



Alessandro Manzoni
Nuovi itinerari di lettura, I

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

PERIODICO SEMESTRALE

ANNO II • 2005 • I QUADERNO



Sinestesie

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ALESSANDRO MANZONI

NUOVI ITINERARI DI LETTURA, II

PERIODICO SEMESTRALE

ANNO III – II QUADERNO

2005

Lim Editrice

SINESTESIE

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico semestrale issn 1721-3509

Fondatore e Direttore scientifico:

Carlo Santoli
(direttorescientifico@rivistasinestesie.it)

Direttore responsabile

Duilio Pacifico

Caporedattore

Alessandra Ottieri
(caporedattore@rivistasinestesie.it)

Redazione

Michele Bianco, Loredana Castori, Domenico Cipriano, Clelia Biondi, Maria De Santis Proja, Gerarda Del Gaiso, Roberta Delli Priscoli, Gianfranco Martana, Fernando Ruocco, Giuseppe Russo, Antonella Santoro

Progetto grafico

Michelangelo Costagliola

Direzione e radazione

presso il centro studi Yuri Grasso, Corso Vittorio Emanuele, 192, I-83100
info@rivistasinestesie.it

© Associazione internazionale «Sinestesie». Proprietà letteraria. Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati. Registrazione presso il tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001.

Per inviare in redazione volumi da recensire, copie di riviste o altro materiale cartaceo occorre far riferimento ad uno dei seguenti indirizzi:

- «Associazione Culturale Sinestesie», casella postale 123, 83100 Avellino Centro
- dott.ssa Alessandra Ottieri, via Giovanni Nicotera, 10 - 80132 Napoli

La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

Condizioni d'acquisto e d'abbonamento

- Costo del singolo numero: € 25 (Italia e Estero)
- Costo dei numeri arretrati: € 25 (Italia e Estero)

- Abbonamento annuo (che comprende due numeri della stessa annata): € 50 (Italia) € 60 (Estero)

Per sottoscrivere l'abbonamento o per richiedere singoli numeri della rivista occorre effettuare il versamento sul c/c postale 33404500 intestato a: Lim Editrice srl, via di Arsina 296/f – 55100 Lucca, tel. 0583.394464, fax 0583.394469, www.lim.it e-mail: lim@lim.it

Comitato scientifico

Letteratura

- Epifanio Ajello (Università di Salerno)
- Annamaria Andreoli (Università di Potenza)
- Bianca Maria da Rif (Università di Padova)
- Vittorio Gatto (Università L'Orientale di Napoli)
- Rosa Giulio (Università di Salerno)
- Alberto Granese (Università di Salerno)
- Lina Iannuzzi (Università di Lecce)
- François Livi (Università di Parigi IV «Sorbonne»)
- Alessandra Ottieri (Università di Napoli «Federico II»)
- Antonio Pietropaoli (Università di Salerno)
- Giliberto Pizzamiglio (Università di Venezia)

Musica

- Bruno Gallotta (Conservatorio «G. Verdi» di Milano)
- Piero Gargiulo (Conservatorio «A. Boito» di Parma)
- Piero Mioli (Conservatorio «G.B. Martini» di Bologna)
- Agostino Ziino (DAMS, Università Tor Vergata di Roma)

Teatro, Cinema, Arti figurative

- Maria De Santis Proja (Milano)
- Ettore Massarese (Università di Napoli «Federico II»)
- Paolo Puppa (Università di Venezia)
- Matilde Tortora (DAMS, Università di Co-senza)

SOMMARIO

INTORNO AI 'PROMESSI SPOSI'

ANGELO R. PUPINO	
<i>Un soggetto plurale</i>	9
ELSA CHARAANI-LESOURD	
<i>Cavalli del desiderio e «iloti dell'eguaglianza»: aspetti del desiderio ne 'I promessi sposi' di Manzoni e ne 'Le Confessioni d'un Italiano' di Nievo</i>	15
MICHELE BIANCO	
<i>Religiosità e spiritualità sacerdotale nei 'Promessi Sposi'. A mo' di preludio... una storia fatta dagli umili e guidata da Dio</i>	33
LINA IANNUZZI	
<i>Ritorno a Lucia</i>	59
CLELIA BIONDI	
<i>La scienza nei 'Promessi Sposi'</i>	65
MARCO CANZANELLA	
<i>Logica e provvidenza in forma-sonata</i>	79
ROBERTA DELLI PRISCOLI	
<i>Una possibile reminiscenza cesariana nel capitolo XVI dei 'Promessi Sposi'</i>	85

BIBLIOGRAFIA MANZONIANA (in CD ROM)

ALBERTO GRANESE, *Introduzione alla rassegna manzoniana*
ANTONIO ELEFANTE, *Rassegna manzoniana (dal 1970)*

RECENSIONI

Poesia, narrativa, teatro:

GUSTAVE FLAUBERT, *La tentazione di Sant'Antonio* (Clelia Biondi), ROSA BATTISTA, *A vèsta. Poesie* (scheda redazionale); PRISCO DE VIVO, *Dell'amore del sangue e del ricordo* (Enzo Rega); GABRIELA FANTATO, *Il tempo dovuto (1996-*

2005) (Raffaele Piazza); MAURO FERRARI, *Nel crescere del tempo* (Victoria Surliuga); JP BAND - CIPRIANO, MARANGELO, OREFICE, *Le note richiamano versi* (Raffaele Barbieri). 93

Saggistica:

AA. VV., *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, a c. di G. Savoca (Novella Primo); MICHELE BIANCO, *Lecture filosofiche. Saggi su Hegel, Sohn-Rethel, Bonaventura e Agostino* (Eleonora de Conciliis); FRANCESCO FORLENZA, *Il diritto penale nella 'Divina Commedia'. Le radici del 'sorvegliare e punire' nell'Occidente* (Bianca Maria Da Rif). 99

Libri ricevuti 111

Notizie sui collaboratori di questo numero 119

INTORNO AI 'PROMESSI SPOSI'

UN SOGGETTO PLURALE

È notorio che fin dalla Ventisettana il sottotitolo dei *Promessi sposi*, che secondo la finzione sarebbero tratti da un inedito secentesco anonimo, è *Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*. Si dichiara con ciò, e per di più da una postazione strategica come il sottotitolo,¹ che Alessandro Manzoni, una persona reale, si identifica con l'«editore» del «manoscritto», ossia con un personaggio fittizio, dal momento che il manoscritto nella realtà non esiste, né può esistere di conseguenza un suo «editore».² Oltre il sottotitolo, il cui valore informativo non potrà esser diviso dal testo, un indizio ulteriore offre alla lettura la Quarantana, sulla cui copertina si legge anche: «Edizione riveduta dall'autore». Chi è l'«autore»? Se è l'Autore reale dei *Promessi sposi*, ciò vale a dichiarare che è lui, Alessandro Manzoni, a prendere in carico tutta la narrazione: non solo la «dicitura» e l'intreccio della storia che ha «scoperta e rifatta», dico, ma anche la fabula, tutto. Se invece è solo l'«autore» dell'«Edizione», ciò vale a confermare tra il titolo e il sottotitolo da una parte, e il testo dall'altra, che egli, l'«editore», s'è arrogato di rivedere ulteriormente il manufatto dell'Anonimo, apportandovi tutte le varianti registrabili e sovrapponendosi perciò vistosamente ad esso. E s'è appena detto che con questo «editore» s'arropa di identificarsi l'Autore reale che in concreto ne artico-

¹ Fondamentale su titolo e sottotitolo è G. GENETTE, *Seuils* [1987], traduzione italiana, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989, pp. 55-101, ma vedi anche L. H. HOEK, *La marque du titre*, Mouton, La Haye 1982, e il più recente M. DI FAZIO, *Dal titolo all'indice. Forme di presentazione del testo letterario*, Nuove Pratiche, Parma 1994.

² Sui rapporti tra l'Autore reale, il narratore, pur celato sotto la maschera del sé-dicente «editore», e l'Anonimo (o l'autografo o il manoscritto) come suo Doppio narrativo, sono utili G. PONTIGGIA, *Manzoni e l'Anonimo. Reticenze e omissioni dei «Promessi sposi»*, in Id. (a c. di), *Manzoni europeo*, Cariplo, Milano 1985; E. MEIER-BRÜGGER, *«Fermo e Lucia» e «I promessi sposi» come situazione comunicativa*, Lang, Frankfurt am Mein Bern New York Paris 1987; A. ILLIANO, *Morfologia della narrazione manzoniana dal «Fermo e Lucia» ai «Promessi sposi»*, Cadmo, Firenze 1993, pp. 65-87; e il più recente D. BROGI, *L'Anonimo e la cornice narrativa* [2000], in EAD., *Il genere proscritto. Manzoni e la scelta del romanzo*, Giardini, Pisa 2005. Sulle funzioni del narratore vedi S. AGOSTI, *Per una semiologia della voce narrativa nei «Promessi sposi»*, in Id., *Enunciazione e racconto. Per una semiologia della voce narrativa*, Il Mulino, Bologna 1989.

la il discorso, lo stesso Autore della *Colonna Infame* che subito segue. Pur se tendono a coincidere, si profilano dunque tre figure, tre soggetti della enunciazione, uno reale e due fittizi. E non è ancora tutto.

Se dal peritesto lo sguardo si sposta al testo, vi si coglierà che, risalendo alla fonte prima del racconto, la finzione romanzesca dirà verso la sua fine che esso deriva almeno in parte, per via orale, da un altro soggetto, da uno dei protagonisti delle vicende, Renzo, il quale, si riferisce, «soleva raccontar la sua storia minuto per minuto, lunghettamente anzi che no (e tutto conduce a credere che il nostro anonimo l'avesse sentita da lui più di una volta)». ³ E nella finzione è appunto l'Anonimo autore del «dilavato e graffiato autografo» che, essendo stato spettatore dell'epoca («descrivendo questo Racconto avvenuto ne' tempi di mia verde stagione»), ⁴ fisserebbe lui, come narratore di secondo grado, la storia di cui Renzo era stato narratore di primo grado. Questo Anonimo la integra però con indagini sue proprie (allude a ciò l'affermazione: «Il nostro autore non ha potuto accertarsi per quante bocche fosse passato il segreto che il Griso aveva ordine di scovare»), ⁵ aggiunge conoscenze dirette o indirette (ad esempio sull'Innominato: «Così terminò quella giornata, tanto celebre ancora quando scriveva il nostro anonimo; e ora, se non era per lui, non se ne saprebbe nulla»), ⁶ utilizza testimonianze parziali di altri personaggi (ad esempio del Notaio: «Era un furbo matricolato, dice il nostro storico, il quale pare che fosse nel numero de' suoi amici»), ⁷ o infine formula congetture magari suscettibili dell'ironia dell'«editore» (ad esempio sul Vicario: «stendeva le braccia, e puntava i pugni, come se volesse tener ferma la porta... Del resto, quel che facesse precisamente non si può sapere, giacché era solo; e la storia è costretta a indovinare. Fortuna che c'è avvezza»). ⁸

L'Anonimo medierebbe insomma la storia non senza intervenire sulla selezione dei fatti e nella strutturazione del racconto che li narra. Ma si è detto che così nel testo, come già nel peritesto, alla sua figura si addiziona in guisa di interfaccia la figura di un altro narratore che parla in prima persona e che si pone a contatto diretto con il lettore, l'«editore». E per quanto l'Autore reale possa proiettarsi in lui, nessuno farà confusione tra di loro. L'«editore» è nella realtà il gentiluomo milanese Alessandro Man-

³ II* p. 644 [Cito le opere del Manzoni secondo l'ordine della Edizione critica dei «Classici Mondadori» a c. di A. Chiari e F. Ghisalberti. Gli asterischi indicano il tomo].

⁴ Ivi, p. 4.

⁵ Ivi, p. 199.

⁶ Ivi, p. 427.

⁷ Ivi, p. 271.

⁸ Ivi, p. 225.

zoni, scrittore, ma non nella finzione. In questa egli è semmai un personaggio immaginario, quel personaggio fittizio che scopre il non meno fittizio manoscritto del Seicento, vi legge la «storia» altrettanto fittizia che narra, e la trova «molto bella»,⁹ anzi «così bella» da volersene fare appunto «editore». Egli non si limita però a trascriverla: decide di «rifarne la dicitura» (più radicalmente la seconda Introduzione del *Fermo* accusava la risoluzione di «rifarla interamente»);¹⁰ Anzi: dal momento che ai suoi occhi il «secentista» riusciva di «intollerabile dicitura», e difettivo della «rettorica discreta, fine, di buon gusto» che sarebbe occorsa al racconto,¹¹ sceglie, come annunciava del resto il sottotitolo, di prelevare la sola favola, la «serie dei fatti» —¹² «nudi fatti» era scritto nel *Fermo* —¹³ e sono parole conformi alla scrittura storica, trattandosi di autocitazioni o citazioni frammentarie dal *Discorso sur alcuni punti della storia longobardica* («Le notizie storiche premesse a questa tragedia non sono altro che una serie di nudi fatti scelti nelle cronache e nelle memorie d'ogni genere»);¹⁴

L'«editore» o narratore sarebbe dunque a sua volta mediatore dell'Anonimo, e a parte rare circostanze, sempre segnalate, è la sua voce che di massima ne veicola la voce. È un mediatore però molto intrusivo, un co-autore. Che, si badi, al contrario di quanto aveva premesso egli stesso, non si limita a dare una nuova «dicitura» ai «fatti» previamente appresi dal manoscritto; e nemmeno si limita a riorganizzarli in un nuovo intreccio. Si converte anche lui in storico, compiendo per proprio conto indagini a verifica e anche a completamento della storia e delle circostanze storiche di cui si racconta (tant'è: dal Ripamonti è tratto ad esempio qualche passo per «dilucidare il racconto» dell'Anonimo sull'Innominato; e alla stessa fonte si rinvia per più estese notizie, assenti dal manoscritto, sul ravvedimento di Gertrude).¹⁵ Né l'«editore» si fa scrupolo di abbandonarsi piuttosto frequentemente, e perfino garrulo, a commenti storici e giudizi morali. Nella prima Introduzione al *Fermo* si premette anzi che essi sostituiranno quelli dell'Anonimo:

L'autore di questa storia è andato frammischiando alla narrazione ogni sorta di riflessioni sue proprie; a me rileggendo il manoscritto ne venivano altre e diverse; paragonando imparzialmente le sue e le mie, io veniva sempre a trovare queste ultime molto più sensate, e per amore del vero ho preferito

⁹ Ivi, p. 5.

