizia ... Non è più il tempo che un poltrone, co' suoi bravi d'intorno, possa mettere la gente alla disperazione, e ridersene: è venuto un tempo che gli uomini s'incontrino a viso a viso: e ... la farò io la giustizia!' 'Sciagurato!' gridò il padre Cristoforo, con una voce che aveva ripreso tutta l'antica pienezza e sonorità: 'sciagurato!', e la sua testa cadente sul petto s'era sollevata; le gote si colorivano dell'antica vita; e il fuoco degli occhi aveva un non so che di terribile. 'Guarda, sciagurato!'. E mentre con una mano stringeva e scoteva forte il braccio di Renzo, girava l'altra verso di sé, accennando quanto più poteva della dolorosa scena intorno. 'Guarda chi è colui che gastiga! Colui che giudica, e non è giudicato! Colui che flagella e che perdona! Ma tu, verme della terra, tu vuoi far giustizia! Tu lo sai, tu, quale sia la giustizia! Va', sciagurato, vattene! Io, speravo che, prima della mia morte, Dio m'avrebbe dato questa consolazione di sentir che la mia povera Lucia fosse viva; forse di vederla, e di sentirmi prometter da lei che rivolgerebbe una preghiera là verso quella fossa dov'io sarò. Va', tu m'hai levata la mia speranza. Dio non l'ha lasciata in terra per te; e tu, certo, non hai l'ardire di crederti degno che Dio pensi di consolarti. Avrà pensato a lei, perché lei è una di quell'anime a cui son riservate le consolazioni eterne.

In questo punto estremo, soltanto qui, il Manzoni accetta di pronunciare il terribile nome di Dio (e il termine "terribile" è qui, nel romanzo, come nell'inno sacro del *Natale del 1833*). Per bocca di padre Cristoforo finalmente accetta di affrontare il Male del mondo creato che è oggettivato nella peste. Dio "gastiga" con la peste, e, contemporaneamente, consola (con sia Lucia sia Renzo salvati dal contagio). Non è possibile chiederne la spiegazione. È un mistero disperato e sconvolgente. Perché i morti di peste e gli ammalati, che padre Cristoforo mostra grandiosamente a Renzo, siano così, vittime del contagio, non è dato comprendere (e c'è dietro l'eco della battuta di Gesù a proposito delle vittime del crollo di Siloe, né più né meno colpevoli in quelle morti di quelli incolumi).

La storia della peste di Milano e dell'Italia settentrionale del 1630 raccontata dal Manzoni con tanta precisione e ricchezza di notizie e giudizi morali e scientifici viene a essere l'obiettivo e rigorosa premessa dell'eloquente scatto di padre Cristoforo davanti al lazzeretto con i morti e i malviventi e i sofferenti: il perché della peste coincide con il mistero di Dio, come la folgore che colpisce "sorda" a ogni preghiera, secondo quanto è detto nell'inno interrotto con due espressioni terribili: l'esclamazione "Onnipotente!" (e le impetuose proclamazioni di padre Cristoforo del potere di Dio, che giudica e non è giudicato, cioè, non è esplicabile, non offre nessuna spiegazione del suo operare, colpisce o salva e non è possibile chiedergli la ragione perché colpisca sia i malvagi sia gli innocenti) e poi la dichiarazione d'impotenza "*cecinere manus*", perché più in là non è possibile andare, altrimenti sarebbe tentare Dio fino al punto di imporgli di giustificare quello che fa al di fuori di ogni logica e giustificazione. Nel romanzo non cadono le mani obbligando il narratore al silenzio, perché il genere narrativo ha un altro canone da osservare; ed ecco allora l'episodio di Renzo nel lazzeretto e l'incontro con padre Cristoforo a cui è dato il compito di offrire ai lettori (agli uomini ampiamente) il significato della presenza del Male nel mondo, concretato nella peste; ma, in realtà, il frate non spiega assolutamente nulla, se non la proclamazione enfatica dell'incomprensibilità dell'operare di Dio. Poco più in là, nel romanzo, il Manzoni aggiunge qualche altro commento, sempre per il tramite di padre Cristoforo:

