

Alessandro Manzoni



1

Un intellettuale critico e attento

TESTIMONE DI UN SECOLO Nato nel 1785, morto nel 1873, Manzoni attraversa per intero le grandi vicende politiche che vanno dall'età napoleonica all'unità d'Italia. Sebbene rifiuti ogni coinvolgimento diretto nei grandi momenti che segnano la vita politica e culturale del paese (dal progetto romantico del "Conciliatore" ai moti risorgimentali), di quegli eventi è però spettatore critico e attento, che non tradisce mai l'onestà e l'ansia intellettuale di chi vive con serietà rigorosa le idee e i principi.

Né meno rigoroso e spesso sofferto è il suo rapporto con l'attività letteraria, segnato da continui ripensamenti e autocritiche impietose. Nel 1827 Manzoni pubblica *I promessi sposi*. Il successo dell'opera è addirittura trionfale, ma già l'anno successivo – abbozzando il discorso *Del romanzo storico*, pubblicato nel 1850 – Manzoni si chiederà se sia ammissibile un genere narrativo che mescola verità storica e invenzione. Incertezze non prive di conseguenze: il 1827 è anche l'anno che chiude la straordinaria stagione creativa di Manzoni. Dopo quella data (e vivrà altri quarantasei anni) Manzoni non scrive più opere di invenzione letteraria: continua, questo è vero, a pubblicare articoli, saggi, studi storici e linguistici di vario genere, curerà (e con quanta attenzione...) una sistematica ripulitura linguistica dei *Promessi sposi* sino all'edizione definitiva del 1840, ma la grande stagione creativa si è chiusa.

IL SENSO DELL'ATTIVITÀ LETTERARIA Nel 1832 un giovane aspirante letterato chiamato Marco Coen chiede consiglio per lettera allo scrittore: come può, egli domanda, perseguire la propria vocazione se la famiglia lo vuole avviare alle attività finanziarie? La risposta di Manzoni è, per quel giovane di belle speranze, ben poco incoraggiante: lo invita infatti a considerare «di che sarebbe più impacciato il mondo, del trovarsi senza banchieri o senza poeti», quale dei due mestieri, in sostanza, sia più utile alla società. In questa risposta c'è veramente molto del nostro autore e del suo rapporto con la professione intellettuale: c'è un uomo schivo, rigidamente autocritico, sospettoso verso ogni facile entusiasmo. Ma c'è soprattutto lo scrittore portato a interrogarsi continua-

mente sul senso del proprio lavoro. E perfino in epoca romantica, in un momento in cui sono comuni l'autocelebrazione dell'artista e del letterato, Manzoni trova che l'unico senso possibile dell'attività letteraria sia nel suo essere utile alla società.

L'EREDITÀ DELL'ILLUMINISMO Questa considerazione ci conduce a uno degli aspetti centrali dell'attività letteraria manzoniana. Erede diretto della grande tradizione illuminista lombarda – un'eredità non solo intellettuale, dal momento che Manzoni è nipote di Cesare Beccaria, l'autore del celeberrimo *Dei delitti e delle pene* –, Manzoni concepisce sempre l'attività letteraria come impegno civile, opera prestata alla costruzione della società e alla sua crescita morale. I contatti stretti e fecondi che egli intrattiene con la cultura francese (Manzoni vive a Parigi quasi ininterrottamente tra il 1805 e il 1810) rafforzano queste convinzioni. A Parigi Manzoni frequenta infatti il gruppo degli "ideologi" (in francese, *idéologues*: tra essi vi sono sia il critico e letterato Claude Fauriel, con cui Manzoni avrà anche in seguito un'intensa corrispondenza su questioni linguistiche e letterarie, sia Antoine-Louis-Claude Destutt de Tracy, inventore del termine "ideologia"), che segnano in maniera definitiva il suo orientamento liberal-moderato in politica, ma che soprattutto lo confermano nella concezione "illuminista" di una cultura al servizio della crescita civile e morale dell'umanità.

La
vita

Alessandro Manzoni

1785	■ Il 15 marzo, a Milano, nasce Alessandro Manzoni. Il padre Pietro è un nobile sulla cinquantina, dal carattere chiuso e ombroso. La madre, la ventitreenne Giulia Beccaria, figlia del grande illuminista Cesare, è invece una donna vivace e inquieta. Il matrimonio è destinato a fallire presto (peraltro a Milano si riteneva comunemente che il piccolo Alessandro fosse figlio di Giovanni Verri, fratello minore dei più noti Pietro e Alessandro, protagonisti, venti anni prima, dell'esperienza illuminista del "Caffè"). Nel 1792 infatti Giulia e Pietro si separano legalmente. La donna stringe intanto una relazione con Carlo Imbonati, con il quale convive tra il 1795 e il 1805 (anno della morte di lui). Imbonati e Giulia Beccaria viaggiano a lungo per l'Europa, stabilendosi infine a Parigi.		
1791	■ Il piccolo Manzoni ha intanto cominciato le proprie peregrinazioni da un collegio all'altro. Nel 1791 è mandato nel collegio dei padri somaschi di Merate, in Brianza. Nel 1796 entra in un collegio di Lugano retto dallo stesso ordine religioso; nel 1798 è accolto nel collegio milanese del Longone, retto dai padri barnabiti. Lo lascerà definitivamente nel 1801, ritirandosi a vivere presso la casa paterna a Milano.		
1801 -04	■ Sono anni di grande fermento politico. Dopo la vittoria napoleonica di Marengo (1801) e la costituzione della Repubblica cisalpina, Milano attira intellettuali liberali e giacobini da ogni parte d'Italia. Manzoni conosce così Vincenzo Cuoco e Francesco Lomonaco, sfuggiti alla repressione della Repubblica partenopea, che lo indirizzano verso ideali libertari-giacobini. Nasce in questo contesto ideologico l'ode <i>Del trionfo della libertà</i> (1801). Gli anni successivi sono quelli di un vero e proprio apprendistato poetico. Manzoni, che ha contatti stretti con Vincenzo Monti (al quale nel 1803 dedica l'idillio <i>Adda</i>) e con	Ugo Foscolo, scrive poemetti, sonetti e odi di ispirazione neoclassica.	
		1805	■ Dopo la morte di Carlo Imbonati, che ha lasciato Giulia erede del suo cospicuo patrimonio, Alessandro raggiunge la madre a Parigi. Nella capitale francese Manzoni risiederà quasi ininterrottamente fino al 1810, salvo alcuni soggiorni milanesi dovuti a fattori contingenti, come la cura di interessi legali concernenti l'eredità Imbonati e l'eredità paterna (Pietro Manzoni muore nella primavera del 1807). A Parigi frequenta il gruppo degli <i>idéologues</i> e stringe amicizia con Claude Fauriel, che sarà per anni uno dei suoi più assidui corrispondenti. Scrive in questi anni il carne <i>In morte di Carlo Imbonati</i> (1806), una delle opere giovanili più interessanti, e il poemetto di impianto neoclassico <i>Urania</i> (terminato nel 1809).
		1808	■ Nel febbraio sposa Enrichetta Blondel, appartenente a una famiglia milanese di origine ginevrina. Calvinista, segnata da una religiosità intensa, Enrichetta intraprende nel 1810 un percorso di istruzione religiosa (guidata dall'abate Degola, di orientamento giansenista) che la porta, nel maggio di quell'anno, ad abiurare il calvinismo e a convertirsi al cattolicesimo. Manzoni vive a sua volta una crisi religiosa profonda. Viene datata alla primavera del 1810 la sua conversione al cattolicesimo, con il definitivo abbandono dell'ateismo e del deciso anticlericalismo fino allora professato. Quello stesso anno i coniugi Manzoni si stabiliscono a Milano. Nel dicembre 1808 era nata Maria Giulia, prima di dieci figli (ma solo due sopravviveranno al padre).
		1812	■ Inizia la stesura degli <i>Inni sacri</i> . Nel 1815 ne avrà completati quattro, sui dodici del progetto originario. A questi anni risalgono anche i primi tentativi, incompiuti, di lirica civile patriottica: <i>Aprile 1814</i> (1814) e <i>Il proclama di Rimini</i> (1815).

UNA RELIGIOSITÀ PROFONDA La sensibilità per il bene pubblico, per la giustizia e per la creazione di una società migliore caratterizza anche il cattolicesimo manzoniano, che sa conciliarsi con i valori liberali e progressisti sostenuti dallo scrittore. Amore per il prossimo, rispetto dell'individuo e solidarietà sono i grandi ideali cristiani che Manzoni pone a fondamento della sua concezione di società. Per Manzoni il sentimento religioso è una conquista interiore sofferta: un sentimento profondo e meditato, che lo conduce dall'ateismo giovanile alla conversione al cattolicesimo nel 1810.

Si è molto parlato dei rapporti tra Manzoni e gli ambienti del giansenismo parigino e milanese: giansenisti sono l'abate Degola e monsignor Tosi, consiglieri spirituali dello scrittore e della prima moglie, Enrichetta Blondel, di famiglia calvinista, che si converte al cattolicesimo nel tempo in cui il marito trova la fede. Se di "giansenismo" manzoniano si vuole parlare, occorre intenderlo soprattutto come una religiosità fortemente ispirata dal pensiero di Agostino (IV-V secolo d.C.) e di Blaise Pascal (1623-62), sentita come impegno profondo, testimonianza quotidiana dei principi del cristianesimo, integrità morale.

Tuttavia, la visione pessimista della vita e della storia, che rende lo scrittore immune a ogni facile ideologia consolatoria, ha probabilmente una reale origine giansenista e pascaliana.