¹⁰ II*** p. 13.

¹¹ II* p. 4.

¹² Ivi, pp. 4-5.

¹³ II*** p. 3.

¹⁴ IV p. 181.

¹⁵ II* rispettiv. p. 333 e p. 653.

lo scrivere le mie a copiare le altrui; stimando anche che chi ha una occasione per dire il suo parere sopra che sia non debba lasciarsela sfuggire.¹⁶

Il lacerto è poi abrogato fin dalla seconda Introduzione allo stesso *Fermo*, ma l'«editore» alternerà comunque, in una implicazione di reciprocità eventualmente dialettica, i giudizi propri a quelli dell'Anonimo, più o meno tacitamente sottoscrivendoli o non divaricandosene («Fate del bene a quanti più potete, dice qui il nostro autore, e vi seguirà tanto più spesso di incontrar de' visi che vi mettano allegria»),¹⁷ oppure distanziandosene, magari parzialmente («E per questo, soggiunge l'anonimo, si dovrebbe pensare più a far bene che a star bene: e così si finirebbe anche a star meglio. È tirata un po' con gli argani, e proprio da secentista; ma in fondo ha ragione»).¹⁸ Né manca qualche obiezione sulle procedure (sul luogo ove sorge il «palazzotto» di Don Rodrigo si eccepisce che l'Anonimo «avrebbe fatto meglio a scriverne alla buona il nome»).¹⁹

La fonte unica da cui decorrono Renzo e i due personaggi fittizi dell'Anonimo e del suo «editore», ossia il destinatario, non può però che essere il soggetto della enunciazione reale, l'Autore: troppo ovvio. Ed è lui, altrettanto ovvio, che, oltre il primo narratore, Renzo, istituisce quei due personaggi e li elegge a maschere nelle quali si sdoppia e si proietta – pur senza che il lettore possa realmente identificarlo in qualcuna delle due.

¹⁶ II*** pp. 4-5.

¹⁷ II* p. 503.

¹⁸ Ivi, p. 671.

¹⁹ Ivi, p. 75. I due diversi personaggi fittizi assumono anche responsabilità strutturali. Se l'Anonimo, come si è pur detto, consente la «massima familiarizzazione con gli eventi, nella loro specificità individua, definita da coordinate spaziali e temporali», l'«editore» veicola invece, «uno sforzo di massimo straniamento dalle circostanze in cui quei fenomeni hanno avuto luogo» (V. SPINAZZOLA, *Il libro per tutti. Saggio sui «Promessi sposi»*, Milano, Editori riuniti 1983, p. 73). Come dire storia e critica storica. In un tale quadro si pone il discorso di H. GRÖSSER, *Osservazioni sulla tecnica narrativa e sullo stile dei «Promessi sposi»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCLIII (1981), fasc. 503, pp. 437-8. Se il manoscritto, scrive il suo autore, è un «espediente narrativo non certo nuovo, andrà però sottolineato come questo espediente sia estremamente funzionale al progetto manzoniano di veridicità profonda, di polemica nei confronti del *romanesque*, di realismo psicologico [...]. Andrà invece notato come tutta l'invenzione e la modalità di presentazione al pubblico, siano inserite in un più generale intento ironico, che tende con discrezione a sottolineare l'ulteriore distacco che si instaura tra lo scrittore e la voce narrante suo *alter ego*, che in definitiva non è se non un personaggio strutturalmente privilegiato all'interno del romanzo. Il lettore, posto di fronte al «logoro pretesto», può e deve comprendere che si tratta di un espediente, ma proprio dalla serietà con cui il narratore assume la sua veste di 'editore' critico, è invitato a verificare la veridicità profonda, se non letterale, dell'espediente e di tutta l'invenzione. In effetti che la vicenda fosse in gran parte fantastica, doveva per molti aspetti apparire accidentale e marginale al Manzoni (scrupolosissimo raccoglitore di dati) di fronte alla veridicità sostanziale degli eventi e dei caratteri in relazione a più ampi parametri umani, storici e morali».

Esiste a onor del vero solo un Autore, un Autore reale che non senza spirito polemico scrive proprio quel «romanzo, genere proscritto nella letteratura italiana moderna»,²⁰ allo statuto del quale l'«editore» nega invece espressamente, e a più riprese, che appartenga la narrazione del manoscritto in primo grado e dei *Promessi sposi* in secondo. Raggiunto dunque questo Autore, si può ragionevolmente presumere di aver finalmente raggiunto il gentiluomo milanese Alessandro Manzoni, scrittore? Sennonché di tale scrittore la memoria collettiva e il singolo utente, così coevo come postumo, sorprendono nelle opere, a seconda dell'atteggiamento ideologico e letterario assunto in esse, molteplici rifrazioni anche divaricate. Limitandosi alle più vulgate, si pensi a quella irreligiosa del debutto e a quella del successivo cattolico intransigente; si pensi a quella di autore di un romanzo storico e poi di critico rigoroso del medesimo genere letterario; si pensi infine che per Renzo e Lucia, ed eventualmente anche per l'«editore» della «storia», i «guai» possono sopravvenire senza che se ne sia data «cagione»,²¹ e possono affliggere anche chi abbia tenuto la «condotta più cauta e più innocente», laddove i Materiali estetici eccepiscono che se «dolori» e «avversità» puniscono i nostri «falli», non sarà affatto per caso: essi riescono in definitiva un provvidenziale «stromento di perfezionamento» ovvero la «retribuzione d'un Dio che a suo tempo perdonerà» —²² e chi deve perfezionarsi, chi deve essere perdonato se non colui che ha peccato?

E differenze tra le rifrazioni dell'Autore si sorprendono anche nell'antigrafo e nel suo *remake*. Si rammenta? L'Autore del *Fermo* accusa, e a tal fine varranno gli interventi assai indiscreti e sentenziosi dell'«editore», una tentazione manichea o comunque una minor cautela nel discernere il Bene dal Male: laddove l'Autore dei *Promessi sposi*, invece, sui personaggi e sugli eventi sospende di massima il giudizio, stende su persone e fatti un velo di problematicità, magari di ancipitudine, ben sapendo che nella realtà il vizio non è senza virtù, né la virtù è senza vizio o remore. Non per nulla nel *Discorso sur alcuni punti della storia longobardica in Italia* si legge:

[...] per dichiarare virtuoso un sentimento, un atto qualunque, non basta riconoscervi qualche carattere di sacrificio, o di austerità, o di benevolenza; conviene accertarsi che non sia opposto ai doveri della equità e della carità universale. Ora, vi ha delle circostanze nelle quali, per mantenere l'ingiustizia, sono appunto necessarie alcune di quelle disposizioni d'animo, le quali generalmente sono stimate virtù. Dalla repubblica di Sparta fino alle com-

²⁰ II*** p. 5.

²¹ II* p. 673.

²² V*** pp. 45-6.

pagnie di masnadieri, tutte le società che hanno voluto godere di certi beni e di certi lucri a spese della società universale degli uomini, non hanno potuto mantenere nei loro membri i vincoli necessari d'unione, che pel mezzo di sacrificj delle passioni private, con una equità rigorosa fra di essi, e con una severità, con una fiducia, con un'affezione talvolta eroica. Essere iniquo verso tutto il genere umano non è concesso a veruno; e senza un po' di virtù non si fa nulla, in questo mondo.²³

O si pensi anche alle diversità inferibili dai trattamenti più vistosamente diversi riservati proprio all'episodio della Monaca di Monza.

È quanto basta a concludere che la figura dall'Autore reale è distinguibile, beninteso concettualmente, e a meri fini analitici, non solo da quelle del narratore e del suo Doppio (a parte Renzo, che resta sullo sfondo): è distinguibile anche dalla figura dell'Autore in atto, talché l'Autore in atto nel *Fermo* è a sua volta distinguibile dall'Autore in atto nei *Promessi sposi*. Una pluralità di soggetti di discorso si presenta dunque allo sguardo del lettore, ed è su tale pluralità che nel triplo romanzo del Manzoni cresce una dialettica articolata e complessa, talché alla polifonia della voce dei personaggi si intrecciano i molteplici soggetti della narrazione in una variazione perpetua di prospettive e punti di vista del racconto che vicendevolmente si integrano e arricchiscono.

²³ iv p. 231.

CAVALLI DEL DESIDERIO E «ILOTI DELL'EGUAGLIANZA»:¹
ASPETTI DEL DESIDERIO NE *I PROMESSI SPOSI* DI MANZONI
E NE *LE CONFESIONI D'UN ITALIANO* DI NIEVO

Manzoni e Nievo: l'argomento è molto vasto, anche se, per la convinzione critica persistente di un Manzoni 'maggiore' rispetto a un Nievo 'minore', rimane un continente poco esplorato dalla critica che si interessa all'Ottocento. Per evocare tale questione in poche pagine, è indispensabile restringere l'argomento a un aspetto particolare dei due romanzi e si è scelto il tema del desiderio. Poiché la rappresentazione più ovvia del desiderio nella finzione è logicamente l'amore, e poiché inoltre i tempi di Manzoni e di Nievo corrispondono al lento avviarsi del processo dell'emancipazione della donna, ci si interesserà soprattutto ma non unicamente allo spazio concesso nei due romanzi al desiderio femminile e al desiderio amoroso.

I cavalli del desiderio: aspetti del desiderio ne I promessi sposi

Secondo Jean-François Revel, il romanzo *I promessi sposi* «tace accuratamente le vere questioni che tormentano l'uomo moderno».² Questa sentenza, per quanto sia severa ed esagerata, merita di essere esaminata a proposito del desiderio che certamente è una questione che tormenta particolarmente e diversamente rispetto ad altri tempi l'uomo moderno.

Se si esaminano i ritratti di Renzo e di Lucia nel momento che avrebbe dovuto precedere le nozze (capitolo II), non si può dire che il desiderio sparisca del tutto:

¹ Nievo usa l'espressione per designare un soldato dell'esercito rivoluzionario francese con evidente sfumatura beffarda: «Sono della prima schiera: voltate a sinistra – mi rispose quell'ilota dell'eguaglianza.» (I. NIEVO, *Le Confessioni d'un Italiano*, a c. di S. Casini, Guanda, Parma 1999, d'ora innanzi abbreviato in CI, XV, p. 952).

² «Il ne fallait aucun courage pour écrire *I Promessi sposi*, et ce livre fait soigneusement silence sur les vraies questions qui tourmentent l'homme moderne.» (J. F. REVEL, *Pour l'Italie*, Julliard, Paris 1958, p. 60).

Lorenzo, o come dicevan tutti, Renzo, non si fece molto aspettare. Appena gli parve ora di poter, senza indiscrezione, presentarsi al curato, v'andò, con la lieta furia d'un uomo di vent'anni, che deve in quel giorno, sposare quella che ama!³

Oltre a questo, ch'era l'ornamento particolare del giorno delle nozze, Lucia aveva quello quotidiano d'una modesta bellezza, rilevata allora e accresciuta dalle varie affezioni che le si dipingevan sul viso: una gioia temperata da un turbamento leggiero, quel placido accoramento che si mostra di quand'in quando sul volto delle spose, e, senza scompor la bellezza, le dà un carattere particolare.⁴

In questo doppio ritratto dei fidanzati, il desiderio viene sapientemente diviso tra l'uomo e la donna: alla «lieta furia» di Renzo, eufemismo ossimorico per evocare il desiderio sessuale, corrisponde in Lucia l'unica sensazione che sia concessa a una vergine pudica e innocente come la vuole Manzoni, vale a dire una sensazione negativa rispetto alla prova che costituisce per una donna del tempo la prima notte di nozze. Lucia prova un «turbamento leggiero» e un «placido accoramento», una forma d'inquietudine («accoramento») venata di rassegnazione (aggettivo «placido»). Per Lucia, in altri luoghi del romanzo, ad esempio durante la passeggiata notturna che precede la scena del mancato matrimonio a sorpresa (capitolo VIII),⁵ il desiderio amoroso sembra sempre legato al peccato. Evocare il futuro matrimonio equivale a «fare la sfacciata».⁶

D'altra parte, un altro desiderio di Renzo, il desiderio di vendetta, viene tre volte espresso e immediatamente rampognato: le prime due volte da Agnese e Lucia (capitolo III e VII),⁷ la terza volta, molto severamente, da Fra Cristoforo incontrato nel lazzaretto prima della scena del perdono.⁸

Il desiderio amoroso o no, dunque, viene regolato, contenuto dalla morale cristiana che vieta a tutti qualsiasi forma di violenza, e nega alle donne lo stato di 'soggetto desiderante'. Lo confermano le immagini (metafore o similitudini) del cavallo, archetipo della vita inconscia e quindi del

³ A. MANZONI, *I promessi sposi*, Bompiani, Milano 1990, p. 26, d'ora innanzi abbreviato in PS.

⁴ PS, II, p. 26.

⁵ PS, II, pp. 33-4.