Stava l'infelice, immoto; spalancati gli occhi, ma senza sguardo; pallido il viso e sparso di macchie nere; nere ed enfiato le labbra: l'avresti detto il viso d'un cadavere, se una contrazione violenta non avesse reso testimonianza d'una vita tenace. Il petto si sollevava di quando in quando, con un respiro affannoso; la destra, fuor della cappa, lo premeva vicino al cuore, con uno stringere adunco delle dita, livide tutte, e sulla punta nere. 'Tu vedi!' disse il frate, con voce bassa e grave. 'Può esser gastigo, può esser misericordia. Il sentimento che tu proverai ora per quest'uomo che t'ha offeso, sì, lo stesso pensiero, il Dio, che tu pure hai offeso, avrà per te in quel giorno. Benedicilo, e sei benedetto. Da quattro giorni è qui come tu lo vedi, senza dar segno di sentimento. Forse il Signore è pronto a concedergli un'ora di ravvedimento; ma voleva esserne pregato da te: forse vuole che tu ne la preghi con quella innocente; forse serba la grazia alla tua sola preghiera, alla preghiera d'un cuore afflitto e rassegnato. Forse la salvezza di quest'uomo e la tua dipende ora da te, da un tuo sentimento di perdono, di compassione ... d'amore!'.

Padre Cristoforo chiede a Renzo una responsabilità terribile come il potere incomprensibile di Dio: che tocchi forse a lui decidere se don Rodrigo avrà la

misericordia di Dio oppure sarà dannato. È l'unica libertà che l'uomo ha: accettando il volere di Dio nell'orrore della peste, che si presenta come fatale, fare in modo di renderla meno tremenda con un atto di amore nei confronti dell'appestato morente che era stato il nemico malvagio, il persecutore.

Di fronte alla peste il Manzoni vede Dio come giudice implacabile e, al tempo stesso, misericordioso, incomprensibilmente e dolorosamente. Sia nel romanzo, sia ne *Il Natale del 1833*, il Manzoni giunge in diverso modo, obiettivando il discorso con il dare la parola al frate (che ha già in sé i segni del contagio), direttamente e con violenza nell'esclamazione nell'inno sacro, al nodo supremo del Male del mondo, di cui la peste è la manifestazione. Dio è chiamato in causa con una domanda estrema. La risposta è la presenza del Dio che atterra e che consola, che ha misericordia del peccatore ed è il giudice inesorabile che guarda gli infiniti innocenti del contagio. Padre Cristoforo incita Renzo a guardarsi intorno e a vedere nel lazzeretto gli ammalati, i moribondi, i cadaveri della peste (ma il giovane già aveva attraversato Milano e aveva potuto rendersi conto dei tanti casi patetici e feroci, brutali e pietosi). Ma il lazzeretto è l'*exemplum* supremo degli effetti del Male incomprensibile che Dio lascia che avvenga nel suo mondo. Questa è la verità della presenza di Dio: tutto il resto è dubbio, venture, "invenzione", storia, rovello dell'anima, delle anime innocenti e perse. Per l'esclamazione "Tu sei terribile" il Manzoni dedica tanta parte del suo romanzo al racconto e al commento della peste di Milano, modello delle infinite altre pesti dei tempi passati e di ogni altra manifestazione del Male nel mondo umano. Tanto il Manzoni, nei *Promessi Sposi*, ha girato intorno al problema decisivo della peste di Dio nell'evento, ironizzando tutte le altre giustificazioni del contagio, per arrivare alla fine alla tremenda domanda di sempre e di tutti sull'agire di Dio.

VALERIA MOIRANO – PATRIZIA VALDISERRA

***Pensino ora i miei venticinque lettori...***  
**Esegesi d'una piccola mostra manzoniana**

(Albenga, Palazzo Oddo, 18 novembre - 6 dicembre 2013)

Accade, in tempi come il presente, d'orizzonti vasti ed esiguità di mezzi, tempi in cui il singolo poco o nulla può, in termini di risultato, accade si possa sopperire facendo rete, sposando una progettualità che sia comune, a condividere un tratto di strada; perché quel tratto, la méta stessa, non siano soltanto “miei”, o “tuoi”, ma “nostri”, poi che solo dove respiri il senso del “noi” è terra fertile, in cui è dato seminare.

Spunto a tale riflessione, la *Piccola mostra manzoniana*, realizzata a corollario del Convegno promosso dal Comitato scientifico del Centro Scolastico Diocesano. Piccola mostra, certamente nelle premesse, tuttavia nutrita d'una sua dignità, di sostanza e forma; dignità per la quale in molti seppero e vollero operare. Fu così che la Fondazione “G.M. Oddi”, tramite Gerry Delfino, incontrò il Seminario Vescovile. Fu così che, al di là dei rapporti istituzionali, entrarono tra loro in contatto le umanità, schiudendosi le porte d'una splendida biblioteca, come della libreria antiquaria “Scripta manent”. Straordinaria sinergia per una piccola mostra di libri; piccola *in nuce* almeno, poi che l'entusiasmo molto incise a svecchiarne la proposta comunicativa, con una grafica accattivante, certamente più vicina ai giovani che, numerosi, furono condotti ad incontrar Manzoni.