1816	■ Comincia la stesura di una tragedia, <i>Il conte di Carmagnola</i> . Il lavoro procede molto a rilento (la tragedia sarà ultimata soltanto nell'estate del 1819), anche perché viene interrotto dalla stesura di un'opera impegnativa come le <i>Osservazioni sulla morale cattolica</i> (1819) e da riflessioni e appunti destinati a costituire un'opera teorica, mai realizzata, <i>Della moralità delle opere tragiche</i> .		
1819	■ Si trasferisce di nuovo a Parigi, rimanendovi circa un anno, fino al 1820.		
1820	■ Comincia un periodo di grandissima operosità creativa. Nel 1820 scrive la <i>Lettere à M. Chauvet</i> (che verrà stampata a Parigi nel 1823); comincia <i>l'Adelchi</i> (la seconda tragedia, pubblicata nel 1822) e il <i>Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia</i> (1822).		
1821	■ Scrive l'ode politica <i>Marzo 1821</i> (che resterà inedita fino al 1848) e - alla notizia della morte di Napoleone (5 maggio 1821) - l'ode <i>Il cinque maggio</i> . Nell'aprile del 1821 aveva cominciato la stesura di un romanzo: è il primo abbozzo dei <i>Promessi sposi</i> , terminato nel settembre del 1823 e noto con il titolo di <i>Fermo e Lucia</i> .		
1823	■ Scrive la lettera <i>Sul Romanticismo</i> al marchese Cesare d'Azeglio. È uno scritto privato (sarà pubblicato solo un ventennio più tardi), che contiene alcune interessanti considerazioni sulla polemica tra classicisti e romantici, quando in Italia questa si era ormai da tempo sopita. Da subito insoddisfatto del <i>Fermo e Lucia</i> , che ha quasi le caratteristiche di un esperimento, comincia un lavoro di revisione che modificherà in maniera radicale il romanzo.		
1827	■ Il nuovo testo, <i>I promessi sposi</i> , esce in tre tomi. Cessata dopo il 1827 ogni attività di scrittura creativa, Manzoni si dedica esclusivamente a testi di natura saggistica. Gli anni trenta sono dedicati a		
		studi sulla lingua e alla stesura di scritti linguistici (<i>Della lingua italiana</i> ; il breve trattato <i>Sentir messa</i>), che restano in gran parte incompiuti.	
		1828 ■ Scrive il primo abbozzo del saggio <i>Del romanzo storico</i> , che sarà pubblicato nel 1850: vera e propria abiura del genere del romanzo storico, in quanto illecita mescolanza di vero e falso.	
		1833 ■ Muore Enrichetta. L'anno dopo muore anche la figlia Giulia, che tre anni prima aveva sposato il pittore e scrittore Massimo d'Azeglio.	
		1837 ■ Manzoni sposa in seconde nozze Teresa Borri Stampa.	
		1840-42 ■ Dopo anni di attenta revisione linguistica esce a dispense l'edizione definitiva dei <i>Promessi sposi</i> , che comprende anche la <i>Storia della colonna infame</i> . Si intensificano intanto i suoi rapporti con il filosofo Antonio Rosmini, che stimolano l'esplorazione di tematiche morali e religiose.	
		1847 ■ Scrive la <i>Lettera a Giacinto Carena</i> , in cui è affrontato il problema della lingua nazionale.	
		1850 ■ Pubblica il trattatello <i>Dell'invenzione</i> . In questo stesso anno termina e dà alle stampe il saggio <i>Del romanzo storico</i> , abbozzato ventidue anni prima.	
		1855 ■ Pubblica la seconda edizione delle <i>Osservazioni sulla morale cattolica</i> .	
		1860 ■ Comincia la stesura del saggio storico <i>La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859</i> .	
		1862 ■ Viene nominato presidente di una commissione governativa incaricata di individuare i mezzi idonei per favorire l'unificazione linguistica del paese.	
		1868 ■ Presenta una relazione al ministro Broglio intitolata <i>Dell'unità della lingua italiana e dei mezzi di diffonderla</i> .	
		1873 ■ Muore a Milano il 28 aprile.	

L'agire dell'uomo nella storia appare a Manzoni un susseguirsi irrimediabile di follie e asurdità, un trionfo di falsi valori: quando sugli uomini non brilla la luce della Grazia divina, egoismi e violenze sono l'esito necessario dell'agire umano.

È un pessimismo che attraversa i capolavori manzoniani, dalle tragedie storiche (*Il conte di Carmagnola* e *Adelchi*) fino ai *Promessi sposi* e alla *Storia della colonna infame*, e che comporta (anche laddove la vicenda, come nel romanzo, si conclude con un esito positivo) il rifiuto del meccanismo consolatorio del "lieto fine", per avvertire il lettore che la violenza e l'ingiustizia degli uomini covano drammi sempre pronti a esplodere, in un conflitto irrisolvibile tra giustizia e potere.

UN INTELLETTUALE SCHIVO Personaggio schivo, Manzoni assiste da vicino al dibattito culturale più importante del primo Ottocento: amico dei giovani romantici milanesi (vedi Modulo 4), ispira loro argomenti e riflessioni. Aderisce dunque pienamente al progetto di rinnovamento culturale del Romanticismo, ma senza partecipare direttamente all'esperienza del "Conciliatore" né dedicare alle polemiche tra classicisti e romantici alcuno scritto pubblico (la famosa lettera *Sul Romanticismo* è infatti inviata in forma privata al marchese Cesare d'Azeglio nel 1823 e sarà pubblicata soltanto nel 1846, contro la volontà dell'autore).

Ancora più defilato appare Manzoni in politica, tanto da tradurre raramente in azione o in aperta presa di posizione la sua adesione agli ideali risorgimentali. Eppure l'influenza di Manzoni sulla cultura italiana contemporanea resta enorme. Per quanto in genere frainteso dai contemporanei, il suo romanzo – il più importante *best seller* dell'Ottocento italiano – decreta il successo di un genere, il romanzo storico, che dominerà per decenni il panorama letterario italiano. Né meno influenti sono il moderatismo politico e quel progetto di società caro agli ambienti progressisti lombardi che il testo, pur nella sua ambientazione secentesca, delinea. Del resto dopo il 1827, con il successo del romanzo, Manzoni appare sempre più come una figura quasi monumentale, circondato dall'ammirazione dei più.

IL PROGETTO ROMANTICO Massimo esponente del Romanticismo italiano, Manzoni sa tradurre nelle proprie opere alcune delle principali istanze di rinnovamento letterario e culturale proposte dai romantici. La sua riflessione sul teatro storico, che accompagna la stesura delle due tragedie, produce un testo di teoria letteraria di profondità notevole, la *Lettre à M. Chauvet*, e di influenza non secondaria nel dibattito francese sul Romanticismo, tra Stendhal e Victor Hugo. Ma è soprattutto con il romanzo che Manzoni realizza alcuni dei propositi di rinnovamento culturale perseguiti dal gruppo dei giovani romantici. *I promessi sposi* sembrano realizzare quell'ideale di letteratura capace di interessare il popolo (nel contesto ottocentesco il termine indica i ceti medi) caro ai redattori del "Conciliatore". Una letteratura accessibile a un pubblico mediamente colto, ma nel contempo educato a trattare in modo critico e non banale grandi temi di morale, politica, economia.

UNA LINGUA PER IL ROMANZO Da questo punto di vista l'importanza di Manzoni per la cultura italiana preunitaria è davvero unica. Tanto più che una lingua per il romanzo ancora non esisteva: una lingua della comunicazione, intermedia tra l'elevatezza retorico-lessicale della tradizione e il mimetismo del vernacolo, non esportabile al di fuori dei suoi ristretti confini. È Manzoni a inventarla. Quando *I promessi sposi* sono dati alle stampe sono passati appena dieci anni dall'ultima edizione dell'*Ortis* di Foscolo (Londra, 1817), eppure basterebbe leggere le prime parole che nei due romanzi i personaggi pronunciano per misurare la distanza linguistica che li separa. «Il sacrificio della patria nostra è consumato: tutto è perduto» dice Ortis, in una frase che condensa nella sua lapidarietà tragica alcuni ingredienti dello stile sublime. Il primo discorso che un personaggio pronuncia nei *Promessi sposi* sono invece le parole di don Abbondio, spezzate in un susseguirsi di tremebonde sospensioni, di incerti «cioè», di ripetizioni tipiche del parlato: «Cioè... cioè. Lor signori son uomini di mondo, e sanno benissimo come vanno queste faccende. Il povero curato non c'entra: fanno i loro pasticci tra loro, e poi... e poi, vengon da noi» (capitolo I).

L'ambiente culturale lombardo e Manzoni

Il grande storico della letteratura Natalino Sapegno (1901-90; intere generazioni di studenti hanno scoperto la letteratura italiana grazie al suo *Compendio di storia della letteratura italiana*) ha dedicato a Manzoni un interessante *Ritratto*, uscito sulla rivista «Risorgimento» nel 1945.

Leggiamo una parte dedicata allo sfondo culturale in cui l'opera del romanziere si inserisce: la Milano di primo Ottocento, con i suoi protagonisti, i suoi fermenti, le sue aspirazioni.