⁶ «“E fu allora che mi sforzai”, proseguì, rivolgendosi di nuovo a Renzo, senza alzargli però gli occhi in viso, e arrossendo tutta, “fu allora che feci la sfacciata, e che vi pregai io che procuraste di far presto, e di concludere prima del tempo che s'era stabilito.”» (PS, III, p. 40); «“Il giovine che mi scorreva,” e qui diventò rossa rossa, “lo prendevo io di mia volontà. Mi scusi se io parlo da sfacciata, ma è per non lasciar pensar male di mia madre.”» (PS, IX, p. 144).

⁷ PS, III, p. 40, VII, p. 100.

⁸ PS, XXXV, p. 607.

desiderio secondo Carl Gustav Jung.⁹ Si legge chiaramente nel ritratto di Fra Cristoforo (capitolo IV):

Il suo capo raso, salvo la piccola corona di capelli, che vi girava intorno, secondo il rito cappuccinesco, s'alzava di tempo in tempo, con un movimento che lasciava trasparire un non so che d'altero e d'inquieto, e subito s'abbassava, per riflessione d'umiltà. La barba bianca e lunga, che gli copriva le guance e il mento, faceva ancor più risaltare le forme rivelate della parte superiore del volto, alle quali un'astinenza, già da gran pezzo abituale, aveva assai più aggiunto di gravità che tolto d'espressione. Due occhi incavati eran per lo più chinati a terra, ma talvolta sfolgoravano, con vivacità repentina; come due cavalli bizzarri, condotti a mano da un cocchiere, col quale sanno, per esperienza, che non si può vincerla, pure fanno, di tempo in tempo, qualche sgambetto, che scontan subito, con una buona tirata di morso.¹⁰

L'intero ritratto ostenta il contrasto tra l'indole spontaneamente viva di Lodovico, e la coscienza più pacata di Cristoforo, ma la similitudine dei «cavalli bizzarri», che «scontano [ogni] sgambetto» «con una buona tirata di morso», fa capire che la coscienza del male che si può fare per impulsività domina ormai la forza del desiderio spontaneo. È significativo che la similitudine dei cavalli torni a proposito di altri personaggi, e particolarmente di Renzo quando, tornata Lucia, è sul punto di sposarsi davvero (capitolo XXXVIII):

[...] il colloquio gli riusciva sempre delizioso. Come que' cavalli bisbetici che s'impuntano, e si piantan lì, e alzano una zampa e poi un'altra, e le rimpiantano al medesimo posto, e fanno mille cerimonie, prima di fare un passo, e poi tutto ad un tratto prendon l'andare, e via, come se il vento li portasse, così era divenuto il tempo per lui: prima i minuti gli parevan ore; poi l'ore gli parevan minuti.¹¹

Questi cavalli addomesticati, che sembrano fare figure da ballo prima di cominciare a «prend[er] l'andare», portati dal «vento», rappresentano i desideri legittimi di Renzo verso la promessa sposa Lucia. Ormai, essi sono contenuti nei limiti saggi del meritato matrimonio, non hanno bisogno di «tirate di morso» e possono correre: sono diventati possibili; fra poco spariranno per lasciare il posto al piacere.

Del resto, l'immagine del cavallo riappare quando l'Innominato, al momento della conversione, viene molestato da ciò che egli non sa ancora riconoscere come la propria coscienza:

⁹ C. G. JUNG, *L'homme à la découverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient*, Genève, Editions du Mont-blanc 1962, *passim*.

¹⁰ PS, IV, p. 56.

¹¹ PS, XXXVIII, p. 652.

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 ad un tratto restio per un'ombra, non voleva più andare avanti.¹²

Il «cavallo», ossia il desiderio del male, ormai è frenato, non può andare avanti, perché la coscienza si è fatta più potente e gli serve da morso.

Così, per quanto riguarda questi personaggi manzoniani, la configurazione del desiderio può apparire abbastanza semplice. Esso tende naturalmente a far deviare gli esseri umani dalla giusta strada della virtù in senso lato: occorre di conseguenza che sia regolato da una coscienza che si riferisce alla morale religiosa. Logicamente i personaggi che non si risolvono a ciò vengono castigati, com'è il caso di Rodrigo e del Griso, mentre quelli che si rassegnano vengono salvati, come accade a Lodovico-Cristoforo, all'Innominato, a Renzo, a Lucia. È probabile che questo messaggio cristiano sia sentito dall'«uomo moderno» come semplicistico e in qualche modo superato nel mondo odierno, che non pare affatto regolato da una coscienza morale superiore. La descrizione del male, dei soprusi e delle ingiustizie che si legge nel romanzo appare molto più attuale delle soluzioni edificanti proposte dal Manzoni.

Esiste tuttavia ne *I promessi sposi*, una vicenda che non può affatto sfociare in una conclusione edificante, ed è quella di Gertrude, perché, da ragazza e prima di fare il male, ella viene presentata come una «vittima» del principe suo padre e di tutti quelli che la circondano. Quando Gertrude, dopo aver subito, oltre a lunghe giornate d'isolamento affettivo e fisico, perfino il ricatto morale del padre, compie il secondo passo decisivo verso il chiostro pronunciando il «sì» fatale, si legge proprio questa parola:

La voce era corsa; e i parenti e gli amici venivano a fare il loro dovere. S'entrò nella sala della conversazione. La sposina ne fu l'idolo, il trastullo, la vittima.¹³

Il climax traduce l'accresciuta solitudine affettiva in cui si trova la ragazza. Ma è altrettanto interessante, per il suo stato di vittima, constatare alcune ricorrenze dell'espressione «aver qualcuno sopra di sé»:

Ma finalmente [il principino] *non ha sopra di sé che il signor principe*, e un giorno, il signor principe sarà lui.¹⁴

¹² PS, XXI, p. 368.

¹³ PS, X, pp. 163-4.

¹⁴ PS, X, p. 165.

[...] ma ricordatevi che, in quel luogo, fuori della famiglia, *non ci sarà nessuno sopra di voi*.¹⁵

Dall'alto del castellaccio, come l'aquila dal suo nido insanguinato, il selvaggio signore dominava all'intorno tutto lo spazio dove piede d'uomo potesse posarsi, e *non vedeva mai nessuno al di sopra di sé*, né più in alto.¹⁶

Come mostra l'ultima citazione, che riguarda l'Innominato prima della conversione, l'espressione è da interpretare in senso anche religioso: lo indica il «non vedere [...] più in alto» del signore bandito. Certo, la seconda citazione, frase rivolta dal padre a Gertrude, preannuncia il potere che Gertrude avrà più tardi e che rivolgerà contro la povera Lucia. Tuttavia l'uso della stessa espressione per l'Innominato che rapisce Lucia, e per il padre principe che costringe Gertrude (è implicito nella prima citazione), mostra che è anche comune ai due uomini la possibilità di esercitare la propria volontà su una vittima, una giovane ragazza in entrambi i casi. Sicché il sopruso del nobile padre è implicitamente assimilato al sopruso del bandito e la prima citazione indica inoltre la perpetuazione di questo potere maschile.

Parla ancora più chiaro la seguente similitudine, che fa sentire la prepotenza del fratello sulla sorella:

All'immagine del principino impaziente, tutti gli altri pensieri che s'erano affollati alla mente risvegliata di Gertrude, si levaron subito, come uno stormo di passere all'apparir del nibbio.¹⁷

Il principino viene paragonato a un «nibbio», l'uccello predatore che serve anche da soprannome a uno dei peggiori «bravi» dell'Innominato, proprio quello che compie il rapimento di Lucia, di modo che la rete delle immagini accomuna stranamente, e contro ogni significato esplicito del testo, la povera Lucia e la trista Gertrude, nell'essere tutte e due vittime di una prepotenza maschile.

Il desiderio di godere il mondo da parte di Gertrude adolescente nasce come reazione alla descrizione del proprio futuro ridente da parte delle sue compagne di convento sicure di sposarsi e di fondare una famiglia. Ora è interessante analizzare l'immagine che evoca questo desiderio:

¹⁵ PS, X, p. 166.

¹⁶ PS, XX, p. 334, corsivi miei.

¹⁷ PS, X, p. 165.

Queste immagini cagionarono nel cervello di Gertrude quel movimento, quel brulichio che produrrebbe un gran paniere di fiori appena colti, messi davanti a un alveare.¹⁸

Anche se Manzoni si affretta a condannare la «vanità» di tale desiderio, la metafora scelta, che evoca i profumi e la natura primaverile, suggerisce che si tratta invece di un desiderio naturalissimo e irresistibile, in cui si intravede la spontaneità della vita e si profila persino quasi un'emozione estetica. Tuttavia questo desiderio, che l'implicito del testo pare giustificare, viene sistematicamente conculcato in Gertrude dallo spietato ricatto esercitato dal padre, che la costringe a compiere i diversi passi, sempre più decisivi, che la conducono al chiostro.

Certo, Manzoni spende un paragrafo su quanto Gertrude «avrebbe potuto» (e implicitamente dovuto) fare se avesse voluto, vale a dire trovare consolazione e conforto nella religione cristiana,¹⁹ e così gli pare spiegata sufficientemente l'incapacità per Gertrude di scegliere la via giusta rifiutando di diventare complice del boia di un'altra ragazza. Ma non riesce a far sì che, nella mente del lettore, e particolarmente in quella di un lettore odierno disilluso da decenni di psicoanalisi, l'immagine più viva di Gertrude non rimanga quella della vittima di un feroce e spietato condizionamento morale.

Il vero colpevole è il padre, come si vede con il riapparire discreto, nella vicenda di Gertrude, dell'immagine del cavallo. Gli occhi di Cristoforo erano due cavalli trattiene dalle salde redini della coscienza-cocchiere, e l'immagine delle «redini» riappare per Gertrude quando è lì lì per fare un nuovo passo decisivo, chiedendo pubblicamente di essere ammessa al convento:

[...] la tenevano in suggezione i due [occhi] del padre, a' quali essa, quantunque ne avesse così gran paura, non poteva lasciar di rivolgere i suoi, ogni momento. E quegli occhi governavano le sue mosse e il suo volto, come per mezzo di redini invisibili.²⁰

¹⁸ PS, IX, p. 147.

¹⁹ «È una delle facoltà singolari e incommunicabili della religione cristiana, il poter indirizzare e consolare chiunque, in qualsivoglia congiuntura, a qualsivoglia termine, ricorra ad essa. Se al passato c'è rimedio, essa lo prescrive, lo somministra, dà lume e vigore per metterlo in opera, a qualunque costo; se non c'è, essa dà il modo di far realmente e in effetto, ciò che si dice in proverbio, cioè di necessità virtù. [...] Piega l'animo ad abbracciare con propensione ciò che è stato imposto dalla prepotenza, e dà a una scelta che fu temeraria, ma che è irrevocabile, tutta la santità, tutta la saviezza, diciamolo pure francamente, tutte le gioie della vocazione. [...] Con questo mezzo, Gertrude avrebbe potuto essere una monaca santa e contenta, comunque lo fosse divenuta. Ma l'infelice si dibatteva sotto il giogo, e così ne sentiva più forte il peso e le scosse.» (PS, X, p. 172).

²⁰ PS, X, p. 166.

Nella scena che segue, saranno proprio gli sguardi del padre (che le ricordano il ripetuto ricatto morale) a costringere la ragazza a pronunciare le fatali parole. Sono dunque i «cavalli» di lei, vale a dire i di lei desideri, ad essere frenati definitivamente dalle «redini» degli sguardi del minaccioso padre. In questa maniera, colui che avrebbe dovuto farle da guida morale le ha tolto definitivamente la facoltà di aver lei stessa in mano le redini della propria coscienza, come si vede nella descrizione degli occhi di lei quando appare per la prima volta nel romanzo:

Due occhi, neri neri anch'essi, si fissavano talora in viso alle persone, con un'investigazione superba; talora si chinavano in fretta, come per cercare un nascondiglio; in certi momenti, un attento osservatore avrebbe argomentato che chiedessero affetto, corrispondenza, pietà; altre volte avrebbe creduto coglierci la rivelazione istantanea d'un odio inveterato e compresso, un non so che di minaccioso e di feroce: quando restavano immobili e fissi senza attenzione, chi ci avrebbe immaginata una svogliatezza orgogliosa, chi avrebbe potuto sospettarci il travaglio d'un pensiero nascosto, d'una preoccupazione familiare all'animo, e più forte su quello che gli oggetti circostanti.²¹

Ormai i suoi occhi vagano da un pensiero all'altro, incapaci di imboccare una strada: la sua personalità appare come devastata. Da tempo, ormai, la psicoanalisi ci ha insegnato che gli adulti si mettono in condizione di recitare, nella loro vita, la parte che spettava loro da bambini nel quadro familiare. Manzoni intuisce questa scoperta della psicoanalisi quando mette in scena Gertrude che, nel caso di Lucia, cede al ricatto di Egidio, ripetendo quello che ha vissuto da bambina cedendo al ricatto affettivo inflittole dal padre.²²

Nella vicenda di Gertrude, nonostante il fatto che la donna venga condannata esplicitamente dal testo, la questione del desiderio non sembra posta in termini troppo semplicistici, perché la soluzione religiosa proposta da Manzoni appare poco valida a un lettore odierno, e soprattutto perché non riesce a cancellare in lui il ricordo del sopruso di cui è stata vittima la ragazza. Ora tale sopruso supera in gravità quello subito da Lucia che nondimeno costituisce l'essenziale del racconto, perché è in gioco,

²¹ PS, IX, p. 142.