Quindici i pannelli<sup>1</sup>, progettati da Maurizio Capitelli, a complemento del primitivo nucleo bibliografico, intorno al quale si sviluppò l'idea d'una possibile mostra. Quindici pannelli, come fili di un ordito, a comporre il quadro, molteplice e variegato, che il romanzo manzoniano in sé custodisce, a sedurre chi già lo lesse; a catturare chi ancora attendeva, facendogli dono d'una ricchezza di passioni e sentimenti che sono sostanza all'agire dei protagonisti delle vicende narrate. Quindici pannelli per una proposta di lettura tale da indurre quella profonda suggestione che solo nasce dall'intarsio d'immagini e

---

<sup>1</sup> I primi due, introduttivi, contengono rispettivamente una riproduzione della locandina, realizzata secondo gli stilemi tipici della Pop Art, e l'indicazione delle responsabilità progettuali e attuative in relazione ai vari ambiti di competenza. Ovvero: progetto a cura di Gerolamo Delfino, Valeria Moirano e Patrizia Valdiserra; fotografia a cura di Patrizia Valdiserra; grafiche e pannelli a cura di Maurizio Capitelli; filmati a cura di Valeria Moirano e Germano Podda; voce di Davide Gandini.

parole; stretto nodo in che s'abbracciano tra loro apparato testuale e iconografia. Quindici pannelli, per quindici stazioni del pensiero, ciascuno a segnare una topografia che è dello spirito, d'una visione fonda delle cose del mondo. Visione che si dipana lungo un percorso costellato di spunti e riflessioni, a meglio comprenderlo *il succo della storia*, a ritenerne, fondo, l'insegnamento. Si sviluppa così un percorso che prende l'avvio dai due pannelli dedicati alla figura di Manzoni, ovvero:

1) *Alessandro Manzoni, o della creatività quale scintilla divina espressa attraverso il genio dell'uomo*: sorta d'autoritratto poetico dello scrittore, integrato da un suo ritratto pittorico, realizzato da anonimo inglese, ad accorciare le distanze, a far più umano colui che, inarrivabile, fu posto nell'Olimpo della letteratura.

2) *Ritratto di famiglia*: brevi cenni bio-iconografici in relazione alla famiglia del Manzoni, così come composta all'epoca dei *Promessi sposi*, in un disegno realizzato da Ernesta Bisi.

Un terzo pannello testimonia degli ardori come dell'ispirazione dal Manzoni condivisi con un gruppo d'amici, quelli della celebre "Cameretta portiana". Breve, ma importante cenno circa l'attività letteraria dello scrittore, a illustrare quel clima d'intimità studiosa e condivisione amicale in cui germinò l'opera sua, fornendo altresì una possibile ricostruzione d'ambiente, mediante complementi d'arredo e suppellettili gentilmente forniti da antiquari e collezionisti, nonché dalla storica Associazione "Vecchia Albenga".

Quindi, a meglio comprendere la finalità della mostra, un trittico di pannelli volti a mostrare un aspetto inedito del Manzoni, quello d'appassionato georgofilo e competente botanico. *Don Lisànder agronomo...*: questo il titolo della sezione, a svelare, nello scrittore, una dimensione profondamente legata alla terra; terra ch'egli stesso lavorò, sperimentando, in prima persona, la coltivazione dei gelsi, come quella del cotone, financo della vite. Attività che, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, divenne oggetto di puntuali dissertazioni, come dimostra la cospicua bibliografia indicata nel terzo pannello della sezione in esame.

E, a garantire maggiore aderenza al tema, una serie di citazioni dal romanzo, per chiosare, con un quarto pannello dedicato alla *vigna di Renzo*, porgendone ampia citazione dal cap. XXXIII dei *Promessi sposi*, arricchito d'un commento iconografico, mutuato dall'edizione illustrata a cura di Francesco Gonin.

A seguire, un dittico di pannelli dedicati all'opera manzoniana. Il primo, a titolo *Quel ramo del lago di Como*, con brevi cenni al romanzo, mediante citazioni tratte dall'incipit, come dalla chiosa, intrecciandosi con un apparato iconografico ancora una volta tratto dall'edizione illustrata del 1840. Il secondo



pannello, invece, documenta la fortuna letteraria del Manzoni, riproducendo il frontespizio dell'edizione tedesca, curata dallo stesso Goethe, che, nella dedica vergata di suo pugno, al Manzoni scriveva: *Nell'oggi tu lavori fortemente libero*.