Questo sforzo di un'«intelligenza» che ripudia il suo tradizionale isolamento,¹ che abbandona le sue posizioni ormai sterili e retriive per andare incontro ai tempi nuovi e interpretarne e sollecitarne le esigenze di progresso, che respinge e deride i vecchi moduli di un idillio di cartapesta,² e instaura nuovi contenuti e inventa nuovi linguaggi, crea la satira e la tragedia e la critica e la storiografia, demolisce con appassionati sillogismi³ o con tagliente ironia i privilegi dei ceti dominanti, le forme antiquate della struttura politica ed economica e del costume, assimila e rinverdisce (su un piano non più letterario, ma di esperienza concreta e sofferta) i concetti di libertà e di patria: questo sforzo, dico, trova uno dei suoi centri di maggiore intensità nella Lombardia, che allora appunto attraverso le esperienze del governo giuseppino⁴ e di quello napoleonico, stava rinnovando le basi del suo ordine sociale e apprestando le fondamenta della sua prosperità economica. E la Milano di Parini, di Verri e di Beccaria, di Foscolo e Cuoco e Romagnosi, che prepara quella di Porta e di Manzoni e di Cattaneo; mentre l'attività del «Caffè»⁵ si continua, senza fratture, nel «Conciliatore»; e il moderato fervore delle idee illuministiche e democratiche apre la via alle caute assimilazioni del pensiero romantico e alla concentrata passione del Risorgimento; e le illusioni e gli ardimenti della Cisalpina e del Regno italico annunziano da lontano la gloria popolare delle Cinque Giornate.⁶ Chi voglia intendere la portata e l'originalità del nostro romanticismo, così prudente che a volte può parer timido a paragone di talune forme più chiassose e stravaganti del contemporaneo romanticismo europeo, così poco propenso agli ardui voli metafisici e alle straordinarie illuminazioni della fantasia, e pur così ricco di motivi concreti, così pronto ad aderire alle ansie, ai dolori, alle gesta, alla storia insomma del popolo italiano in quegli anni; deve tener conto di questa rinnovata atmosfera culturale che, soprattutto in Lombardia, lo prepara e poi l'accompagna, gli porge il suo gruzzolo prezioso d'idee e la sua tradizione di cordiale buon sen-

so, e inoltre gli crea intorno a poco a poco quell'ambiente diffuso di media educazione e di sensibilità ancora fresca e non estenuata [...]. Era naturale che una condizione siffatta recasse seco, nell'ambiente ancora in parte arcaico e arcadico, e cioè provinciale, delle nostre lettere, un'impressione di novità che ancor oggi sopravvive come un esempio. E di questa novità è proprio il Manzoni a porgerci in un certo senso le manifestazioni più schiette e mature.

La sua educazione era quella che si può attendere in un erede diretto dei Verri e del Beccaria e di tutta la cultura illuministica lombarda (con una solida disciplina letteraria, costruita essenzialmente su Virgilio e sul Parini, sul Monti e sul Foscolo). [...] La conversione venne nel 1810, non come una crisi o un capovolgimento; bensì come un coronamento e una definitiva sistemazione di questo patrimonio ideale, che rimaneva intatto nelle sue linee essenziali, e al tempo stesso acquistava alquanto di nuovo e di più vitale, di meno intellettualistico, riconoscendosi nell'ingenua fede, nelle secolari speranze alimentate negli umili dalla fonte inesaurita della dottrina evangelica. [...] Il Manzoni cristiano rimase illuminista, democratico, umanitario, anche a costo di mettersi nei propri giudizi fuori della storia, voglio dire di giudicare i fatti storici alla stregua di una rigorosa, e talora veramente rigida ed astratta, discriminante etica. E tutta la sua opera sarà percorsa da questo lievito morale e profondamente umano, da questa sollecitudine costante per gli oppressi, per gli umili, per le collettività sfruttate, per i loro sacrifici ignorati e disprezzati dagli storici di professione; dall'odio altrettanto radicato di quegli «eroici furfanti» che sono i protagonisti della grande politica e della diplomazia, i guerrieri e i conquistatori; dalla polemica non violenta, ma non perciò meno ferma, contro i furbi e i facitori⁷ di «raggiri e violenze» e magari⁸ contro i facili predicatori di rassegnazione.

N. Sapegno, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Laterza, Bari 1970³, pp. 46-49

1. **Questo sforzo... isolamento:** Sapegno sta parlando della volontà di rinnovamento letterario che caratterizza la cultura (*intelligenza*) milanese del secondo Settecento.

2. **i vecchi moduli... cartapesta:** «i luoghi comuni (*moduli*) di una rappresentazione rassereneante e falsa della realtà», un mondo, appunto, *di cartapesta* come le maschere del carnevale. Il critico allude alla poesia dell'Arcadia, che, dagli esordi tardosecenteschi

legati a un recupero consapevole della tradizione classica e petrarchesca, era andata trasformandosi in mero esercizio letterario.

3. **sillogismi:** in senso generico, «ragionamenti».

4. **governo giuseppino:** Giuseppe II fu imperatore d'Austria tra il 1780 e il 1790.

5. **«Caffè»:** la rivista «illuminista» dei fratelli Verri e di Cesare Beccaria, uscita tra il 1764 e il 1766.

6. **gli ardimenti... Cinque Giornate:** la

Repubblica cisalpina (poi trasformata in Regno italico), che comprendeva gran parte dell'Italia settentrionale, era sorta nel 1797 come Stato indipendente al tempo delle campagne napoleoniche in Italia. Le Cinque giornate sono la famosa insurrezione popolare del marzo 1848, che portò alla cacciata degli austriaci da Milano.

7. **facitori:** «fautori».

8. **e magari:** «anche».

I promessi sposi

5.1

Un progetto rivoluzionario

I PRIMI PASSI Nella primavera del 1821, quando sta ancora lavorando all'*Adelchi* e al *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, Manzoni comincia a progettare un romanzo ambientato nella Milano del Seicento: si tratta dei *Promessi sposi*, che verranno stampati soltanto nel 1827. La pubblicazione del romanzo conclude un lungo lavoro di scrittura e rifacimenti: tra il 1821 e il 1823 l'autore aveva infatti terminato la sua storia, dandole il titolo provvisorio di *Fermo e Lucia*, dal nome dei due protagonisti, Fermo Spolino (nei *Promessi sposi* diventerà Renzo Tramaglino) e Lucia Zarella (la Lucia Mondella della stesura definitiva). Il risultato però non lo soddisfa. Del resto il *Fermo e Lucia* ha realmente le caratteristiche dell'esperimento, di una prima traccia alla quale far seguire un lavoro di rielaborazione. Immediatamente Manzoni comincia infatti a modificare il testo, togliendo parti, spostandone o riscrivendone altre, intervenendo radicalmente sulla lingua impiegata. Ma l'uscita dei *Promessi sposi* nel 1827 (la cosiddetta "ventisettana") non chiude ancora la storia del romanzo: nel 1840 Manzoni pubblica infatti l'edizione definitiva, la cosiddetta "quarantana", dopo aver sottoposto il testo del 1827 a una intensa revisione linguistica.

UN ESITO NATURALE Nella primavera del 1821, come si è detto, Manzoni comincia a occuparsi del romanzo: interrompe l'*Adelchi* e scrive di getto i primi tre capitoli del *Fermo e Lucia*. Riprenderà a lavorare alla tragedia durante l'estate di quello stesso anno, portandola a termine in agosto. L'intrecciarsi della scrittura tra romanzo e tragedia è un dato molto significativo: il romanzo non rappresenta infatti un mutamento di prospettive o interessi da parte dello scrittore, bensì l'esito naturale del suo percorso artistico, date le premesse che l'avevano spinto a concepire una tragedia come l'*Adelchi*. Seguendo lo stimolo degli storici liberali francesi, su tutti il già ricordato Augustin Thierry, Manzoni aveva riflettuto a lungo sulla necessità di una storia capace di ricostruire le effettive condizioni delle masse, le moltitudini umane dimenticate dalla storiografia illustre attenta soltanto alle grandi imprese di sovrani ed eroi. Ma proprio su questo punto l'*Adelchi* aveva fallito. Non stupisce dunque che in una lettera a Claude Fauriel del 3 novembre 1821 Manzoni dichiara all'amico la sua profonda insoddisfazione per l'opera appena conclusa («mi sono reso conto soltanto a lavoro avanzato che in tutto questo non c'era niente di storico»). Lo scrittore trova nell'*Adelchi* un residuo di *romanesque* ("romanzesco" in senso letterario): quell'ordine artificiale e poco verosimile così lontano dalle confuse ed enigmatiche asimmetrie della storia (testo 10). In novembre, però, il disegno del *Fermo e Lucia* era già nato, e con esso le prime pagine del romanzo, che assorbirà Manzoni in un lavoro alacre e a tratti entusiasmante fino al settembre del 1823.

LA COMPLESSITÀ DEL REALE E LA VOCE NARRANTE Il romanzo si è andato delineando per Manzoni come il solo genere letterario capace di rispondere alle sue esigenze di scrittura, l'unico che gli consenta di tracciare il quadro completo di una società, rappresentandone istituzioni, valori morali, convinzioni, pregiudizi; come a dire, il solo genere in grado di soddisfare appieno quella poetica del «vero» che da sempre costituisce un caposaldo teorico dell'estetica manzoniana.

Tipologia letteraria nuova, affermata in Europa soltanto negli ultimi decenni del Settecento e ancora sostanzialmente sconosciuta in Italia (vedi Moduli 7 e 8), il romanzo ha dalla sua un'estrema libertà formale, è una sorta di genere non-genere, estraneo alle norme contenutistiche e stilistiche che caratterizzano i generi letterari codificati dalla tradizione (per esempio, la tragedia e il poema eroico). Nelle sue pagine l'autore può muoversi con grande libertà, alternando parti narrative ad altre di carattere storico-saggistico e fornendo così al lettore uno sfondo veritiero e rigorosamente ricostruito, capace di

spiegare il comportamento dei singoli personaggi. Il romanzo, infine, non impone al narratore l'obbligo di far scomparire la propria voce (relegandola nel «cantuccio» del coro, come nel caso delle tragedie), ma gli consente di intraprendere un dialogo costante con il lettore, di soffermarsi liberamente su un particolare, un gesto o una frase per sottolinearne il senso profondo o suggerire motivi di riflessione.

Questo è un aspetto essenziale dell'operazione letteraria compiuta da Manzoni e che solo nel romanzo può trovare applicazione. La parola romanzesca, con le sue infinite possibilità, è la sola in grado di restituire sulla pagina la complessità del reale, delle sue interpretazioni e dei suoi punti di vista. È per questo motivo che il narratore appare continuamente nei *Promessi sposi* come una presenza viva e tangibile. La sua è una voce ironica, che invita spesso il lettore con tono confidenziale e ammiccante a riflettere su un particolare: è una voce stimolante e problematica, che solleva più dubbi di quanti non pretenda di risolvere. Da questo punto di vista *I promessi sposi* si inseriscono nella linea settecentesca del *Tristram Shandy* (1760-67) di Sterne o del Diderot di *Jacques il fatalista* (1796): narrazioni caratterizzate da continue intrusioni del narratore, con digressioni, commenti e riflessioni che interrompono costantemente il flusso narrativo degli eventi.