²² «Quella stessa voce, che aveva acquistato forza, e direi quasi, autorità dal delitto, le impose ora il sacrificio dell'innocente che aveva in custodia. La proposta riuscì spaventosa a Gertrude. Perder Lucia per un caso impreveduto, senza colpa, le sarebbe parsa una sventura, una punizione amara: e le veniva comandato di privarsene con una scellerata perfidia, di cambiare in un nuovo rimorso un mezzo d'espiazione. La sventurata tentò tutte le strade per esimersi dall'orribile comando; tutte, fuorché la sola ch'era sicura, e che le stava pur sempre aperta davanti. Il delitto è un padrone rigido e inflessibile, contro cui non divien forte se non chi se ne ribella interamente. A questo Gertrude non voleva risolversi; e ubbidì.» (PS, XX, p. 338).

nel caso di Gertrude, un'irreversibile rovina morale. Forse è inutile sottolineare a che punto la soluzione proposta da Manzoni sia poco convincente nei termini di una laica logica odierna: come potrebbe Gertrude trovare conforto proprio nell'ambito dell'istituzione che è stata complice della sua rovina morale?

Grazie alla vicenda di questa ragazza moralmente distrutta, Manzoni ha quindi il merito, forse involontario, di aver creato un personaggio femminile molto più comprensibile e credibile oggi della scialba protagonista Lucia, dimostrando quanto il desiderio di una persona giovane non debba essere brutalmente infranto, se si vuole evitare il rischio di un disastro morale. È quindi ingiusto scrivere che Manzoni non affronta nessuna delle «vere questioni che tormentano l'uomo moderno», perché grazie a Gertrude pone la problematica del desiderio in termini più moderni di quanto faccia con gli altri personaggi.

Soggetti desideranti ne Le Confessioni di Nievo.

Desiderio e soggettività nel romanzo nieviano

Ne *Le Confessioni d'un Italiano*, Nievo affronta la questione del desiderio senza nessuna delle censure che si impone Manzoni. A differenza dello scrittore lombardo, che ha rinunciato alle scene d'amore per evitare una certa leziosaggine romantica, Nievo non pensa che sia necessario far sparire l'amore dall'orizzonte del suo romanzo e, siccome peraltro non si impone i limiti dettati dal moralismo cattolico, evoca in maniera molto diretta il desiderio carnale. Lo vediamo in numerosi brani del romanzo, fra i quali scegliamo questo passo del capitolo XIV, nel momento che precede il primo rapporto fisico tra i protagonisti Carlo e Pisana:

Allora ci fu una piccola gara di cortesie che ci svagò dalle prime tentazioni; e contento di essermi fermato lì, io m'affrettai a ritirarmi beato di dormire o di non dormire ancora una notte in compagnia dei desideri: compagnia molestissima quando non si ha speranza di esserne abbandonati, ma che è piena di delicati piaceri e di poetiche gioie per chi si crede vicino a perderla. Io mi credeva a torto o a ragione in quest'ultimo caso; ma bestia che sono! ci aveva anzi tutte le ragioni, e me lo provò la notte seguente.²³

Qui viene espresso il desiderio carnale, ma anche – è esplicito – la sua realizzazione.

È ovvio che, scrivendo queste frasi, Nievo non poteva non aver in mente i timidi promessi sposi di Manzoni, il che conduce a supporre che ci

²³ CI, XIV, p. 882.

sia, in questa integrazione dell'eros nel campo del romanzo, una sfumatura addirittura polemica da parte del giovanissimo Nievo (26 anni al momento della stesura) verso colui che considerava scherzosamente come un monumento al pari del Duomo di Milano.²⁴ Ritroviamo questa dimensione polemica anche quando il narratore evoca senza la minima autocensura la propria pulsione sadica:

Sulla piazza [...] la carneficina fu più lunga e più terribile. Fu quella l'unica volta ch'io godetti barbaramente di veder il sangue dei miei simili spillar dalle vene, e i loro corpi sanguinosi ammuccchiarsi boccheggianti e ferirsi l'un l'altro nelle convulsioni dell'agonia.²⁵

Anche se quest'evocazione della violenza del narratore-protagonista è isolata nel romanzo, è evidente che siamo lontanissimi dall'assoluta condanna manzoniana contro qualsiasi forma di violenza.

Diversamente da Lucia, che accetta il promesso sposo senza conflitti famigliari, e da Gertrude, alla quale è negata la possibilità di sposarsi, le donne de *Le Confessioni* sono costrette ad affrontare, come la Teresa di Foscolo, il dilemma tra l'accettare la legge parentale, che le costringe a un matrimonio non voluto, e la preferenza data a ciò che si potrebbe chiamare la legge del desiderio, vale a dire il matrimonio con un uomo amato, ma poco gradito dai genitori. È così che, nei vari destini femminili delineati ne *Le Confessioni* viene posta, in maniera centrale, la questione dolorosa del desiderio femminile.

La coppia delle sorelle Navagero – la madre di Carlino e la zia Cleonice Navagero, contessa di Fratta – è interessante da questo punto di vista, perché ovviamente i loro destini sono stati concepiti simmetricamente da Nievo. Infatti Cleonice si sottomette al desiderio dei genitori sposando un uomo che non ama, unicamente per accedere alla condizione di moglie, che, nelle Venezia dissoluta del Settecento, le concede la possibilità di aver amanti o cicisbei. La madre di Carlino è invece una ragazza ribelle: sinceramente innamorata di un uomo che non conviene al suo rango, si sposa contro il volere dei genitori. La prima, Cleonice, ha avuto una figlia che probabilmente è illegittima: Pisana,²⁶ ma ciò non le è stato rimprove-

²⁴ «Andate in collera? Non c'è un perché / Siam tutti scimie [sic] / Da capo a piè / L'ultime pagine / De' nostri annali / Han sol due rubriche / Originali / Un tempio, un uomo / Manzoni, il Duomo» (I. Nievo, *Le scimie milanesi*, in *Poesie*, a c. di M. Gorra, Mondadori, Milano 1970, p. 385).

²⁵ CI, XVII, p. 1062.

²⁶ Sulla nascita della Pisana pesano sospetti, giustificati anzitutto dalla vita dissoluta della contessa di Fratta, che ha avuto molti amanti, fra i quali monsignor di Sant'Andrea, e inoltre da questa citazione in cui l'assenza di possessivo davanti alla parola «figlia» suggerisce l'ambiguità: «Monsignor di S. Andrea che in onta al barbaro abbandono della Con-

rato giacché le apparenze erano salve. La seconda ha avuto un figlio legittimo, Carlino, disprezzato per la scandalosa *mésalliance* dei genitori, e per questo la povera madre viene scacciata dalla famiglia. A Fratta, nell'ambiente in cui vivono i due ragazzini, la bambina illegittima è considerata legittima e il bambino legittimo è visto come un bastardo. In conclusione, la parabola delle due sorelle rispecchia la Venezia dissoluta del Settecento, in cui i valori vengono ribaltati, e suggerisce che in essa la sincerità viene punita e l'ipocrisia premiata: nessuna donna può dunque, a quei tempi, fare una scelta onorata.

Secondo Nievo, comunque, i tempi cambiano e, fra le quattro donne del romanzo che scelgono la legge del desiderio (la prima essendo la madre di Carlino appena evocata), le tre che appartengono alle nuove generazioni, Aglaura, sorella di Carlino, Gemma e Pisana Altoviti, rispettivamente nuora e figlia di Carlino, saranno ricompensate della loro libera scelta grazie a un matrimonio felice. Questo lieto fine non deve essere preso come una sdolcinatura romanzesca, anche perché queste tre donne spariscono dall'orizzonte del romanzo appena hanno raggiunto la situazione di mogli e madri felici. Infatti, Nievo stima che la felicità individuale sia importante, in primo luogo perché la nazione è da lui concepita come l'addizione di tanti destini individuali²⁷ e poi perché considera che il ruolo educativo svolto dai genitori verso i figli è assolutamente centrale per l'indispensabile formazione della nuova nazione. Il desiderio femminile deve quindi essere preso in considerazione non solo in sé, ma anche perché alle donne viene affidata l'educazione dei figli.

Lo dimostra chiaramente il destino infelice di altre tre donne del romanzo: Doretta, Aquilina e Clara. Aquilina e Leopardo Provedoni, sorella e fratello, conoscono una sorte identica in amore; infatti, tutti e due spo-

tessa avea serbato alla figlia una calorosa predilezione, la proteggeva sovente contro i motteggi dei maligni. Affermava egli che la era piena di brio, d'ingegno, e di sapere, ma che per dar risalto a tutti questi pregi sarebbe occorsa un'abbondante sbruffata di vajuolo.

– Ma che Dio ne la preservi! soggiungeva il dotto canonico – perché d'ingegno e di dottrina ne son piene perfin le cantere della biblioteca, mentre una bellezza come questa non la si trova né in cielo né in terra, e bisogna esser di pietra per non esserne esilarati fino in fondo al cuore solo a contemplarla!...» (CI, VIII, p. 517). Invece, il padre di Carlino riconosce che i suoi sospetti sulla fedeltà della moglie incinta di Carlino sono stati ingiusti. (CI, XIII, p. 853-5).

²⁷ «Così l'esposizione de' casi miei sarà quasi un esemplare di quelle innumerevoli sorti individuali che dallo sfasciarsi dei vecchi ordinamenti politici al raffazzonarsi dei presenti composero la gran sorte nazionale italiana.» (CI, I, 8). «L'uomo è così legato al secolo in cui vive che non può dichiarare l'animo suo senza riveder le buccie anche alla generazione che lo circonda. Come i pensieri del tempo e dello spazio si perdono nell'infinito, così l'uomo d'ogni lato si perde nell'umanità.» (CI, V, pp. 302-3). «[...] altro non è la vita del popolo se non la somma delle vite individuali.» (CI, XIX, p. 1227).

sano una persona che amano non riamati (Carlo Altoviti e Doretta Venchieredo) e in entrambi i casi il risultato è disastroso. Aquilina invecchia bisbetica per l'insoddisfazione profonda sentita accanto a questo Carlo così occupato da un'altra donna e sbaglia nell'educazione dei figli; quanto al fratello Leopardò, disperato dal doppio adulterio della moglie, – amoroso e politico, poiché l'amante di Doretta è un conservatore – si suicida quando viene firmata la pace di Campofornio. Il parallelismo tra fratello e sorella suggerisce che è necessario, ma non sufficiente il desiderio femminile: bisogna che il desiderio nella coppia sia reciproco. In altri termini, il desiderio femminile è stimato tanto importante quanto il desiderio maschile, e non è una novità di scarsa importanza in questo romanzo scritto in pieno Ottocento e solo trent'anni dopo la prima versione de *I promessi sposi*.

Almeno due personaggi femminili de *Le Confessioni*, Clara e Pisana, costituiscono una risposta un poco provocatoria alle manzoniane Lucia e Gertrude. Clara, ragazza spirituale e pia, durante una passeggiata notturna con l'innamorato Lucilio, accetta tranquillamente la sua dichiarazione d'amore, senza il minimo scrupolo religioso, «perché non le pareva di aver violato nessuno dei comandamenti del Signore; e dal volersi bene alla muta al confessarselo vicendevolmente non capiva qual differenza ci potesse essere».²⁸ E se viene implicitamente condannata dall'autore alla fine del romanzo, è per un motivo assolutamente contrario a quello per cui Manzoni condanna Gertrude. Clara, infatti, rinuncia al proprio amore per chiudersi in un convento, mentre è ormai perfettamente libera di legare il suo destino a quello dell'amato Lucilio, e la sua vicenda è presentata come un'evoluzione in senso sempre più negativo. In altri termini, Nievo non approva la sua rinuncia all'eros e alla possibilità di fondare una famiglia con Lucilio.

Come Lucia in misura molto più ridotta, Pisana è sempre oggetto del desiderio maschile. Scelgo una citazione fra le tante possibili:

E a me s'intende toccava amare, com'era giusto, in proporzione dei desideri che le formicolavano intorno.²⁹

Viene presentata inoltre in quanto 'soggetto desiderante' come Gertrude; fra le innumerevoli citazioni, questa riguarda Pisana bambina:

[...] siccome l'era una fanciulletta, come dissi, troppo svegliata e le piaceva far la donnetta cominciarono gli amorette, le gelosie, le nozze, i divorzii, i

²⁸ CI, V, p. 335.

²⁹ CI, XVIII, p. 1143.

rappiacimenti; cose tutte da ragazzetti s'intende, ma che pur dinotavano la qualità della sua indole.³⁰

La seconda evoca Pisana adolescente:

La sua testolina girava con lui come quella del girasole: quand'egli parlava con maggior calore, o si volgeva dalla sua banda vedeva il suo piccolo seno gonfiarsi arrogantemente come quello d'una vera donna. Non parlava, non fiatava, non vedeva altro; non si moveva e non sorrideva che per lui. Tutti i segni dell'amore più intenso e violento erano espressi dal suo contegno [...]³¹

Non sarà forse indifferente, rispetto al discorso già fatto su Manzoni, la seguente similitudine di una Pisana cavallo:

Quanto alla Pisana, la conosceva a fondo, mi ci era avvezzato stupidamente, ed avea cominciato quasi ad amarla in ragione de' difetti, come appunto l'eccellente cavallerizzo predilige fra' suoi cavalli quello che più s'impenna e resiste agli speroni ed alle redini.³²

È uno dei pochi casi in cui il cavallo entra nella rete delle analogie: in soli altri due casi,³³ il cavallo serve da paragonante, e il paragonato è Carli-no, anche lui in qualche modo ammalato di desiderio, il che tende a dimostrare che questi due personaggi, soprattutto la donna, personificano il desiderio stesso.

Uno degli aspetti che fa di Pisana un personaggio così vivo e moderno, è l'irresistibile senso di libertà che il lettore sente di doverle attribuire anche per la sua imprevedibilità. In un libro di Nathalie Heinich intitolato *Etats de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale*,³⁴ l'autrice esamina i vari stati della donna: 1° la ragazza; 2° la prima, cioè la moglie legittima; 3° la seconda, seconda moglie o seconda donna rispetto a un uomo

³⁰ CI, II, p. 99.

³¹ CI, VI, pp. 420-1.