Al termine del percorso, *Don Lisànder e la terra di Liguria*, trittico di pannelli volti a correlare la *Piccola mostra manzoniana* col territorio e la storia locali. Ciò, attraverso l'intarsio di lettere, illustrazioni e riferimenti pittorico-letterari al paesaggio ligustico. Presente anche un accenno alla peste che nel Seicento afflisse la città di Genova – *Ianua* – porta essa stessa all'ingresso del morbo in Europa, a comprendere come la storia non proceda per compartimenti stagni, ma costituisca un *unicum* in che indagare l'esistenza d'un filo conduttore, d'un senso condiviso. Pertanto, inevitabile un rinvio alla storia locale, a quella storia ingauna, di uomini, come di libri, coeva delle vicende narrate. Storia che racconta d'un vescovo, Pier Francesco Costa; del suo amore per la città di Albenga, della diocesi che gli fu affidata, come dell'importanza che volle riconoscere alla ricostruzione storica, a meglio comprendere la natura d'un luogo, della sua gente. Ricostruzione promossa e sostenuta commissionando al canonico Gio Ambrogio Paneri la stesura del *Sacro et vago giardinello*. Ciò in funzione d'una maggiore consapevolezza, come d'un agire pratico, nelle cose del mondo, che potesse condursi secondo le coordinate certe di *fides et ratio*, a beneficio della comunità.

Piccola mostra, dunque, questa di Manzoni, ma grande della sostanza umana che in essa respira. Poi che in essa, davvero, riposa il *sugo di tutta la storia*, a dire come la Provvidenza non dimentichi i suoi figli, nonostante i guai ci tocchino comunque... *per colpa o senza colpa*, avendo cura noi di non pensare che soli si possa fare “comunque”, ma ognuno umilmente accettando di mescolare il proprio vino con quello dell'altro, ché, nonostante questo tempo ch'è di ristrettezze, è possibile ancora progettare qualcosa e costruire, avendo fiducia e cura di non perdere l'entusiasmo.

[P. V.]

### ***Le teche librarie***

Punto di partenza e vero motore del lavoro di ricerca alla base della piccola mostra manzoniana sono stati i libri. Essi hanno guidato e ispirato – attraverso un'interessante dinamica di rimandi interni – la composizione dei pannelli. Le pubblicazioni, suddivise in sei teche disposte all'interno della sala ospitante la mostra, sono state messe a disposizione dalla biblioteca del Seminario Vescovile di Albenga e dal Sig. Gerolamo Delfino. Fedeli al dettato del card. Borromeo, che, proprio nel cap. XXII dei *Promessi Sposi*, prescriveva

che “i libri fossero esposti alla vista del pubblico” e “dati a chiunque li chiedesse”, sono rimasti visibili durante il periodo della mostra numerosi testi, anche rari e di pregio, testimoni nel tempo della fortuna e della vitalità dell’opera manzoniana.

## I

### *Alessandro Manzoni: 1785-1873* *Dalla Rivoluzione francese all’Italia unita*

La vita di Alessandro Manzoni attraversa una lunga e complessa fase della nostra storia, quella che – attraverso la Rivoluzione Francese ed il conseguente avvento della figura di Napoleone Bonaparte – arriva a definire l’Italia come Stato unitario.

Manzoni si inserisce nel dibattito politico dell’epoca, asserendo la necessità di portare a termine il processo risorgimentale e di giungere ad un’Italia libera e indipendente, dotata di una costituzione garante delle libertà civili e politiche.

Titolo: *Bulletin des lois de la République française*, n. 49  
Dati edizione: De l’imprimerie nationale des lois  
Notazioni: La dicitura “libertà uguaglianza” che campeggia all’inizio dello scritto permette di datare il documento al periodo delle repubbliche giacobine. Il testo è redatto sia in francese sia in italiano.

Titolo: [Atlante storico]  
Dati edizione: Milano, Ditta Editrice Artaria di Ferd. Sacchi, 1883  
Notazioni: La pagina evidenzia la frammentazione politica dell’Italia agli inizi del 1800, quando – dopo il ventennio napoleonico – il Congresso di Vienna ridisegna la geografia politica europea al punto in cui si trovava prima della Rivoluzione francese.