LA MOLTIPLICAZIONE DEI PUNTI DI VISTA Manzoni dichiara nell'*Introduzione* di aver trovato la storia narrata nel romanzo in un anonimo manoscritto del Seicento, ma di aver preferito riadattarla in italiano moderno piuttosto che pubblicare l'originale, composto in uno stile iperbolico e sontuoso, troppo lontano dal gusto contemporaneo. Le prime battute dell'*Introduzione* al romanzo riportano le parole "autentiche" dell'Anonimo, manipolate da Manzoni in un'abile stilizzazione e parodia della prosa barocca. Il calco malizioso dell'ampollosità secentesca sottolinea il rifiuto di una lingua artificiosa e inautentica, in ultima istanza, ingannevole. Ma l'invenzione dell'Anonimo è molto di più di una semplice presa di distanza dal Seicento e dalla sua cultura.

La tradizionale finzione del manoscritto (usata di recente da Walter Scott sulla linea canonica di Cervantes e del *Don Chisciotte*) non è una soluzione in sé originale, ma consente a Manzoni di giocare con i punti di vista: le due voci narranti – l'Anonimo secentesco e il narratore ottocentesco – sono come due specchi posti l'uno di fronte all'altro, che moltiplicano, nel reciproco riflettersi, le interpretazioni della materia narrata. Nel dialogo tra autore e lettore si inserisce così, come terzo vertice di un triangolo, l'anonima voce secentesca. E Manzoni non solo le può attribuire, nel gioco della finzione, mancanze e omissioni (scherzando per esempio sul suo eccesso di prudenza, che le fa lasciare nella penna il nome del cattivo redento, che infatti sarà, nei *Promessi sposi*, l'Innominato), ma può esasperare il gioco interpretativo riportando con intento polemico i suoi commenti o facendoli oggetto di una penetrante riflessione problematica.

UNA SCELTA RIVOLUZIONARIA L'esigenza di considerare la storia non dal punto di vista dei potenti – la storia, spesso mistificata, degli eroi e dei condottieri –, ma dal punto di vista delle masse anonime e senza voce, motivo ricorrente nelle riflessioni manzoniane dei primi anni venti, porta l'autore a scegliere come protagonisti del romanzo due semplici popolani. Si tratta di una scelta rivoluzionaria, il cui significato chiama in causa le più profonde convinzioni morali e religiose di Manzoni, ma che di nuovo conduce al genere del romanzo come sola scelta possibile. Le vicende di Renzo e Lucia, manifestazioni di un mondo socialmente "basso", sono raccontate con intensa serietà. I due vivono un dramma vero, nutrono sogni, aspettative, soffrono ingiustizie che avvertono come assurde e inspiegabili, sognano un riscatto e una liberazione, si trovano a misurarsi con il senso stesso del loro destino. In altre parole, nelle loro vicende c'è la serietà tragica della vita, con le sue ingiustizie, le disgrazie o le gioie inaspettate. A un lettore dei nostri tempi la cosa appare ovvia, ma nella letteratura del primo Ottocento, tanto più nell'orizzonte italiano, la scelta manzoniana acquista un significato quasi sovversivo. Manzoni rifiuta la regola tradizionale della separazione degli stili, in base alla quale uomini e donne del popolo possono essere protagonisti soltanto di vicende comiche o grottesche (secondo il modello della commedia antica, contrapposto alla tragedia, popolata di re e personaggi di "alto affare", nobili e aristocratici).

IL GRANDE REALISMO OTTOCENTESCO Lo scrittore lombardo ha certo in mente sia l'esempio di Shakespeare, esaltato dalla cultura romantica per aver saputo ricreare

Autore

quella mescolanza di tragico e grottesco, di sordido e sublime, di cui è intessuta la vita, sia quello contemporaneo di Walter Scott, che ricostruisce un'epoca storica rappresentando il quadro corale, variegato e brulicante della società. Manzoni si colloca così nella linea del grande realismo ottocentesco, che allarga il numero dei soggetti poetabili e per il quale anche i personaggi più umili, perfino i reietti della terra, possono essere posti al centro di vicende gravi e drammatiche. Anche in questo senso, nella scoperta della tragicità del quotidiano fatto oggetto di letteratura, si conferma la dimensione europea della ricerca letteraria manzoniana: scelte ed esiti che – da questo punto di vista – preludono a Balzac, a Stendhal, a Dickens (vedi ancora Modulo 8).

IL DIBATTITO ITALIANO Non va infine dimenticato come la scelta del genere romanzesco rappresenti per Manzoni una significativa presa di posizione all'interno del dibattito romantico italiano. La necessità di una letteratura meno elitaria, capace di rivolgersi a un nuovo pubblico medio (il «Popolo» della *Lettera semiseria* di Berchet; vedi Modulo 4, Testo 2), aveva suggerito il romanzo come un genere più agile, adatto a soddisfare i gusti meno educati, ma non per questo necessariamente banali, di un pubblico borghese di lettori non professionisti o di un pubblico femminile, nuovo destinatario-tipo del romanziere ottocentesco. Sulle pagine del «Conciliatore», del resto, Ludovico di Breme aveva più volte indicato nel romanzo il genere letterario del futuro, capace non solo di arrivare a un pubblico più vasto, ma anche di proporsi come strumento di riflessione politica e morale con un forte valore educativo: tutti motivi abbracciati dal progetto di promozione culturale del periodico milanese (vedi ancora Modulo 4, Testo 3). Questi temi sono presenti in forma esplicita nell'*Introduzione* al *Fermo e Lucia* (Testo 11), scritta da Manzoni nel 1821, quando ancora non si era sopita l'eco del dibattito.

IL SUCCESSO DI WALTER SCOTT Il preponderante interesse di Manzoni per la storia si incontra con lo straordinario successo europeo delle opere di Walter Scott (1771-1832), inventore del romanzo storico, cioè di un romanzo ambientato in un'epoca passata che mescola personaggi di invenzione (i protagonisti delle vicende) a personaggi reali, componendo così nel contempo un quadro complessivo dell'epoca, con le sue istituzioni, gli usi e i costumi. Nel 1820 era uscito il più celebre e fortunato dei romanzi scottiani, *Ivanhoe*, che Manzoni legge durante il soggiorno parigino del 1819-20 nella traduzione francese, storia di un cavaliere nell'Inghilterra del XII secolo, al tempo di Riccardo Cuor di Leone. *Ivanhoe* – al quale Manzoni imputa tuttavia parecchi difetti, soprattutto lo scarso rigore nella ricostruzione storica e la ricerca di troppo facili effetti «romanzeschi» – influenza non poco la decisione manzoniana di scrivere un romanzo storico. A questo compito Manzoni si prepara con il consueto scrupolo intellettuale, non senza una ricerca di verità storica che riguarda la scelta stessa del soggetto. Nella *Historia patria* di Giuseppe Ripamonti (storico milanese del XVII secolo) Manzoni trova notizia della conversione di un famoso delinquente (l'Innominato dei *Promessi sposi*; Testi 13 e 14), nonché la storia scabrosa di una ragazza costretta a entrare in convento (la monaca di Monza del romanzo manzoniano; Testo 12). Da uno scritto dell'economista e storico Melchiorre Gioia (1767-1829), oltre a molti spunti minori, ricava invece informazioni sulla forte emigrazione secentesca di filatori di seta dal Ducato di Milano alla Repubblica di Venezia, dove impiantarono una fiorente colonia. Uno di costoro è appunto Renzo, il protagonista maschile del romanzo di Manzoni, a modo suo, dunque, esemplare.

LA REVISIONE LINGUISTICA Durante la composizione e poi la rielaborazione del *Fermo e Lucia*, Manzoni sviluppa una riflessione teorica sulla lingua per il romanzo, come rivelano i numerosi scritti su questo argomento: si precisa così progressivamente una scelta fondata sulla lingua fiorentina contemporanea usata dai parlanti colti del ceto borghese. Completato e pubblicato il testo dei *Promessi sposi* nella prima edizione del 1827, lo scrittore dedicherà gli anni successivi a un'accurata revisione linguistica. L'insoddisfazione di Manzoni, infatti, è grande: trovatosi nella necessità di creare una lingua d'uso comune praticamente dal nulla, l'autore riconosce innanzitutto d'aver dato vita con il *Fermo e Lucia* a un ibrido linguistico deludente, fondato su un miscuglio artificiale di termini toscani letterari e di forme locali (milanesi) e straniere (francesi). L'imposta-

zione linguistica dell'opera cambierà radicalmente: dapprima assumendo i modi di un'operazione ancora libresca, che vede lo scrittore impegnato a sostituire i "barbarismi" milanesi e francesi con forme fiorentine recuperate attraverso la lettura attenta di scrittori toscani d'ogni secolo; in un secondo tempo, attraverso la proverbiale "risciacquatura dei panni in Arno", assorbendo il fiorentino «vivente», cioè "parlato", delle classi medie.

Frutto del lungo lavoro di revisione è l'edizione definitiva dei *Promessi sposi*, pubblicata a Milano nel 1840 presso gli stampatori Guglielmini e Radaelli e corredata in appendice dall'inedita *Storia della colonna infame*. Il testo comprende un gran numero di interventi, che non modificano il racconto e non sconvolgono le forme della sintassi, ma operano soprattutto a livello lessicale nella sostituzione di singole parole (Testo 15).