³² CI, III, p. 227.

³³ «Io invece m'impinguava proprio come un cavallo tenuto sempre in istalla; e questo non era l'ultimo dei miei dispiaceri; temeva di esser creduto poco sensibile a tante prove di eroica amicizia che mi venivano date.

“Amicizia, amicizia!” ci filava molto dietro questa parola, come diciamo noi Veneziani; e mi pareva impossibile che la Pisana fosse capace di stare fra i limiti di questo moderato sentimento.» (CI, XX, pp. 1275-76); «Non fui più il puledro che scorazza pei paludi saltando fossati e sforacciando fratte, ma il cavallo bardato che tira gravemente a la carrozza d'un cardinale o il carretto della ghiaia. Ma non vi spaventate; non mancheranno terremoti e rovesciate per tornare in libertà il cavallo e fargli riprendere una matta corsa attraverso il mondo. Solamente ora sono sicuro di non correr più; ma ho, vi ripeto, come Monsignore, lo Scirocco degli ottant'anni nelle gambe.» (CI, XIX, p. 1228).

³⁴ N. HEINICH, *Etats de femmes, l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, Paris 1996, ormai abbreviato in EF.

che ha già amato, donna illegittima, amante o persino prostituta; 4° la terza: serva, zitella, o vedova; 5° donne in crisi o donne senza legami.

Se si cerca di far entrare il personaggio di Pisana nella tipologia di Nathalie Heinrich, ci si accorge subito che Pisana risulta difficilmente definibile in quanto creazione letteraria, com'è, del resto, inafferrabile il personaggio nella finzione romanzesca.

In quanto ragazza, non può corrispondere alla definizione della «verGINE eroica»,³⁵ il cui eroismo è legato alla rinuncia al sesso. Certo Pisana bambina e Pisana donna mostrano un coraggio eccezionale: durante l'assedio del castello, al capitolo V, la piccola vergine eroica si offre di uscire dal castello per salvare la sorella smarrita. Ma ciò non corrisponde affatto ad una rinuncia all'eros, giacché, proprio nel momento dell'infanzia, la bambina viene descritta come sessualmente sveglissima. Pisana rende pazzi d'amore tutti i ragazzini dei dintorni fra i quali l'io narrante Carlino. Più tardi, Pisana diventa un'adolescente attraente e civettuola, che incanta molti ragazzi senza darsi del tutto a nessuno, una giovane, insomma, che non assomiglia per niente a un'ideale ragazza da marito.

Nel 1797 Pisana intorno ai diciassette anni viene maritata dalla madre ad un vecchio aristocratico veneziano da lei non amato, per squallidi motivi di denaro e con grande gelosia di Carlino Altoviti che non riesce a disamarla. Formulata in questa maniera, la vicenda del matrimonio sembra echeggiare un *topos* romanzesco, quello della ragazza bella e povera sacrificata per ragioni di denaro a un marito troppo vecchio. Ma non è affatto così: per almeno due ragioni, il matrimonio non è presentato come il classico dramma romanzesco della rassegnazione. Anzitutto, la Pisana sposata ignora il trauma di rapporti sessuali non desiderati con un geronte poco attraente: in effetti, il marito non la tocca;³⁶ inoltre, a differenza della madre sempre chiamata contessa di Fratta, l'identità di Pisana non cambia per il matrimonio. Ella viene chiamata con il nome del marito solo una volta. Insomma il matrimonio non modifica molto la situazione di Pisana.

Madame de Rênal, ne *Il rosso e il nero*, è torturata dal rimorso di avere infine acconsentito ad amare Julien. È l'immagine della «prima consenziente» descritta da Nathalie Heinrich, che designa così una donna che

³⁵ «Vierges héroïques» (HEINICH, EF pp. 29-31).

³⁶ «A che punto era a quel tempo la virtù della Pisana? [...] La domanda è delicata; ma delicatissimo è l'obbligo di rispondere. Come potete credere, una piena malleveria io non vorrei farla per nessuno; ma in quanto alla Pisana io credo fermamente che suo marito l'ebbe se non casta certo vergine sposa, e tale la lasciò per la necessaria ritenutezza dell'età canuta. Sia stato merito suo, o della precoce malizia che la illuminava, ci sia entrata la fortuna o la Provvidenza, il fatto sta che per le mie ottime ragioni io credo così.» (CI, XIV, pp. 882-3).

acconsente ad amare nel dolore di non rimanere fedele, o nel caso di Emma Bovary, nella sofferenza di una perpetua insoddisfazione.³⁷ Niente di tutto questo in Pisana, che offre felice il suo corpo intatto a Carlino e sembra con questo realizzare il legittimo desiderio di chi si dà proprio all'uomo che ama profondamente, il quale acquista così la legittimità negata al marito. Sicché la legittimità amorosa sembra superiore al riconoscimento sociale.

Ne *La nuova Eloisa*, Julie appena maritata dai genitori prende a voler bene al marito rinunciando alla tentazione dell'amante Saint-Preux, così come la principessa di Clèves sceglie la dolorosa rinuncia all'amante riamato. Anche Pisana rinuncia a Carlino, ma in una strana configurazione triangolare, costringendolo a sposare Aquilina, perché egli possa avere da costei i figli che Pisana sa di non potergli dare. Questa situazione esiste nella letteratura: la si trova in un racconto secondario del *Don Chisciotte* e in un romanzo di Dostoevski, *L'eterno marito*. Tuttavia, in questi due testi, il triangolo è costituito da due uomini e una donna. La problematica del desiderio è quindi posta in termini maschili: un uomo presenta la fidanzata a un amico, il quale gliela ruba invece di confermarlo nella sua scelta. Nel caso di Pisana, la problematica è volta al femminile: è Pisana ad essere incerta del suo valore e ad incitare il suo uomo a sposare la rivale, mentre costei, Aquilina, diventerà la tipica «seconda donna»³⁸ che non riesce mai a prendere il posto dell'indimenticabile Pisana.

Quest'ultima sfugge dunque a qualsiasi classificazione. Non si può neppure definirla come una «prima emancipata»,³⁹ vale a dire come una donna orgogliosa di vivere la propria libertà sessuale, come la Sanseverina de *La certosa di Parma*. La rinuncia di Pisana le impedisce questo tipo di atteggiamento.

L'immensa differenza tra Pisana e Gertrude risiede nel fatto che, per questo suo desiderare errante, Pisana non viene condannata moralmente, né viene castigata, nello spazio della finzione, con una decadenza inflittale dall'autore come lo sono Gertrude o persino Emma Bovary. Al contrario, le si offre la possibilità di un destino esemplare, che non appare poi tanto inverosimile, in quanto il discorso negativo di Carlino innamorato e geloso su Pisana è sempre reso relativo e presentato come soggettivo da discorsi divergenti: quello dell'ottuagenario, più pacato del giovanotto, le parole di Pisana stessa, e infine quelle decisive di Lucilio.

³⁷ HEINICH, EF, pp. 130-3.

³⁸ HEINICH, EF, pp. 151-210.

³⁹ HEINICH, EF, pp. 134-7.

«Iloti dell'eguaglianza»: dalla soggettività alla soggezione

Ma Nievo non si accontenta di affrontare il problema del desiderio solo in senso positivo; esplora perfino un altro versante doloroso e moderno del desiderio, quello che copre lo spazio tra soggettività e soggezione.⁴⁰ René Girard, nel suo *Mensonge romantique et vérité romanesque*,⁴¹ evoca la presenza, nei romanzi della Restaurazione, vale a dire dopo la caduta dell'Antico Regime e il conseguente sorgere della nozione di uguaglianza,⁴² di un «desiderio triangolare». Si tratta del desiderio che nasce per lo stimolo di un altro, il quale viene chiamato il «mediatore del desiderio»: nel mondo odierno la pubblicità funziona secondo questo schema. Questa «verità romanzesca» sulla triangolazione del desiderio si oppone alla «menzogna romantica», in quanto il Romanticismo proponeva invece personaggi che sembravano soggetti potenti e sicuri del proprio desiderio e delle proprie convinzioni.

Ora numerosissimi rivali (bambini: Donato, Sandro; adulti: Raimondo, Lucilio, Giulio, Ascanio, Ettore, Navagero) fungono presso Carlino da «mediatori» del suo desiderio per Pisana bambina, adolescente, donna. Quanto al desiderio che Pisana prova verso altri ragazzi, esso entra senza dubbio nella sfera del cosiddetto desiderio triangolare, poiché sparisce quando spariscono i mediatori: nel salotto dei Frumier, la ragazza desidera successivamente Lucilio, Giulio e Raimondo perché attraggono, l'uno dopo l'altro, gli sguardi di tutti i presenti. Identicamente Clara comincia ad amare Lucilio perché ha contemplato lo spettacolo di questo desiderio di lui nella sua nonna:

Giorno per giorno egli avea saputo ridestare una fiamma di quell'anima senile, assopita ma non morta nella propria bontà; e da ultimo si era fatto voler tanto bene, che non passava giorno senza ch'egli fosse desiderato o chiamato a tenerle compagnia. La Clara per cui erano leggi i desiderii della nonna, aveva preso a desiderarlo come lei; e l'arrivo del giovine era per le due donne un momento di festa.⁴³

⁴⁰ È interessante notare che la parola 'soggetto' evoca due realtà del tutto contraddittorie: il 'soggetto' come io che sente pensa e decide, e il 'soggetto' come persona sottomessa alla volontà altrui.

⁴¹ R. GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris 1961.

⁴² Per questo Girard si riferisce alla famosa opera di A. de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Gallimard, Paris 1961, [1835]. Non si può escludere che Nievo avesse letto quest'ultimo testo o ne avesse almeno una conoscenza indiretta grazie a testi di Vincenzo Gioberti. È stato dimostrato da Giovanni Maffei che Nievo aveva letto di Gioberti *Del rinnovamento civile d'Italia*, in cui si trovano tracce della lettura giobertiana di Tocqueville. Cfr. G. MAFFEI, *Nievo e la dialettica: Gioberti in Nievo*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia*, a c. di S. Casini, E. Ghidetti, R. Turchi, Bulzoni, Roma 2004, pp. 75-116.

⁴³ CI, II, p. 162.

Se la logica del desiderio triangolare viene spinta alle estreme conseguenze, essa può mettere in risalto una piaga profonda, un fallimento intimo e doloroso della personalità, che si traduce nella propensione ad 'essere secondo il desiderio altrui'. Questa debolezza è figurata da Nieve nei due protagonisti Carlino e Pisana.

Pisana non è solo un soggetto; è la personificazione stessa del desiderio: la sua incostanza si spiega proprio in questo modo e tale sua mutevolezza è perfino fonte di dolore:

Le sue simpatie non aveano più né ragione né scusa né durata né modo. Questa settimana s'apprendeva d'un affetto rispettoso e veemente pel vecchio piovano di Teglio; usciva col velo nero sul capo e le ciglia basse [...]. Il giorno dopo compariva mutata come per incanto; la sua delizia non era più il Piovano, ma il cavallante Marchetto; voleva a tutta forza ch'ei le insegnasse a cavalcare; scorazzava pei prati a bisdosso d'un ronzino come un'amazzone, e si guastava la fronte e le ginocchia contro i rami della boscaglia. [...] Poco stante eccola cambiar registro; voleva esser condotta mattina e sera a Portogruaro [...]. Giulio ne era innamorato pazzamente e avrebbe giurato ch'ella aveva più brio di tutte le male lingue di Venezia. Ella invece sempre scontenta, sempre tormentata da desiderii mal definiti, e da una voglia sfrenata di piacere a tutti, di far bene a tutti, non pensava che a ciò, non si studiava che a ciò, e rade volte si prendea la briga di neppur ascoltare quando altri parlava.⁴⁴

In questo momento della sua adolescenza Pisana appare, infatti, tremendamente divisa, come se, in realtà, non fosse in cerca di un ragazzo da amare, ma di se stessa.

In quanto narratore, Carlo concede spesso che si legga nelle sue parole il discorso, e quindi il desiderio altrui: inserisce infatti nelle sue memorie i ricordi di Leopardi, le lettere di Aglaura, del padre, di Pisana, di Bruto Provedoni, il diario della madre e quello del figlio Giulio. Anche se secondo Pier Vincenzo Mengaldo,⁴⁵ Nieve ha mancato l'occasione linguistica di differenziare i vari discorsi, fatto sta che si tratta sempre del discorso di altri personaggi su un altro livello di narrazione. A questo si aggiunge che l'io narrante sparisce a volte del tutto dalla narrazione, per lasciare il posto a un essere fittizio, a una creazione della critica letteraria moderna, vale a dire a un 'narratore onnisciente', il che sembra teoricamente impossibile, perché il narratore onnisciente alla Manzoni non può appartenere alla diegesi come Carlo. È il caso quando l'ottuagenario narra la scena della dichiarazione d'amore di Lucilio a Clara, mentre Carlino ragazzo

⁴⁴ CI, VIII, pp. 509-10.

⁴⁵ P. V. MENGALDO, *Appunti di lettura sulle 'Confessioni' di Nieve*, «Rivista di letteratura Italiana», Giardini, Pisa 1984, pp. 486-8.

non ha potuto assistere a questa scena intima. In questo caso, è lo stesso autore a distruggere l'integralità del suo narratore.

Tuttavia questa debolezza del narratore è anche un aspetto del carattere del protagonista Carlino Altoviti. Come personaggio, infatti, nel campo della famiglia, egli conosce varie condizioni. Da orfano e nipote, diventa imprevedibilmente figlio, poi fratello, amante, e seguendo un'evoluzione più abituale, marito, padre e nonno, secondo i vari personaggi con i quali si trova in relazione: i conti zii di Fratta, il ritrovato padre Todero, la ritrovata sorella Aglaura, Pisana, Aquilina, i figli e i nipotini. Sul piano ideologico, egli diventa successivamente cristiano rassegnato, spia reazionaria, rivoluzionario o futuro Doge, secondo i vari mediatori del suo desiderio: Martino, Pendola, Amilcare, Lucilio o il padre Todero Altoviti. Ma questa duttilità possiede anche importanti implicazioni politiche interessanti per il mondo attuale.