Titolo: *Atti del governo di S. M. il Re di Sardegna*  
Dati edizione: Torino, dalla Stamperia Reale, 1848  
Notazioni: Volume decimosesto. Contiene l’edizione in lingua italiana dello Statuto Albertino, punto di riferimento legislativo che verrà assunto dallo Stato italiano al momento della sua unificazione e che resterà in vigore fino all’approvazione della Costituzione italiana.

## II

### *Carissimo Manzoni...*

Il Manzoni seppe coltivare forti e duraturi legami di amicizia con alcuni poeti ed intellettuali, primi tra tutti Claude Fauriel, Giuseppe Giusti, Tommaso Grossi, Antonio Rosmini. Questi rapporti di stima e affetto si espressero in ricchi scambi epistolari, che documentano tra l’altro la vivacità culturale della Lombardia

ottocentesca. Anche nel romanzo non mancano legami di autentica amicizia, come ad esempio quelli attestati nel cap. XXXIII. Ormai al termine della sua turbinosa avventura, Renzo incontra un amico che non vedeva da tempo: *Si misero insieme a tavola, ringraziandosi scambievolmente, l'uno della visita, l'altro del ricevimento. E, dopo un'assenza di forse due anni, si trovarono a un tratto molto più amici di quello che avesser mai saputo d'essere nel tempo che si vedevano quasi ogni giorno; perché all'uno e all'altro, dice qui il manoscritto, eran toccate di quelle cose che fanno conoscere che balsamo sia all'animo la benevolenza; tanto quella che si sente, quanto quella che si trova negli altri.*

Autore: GIUSEPPE GIUSTI  
 Titolo: *Epistolario*  
 Dati edizione: Malta, 1870, tomi I e II  
 Notazioni: L'epistolario del Giusti contiene diverse lettere indirizzate al maestro ed amico Alessandro Manzoni, dalle quali si evincono la profonda stima nei suoi confronti e il debito di riconoscenza per *I promessi sposi*, in particolare per la figura di Padre Cristoforo: *un gran refugio per me quando mi sento freddo e inaridito.*

Autore: ANTONIO ROSMINI  
 Titolo: *Epistolario ascetico*, tomo III  
 Dati edizione: Roma, Tipografia del Senato, 1912 (1<sup>a</sup> edizione)  
 Notazioni: Il ricco epistolario ascetico di Rosmini ospita il carteggio con quanti lo ebbero come interlocutore ed amico. Molto importante l'amicizia con il Manzoni, che Rosmini frequentò assiduamente e che seguì soprattutto in alcuni frangenti drammatici della sua vita familiare.

### III

#### *La passione per l'agricoltura*

Agronomo, botanico, appassionato viticoltore, don Lisànder mise a punto nella tenuta di Brusuglio alcune tecniche di coltivazione con vitigni di diversa provenienza. Fu anche un ardito sperimentatore, arrivando a tentare la coltivazione di zafferano, cotone, caffè. La sua indubbia competenza botanica – che condivideva con l'amico Claude Fauriel – si palesa più volte nel corso del romanzo, come ad esempio nel cap. IV: *Lo spettacolo de' lavoratori sparsi ne' campi, aveva qualcosa d'ancor più doloroso. Alcuni andavan gettando le lor semente, rade, con risparmio, e a malincuore, come chi arrischia cosa che troppo gli preme; altri spingevan la vanga come a stento, e rovesciavano svogliatamente la zolla. La fanciulla scarna, tenendo per la corda al pascolo la vaccherella magra stecchita, guardava innanzi, e si chinava in fretta, a rubarle, per cibo della famiglia, qualche erba, di cui la fame aveva insegnato che anche gli uomini potevan vivere.*

Autore: AA.VV.  
 Titolo: *Tra Manzoni e Jacini. La cultura rurale e lombarda dell'Ottocento*  
 Dati edizione: Milano, Franco Angeli, 1985  
 Collana: Classici Italiani. Costruire.

Notazioni: Il volume nasce dal convegno *La cultura rurale e lombarda tra Manzoni e Jacini* (Milano, 23 febbraio 1985) promosso dall'Istituto Nazionale di Sociologia Rurale e dalla Federazione nazionale dei laureati in Scienze Agrarie e Forestali, per commemorare l'autore dei *Promessi sposi*, nel bicentenario della sua nascita, nonché l'autore dell'*Inchiesta agraria* nel centenario della sua conclusa fatica. L'introduzione è a cura del card. arcivescovo di Milano Carlo Maria Martini.