Tra il *Fermo e Lucia* e l'edizione del 1840 dei *Promessi sposi*, la storia rimane dunque la stessa (a parte alcuni particolari marginali), ma l'opera risulta mutata nello stile, nella lingua e nella disposizione e partitura della materia. Persino l'atteggiamento ideologico di

La trama

I promessi sposi

■ **Le vicende "borghigiane"** (capp. 1-8) I primi capitoli del romanzo sono ambientati in un piccolo paese sul lago di Como, dove Renzo e Lucia devono sposarsi la mattina dell'8 novembre 1628. La sera prima un signorotto locale, don Rodrigo, che ha messo gli occhi su Lucia, impone al parroco del paese, don Abbondio, di non celebrare il matrimonio (cap. 1). Don Abbondio fa posticipare il matrimonio; Renzo riesce a scoprire la vera ragione della dilazione (cap. 2). Renzo, Lucia e la madre Agnese si rivolgono a un avvocato (l'Azzeccagarbugli): ma costui rifiuta di prendere in mano la causa (cap. 3). I promessi sposi chiedono aiuto a padre Cristoforo, un frate cappuccino del convento di Pescarenico (cap. 4). Padre Cristoforo decide di far visita a don Rodrigo (cap. 5). I due si affrontano: alla fine don Rodrigo scaccia il frate. Nel frattempo Agnese consiglia ai due giovani di tentare un matrimonio a sorpresa (cap. 6). Don Rodrigo organizza il rapimento di Lucia, da tentarsi la notte tra il 10 e l'11 novembre. I promessi sposi organizzano per la stessa sera il matrimonio a sorpresa (cap. 7). Intanto padre Cristoforo, informato da un vecchio servitore di don Rodrigo del tentativo di rapimento di Lucia, avvisa i promessi sposi e li convoca nel convento di Pescarenico; di lì i due raggiungeranno un rifugio sicuro: Renzo in un convento di Milano, Lucia in un monastero di Monza. Renzo e Lucia lasciano il paese (cap. 8).

■ **Lucia a Monza e storia di Gertrude** (capp. 9-10) Nel monastero di Monza in cui è inviata Lucia vive una suora, Gertrude, figlia di un potentissimo principe, costretta dal padre a prendere il velo. Manzoni ne racconta dettagliatamente la monacazione forzata e la tormentata vicenda.

■ **Le avventure milanesi di Renzo** (capp. 11-17) Fallito il tentativo di rapimento, don Rodrigo cerca di scoprire dove Lucia si sia rifugiata. Intanto Renzo entra a Milano: vi trova il popolo in rivolta contro i fornai (tumulto di San Martino) (cap. 11). Manzoni ricostruisce le ragioni della carestia. Renzo assiste sconcertato all'assalto della folla contro un forno milanese (cap. 12) e contro la casa del vicario di provvisione, l'ufficiale incaricato di rifornire di farina la città (cap. 13). Renzo comincia a fare discorsi poco cauti sulle ingiustizie dei potenti, tanto da venir scambiato per un rivoltoso da una spia della polizia (cap. 14). Arrestato, durante il tragitto dall'osteria alla prigione riesce a sfuggire agli sbirri (cap. 15). Fugge così da Milano, cercando di raggiungere l'Adda, al confine tra

il Ducato di Milano e la Repubblica di Venezia (cap. 16). Giunge così in un paesino del bergamasco, trovando ospitalità presso Bortolo, un suo cugino (cap. 17).

■ **Rapimento e liberazione di Lucia** (capp. 18-27) Don Rodrigo decide di far rapire Lucia dal monastero di Monza (cap. 18). Padre Cristoforo viene trasferito lontano da Pescarenico; don Rodrigo chiede l'aiuto di un potente malfattore, l'Innominato, per far rapire Lucia (capp. 19-20). Durante la notte nel castello dell'Innominato Lucia fa voto di castità. In quella stessa notte l'Innominato, già in crisi, decide di liberare la ragazza (cap. 21). Nei pressi del castello è in visita l'arcivescovo Federico Borromeo (cap. 22). L'Innominato decide di recarsi dal prelado, che gli riserva parole di conforto. Intanto Federico Borromeo manda una donna e don Abbondio a prendere Lucia e a confortarla (capp. 23-24). Lucia è affidata a una gentildonna milanese, donna Prassede (cap. 25). Giungono intanto notizie incerte e contraddittorie sulla sorte di Renzo (cap. 26). Tra scorre quasi un anno. Renzo ha appreso da Agnese che Lucia ha fatto voto di castità, ma il giovane non intende rinunciare al matrimonio. Scopre anche che la ragazza si è trasferita a Milano presso donna Prassede (cap. 27).

■ **La carestia, la guerra, la peste: Renzo a Milano** (capp. 28-35) Manzoni ricostruisce le ragioni della carestia e i suoi effetti sulla popolazione, aggravati dallo scoppio della guerra (cap. 28). Don Abbondio, Agnese e Perpetua cercano rifugio presso il castello dell'Innominato. È il settembre del 1629 (capp. 29-30). Gli effetti congiunti della carestia e della guerra provocano un'epidemia di peste (capp. 31-32). Don Rodrigo contrae la peste e viene ricoverato nel lazzaretto. Intanto Renzo, che si è ammalato ma è guarito, si reca a Milano a cercare Lucia (cap. 33). In città è scambiato per un untore e rischia il linciaggio (cap. 34). Trovato il lazzaretto, incontra padre Cristoforo, che conduce Renzo presso un giaciglio in cui don Rodrigo sta agonizzando (cap. 35).

■ **Il ricongiungimento e la conclusione** (capp. 36-38) Renzo trova Lucia, debilitata dalla malattia ma salva. Padre Cristoforo scioglie il voto di castità fatto dalla ragazza (cap. 36). Renzo torna nel bergamasco per annunciare le nozze e raggiunge poi il paese natio, dove qualche giorno più tardi arriva anche Lucia (cap. 37). Viene celebrato il matrimonio, dopo il quale i due sposi si trasferiscono nel bergamasco (cap. 38).

Manzoni è nel primo abbozzo diverso, tanto che i critici sono concordi nel considerare il *Fermo e Lucia* un romanzo a tutti gli effetti a sé stante. Ma di tutto questo parleremo più avanti: ora è il momento di vedere la struttura e l'intreccio dei *Promessi sposi*.

5.2

La struttura narrativa e le scelte stilistiche

SEI LUNGHE SEQUENZE Come abbiamo indicato nella presentazione dell'intreccio, la struttura narrativa dei *Promessi sposi* può essere articolata in sei macrosequenze, nelle quali il ruolo dei due protagonisti, Renzo e Lucia, è distribuito in modo equilibrato. Nella prima sezione del romanzo (capp. 1-8) due promessi sposi sono ancora uniti: la conclusione, ambientata nel paesino natale, è marcata dalla pausa lirica dell'«Addio monti», in cui sono riportate le malinconiche sensazioni dei protagonisti nel momento in cui si separano e lasciano il borgo. Renzo e Lucia si ricongiungeranno soltanto a conclusione del romanzo (capp. 36-38), nella Milano disfatta dalla peste. Le sezioni intermedie narrano le avventure che i due giovani vivono singolarmente, distribuite secondo un criterio di alternanza: attorno a Lucia ruotano le vicende delle sezioni II e IV (capp. 9-10 e 18-27); attorno a Renzo le vicende delle sezioni III e V (capp. 11-17 e 28-35).

UN SISTEMA IN EQUILIBRIO La ricerca puntigliosa dell'equilibrio nella distribuzione della materia riguarda anche il sistema dei personaggi principali. Agli oppressi (Renzo e Lucia) fanno riscontro due oppressori (don Rodrigo e l'Innominato). Ma mentre don Rodrigo conserverà per tutto il romanzo un ruolo negativo (solamente la sua morte, per la peste, libererà i promessi sposi dall'oppressione), il secondo conosce un passaggio di campo e da oppressore di Lucia ne diventa alleato (libera la ragazza e si preoccupa della sua incolumità): un avvenimento che segna la svolta fondamentale del romanzo. Attorno a oppressi e oppressori ruotano poi quattro personaggi, tutti membri della Chiesa, con il ruolo di aiutanti degli oppressi (padre Cristoforo e il cardinale Borromeo) e aiutanti o complici degli oppressori (don Abbondio e la monaca di Monza). Va poi notato come queste due ultime coppie sono ambedue composte da un personaggio di estrazione popolare o borghese (don Abbondio e padre Cristoforo) e da un personaggio di estrazione aristocratica (il cardinale Borromeo e Gertrude). La distinzione non risponde soltanto a un criterio di equilibrio tra le parti e i ruoli, ma contribuisce a illustrare un modello positivo di Chiesa in relazione al ruolo che quest'ultima deve assumere in campo sociale. I membri della Chiesa "buoni" (Federigo Borromeo e padre Cristoforo) si schierano a favore dei deboli e combattono le prevaricazioni e i soprusi dei potenti, indipendentemente dalla propria estrazione sociale.