In effetti, Nievo ci insegna, mostrandoci l'ascendente di Pendola e poi di Amilcare sul protagonista, che nei periodi di grandi sconvolgimenti politici le forze storiche si incarnano in individui che possiedono la potenza del verbo e sono perciò capaci di influire sulle menti indecise, grazie a una tonalità della parola: il lirismo. Se si considera che il lirismo possiede, rispetto alla tonalità patetica o sentimentale, oltre all'idea del sentimento, la dimensione della musica, capiamo la potenza delle parole di Pendola e Amilcare:

Le [...] parole [di Pendola] erano dolci come il mele, entranti come la musica, pietose come le lagrime: mi commossero, mi persuasero, mi innamorarono.⁴⁶

Durante una cena, il perspicace Pendola ha osservato la gelosia e i dolori di Carlino a proposito di Pisana; ha capito quindi la sua debolezza psicologica e, invece di parlare alla sua mente, ha sfruttato questa debolezza parlando al suo cuore. Il giovane e inesperto protagonista non è sicuro di aver capito:

Io capiva e non capiva; era abbarbagliato da quelle splendide e sonanti parole che prima mi balenavano alla mente con quei grandi fantasmi d'umanità, di religione, di sacrificio, di fede che popolano così volentieri i mondi sognati dai giovani. Capiva che o bene o male entrava in una sfera nuova per me; dov'io non era che un atomo intelligente avvolto in un'opera sublime e misteriosa. Con quali mezzi, a qual fine? – Non lo sapeva per fermo; ma fine e mezzi soverchiavano d'assai le mie preoccupazioni erotiche, i miei fanciulle-

⁴⁶ CI, VIII, p. 553.

schì rammarichi. Invitato a mostrarmi cristiano, mi sentiva uomo nell'umanità e ingigantiva.⁴⁷

Infatti il contenuto delle frasi di Pendola è volontariamente impreciso e generico. Si tratta per lo più di generalità avviluppate in nozioni di virtù e di religiosità che possono essere condivise da tutti. Infine Pendola precisa un po' meglio le sue parole proponendo a Carlino di servire la patria; un'idea che raccoglie a quei tempi un consenso generale, come oggi quella di 'democrazia', nondimeno adoperata da molti uomini politici e statisti per gli usi più vari. Così Carlino ha abbandonato la sua posizione di 'soggetto desiderante' per lasciare che un altro decida al posto suo.

Ma Carlino si accorge rapidamente del carattere ripugnante della missione affidatagli da Pendola: deve spiare i suoi compagni studenti dell'università di Padova. Un ragazzo simpatizzante per la rivoluzione, Amilcare Dossi, incontrato da Carlino proprio nel gruppo di studenti che egli dovrebbe spiare, «disfa» tuttavia «la conversione» di Pendola, e convince Carlino a seguirlo. A proposito di Amilcare, riappare la metafora musicale:

La fede nella virtù, nella scienza, nella libertà sorgeva pura ed ardente a cantar inni di speranza e di gioia [...]⁴⁸

Tale metafora suggerisce che le parole, prima di essere capite, vengono amate per l'emozione che suscitano: anche Amilcare dunque parla al cuore più che alla mente. Soltanto il diffidente Lucilio con tutta la sua freddezza sarà capace di far seriamente riflettere Carlo sulla strada politica da imboccare.⁴⁹

Così Nievo dimostra quanto possano essere gravi le conseguenze del lirismo politico, perché possono traviare gli individui e, secondo la sua concezione, di conseguenza anche i popoli, da lui concepiti come addizioni di singole persone. Sedotti da una persona la cui parola ha un potere affascinante e carismatico, ci si può esaltare e si possono commettere atti condannabili secondo la morale e il rispetto dell'uomo, come lo spionaggio e la delazione. Oggi, non si può fare a meno di pensare che molte tragedie totalitarie del Novecento sono cominciate proprio così e si intuisce la modernità di queste scene nieviane che pure furono scritte a metà dell'Ottocento, ancor prima che fosse condotta a termine l'unificazione dell'Italia.

⁴⁷ CI, VIII, p. 547.

⁴⁸ CI, IX, p. 579.

⁴⁹ CI, IX, pp. 588-90.

Michele Bianco

RELIGIOSITÀ E SPIRITUALITÀ SACERDOTALE NEI *PROMESSI SPOSI*.
A MO' DI PRELUDIO... UNA STORIA FATTA DAGLI UMILI E GUIDATA DA DIO

1. Al tempo della dominazione spagnola in Lombardia, tra il 1628 e il 1631, il signorotto di un paesino sul lago di Como, don Rodrigo, s'è invaghito d'una giovane popolana, Lucia Mondella, promessa sposa a Renzo Tramaglino. Per impedire il matrimonio tra i due ragazzi, don Rodrigo invia i suoi sgherri, i *bravi*, a minacciare il parroco che lo dovrebbe celebrare, il pavido don Abbondio. Il prete obbedisce e, mantenendo il segreto sulle ragioni della sua reticenza, allontana Renzo venuto a prendere gli ultimi accordi per la cerimonia. Il giovane riesce però a scoprire la verità dalla serva del parroco, Perpetua. Cerca allora l'aiuto dell'avvocato Azzecca-garbugli, che, però, glielo nega, spaventato dalla fama di don Rodrigo.

Anche un tentativo di matrimonio a sorpresa fallisce, proprio mentre don Rodrigo sta organizzando il rapimento di Lucia. I due ragazzi sono quindi costretti a scappare: aiutati dal buon fra Cristoforo, Renzo fugge a Milano, e nel frattempo, Lucia e la madre Agnese si rifugiano in un convento di Monza. Qui le due donne sono accolte da suor Gertrude, che, costretta a farsi monaca a forza, ha una relazione con un losco nobiluomo locale, Egidio, il quale rapisce Lucia per conto di don Rodrigo e la conduce prigioniera nel castello dell'Innominato, un potente e malvagio signore della zona. Ma l'incontro con Lucia, così indifesa e ingiustamente perseguitata, e con il cardinal Federigo Borromeo, acuiscono la crisi di coscienza da tempo in atto nell'animo dell'*appaltatore di delitti*, il quale, invece di consegnare la fanciulla a don Rodrigo, la libera. Intanto a Milano Renzo viene coinvolto nei moti popolari per il pane e, scambiato per un capo della sommossa, è imprigionato. Liberato, a furor di popolo, fugge a Bergamo dal cugino Bortolo, mentre la Lombardia è devastata dalla guerra e dai lanzichenecchi e, a Milano, scoppia la peste. Venuto a sapere che Lucia è nel capoluogo lombardo, ospite di donna Prassede e del dotto don Ferrante, Renzo torna in città, ma ritrova la sua amata al lazzaretto malata di peste e, in più, impossibilitata a sposarlo per via del voto di castità fat-

to alla Vergine in cambio della salvezza dalle grinfie dell'Innominato e di don Rodrigo. Interviene, allora, fra Cristoforo, che scioglie Lucia dal vincolo della promessa. La ragazza guarisce dalla peste, che falcidia invece fra Cristoforo e don Rodrigo, e può, finalmente, diventar la moglie di Renzo.

Il romanzo,¹ ambientato nei dintorni di Lecco, a Milano e nel Bergamasco, presenta la struttura tradizionale dell'amore contrastato di due giovani, che, dopo una serie di peripezie, riescono a sposarsi. Mancano gli elementi erotici e l'avventura è essenzializzata; in compenso, però, il capolavoro manzoniano si colloca entro un sistema di valori etici e religiosi molto forti² e dentro una realtà sociale e storica carica d'elementi negativi (la storia come luogo del male e della *prova*), ma anche capace di rivelare nuove figure sociali (l'operaio-contadino intraprendente e capace di costruirsi un nuovo avvenire: Renzo padrone della filanda), che hanno a che fare con gli orizzonti sociali dell'Ottocento e, indirettamente, col Risorgimento.

È il romanzo dei rapporti di forza nella storia, e del male e della sofferenza collettiva e individuale nel suo svolgimento, ma anche del riscatto dell'individuo e della natura decaduta (n'è emblema la vigna di Renzo) che si salva. Insomma un grande esempio, materiato di storia, di come Dio agisca e conferisca senso al dolore.

Sappiamo che, nel 1808, Manzoni aveva sposato, con rito calvinista, la giovane ginevrina Enrichetta Blondel (sedici anni) la cui fede aveva indotto Alessandro ad approfondire il problema religioso, e che il 1810 segna il definitivo approdo della famiglia Manzoni al cattolicesimo: Enrichetta, sotto la guida del padre Degola, abiurò il calvinismo e *don Lisander* abbandonò le posizioni deiste per aderir pubblicamente alla religione cattolica. Ecco perché il Manzoni, nel raccontar la sua storia, si fece, per così

¹ Il testo usato è quello critico dell'edizione definitiva del 1840, a c. di A. Chiari e F. Ghisalberti, A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, Feltrinelli, Milano 2003 (d'ora in avanti abbreviato: PS). Per l'elaborazione del presente saggio mi sono avvalso, tra gli altri, dei seguenti contributi critici: A. ZOTTOLI, *Il sistema di Don Abbondio*, Laterza, Bari 1933 e Id., *Umili e potenti nella poetica del Manzoni*, Tumminelli, Roma 1942; L. RUSSO, *I personaggi dei Promessi Sposi*, Laterza, Bari 1952; A. MANZONI, *Opere*, a c. di R. Bacchelli, Ricciardi, Napoli 1953, vol. 53; G. BARBERI SQUAROTTI, *Teoria e prove dello stile del Manzoni*, Silva, Milano 1965 e Id., *Il romanzo contro la storia*, Vita e Pensiero, Milano 1980; L. CARETTI, *Manzoni, ideologia e stile*, Einaudi, Torino 1972 e Id., *Manzoni. Guida storica e critica*, Laterza, Roma-Bari 1976; P. GIBELLINI, *La parabola di Renzo e Lucia*, Morcelliana, Brescia 1994.

² La spiritualità sacerdotale, *stricto sensu*, ch'è assai presente nell'intero romanzo, e nei saggi dianzi citati, è stata ampiamente e dettagliatamente analizzata dal cardinale Pietro Maffi, arcivescovo di Pisa, in due sue *Lettere Pastorali*, a cadenza semestrale, dal titolo: *Conversazioni manzoniane col mio Clero*, 2 voll., Società Editrice Internazionale ed., Torino gennaio-giugno e luglio-dicembre 1923.

dire, occhio di Dio, e visse con particolare scrupolo il problema della verità storica, fino al punto di rinnegare, sul piano teorico, l'esistenza stessa del romanzo storico.

Tuttavia, il XVII secolo offriva al cattolico Manzoni l'occasione per delineare il ruolo storico della Chiesa che, benché gravemente compromessa con il potere politico³ (si pensi alle figure di don Abbondio o della monaca di Monza), era, nondimeno, in quel tempo, l'unica istituzione capace, attraverso personalità positive come fra Cristoforo e Federigo Borromeo, di soccorrere gli oppressi e correggere le ingiustizie.

La conversione religiosa si ripercosse anche nelle scelte letterarie: Manzoni abbandonò gli schemi neoclassici e cercò altre strade espressive, cioè quelle romantiche e popolari. Il romanzo manzoniano si propone d'offrire una scrittura *popolare*, secondo le ambizioni romantiche, e di catturare un pubblico *nazionale*. Da qui la scelta d'un genere letterario romantico, capace cioè di far presa su un largo pubblico, e la lunga costruzione d'una prosa di tono medio e d'ambizione nazionale.⁴ In ogni caso, particolarmente significativi sono gli atteggiamenti critici con cui il Manzoni affronta il tema della *provvida sventura*,⁵ centrale nel romanzo. In esso lo scrittore assegna agli umili⁶ – Renzo e Lucia, fra Cristoforo – il ruolo d'eroi positivi, mentre sostanzialmente negativo è il suo giudizio sui potenti (da don Rodrigo al governatore spagnolo di Milano). Tuttavia gli uo-

³ Cfr. C. SALINARI, *La struttura ideologica dei Promessi Sposi* (1974), in *Boccaccio, Manzoni, Pirandello*, a c. di N. Borsellino e E. Ghidetti, Editori Riuniti, Roma 1979, p. 129 e ss.; E. GHIDETTI, *Boccaccio, Manzoni, Pirandello*, pp. XX-XXXVIII e ss.

⁴ Il problema del linguaggio tormentò il Manzoni a partire dall'edizione Ventisettana fino alla Quarantana. Il toscanesimo linguistico fu il suo cruccio: ricercare la lingua della gente che parli bene e con semplicità (quella propria del popolo, ch'è insieme artista, inconsapevolmente, e tiene al proprio idioma, e ne sente tutta la bellezza, ché il toscano puro gode del suono delle parole) fu lo scopo a cui ambì *don Lisander*; prova dei risultati da lui raggiunti è la sua opera immortale, ch'era grandiosa pure innanzi ch'egli andasse a *risciacquare* (con una modestia che dovrebbe insegnarci molto) quei suoi cenci sulle rive dell'Arno, per cui il Manzoni, al pari di Dante e di Omero, è uno dei più grandi conforti della nostra civiltà letteraria, forse anche per quelle risciacquature linguistiche che arricchirono di bellezza e di perfezione i *Promessi Sposi*. Circa l'ufficio che la lingua deve esercitare «nel gran quadro della letteratura italiana», per usare un'espressione di Giovanni Papini, si rimanda allo sviluppo della *rexata quaestio*, nella ricostruzione dell'epistolario manzoniano tentato da G. G. AMORETTI, *Lettere sui Promessi Sposi*, Garzanti, Milano 1985, *passim*; cfr. anche *Epistolario di Alessandro Manzoni*, 2 voll., a c. di G. Sforza, Carrara 1882-1883; M. SCHERILLO, *Manzoni intimo*, 2 voll., Hoepli, Milano 1923; C. ARIETI, *Lettere*, Mondadori, Milano 1970; M. VITALE, *Scritti linguistici*, in *Opere*, Torino 1980; U. DOTTI, *Lettere*, Rizzoli, Milano 1985.