Autore: F. MATARRESE  
Titolo: *Manzoni fra agricoltura religione e poesia*  
Dati edizione: Fasano di Puglia, Schena Editore, 1990 (1ª edizione)  
Collana: Cultura Contemporanea. Biblioteca di Letteratura, Storia e Filosofia  
Notazioni: Opera monografica

Autore: M. ROSA ACRÌ  
Titolo: *Il mistero di Manzoni*  
Dati edizione: Roma, Lo Faro Editore, 1990 (1ª edizione)  
Collana: Cultura Contemporanea. Biblioteca di Letteratura, Storia e Filosofia  
Notazioni: Breve saggio dedicato alla conversione di Manzoni. Singolare, alla pagina 86, il riferimento alla sua attività agraria: *In una lettera, scritta al Fauriel il 6 marzo 1812, chiede all'amico sementi dell'Orto Botanico o del Vilmorin, oppure cataloghi del Bon Jardinier. Ha bisogno di semi di nankino, di nove libbre di trifoglio; si occupa di una piantagione di gelsi. Nel 1813 acquista un palazzo al numero 71 di Via del Morone. Il 9 febbraio 1814 scrive al Fauriel: "Noi abbiamo comperato una casa dove vi è un gran giardino che occupa quasi la decima parte di un iugero di terra, dove io non ho mancato di piantare dei liquidambra, delle sofore, delle tuie e degli abeti che, se vivrò abbastanza a lungo, verranno un giorno a trovarmi attraverso la finestra".*

#### IV *Le edizioni*

Manzoni dedicò alla stesura dei *Promessi Sposi* un ventennio della sua vita. Egli pensò ad un romanzo storico in cui la storia entrasse con tutta la sua verità effettuale: nella convinzione profonda che siano gli umili i silenziosi protagonisti delle cose che veramente contano, mise in luce il valore della persona e del popolo, che per la prima volta nella nostra letteratura diventò il protagonista della *historia*.

Autore: ALESSANDRO MANZONI  
Titolo: *Osservazioni sulla morale cattolica*  
Dati edizione: Torino, Tip. Bianco, 1824  
Notazioni: Ex libris mons. Palmarini. L'opera presenta il Cristianesimo come strumento di individuale redenzione attraverso il dolore, perché "Dio prepara una gioia più grande" per chi sulla terra ha sofferto, e quindi rappresenta una luce di speranza e una promessa di autentica giustizia.

Autore: ALESSANDRO MANZONI  
Titolo: *I Promessi Sposi, storia milanese del secolo XVII*

Dati edizione: Mendrisio, Tip. della Minerva Ticinese, 1838, tomo primo  
Notazioni: Si tratta di una ristampa della seconda edizione del romanzo (1827). Si pone cronologicamente negli anni in cui Manzoni sottopose a revisione linguistica il romanzo: nel 1827 si recò in Toscana per “risciacquare i suoi panni in Arno”. Il risultato di questa operazione fu una maggior vivacità, freschezza e spontaneità della sua prosa.

Autore: ALESSANDRO MANZONI  
Titolo: *I Promessi Sposi, Storia milanese del secolo XVII*  
Dati edizione: Milano, Edoardo Sonzogno, 1873  
Notazioni: È la prima edizione postuma del romanzo.

Autore: ALESSANDRO MANZONI  
Titolo: *I Promessi Sposi*  
Dati edizione: Milano, Casa Editrice Sonzogno, [s.d.]  
Notazioni: È una ristampa dell'edizione illustrata del romanzo, a cui Manzoni dedicò molto impegno, seguendo da vicino la stampa e scegliendo personalmente le incisioni da pubblicare. Preferì a tutte le altre quelle di Francesco Gonin, che lo stesso Manzoni definì il suo “ammirabile traduttore”. L'edizione non ebbe successo, e rimase a lungo invenduta.

Autore: ALESSANDRO MANZONI  
Titolo: *Il conte di Carmagnola*  
Dati edizione: Torino, Società Editrice Internazionale, 1939 (1ª edizione)  
Notazioni: Il volume contiene un commento e un'introduzione a cura di Aurelio Piccagli. Il commento è condotto sull'edizione del 1845, con la lettera *Al Signor Claudio Fauviel in attestato di cordiale e riverente amicizia*. In appendice compaiono alcuni brani tratti dalla prima stesura. La prefazione reca la seguente indicazione: *Alasio, marzo 1939*.

Autore: ALESSANDRO MANZONI  
Titolo: *Poesie*  
Dati edizione: Milano, Istituto Editoriale Italiano, 19[...]  
Collana: Classici Italiani. Costruire.  
Notazioni: Il volume contiene in apertura alcune pagine di Wolfgang Goethe a titolo *Alessandro Manzoni poeta*, scritte a proemio dell'edizione tedesca delle *Tragedie e Poesie del Manzoni* (Jena, 1827).