UN SAGGIO STORICO Come si può intuire dalla lettura della trama, alcuni capitoli dei *Promessi sposi* hanno un carattere prettamente saggistico. In essi l'autore, allegando testimonianze e documenti, ricostruisce i nodi storici fondamentali che fanno da sfondo alle vicende dei suoi personaggi. L'ottica che Manzoni adotta in queste parti non attenua l'attenzione per le masse popolari, che è la tonalità costante del romanzo. Vogliamo dire che la ricostruzione storica tiene sempre presenti i riflessi che eventi e situazioni hanno sulla vita degli "umili" (Testo 16), tra cui figurano i protagonisti del romanzo. È il caso dell'analisi delle cause della carestia, con il resoconto delle inefficaci, se non controproducenti, misure introdotte dal governo spagnolo di Milano per farvi fronte (capp. 12 e 28). Si pensi poi ai capitoli dedicati alla guerra e al diffondersi del contagio della peste (capp. 31-32): una rigorosa ricostruzione storica nella quale prende corpo una successione desolante di scelte governative dettate da insipienza, cinismo e insensibilità per le condizioni dei governati. Anche all'interno di sezioni narrative non mancano poi innesti saggistici, volti a illustrare una particolare situazione o istituzione del tempo. Proverbiale è il puntiglioso *excursus* sui "bravi" (i violenti sgherri al servizio di nobili potenti) nel capitolo 1: Manzoni riporta i testi di alcune leggi ("gride") che si proponevano di estirparne la presenza; il susseguirsi nel tempo di tali leggi, con pene via via crescenti contro i trasgressori, è sufficiente a mostrarne l'inefficacia e - di riflesso - a denunciare l'incapacità del governo milanese. Ma soprattutto Manzoni affida il suo giudizio corrosivo sul mal

Personaggi principali:
 Renzo e Lucia = oppressi
 don Rodrigo & Innominato = oppressori
 Aiutanti: padre Cristoforo & cardinale Borromeo
 Aiutanti/complici: don Abbondio & monaca di Monza
 Modello positivo di Chiesa

governo della Milano secentesca a un abile gioco parodico. La parola stessa del documento diviene parola «straniata»: il dettato autoritario della legge (sono citate frasi autentiche di "gride") è sottoposto a un commento ironico, attraverso accostamenti e combinazioni che ne svelano il carattere vuoto, grottesco e pretenzioso (Testo 17)

UNO STILE IRONICO E SOTTILE È questo uno dei tanti esempi dell'inventiva linguistica dei *Promessi sposi*, una vera festa del linguaggio, fatta di estri, di fantasie o, per dirla con Friedrich Schlegel (1772-1829), di «arabeschi». Si celebra nel romanzo il gusto per il grottesco, per la riscrittura parodica, per il gioco mobile dello stile e della sfumatura lessicale che denunciano lo sguardo ironico dell'autore: quella distanza critica dal materiale narrato che, come è tipico dell'ironia romantica, è garanzia di libertà, consapevolezza del limite di ogni interpretazione del mondo e della storia.

La lingua dei *Promessi sposi* appare realmente "polifonica", segnata cioè dall'incontro-scontro di codici linguistici diversi. Nei dialoghi il confronto tra i personaggi è spesso confronto tra lingue diverse, nelle quali ciascuno reca la propria storia, le tracce del suo vissuto: il *latinerium* di don Abbondio; la lingua tecnica di Azzecagarbugli, degradata a parodia della giustizia; le parole potenti e ristoratrici del cardinale Federigo; la lingua secca e tesa dell'Innominato. Nel sottofondo della parola resta poi l'ombra mossa e vitale del dialetto, di quel milanese in cui si era espressa la poesia viva e corposa di Carlo Porta (vedi Moduli 4 e 5).

*La lingua polifonica
personaggi = confronto
auto lingue #6*

LA LINGUA E I PUNTI DI VISTA Questa pluralità di voci non risponde soltanto a esigenze di rappresentazione realistica, ma intende soprattutto sceneggiare la pluralità delle concezioni e delle visioni della vita, di cui i singoli personaggi sono espressione. È il caso della vitalissima creatività linguistica di don Abbondio, che su un fondo dialettale, corposo e concreto, propenso alla concentrazione dell'aforisma («Il coraggio, uno non se lo può dare», cap. 25), introduce nel romanzo sempre qualcosa di problematico e di irrisolto. Eroe negativo della pusillanimità e dell'egoismo, don Abbondio è la voce della realtà: rappresenta quella componente umana, concreta e viva, con la quale ogni disegno ideale deve fare i conti. Basti pensare allo straordinario commento interiore che don Abbondio riserva alle parole del cardinale Federigo che lo rimprovera per aver ceduto alle minacce di don Rodrigo (cap. 25). Sono realmente due lingue diverse quelle che i due stanno parlando, due codici incapaci di comunicare: eppure la Chiesa eroica e militante testimoniata dal cardinale dovrà sempre e comunque misurarsi con i tanti don Abbondio, con l'istinto di sopravvivenza di chi, non avendo il coraggio, «non se lo può dare».

5.3

Gli ideali politico-sociali

LA LOMBARDIA DEL SEICENTO Molti fattori spingono Manzoni ad ambientare nel Seicento il proprio romanzo. Certamente il desiderio di evitare la moda di quel Medioevo esotico e di maniera che la narrativa di Walter Scott e certa letteratura romantica avevano diffuso, ma soprattutto la possibilità di risalire alle radici della decadenza moderna dell'Italia e delle arretratezze delle sue strutture politico-economiche. La Lombardia del Seicento è per di più uno Stato dominato dagli stranieri (gli spagnoli), e questo fatto invita certamente a riconoscere nel romanzo anche la Lombardia ottocentesca soggetta agli austriaci. Il quadro della società secentesca ricostruito dallo scrittore è radicalmente negativo: attraverso la polemica nei confronti di quel secolo, della sua cultura e dei suoi valori, Manzoni non soltanto delinea un proprio ideale di società, ma elabora anche risposte concrete ai problemi del presente, in linea con la vocazione per una letteratura civilmente impegnata che egli non tradisce mai.

La Lombardia del 1630 appare un feroce impasto di ingiustizie, arbitrii, violenze, pregiudizi: l'anarchia feudale, l'illegalità diffusa e l'impunità dei potenti ne costituiscono le condizioni di fondo, aggravate da una classe di governo (i dominatori spagnoli) particolarmente inetta. Essa costituisce una forma degenerata dell'antico sistema feudale, modello di una società aristocratica, fondata sul privilegio, alla quale Manzoni contrappone i valori della nuova società borghese. L'autore si fa anche portavoce, attraverso il romanzo, di alcune delle istanze riformatrici della borghesia liberale e delle frange progressiste

Autore

dell'aristocrazia lombarda. Un progetto che tocca molteplici aspetti: dalla definizione del ruolo dello Stato e della giustizia ai problemi dell'economia, al ruolo della cultura stessa come strumento di crescita civile. Consideriamo alcuni casi.

GIUSTIZIA E BUON GOVERNO Nei *Promessi sposi* Manzoni delinea l'ideale di uno Stato capace di offrire garanzie legali e protezione effettiva ai suoi cittadini, sottraendoli agli arbitrii dei privati e dei gruppi sociali più forti. Compare inoltre un motivo che ha profonde radici nella tradizione dell'Illuminismo lombardo, ripreso dal gruppo del "Conciliatore" e centrale alle riflessioni degli *idéologues* francesi vicini a Manzoni: l'aspirazione a una gestione razionale della cosa pubblica, garantita da una solida competenza tecnica dei quadri dirigenti. Non va poi dimenticato come il buon governo presupponga un fondamentale principio di natura morale che si riflette anche nella concezione manzoniana della storia: la polemica (già presente in Voltaire) nei confronti di una storiografia che tende a celebrare le imprese dei condottieri e non l'operato degli uomini di pace, la cui azione è tanto più efficace per il progresso dell'umanità.

L'ECONOMIA Un altro aspetto fondamentale della riflessione manzoniana è l'economia, un sapere allora ristretto a pochi, fondato principalmente sui testi del francese Jean-Baptiste Say (1767-1832) e dell'inglese David Ricardo (1772-1823). Lo scrittore, appassionato dilettante in materia, interviene direttamente su questioni di economia politica, per esempio con un articolo del 1848 intitolato *Indipendenza politica e liberismo economico*. La stessa parabola sociale compiuta da Renzo nel romanzo indica l'orientamento dell'autore verso i valori della nascente società borghese: partendo dalla condizione di contadino e (saltuariamente) operaio, Renzo diventa imprenditore, incarnando i valori positivi della laboriosità e dell'investimento produttivo. La promozione sociale del protagonista si accompagna del resto alla conquista di una sicura consapevolezza politica e comportamentale, acquisita attraverso la pericolosa esperienza milanese. A conclusione del romanzo Manzoni pone in bocca a Renzo una specie di decalogo del quieto vivere («Ho imparato... a non mettermi ne' tumulti: ho imparato a non predicare in piazza: ho imparato a guardar con chi parlo: ho imparato a non alzare troppo il gomito...»): accanto a una concessione alla filosofia utilitaristica di don Abbondio (che Lucia provvederà subito a problematizzare, confutando le conclusioni del «suo moralista») c'è però anche la conquista della "prudenza" borghese di un piccolo imprenditore oculato. Inoltre, nel ricostruire le vicende che portarono alla carestia del 1628 (causa dei tumulti milanesi di San Martino) Manzoni adotta esplicitamente le teorie del liberismo ortodosso (in particolare quelle del già ricordato Say), mostrandosi contrario a un intervento governativo che modifichi il rapporto tra merci e prezzi e alteri così il naturale equilibrio tra domanda e offerta: una posizione libero-scambista che conferma l'adesione agli ideali della nuova cultura ottocentesca.

IL PROGETTO CULTURALE La vivace polemica nei confronti della cultura del Seicento richiama un progetto culturale preciso. Già nell'*Introduzione* la parodia dello stile dell'Anonimo esprime il rifiuto manzoniano per una cultura che rivesta di forme ampollose il vuoto delle idee. La biblioteca di don Ferrante (cap. 27), figura di letterato tradizionalista che sembra ignorare le conquiste più significative della scienza del suo tempo per rimanere fedele all'autorità di Aristotele, esprime poi la vocazione di un erudito che vive nel chiuso del suo studio. Don Ferrante è il tipico esponente di una cultura aristocratica e oziosa: autentica autorità in scienza cavalleresca, possiede un sapere che per Manzoni riassume la miseria dei costumi secenteschi (l'alterigia, il pregiudizio nobiliare, il «punto d'onore»). A quella biblioteca privata Manzoni contrappone il modello positivo della Biblioteca Ambrosiana voluta da Federigo Borromeo, che mette i libri a disposizione dei lettori con una generosità sconosciuta alle istituzioni del tempo (cap. 22). Per questa via Manzoni propone l'ideale di una cultura capace di collegarsi alle esigenze della vita civile e di stimolare il progresso materiale e morale della società, raggiungendo una cerchia più vasta di persone, storicamente identificabile con quella nascente borghesia imprenditoriale e professionale indicata dai romantici milanesi come la necessaria protagonista di una crescita civile ed economica dell'Italia.