⁵ Cfr. F. ULIVI, *Manzoni. Storia e Provvidenza*, Bonacci, Roma 1974 e F. RUFFINI, *La vita religiosa di Alessandro Manzoni*, Laterza, Bari 1931.

⁶ Cfr. ZOTTOLI, *Umili e potenti nella poetica del Manzoni*; RUSSO, *Personaggi dei Promessi Sposi*; M. SANSONE, *Saggio sulla storiografia manzoniana*, Ricciardi, Napoli 1938; A. ACCAME BOBBIO, *Il cristianesimo manzoniano tra storia e poesia*, Ed. di Storia e Letteratura, Roma 1954.

mini, buoni o cattivi che siano, sembrano non aver alcun potere di modificare autonomamente il proprio destino, perché l'unico motore della storia è Dio, che interviene nelle vicende umane attraverso la sua imperscrutabile Provvidenza, secondo tempi e modi incomprensibili alla ragione umana. L'impressione fondamentale che se ne coglie è il risultato che il progetto degli uomini non si realizzi, mentre quello di Dio sì. Questo avviene perché è la Provvidenza divina a ricoprire il ruolo di protagonista dell'intero romanzo. Le azioni degli uomini, infatti, il sommo scrittore, le tratta con una certa diffidenza, perché destinate al fallimento e all'insuccesso.

I propositi e i piani degli uomini nel romanzo, infatti, falliscono tutti, chiunque li tessa, buono o malvagio che sia. Viene meno il piano di don Rodrigo di piegare alla sua volontà Lucia, ma non raggiungono i loro scopi neanche i progetti di padre Cristoforo, sia quando invia Lucia al monastero di Monza, sia quando manda Renzo a Milano presso i suoi confratelli. Si direbbe, invece, che la Provvidenza si diverta ad adottar quell'astuzia della ragione, che produce un'«eterogenesi dei fini» e fa fallire i propositi degli uomini, perché li sfrutta in favore del proprio disegno teleologico. Gli uomini s'affannano, ma tutti i loro piani sortiscono risultati completamente opposti a quelli da loro voluti. Per esempio: Lucia è rapita proprio in quel monastero dove avrebbe dovuto essere sicura; Renzo rischia poi l'impiccagione per esser andato a Milano; nello stesso tempo Lucia è perduta definitivamente per don Rodrigo precisamente in quel castello dell'Innominato, a cui quegli s'era rivolto fiducioso. Sarà addirittura la stessa peste, che dissangua le altre compagini familiari, a permettere ai due promessi di diventare definitivamente sposi e crearsi una propria famiglia.

È la mano benefica della Provvidenza a guidare, in definitiva, gli eventi. Ed è proprio Lucia il personaggio che, sia pur inconsapevolmente, armata solo della sua semplice innocenza, riesce a far trionfare il disegno della Provvidenza divina nella storia umana, personale e familiare. Non ch'ella adotti iniziative personali o predisponga strategie operative specifiche per questo scopo (ché, anzi, da questo punto di vista, ella è un personaggio passivo che subisce gli eventi senza guidarli), ma nel senso ch'è la Provvidenza divina a servirsi delle sue parole, dei suoi atteggiamenti e della sua autentica fede per portar a compimento il proprio progetto di salvezza dei giusti e degli oppressi (riesce, perciò, a far breccia nell'animo dell'Innominato).

Se Renzo è un campione della religiosità manzoniana, perché recita le orazioni per i morti e chiede perdono a Domineddio per aver obliato le preghiere la sera precedente, Lucia è addirittura un'eroina della fede,

perché nello sconforto della sua prigionia riesce serenamente a dire il rosario e ad affidare alla Vergine le sue pene, liberandosi dall'angoscia.

A Lucia, dunque, rappresentante d'una religiosità profonda quanto spontanea, è delegata la funzione di chiave d'accesso al mondo della spiritualità manzoniana (anche se essa è arricchita nel romanzo da altre forme: la fede battagliera di fra Cristoforo, la forza morale di Federigo Borromeo, non esclusa la bigotta e superficiale pratica religiosa di donna Prassede). Lucia adotta nei confronti degli eventi una condotta immutabile, ch'ella radica nella sua superiore identità spirituale: la giovane popolana costituisce il fulcro della morale cristiana del testo, come capacità d'opporre al corso drammatico della storia la propria fede, e d'adequar la condotta delle proprie azioni al disegno occulto della Provvidenza.

In realtà la nuova eroina, protagonista del romanzo, s'innesta nel cristianesimo evangelico, egualitario e popolare, che lo scrittore mutua dalle concezioni del movimento romantico. Egli, infatti, ha felicemente incarnato nella sua narrazione uno spirito religioso polemicamente antifilisteo, perché i suoi personaggi sono oggettivamente connessi con il destino storico dell'umanità, e non solo autobiograficamente, come il *Saul* dell'Alfieri, né solitariamente come l'*Ortis* del Foscolo, ma coralmente, come in un tessuto sociale popolare e cristiano insieme. L'autore ha voluto conservare lo spessore psicologico e la natura individuale dei suoi personaggi, senza in apparenza sacrificarli al disegno d'una religiosità ineluttabile, ma ha insistito sulla responsabilità morale e individuale di ciascun uomo, per cui i suoi personaggi non sono marionette che ossequino, dal loro punto di vista, il rigido progetto d'una provvidenzialità ineludibile, ma soggetti più o meno consapevoli della costruzione del reale storico, sociale ed umano. Il cristianesimo manzoniano non è, quindi, né mistico-contemplativo né ascetico-serafico. Lo scrittore, invece, ha mostrato d'esser religioso sì, ma non bigotto; oggettivo sì, ma non schematico; e sopra tutto popolare. Infatti una caratteristica indiscutibile del romanzo è il fatto che al centro della storia vi siano gli umili, vale a dire, la gente di nessuno: sarti, contadini, pescivendoli, uomini semplici che sanno resistere ai soprusi dei prepotenti con la loro fede, la loro solidarietà umana, la loro schiettezza d'affetti. Anzi, sono proprio loro, gli umili, nei propri ambienti cittadini e popolari (strade, osterie, interni domestici e via enumerando) ad assurgere al ruolo di protagonisti della storia del romanzo, mentre tutti i potenti, vuoi oppressori oppure soccorritori, sono personaggi che ruotano e gravitano intorno ad essi.

Sono, infatti, gli umili a rappresentare nel romanzo le forze del bene, mentre i potenti del mondo personificano gli aspetti negativi di prepo-

tenza, di alienazione, di frivolezza. Solo se essi si pongono al servizio degli umili – com'è il caso di fra Cristoforo, del cardinal Federigo e dello stesso Innominato, dopo la conversione – allora, pur appartenendo alla casta dei potenti, essi manifestano la loro autentica grandezza. Giustamente si può dedurre che il romanzo rappresenti l'epopea del terzo stato dal punto di vista morale e religioso, perché davvero la gente di nessuno interpreta autenticamente e realizza nella vita quel messaggio di Cristo, che, invece, i prepotenti e i ribaldi, chiusi nell'alienante dimensione del prestigio e del potere personali, riescono a vivere al massimo in modo spregiudicatamente farisaico, se non addirittura (e forse più sicuramente) a contrastare. Nessuno scrittore aveva mai avuto il coraggio di far protagonisti della propria vicenda due popolani; nessuno aveva subordinato in modo così evidente i potenti agli umili, rendendo i grandi personaggi della politica (Ferrer, Olivares, Richelieu, il vicario) macchiette relegate ai margini della storia narrativa, e trasformando in oggetto d'ironia e di disprezzo gli intellettuali al servizio dei potenti: Azzecca-garbugli, il conte zio, ecc.

A tal risultato il Manzoni non è giunto impulsivamente, perché i *Promessi Sposi* sono l'espressione più alta e compiuta del suo genio. Essi, infatti, impegnano l'operosità dello scrittore negli anni di più fervida creatività, cioè dal 1820 al 1827. Ciò vuol dire che l'opera svolta dal Manzoni intorno al romanzo valse a perfezionare la sua ispirazione; fu una lenta e difficile messa a fuoco della fantasia, nella pienezza delle sue forze. L'incontentabilità dello scrittore rappresentò un fenomeno di maturazione artistica. Il Manzoni dei *Promessi Sposi*, infatti, è nello stesso tempo pessimista ed ottimista: c'è nel romanzo il senso d'una severa considerazione degli uomini, quelli presenti in un poema della follia e delle assurdità delle creature umane e ritenuti quasi come folle deliranti; ma c'è anche tanto ottimismo, perché su quello spettacolo di vaneggiamenti e di perversità piove, come s'è visto, la consolazione della Provvidenza divina, e c'è la fiducia nella possibilità d'un'esistenza vissuta con purezza d'animo e corale eroismo, il che ci dà senza dubbio l'impressione di trovarci di fronte ad un lusinghiero ed invitante poema di liberazione e di speranza.⁷ Dopo la pessimistica esperienza delle tragedie, infatti, il Manzoni sentiva la vita stessa come prova sorretta dalla fede ed animata dalla speranza; capiva ormai che il bene non esiste, se non in rapporto al male e in sua presenza, e che senza un nemico non ci può esser eroismo. Ecco perché le

⁷ Cfr. A. GALLETI, *Alessandro Manzoni, il pensatore e il poeta*, Corticelli, Milano 1944²; R. AMERIO, *Alessandro Manzoni filosofo e teologo*, Ed. di filosofia, Torino 1958; A. MORAVIA, *Manzoni o l'ipotesi del realismo cattolico*, in *Luomo come fine*, Bompiani, Milano 1974; F. PORTINARI, *Un'idea di realismo*, Guida, Napoli 1976.

deficienze umane non sono viste più con distaccata severità o con segreto orrore, ma con pietosa comprensione, con indulgenza e persino col sorriso d'una fraterna e sorniona considerazione. Infatti le sue creature, specialmente quelle più moralmente deboli, come s'è visto, e cioè don Abbondio,⁸ la monaca di Monza,⁹ don Rodrigo, il conte Attilio, don Ferrante,¹⁰ sono trattate con comicità sorridente o quanto meno con blanda ironia, perché tutta l'esistenza si prospetta per loro come un aperto spettacolo di peccato e di redenzione, di dolore e di gioia.

Se, dunque, i cattivi meritano la dolorosa compassione manzoniana, anche la rappresentazione dei buoni, dei coraggiosi, di quelli che soffrono con fermissima fede e con eroismo, risente della matura intuizione poetica dello scrittore, e al fondo della loro anima c'è l'accettazione della vita nelle sue gioie come nei suoi dolori.

Fra Cristoforo, il padre Felice, gli stessi Renzo e Lucia, non hanno disgusto del mondo, ma vivono in esso, accettando le sofferenze e combattendo, patendo e procurando di restaurare le ragioni d'una vita innocente e benedetta. In quest'ultima direzione eccelle, come s'è visto, Lucia, una creatura dalla fede innocente ed intrepida, che funge da principale protagonista, più che da comprimaria con Renzo, in questo romanzo cattolico. Così il sommo scrittore, in questa segreta accettazione della vita e nella fiducia nell'eterna restaurazione delle sue eterne ferite, porta a compimento la propria evoluzione artistica, che parte dal sentimento angoscioso e desolato delle tragedie, ove gli oppressi erano destinati a divenir vittime e a soccombere alle forze del male, per giungere alla serenità melanconica e idillica dei *Promessi Sposi*, dove sono più realisticamente armonizzate le istanze del male e quelle del bene.

Il carattere prevalentemente religioso – ch'è presente in tutte le opere manzoniane – prevalendo affatto nei *Promessi Sposi* (gli umili salgono alla ribalta della narrazione, e la vera protagonista del romanzo è la Provvidenza di Dio che guida la storia degli uomini sulla terra), ha spinto il cardinale Maffi a paragonare il capolavoro manzoniano all'*Imitazione di Cristo* di

⁸ Alla figura di don Abbondio sono stati dedicati numerosi studi e saggi; qui ricordo solo ZOTTOLI, *Il sistema di Don Abbondio*, più volte citato.

⁹ Cfr. G. DE RIENZO, *La signora. Storia della Monaca di Monza*, Rizzoli, Milano 1985.

¹⁰ Per una sintesi completa della tipologia dei vari personaggi manzoniani, si vedano, oltre al già citato RUSSO, *I personaggi dei Promessi Sposi*, anche i seguenti studi: P. FOSSI, *La Lucia del Manzoni*, Laterza, Bari 1933; F. MAZZOCCA, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi Sposi*, Il Saggiatore, Milano 1985; C. ANGELINI, *Con Renzo e Lucia (e con altri). Saggi sul Manzoni*, Morcelliana, Brescia 1986.

Kempis, o al *Memoriale Vitae Sacerdotalis* dell'Arvisenet,¹¹ inducendolo a scrivere:

E non sono forse, come la Divina Commedia, anche i Promessi Sposi, uno dei fiori più fragranti e soavi della fede e della morale cattolica? Opera umana [che] non ci disobbliga però in nessun modo da quella ammirazione e riconoscenza, che per l'inarrivabile capolavoro tutti dobbiamo sentire; né, molto meno, ci vieta dal ricercarvi quel sollievo onesto, che ci può far bene, e che insieme ci può apportare riflessioni salutari e pratici ammaestramenti alla vita.¹²

I *Promessi Sposi*, dunque, più che una storia milanese del secolo XVII, sono una pagina vissuta e sempre vivente, una pagina perenne dell'umanità.