## V

### *Spigolature ponentine*

Allo stato attuale delle ricerche nulla sembra comprovare il passaggio di Alessandro Manzoni nella Riviera di Ponente, ma l'arte e l'opera manzoniana hanno lasciato tracce evidenti in diversi autori imperiesi, profondamente diversi per ispirazione e periodo storico di appartenenza, ma accomunati dalla passione per un autore che non cessa di stupire ed educare.

Autore: GIOVANNI SEMERIA  
 Titolo: *La donna nella luce dell'arte manzoniana*  
 Dati edizione: Milano-Roma, Opera Nazionale per il Mezzogiorno d'Italia, 1938  
 Notazioni: Giovanni Semeria, oratore e scrittore cristiano, dimostrò sempre una grande attenzione nei confronti delle donne, che incitava ad una assunzione di responsabilità anche all'interno della Chiesa. Nel volume vengono significativamente presentate e rilette proprio le figure femminili più significative del romanzo manzoniano: Lucia, Agnese, Perpetua, Donna Prassede, Gertrude.

Autore: GIO. BATTISTA SEMERIA  
 Titolo: *Secoli cristiani della Liguria, ossia storia della metropolitana di Genova delle diocesi di Sarzana, di Brugnato, Savona, Noli, Albenga e Ventimiglia*  
 Dati edizione: Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1843  
 Notazioni: Imponente trattazione, cui l'autore deve la propria fama. Mutuata in parte dalla precedente *Storia ecclesiastica di Genova e della Liguria* del 1838, è, per concezione e qualità, lavoro certamente superiore. La storiografia contemporanea ha rimarcato l'importanza di un lavoro imprescindibile per lo studio della storia religiosa – istituzionale e devozionale – e sociale, con riferimenti al folklore e alla cultura di Liguria. Data alle stampe tra il 1842 e il 1843, segue di poco la stampa dei *Promessi Sposi* nell'edizione definitiva del 1842.

Autore: EDMONDO DE AMICIS  
 Titolo: *L'idioma gentile*  
 Dati edizione: Milano, Fratelli Treves, 1909  
 Notazioni: Nuova edizione riveduta e corretta dall'autore con una nuova prefazione

Autore: LUISA VASSALLO  
 Titolo: *A tavola con Renzo e Lucia*  
 Dati edizione: Milano, Ancora, 2009 (1ª edizione)  
 Collana: A tavola con...  
 Notazioni: Il volume coglie e approfondisce gli spunti eno-gastronomici presenti nel romanzo manzoniano, presentando le ricette e – attraverso di esse – i valori e la vita di cui *I promessi sposi* sono permeati. Come dice Paolo Gulisano nell'introduzione, "in queste pagine si potrà assaporare tutta la realtà descritta dal Manzoni, avvertiremo in modo più realistico le ambientazioni, la cucina di Agnese e le stanze del Curato, i vicoli del vecchio borgo che si avviava a diventare città".

## VI

### *Il Manzoni "ligure"*

Manzoni – nei suoi ricorrenti spostamenti dalla Lombardia alla Toscana – attraversò la Riviera di Levante, rimanendone profondamente affascinato. La bellezza dei paesaggi e l'alternanza delle vedute gli fecero esclamare: *Qui passammo di bellezza in bellezza. C'è*

anche un'altra Liguria manzoniana, quella delle pubblicazioni che ricordano la fortuna teatrale dei *Promessi sposi* o l'esperienza drammatica della peste del XVII secolo.

Autore: ANTONIO GHISLANZONI  
Titolo: *I Promessi Sposi, melodramma in quattro atti*  
Dati edizione: Milano, Francesco Lucca, 1870  
Notazioni: Il libretto, musicato dal cav. Petrella, è opera di Antonio Ghislanzoni, noto per aver composto il libretto dell'*Aida* verdiana. I suoi *Promessi* vennero rappresentati a Genova in occasione della solenne apertura del Nuovo Politeama Genovese all'Aquasola nell'estate del 1870. Questo adattamento melodrammatico testimonia la versatilità di un romanzo che diventò ben presto così popolare da poter esser reso teatralmente con grande successo.

Autore: R. P. ANTERO MARIA DA S. BONAVENTURA  
Titolo: *Li Lazzeretti della città, e riviere di Genova del MDCLVII*  
Dati edizione: Genova, Per Pietro Giouanni Calenzani, e Francesco Meschini, 1658  
Notazioni: Copia anastatica realizzata dalla Litografia del Cielo nel febbraio 1974. L'opera contiene la descrizione dei lazzeretti che operavano in Liguria al tempo della grande peste della metà del sec. XVII.