IL MODERATISMO POLITICO E IL RUOLO DELLA CHIESA Un altro fondamentale messaggio offerto dai *Promessi sposi* è il rifiuto categorico della rivoluzione come strumento di lotta politica. Il trauma del Terrore – l'esito radicale e autoritario della Rivoluzione francese – è ancora vivo nella generazione degli intellettuali cui appartiene lo stesso Manzoni. Con il romanzo lo scrittore liquida definitivamente gli ideali giacobini che l'avevano in parte attratto in gioventù. Il progetto liberale e progressista delineato da Manzoni esclude l'ipotesi del conflitto di classe, in nome di una convivenza negoziata tra ceti dirigenti e subalterni. Questa ipotesi di società riserva inoltre alla Chiesa un ruolo importante: promotrice dei valori evangelici della solidarietà e della pazienza, la Chiesa dovrebbe contribuire a prevenire l'acuirsi delle tensioni sociali e l'esplosione del conflitto; non asservita agli interessi dei potenti, essa dovrebbe promuovere tra i ceti privilegiati il senso della giustizia, il rispetto per i deboli, l'intervento attivo a sostegno dei meno abbienti; contemporaneamente dovrebbe insegnare ai ceti popolari la pazienza e la sopportazione, evitando che il malcontento, per quanto motivato, esploda nella ribellione. Il ruolo della Chiesa auspicato da Manzoni si incarna in due figure di religiosi che si muovono tra oppressi (Renzo e Lucia) e oppressori (don Rodrigo e, fino alla conversione, l'Innominato). Padre Cristoforo e l'arcivescovo Federigo rappresentano infatti i modelli di un cristianesimo militante ed eroico, che interviene attivamente per combattere le ingiustizie e per smussare le tensioni. A conclusione del romanzo, padre Cristoforo induce Renzo a perdonare don Rodrigo: atto radicale di conversione per il rifiuto dell'odio e della violenza di cui è segno. A costoro Manzoni contrappone la monaca Gertrude e don Abbondio, strumenti docili degli oppressori, modelli negativi di tradimento della missione connessa alla loro scelta di vita (cosa che però li rende drammaticamente e umanamente veri).

LE CLASSI SUBALTERNE Malgrado la sua attenzione umana per gli "umili", l'atteggiamento di Manzoni verso il popolo non è però democratico in senso moderno. Certo lo scrittore non ignora atteggiamenti populistici, che lo portano a vedere negli "umili" la presenza di valori positivi, di un senso morale meno corrotto, ma guarda poi con sospetto alla possibilità che il popolo diventi un soggetto politico autonomo. Nel romanzo, quando agisce in piena autonomia, come al tempo della carestia e della rivolta descritte nei capitoli 11-14, la massa fraintende miseramente la situazione, se la prende con gli amministratori incolpevoli ed esalta i demagoghi responsabili della penuria. Alle classi dirigenti che si mostrino all'altezza dei loro doveri spetta dunque il compito di guidare con giustizia e sensibilità il popolo. Questi motivi sono chiariti da Manzoni attraverso l'avventura milanese di Renzo, quasi una presa di coscienza indiretta, da parte del protagonista, dell'inutilità della rivolta, destinata a sfociare nell'irrazionalità bestiale e incontrollabile della folla inferocita.

5.4

La tragicità della storia

IL PESSIMISMO MANZONIANO L'atteggiamento di Manzoni nei confronti del Seicento è stato spesso definito "illuministico" e "anti-storicistico". Con questo si intende dire che l'autore non analizza l'epoca riconoscendo la validità intrinseca dei suoi valori e delle sue logiche interne: il giudizio di condanna si basa su presupposti di razionalità che hanno per lui un valore assoluto, rispondono a criteri oggettivi di positività. Quello che distingue la posizione di Manzoni dall'atteggiamento illuministico è però il rifiuto di una visione ottimistica del progresso e della ragione come strumento definitivo di liberazione dell'uomo dal pregiudizio e dalla sofferenza. Nella concezione manzoniana del mondo la violenza e l'ingiustizia restano infatti componenti ineliminabili, se non prevalenti. Si tratta di una visione della storia che va compresa all'interno dell'orizzonte religioso e spirituale di Manzoni: il male del mondo è il naturale prodotto dell'imperfetta natura umana, che se non è sorretta dalla grazia divina è destinata a cadere, ad abbandonarsi agli idoli negativi (il potere, il privilegio, la sopraffazione, l'insensibilità per le sofferenze altrui, l'egoismo sociale e individuale). Da questo punto di vista il romanzo conferma quel pessimismo che avevamo incontrato nelle tragedie (e che forse trova nella *Storia della colonna infame* i tratti più desolati): tra la logica del mondo e i valori cristiani esiste un divario che nessuna luce della ragione potrà mai colmare. L'individuo è chiamato a testimoniare in maniera attiva e

Autore

Manzoni fa il suo
giudizio sulla storia
e non sulla storia
di don Rodrigo
illuminista e
ufficiale di visca
che si sta da
proprio uomo
di burocrate
non di prete
e di signore
mal o morale
non di mondo, e
il male è il male
Nella p. 111

combattiva i valori in cui crede, ma deve essere consapevole che la possibilità di intervento è limitata e la giustizia spesso è destinata a essere sconfitta.

I POTENTI: UNA GALLERIA GROTTESCA I potenti rappresentati nei *Promessi sposi* formano una galleria grottesca di personaggi animati dall'egoismo e da una visione distorta del prestigio sociale. Don Rodrigo identifica l'onore della famiglia con il «terrore» che i suoi antenati hanno saputo ispirare ai sottoposti (cap. 5); il conte zio si avvale di una consumata abilità politica nel far trasparire un'intelligenza che in realtà non possiede (cap. 18); il governatore di Milano don Gonzalo de Cordoba lascia volentieri ad altri la gestione dello Stato per cercare la gloria dei campi di battaglia (salvo scoprire come in essa non «sia tutto rose», cap. 27). Su di essi si concentra l'ironia di Manzoni, che demistifica i molti idoli della storia illustre, rivelandone impietosamente gli inganni e la violenza su cui si reggono. Ma per quanto i potenti ritratti nel romanzo siano figli dei tanti pregiudizi del loro tempo, essi condividono una tendenza al male, all'esplosione degli egoismi individuali, che è di tutte le epoche.

UN FINALE PROBLEMATICO Il rifiuto di una visione consolatoria della realtà è bene espresso, nella struttura del romanzo, dall'assenza del "lieto fine" o, meglio, dal delinearsi, a conclusione della storia, di un "lieto fine" problematico, non privo di ombre e ambiguità. Il tradizionale meccanismo narrativo fondato su un idillio (o stato di quiete) iniziale, interrotto dalla violenza esercitata da un prepotente sui protagonisti, a cui fanno seguito un periodo di peripezie e, infine, la ricomposizione dell'idillio, viene solo in parte riproposto da Manzoni. Non a caso l'autore prolunga di quasi due capitoli la conclusione della storia, per raccontarci che la vita di Renzo e Lucia è nel complesso serena e tranquilla, ma non priva delle difficoltà e delle amarezze che sono proprie della realtà. Nelle loro vicende i promessi sposi hanno conosciuto la natura del mondo, attraversando il male e la tragedia hanno acquisito una saggezza che per Manzoni può ben rappresentare il «sugo» (come dire: la "morale") della storia: «i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma... la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani, e... quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore», una conclusione che lo scrittore attribuisce a entrambi (Testo 19). Non esiste insomma una felicità che non sia insidiata dal male; né esiste garanzia stabile di giustizia. Se nel caso di Renzo e Lucia gli innocenti sono usciti indenni dalla tragedia della vita (le prepotenze di don Rodrigo; la guerra; la peste), non sempre questo succede: più spesso le sventure degli onesti vengono risarcite soltanto fuori del tempo, sono appunto «utili per una vita migliore». La presenza del male nel mondo e il suo rapporto con la giustizia divina costituiscono un insondabile mistero. Per quanto gli uomini pretendano talora di interpretare le linee imperscrutabili della Provvidenza (come fa don Abbondio, il quale stolidamente vede nella peste la mano di Dio che ha liberato il paese dalle prepotenze di don Rodrigo), essa non può che essere colta *sub specie aeternitatis*, alla luce cioè di un disegno immobile e impenetrabile, quello divino, al quale l'occhio dell'uomo non può attingere.

negazione della
visione consolatoria
da valida del

PROPOSTE DI LETTURA I due brani che aprono la successione antologica riservata all'opera maggiore di Manzoni sono testi di riflessione teorica, che aiutano a inquadrare il problema del romanzo storico (Testo 10) e del nuovo pubblico a cui si rivolge (Testo 11) nell'ambito più generale della cultura romantica europea. I tre brani successivi (Testi 12, 13 e 14) ci introducono invece nel laboratorio dello scrittore: abbiamo scelto infatti di presentare in successione, per ogni brano, sia il testo del *Fermo e Lucia*, sia il passo corrispondente dei *Promessi sposi*. In questo modo è possibile vedere in dettaglio le modifiche strutturali, narrative e stilistiche che Manzoni ha apportato al romanzo nella sua prima fase evolutiva. Il Testo 15, infine, è un esempio - tratto da una famosa edizione interlineare - che aiuta a riconoscere le varianti introdotte da Manzoni durante la revisione linguistica che segna il passaggio dall'edizione del 1827 a quella definitiva del 1840. Infine, i Testi da 16 a 19 sono tratti dai *Promessi sposi* del 1840: ognuno di essi esemplifica un aspetto importante del romanzo, dalla coerenza tra i dettagli descrittivi, l'impianto teorico dell'opera e l'evoluzione dei personaggi (Testi 16 e 18) alle digressioni storiche (Testo 17), alla "morale" che Manzoni trae dalla vicenda narrata (Testo 19).

I
I
A
N
S
S
I
R
S
I
I
I
E
C
E
C
C
C

RETE DEI COLLEGAMENTI I testi 10 e 11 possono essere collegati alle analoghe esperienze che andava maturando in ambito teorico il gruppo del "Conciliatore" (si veda il Modulo 4 dedicato al Romanticismo italiano, e in particolare il Testo 2 di Giovanni Berchet, che prende in considerazione il problema del nuovo pubblico). Per le coeve esperienze nel genere del romanzo storico e per valutare a fondo le differenze tra la posizione di Manzoni e il Romanticismo "eroico" dei maggiori autori europei è molto utile leggere sia i testi contenuti nel Modulo 3 dedicato al Romanticismo francese e nel Modulo 8 riservato al romanzo realista, sia il Tema *L'eroe romantico*. Infine, per quanto riguarda nello specifico la figura dell'Innominato, rimandiamo al brano tratto dai *Masnaderi* di Friedrich Schiller (proposto nel volume 3b), centrato sul "malvagio" Karl Moor.

Testo 10

Romanzo storico e «romanzesco»

Lettera a Claude Fauriel del 29 maggio 1822

Manzoni non ha dedicato uno scritto teorico sistematico al romanzo (qualcosa di paragonabile alla Lettre à M. Chauvet sulla tragedia), bensì numerose osservazioni sparse nell'epistolario, soprattutto tra le lettere indirizzate a Claude Fauriel.

Leggiamo qui parte della lettera che Manzoni scrive all'amico il 29 maggio 1822: il testo, nella sua concisione, contiene indicazioni importanti sui principi che stanno guidando lo scrittore nella stesura del Fermo e Lucia.

Sappiate dunque che sono immerso nel mio romanzo, il cui argomento è collocato in Lombardia nell'epoca dal 1628 al 1631.

Le memorie che ci rimangono di quest'epoca presentano e fanno supporre una situazione della società molto singolare: il governo più arbitrario¹ combinato con l'anarchia feudale e l'anarchia popolare:² una legislazione stupefacente³ per quello che prescrive e per quello che fa indovinare, o che esplicitamente rivela: una ignoranza profonda, feroce e pretensiosa: classi con interessi e massime opposte,⁴ qualche particolare poco noto ma consegnato in scritti assai degni di fede e che mostrano il grado raggiunto da queste situazioni; infine una peste che ha dato il via alla scelleratezza più consumata e più sfrontata, ai pregiudizi più assurdi e alle virtù più toccanti, ecc. ecc. ... ecco di che riempire un canovaccio,⁵ o piuttosto ecco dei materiali che forse non faranno altro che svelare la scarsa abilità di colui che vuole usufruirli.⁶ Ma se si deve perire, si perisca.⁷ Oso lusingarmi (ho imparato questa frase dal mio sarto a Parigi) oso lusingarmi di evitare almeno la taccia di imitatore; a questo scopo faccio quel che posso per immedesimarmi nello spirito del tempo che devo descrivere, per viverci dentro; è stato un tempo così bizzarro che sarà proprio colpa mia se questo aspetto non si comunicherà alla descrizione.⁸ Quanto al procedere degli avvenimenti e all'intreccio, credo che il mezzo migliore per non fare come gli altri sia di applicarsi a considerare nella realtà il modo di agire degli uomini, e di considerarlo soprattutto in ciò che esso ha di opposto allo spirito romanzesco. In tutti i romanzi che ho letto mi sembra di scorgere un impegno per stabilire rapporti interessanti e inattesi fra i diversi personaggi, per riportarli insieme sulla scena, per trovare avvenimenti che influiscano a un tempo e in modi diversi sui destini di tutti, per trovare infine una unità artificiale che nella

1. il governo più arbitrario: un governo non fondato sulla certezza del diritto, ma su applicazioni incerte o casuali delle norme giuridiche e delle leggi. La polemica nei confronti di uno Stato incapace di garantire la giustizia e di far rispettare le leggi è uno dei motivi centrali nel *Fermo e Lucia* e nei *Promessi sposi* (si pensi alla nota digressione sulle "gride" presente nel cap. 1 del romanzo; Testo 17).

2. anarchia feudale... popolare: *anarchia feudale* designa la tipica condizione dello Stato premoderno, in cui l'aristocra-

zia gode di un potere privato e di privilegi che la sottraggono di fatto al controllo della legge; *anarchia popolare* allude alla ribellione del popolo milanese raccontata nei cap. 11-14 dei *Promessi sposi*.

3. stupefacente: costituita cioè da leggi irrazionali e inefficaci.

4. classi... opposte: "classi sociali i cui comportamenti sono regolati da principi e valori contrastanti".

5. un canovaccio: "una traccia di storia, un soggetto".

6. colui... usufruirli: Manzoni stesso, che

teme di non riuscire a sfruttare tutto quel ricco materiale per ricavarne un'opera realmente interessante.

7. si perisca: si rischi cioè di andare incontro all'insuccesso di un'opera non riuscita, ma la si scriva.

8. se questo aspetto... descrizione: "se non sarò in grado di esprimere nel romanzo lo spirito del tempo", cioè le particolarità (sociali, politiche e culturali) della Milano del Seicento.

vita reale non si verifica. So che questa unità piace al lettore, ma penso che gli piaccia per una vecchia abitudine. So che è considerata un merito in alcune opere che ne traggono un vantaggio reale⁹ e di prim'ordine, ma sono del parere che un giorno sarà oggetto di critica; e si citerà
 25 questo modo di consertare¹⁰ gli avvenimenti come un esempio dell'impero¹¹ che la consuetudine esercita sugli spiriti più liberi e più alti, o dei sacrifici che vengono fatti al gusto imperante.¹²

9. un vantaggio reale: il successo di pubblico.

10. consertare: "intrecciare".

11. impero: "potere".

12. sacrifici... imperante: "[un esempio] di come, per andare incontro al gusto del-

la maggioranza, si sacrificino talora le esigenze dell'arte".



Romanzo storico e «romanzesco»

ENTRARE NELLO SPIRITO DEL TEMPO Nella parte di lettera che abbiamo presentato Manzoni affronta due argomenti: la preparazione storico-documentaria e il rifiuto del *romanzesco*.

Nel primo passo della lettera lo scrittore parla dell'attenta documentazione che sta accompagnando la stesura del romanzo e accenna alla volontà di entrare nella mentalità dell'epoca (*immedesimarmi nello spirito del tempo... viverci dentro*, rr. 13-14): i termini stessi (è il caso del notevole *spirito del tempo*, *esprit du temps* nel testo originale) sono rivelatori della sensibilità storica romantica, attenta alla specificità di ogni epoca, fondata su complesse interazioni tra mentalità, istituzioni ed eventi.

TRA VERITÀ STORICA E ROMANZESCO La parte più interessante della lettera è comunque quella in cui Manzoni si propone di costruire il romanzo evitando il ricorso al *romanzesco* (nel testo originale della lettera, *romanesque* o *esprit romanesque*): la tendenza cioè a creare coincidenze inattese, situazioni imprevedute e colpi di scena che in genere avvengono il lettore. La polemica contro il *romanzesco* (non priva di un certo orgoglio di originalità: *credo che il mezzo migliore per non fare come gli altri...*, rr. 16-17) va naturalmente inscritta nel principio poetico del «vero» attorno al

quale ruotano molte delle riflessioni estetiche manzoniane. Allo *spirito romanzesco* viene infatti contrapposto il *modo di agire degli uomini* colto nella *realtà* (r. 17), contrapposizione cui corrispondono poco oltre le coppie antitetiche *unità artificiale* (caratteristica del *romanzesco*) e *vita reale* (rr. 21-22).

Il rifiuto del *romanzesco* rientra a pieno titolo nell'esigenza manzoniana di fondare l'opera letteraria su un rigoroso rispetto della verità storica. All'epoca in cui scrive questa lettera all'amico Fauriel, Manzoni ha da poco concluso la riflessione sul rapporto tra verità storica e invenzione letteraria affrontata nella *Lettere à M. Chauvet*; ha cioè pienamente chiarito le esigenze etiche e civili che stanno alla base della sua fedeltà al principio del «vero».

IL RAPPORTO CON IL PUBBLICO Nella parte conclusiva del brano il *romanzesco* è affrontato in relazione al problema del gusto del pubblico: problema ben presente ai romantici italiani, che pongono tra i fini prioritari della nuova letteratura l'allargamento del numero dei lettori. La risposta manzoniana è animata da uno spirito di mediazione. Siamo di fronte a uno scrittore che sembra voler costruire un "proprio" pubblico, senza cedere a un gusto troppo facile e corrivo che pure potrebbe garantire il successo del romanzo.

Lavoro sul testo

- 1 Sintetizza (max 5 righe) il contenuto di questo passo. Quale significato assume, per Manzoni, la rinuncia al *romanzesco*?
- 2 Come si colloca l'attenzione manzoniana per la storia nel quadro culturale dell'epoca?
- 3 Il carattere troppo *romanzesco* è uno dei tratti che Manzoni rimprovera all'*Adelchi*, come dimostra un'altra lettera scritta a Fauriel il 3 novembre 1821:

«Io ho immaginato il carattere del protagonista su dati storici che ho creduto fondati [...], mi sono basato su questi dati, li ho ampliati, e mi sono reso conto soltanto a lavoro avanzato che in tutto questo non c'era niente di storico. Ne risulta un colore romanzesco [*couleur romanesque*], che non si accorda con l'insieme...».

[trad. nostra]

Prova a rintracciare questa caratteristica nei passi dell'*Adelchi* che hai letto (Testi 3-7).