Autore: GIOVANNI PESCE  
Titolo: *Misure di profilassi contro la peste in Liguria nei secoli XVI e XVII*  
Notazioni: Lo studio è il risultato di una ricerca effettuata presso l'Archivio di Stato di Genova, l'Archivio Comunale di Toirano e l'Archivio Pesce. L'opuscolo testimonia lo stato di emergenza sanitaria e sociale causato dalle pestilenze che ciclicamente colpivano la Liguria di Ponente.

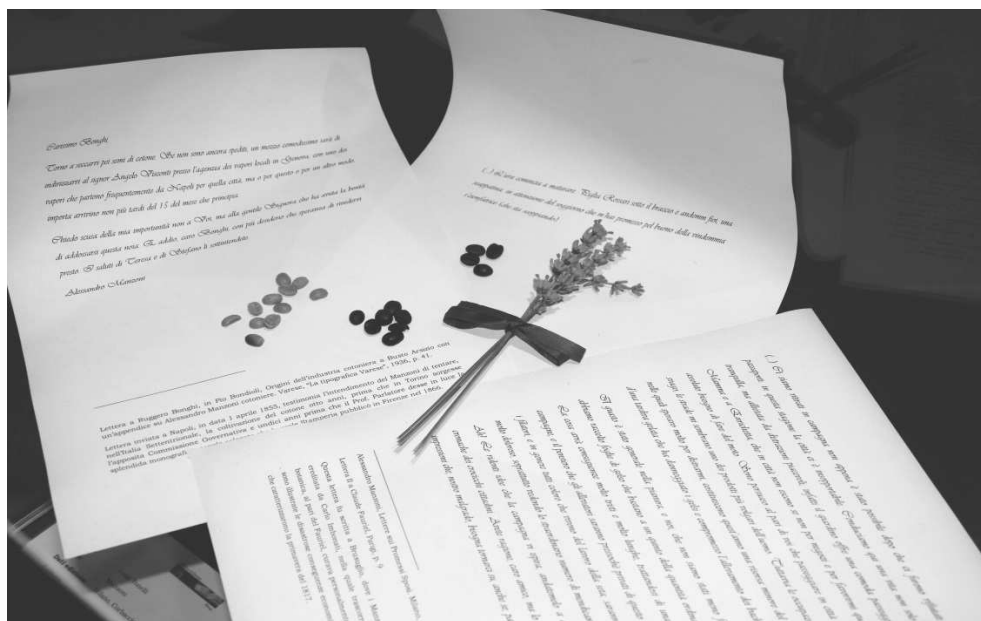
Autore: ROMANO DA CALICE  
Titolo: *La grande peste: Genova 1656-1657*  
Dati edizione: La Spezia, Cooperativa di Solidarietà Sociale Egidio Bullesi, 1992  
Notazioni: Il volume presenta, con notevole ricchezza documentaria, la narrazione degli eventi che accompagnarono la peste di Genova degli anni 1656-1657, sottolineando in modo particolare la funzione fondamentale degli Istituti religiosi.

[V. M.]













## Quaderni del Centro Scolastico Diocesano “Redemptoris Mater” di Albenga

- 4 -

---

Gli “Incontri ingauni” con i classici della letteratura italiana sono promossi e organizzati dal Liceo delle Scienze umane “Redemptoris Mater” di Albenga, con la collaborazione del Comune di Albenga, della Fondazione G. M. Oddi e del Gruppo poetico “003 e oltre”.

Si avvalgono di un comitato scientifico presieduto da Giorgio Bárberi Squarotti (professore emerito dell’Università di Torino) e composto, fra gli altri, da Giangiacomo Amoretti (Università di Genova), Alberto Beniscelli (Università di Genova) e Valter Boggione (Università di Torino).

Si ripromettono di passare in rassegna, di anno in anno, i maggiori autori della nostra letteratura, con taglio specialistico, per fare il punto sullo stato della ricerca scientifica e proporre nuovi contributi e interpretazioni, ma anche attenti alle aspettative degli studenti delle Scuole superiori, per offrire loro l’opportunità di un incontro più diretto e consapevole con gli autori e i testi letterari.

Il primo convegno, nel 2012, è stato dedicato a Dante. Il terzo sarà dedicato a Leopardi.

---

GRUPPO  
EDITORIALE



**il capitollo**

ISBN 978-88-426-9216-4