Il cardinale Federigo, la guerra, la peste, attraverso la microstoria del tempo, sono per il Manzoni più che temi di ricerca, pretesto, motivo e occasione per richiami a sublimità di virtù e a meditazioni profonde della macrostoria degli uomini d'ogni tempo, miranti a discernere le rette vie di Dio, pur in mezzo alle obliquità, alle violenze e alle contraddizioni dei labirinti umani.

2. Alla spiritualità dei sacerdoti e dei religiosi è dedicato ampio spazio nel romanzo. Una lettura superficiale del capolavoro potrebbe indurre, semplificando, a contrapporre figure sacerdotali forti e coraggiose (fra Cristoforo e il cardinal Federigo Borromeo) a quelle deboli e pusillanimi (don Abbondio). Le cose, invero, stanno assai diversamente; e nel romanzo si celebra un clero generoso e zelante.

Contro l'abuso che del Manzoni s'è solito fare a danno ed in offesa dei preti, egli riconosce loro, *apertis verbis*, integrità di condotta e fedeltà al ministero, circondandoli d'ammirata e devota stima. Questo aspetto è colto pienamente dal Maffi, allorché scrive:

E questo dunque anzitutto è da rilevare, che sopra di nessuno dei suoi sacerdoti, secolari e religiosi, sopra di nessuno il Manzoni lascia cadere neppure il più lieve sospetto di debolezze in punto di castigatezza di costumi e di moralità. Avranno qualche miseriuccia; talvolta qualche frase un po' troppo bonaria e quasi volgare; non tutti saranno cesellati con quella finissima perfezione, che il loro stato reclamerebbe; non si tratterà però mai d'altro, al più, che di un po' di polvere; di fango, no; – tutti i suoi preti il Manzoni ce li presenta così.¹³

¹¹ MAFFI, *Conversazioni manzoniane col mio Clero*, vol. I, p. 6.

¹² MAFFI, *Conversazioni manzoniane col mio Clero*, vol. I, p. 7.

¹³ MAFFI, *Conversazioni manzoniane col mio Clero*, vol. I, p. 13.

Inospettabili, insospettati ed integerrimi moralmente sono tutti i religiosi descritti dal Manzoni nel suo romanzo, quantunque, in qualche altro punto, siano manchevoli: *humanescit ubique!*

Prudenza, cautela e circospezione scorgiamo subito nel padre Guardiano di Monza, che, mentre accompagna le due donne (Lucia e Agnese) dal convento al monastero, dalla *Signora*, raccomanda loro: «State però disoste da me alcuni passi, perché la gente si diletta di dir male; e Dio sa quante belle chiacchiere si farebbero, se si vedesse il padre Guardiano per la strada, con una bella giovine... con donne voglio dire»,¹⁴ lasciandosi andare a qualche complimento di troppo (che fa sorridere il barocciaio e arrossir le donne),¹⁵ e che mai sarebbe stato pronunciato da padre Cristoforo o dal cardinal Federigo! Il guardiano, poi, si riscatterà nel colloquio con la *Signora*,¹⁶ facendosi perdonare la pregressa leggerezza.

L'amore soprannaturale per Dio e per le anime spinge fra Cristoforo a dire (a proposito di Lucia e Agnese): «Sono due anime che, l'una e l'altra, mi premon più del mio sangue»,¹⁷ rispondendo alla sottile e volgare calunnia di don Rodrigo.¹⁸

E di calunnie contro il clero ne incontriamo a iosa nelle parole non solo di don Rodrigo, ma anche d'Attilio nel dialogo col conte zio,¹⁹ trovando, sempre, nella penna di *don Lisander*, un fiero difensore. Il clero, generalmente, è presentato come buono e generoso, e tutto dedito con onestà al proprio ufficio. N'è figura emblematica il vicario delle monache, che, pur dubitando della vocazione di Gertrude, infine, si lascia convincere dalle false dichiarazioni della ragazza, ch'è indotta, *vi coacta*, dal padre, a monacarsi:

L'esaminatore fu prima stanco d'interrogare, che la sventurata di mentire.²⁰

Il sacerdote è detto sei volte «buon prete»,²¹ due volte «uomo dabbene»²² e una volta «grave e dabbene prete».²³

Lo stesso don Abbondio, efficacemente ritratto in poche righe del primo capitolo, è presentato come un uomo assolutamente integerrimo, in

¹⁴ PS IX, 91-4.

¹⁵ PS IX, 96-8.

¹⁶ PS IX, 191-225.

¹⁷ PS VI, 68-70.

¹⁸ PS VI, 61-5.

¹⁹ PS XVIII, 381-498.

²⁰ PS X, 470-1.

²¹ PS X, 415, 426, 443, 447, 466.

²² PS X, 405, 412.

²³ PS X, 461.

fatto di costumi, e di discreta cultura, intento a chiedersi chi sia Carneade²⁴ e a legger ogni giorno quel tanto che basti. Anche il clero in genere si dedica, perciò, ai libri e allo studio. Non solo il cardinal Federigo, fondatore della Biblioteca Ambrosiana ed amante della cultura,²⁵ o il canonico Ripamonti, citato ventisette volte dal Manzoni, o tanti altri sacerdoti, imbevuti della cultura del loro tempo, tra Manierismo, Barocco e Secentismo. La chiesa è tutta presente, nelle sue fasce gerarchiche, nei *Promessi Sposi*: vi sono papa Urbano VIII, che appare cinque volte,²⁶ come pontefice illuminato, e Clemente VIII;²⁷ seguono i cardinali Carlo²⁸ e Federigo Borromeo, il Borghese,²⁹ Richelieu³⁰ e Barberini;³¹ viene poi l'arcivescovo di Magonza,³² e, dopo di lui, ci sono i canonici in gran pompa,³³ recanti processionalmente le reliquie di san Carlo, che si segneranno l'indomani della sommossa per la loro opera di carità e di pacificazione delle folle. Non meno bene fanno, poi, i cappuccini, che lo scrittore fa etichettare dal conte zio come «uomini d'oro», «zelanti», «prudenti», «umili».³⁴

Ottimo anche il ritratto d'altri quattro frati: Fazio,³⁵ Galdino,³⁶ il portinaio del convento di Milano, dal cuore nobile e generoso, tutti osservanti della regola, e ancora, Macario di Romagna, definito «un santo»,³⁷ Bonaventura da Lodi,³⁸ che avrebbe dovuto fare da padre e guida a Renzo, e via enumerando.

Ove, però, l'operato sacerdotale appare affatto eroico è durante lo scoppio della peste.

Tanto è forte la carità! Tra le memorie così varie e così solenni d'un infortunio generale, può essa far primeggiare quella d'un uomo, perché a quest'uomo ha ispirato sentimenti e azioni più memorabili ancora de' mali.³⁹

²⁴ PS VIII, I.

²⁵ PS XXII, 205-74.

²⁶ PS XIX, 68; XXVIII, 180-2; XXVII, 442, ss.

²⁷ PS XXII, 171.

²⁸ PS XXXI, 65, VIII, 15; XXII, 161-2, ss.

²⁹ PS XXVII, 443.

³⁰ PS VIII, 360; è citato cinque volte nell'economia del romanzo.

³¹ PS XIX, 66-7.

³² PS XXXII, 451-2.

³³ PS XXXII, 162-3.

³⁴ PS XIX, 86-7.

³⁵ PS VIII, 553.

³⁶ PS III, 372.

³⁷ PS III, 393-4.

³⁸ PS VIII, 594-6.

³⁹ PS XXXI, 65-8.

Davvero eccezionale è l'azione svolta da padre Felice Casati,⁴⁰ coadiuvato da altri cappuccini volenterosi; e le opere del clero secolare non sono da meno,⁴¹ capeggiato dallo stesso Federigo.⁴²

Si omette ogni riferimento dettagliato all'opera completa del cardinal Federigo e di fra Cristoforo (per essi occorrerebbe un intero saggio!), dimostrando qualmente si sia appalesata, nei *Promessi Sposi*, l'eroica carità dell'intero clero, sfatando, così, pregiudizi e luoghi comuni, che vorrebbero tutti i sacerdoti a guisa di don Abbondio!

Nell'esercizio del loro ministero ordinario e nella loro vita quotidiana, i sacerdoti manzoniani sono dignitosi e fedeli al loro dovere.

Nella stessa valle ov'è curato d'anime don Abbondio, ci sono numerosi suoi confratelli, irreprensibili e coraggiosi (che prendono le parti d'un debole oppresso contro le soverchierie e le sopraffazioni dei ribaldi e dei prepotenti), da tutti stimati ed amati per il loro zelo di carità, e biasimati da don Abbondio che ne teme il giudizio, a motivo della sua pusillanimità.

Per questa ragione don Abbondio usciva di casa molto raramente (una volta la settimana, per la confessione, si recava dal curato d'un paesino vicino dal quale era solito anche prendere qualche libro in prestito), anche e soprattutto, temendo il rimprovero dei suoi confratelli sacerdoti. È proprio lo stesso don Abbondio che, *ex ore suo*, distrugge don Abbondio! presentandosi nano in un esercito di giganti, e facendo, involontariamente, il panegirico dei confratelli della sua valle!

Sacerdoti di buona o discreta cultura, votati alla causa dei poveri e degli oppressi, adempivano, scrupolosamente, anche il loro dovere sacramentale e pastorale, attenendosi diligentemente alle disposizioni canoniche e ai dettami dell'illuminata riforma di san Carlo Borromeo (lo stesso don Abbondio aveva, sicuramente, sul suo tavolo, lisi e frusti, il *Rituale Sacramentorum* e il *Breviarium Romanum*: il primo testo lo conosceva *verbum pro verbo*, come dimostra allorché cita i decreti sui matrimoni, nella singolar tenzone col malcapitato Renzo). Non meraviglia punto, perciò, lo stupore del sarto e della sua figlioletta, nell'udire che il cardinale in persona spieghi il Vangelo in vece del Curato di Vercurago, che ci viene presentato, alla stregua di tantissimi altri suoi confratelli, attentissimo nell'adempimento del suo dovere d'evangelizzatore.

E, per quanto riguarda l'omelia, uno splendido esempio era fornito dal cardinal Federigo, che, eligendo il vero come norma dei pensieri e delle azioni, rifletteva nella parola il pensiero, e pensiero e parola nella propria

⁴⁰ PS XXXI, 348-400.

⁴¹ PS XXXII, 320-8.

⁴² PS XXXII, 329-53.

vita: tale l'esterno quale l'interno (giusta gl'insegnamenti del grande mistico san Giovanni Della Croce: *exteriora sunt et dicunt interiora*): tale lo zelo per sé quale per gli altri: tale in pulpito, che nella predicazione e in mezzo al popolo.

E don Abbondio, che pure mostrava codardia, paura e viltà (giudicava un grave danno della dignità del presbitero mischiarsi nelle faccende umane e cosa profana schierarsi in pro dei deboli oppressi contro le sovverchierie dei potenti, forse rifacendosi a san Paolo e interpretandone erroneamente le parole: *nemo militans deo se implicet in negotiis saecularibus*), e aveva non pochi difetti, sotto quest'aspetto, era ammirevole; leggeva, infatti, panegirici e quaresimali e si preparava bene alla predicazione.

E alle parole seguivano i fatti, come s'è visto considerando l'opera di carità del clero regolare e secolare durante l'imperversare della peste. «E di preti dove si pativa ce n'era!». E, per riferirci al solo clero secolare – al quale apparteneva don Abbondio – ne morirono più di sessanta, falcidiati dalla peste, nell'esercizio della carità eroica, nella quale eccelse «la mano del buon Federigo».

Di fronte a tanto zelo, a tanta copiosa carità, fino all'abnegazione de se stessi (da parte d'innumeri sacerdoti), osta la figura di don Abbondio, che, ancor più di Renzo e di Lucia, è rimasto popolare e proverbiale, designando il tipo di prete codardo, vile, pauroso e tremebondo per antonomasia, che conserva inalterati i suoi tratti specifici sia negli *Sposi Promessi* sia nei *Promessi Sposi*.

Più che a volerlo riscattare, per meglio capire la figura di don Abbondio e la sua opera, i suoi timori, ed eventualmente anche i suoi slanci, bisogna rileggere e contestualizzare le poche righe del capitolo primo, che, con dense pennellate lo sintetizzano efficacemente:

Il nostro Abbondio, non nobile, non ricco, coraggioso ancor meno, s'era dunque accorto, prima quasi di toccar gli anni della discrezione, d'essere, in quella società, come un vaso di terra cotta, costretto a viaggiare in compagnia di molti vasi di ferro. Aveva quindi, assai di buon grado, ubbidito ai parenti, che lo vollero prete. Per dire la verità, non aveva gran fatto pensato agli obblighi e ai nobili fini del ministero, al quale si dedicava: procacciarsi di che vivere con qualche agio, e mettersi in una classe riverita e forte, gli eran sembrate due ragioni più che sufficienti per una tale scelta.

Costretto, dunque, a farsi prete dai suoi parenti, il povero Abbondio, che non era né ricco né nobile, e per natura affatto codardo, cedette di buon grado alle lusinghe di coloro che volevano riscattarlo dalla sua condizione, per assicurargli un rango più elevato e rispettabile in società.

Di carattere mite e sottomesso, ha, probabilmente, studiato in seminario (in ottemperanza alle disposizioni di san Carlo per le erezioni dei seminari intorno al 1570), senza mai appalesare la sua vera indole di non vocato al sacerdozio, ch'è un ministero al servizio degli altri; e però non ha considerato gli obblighi che sarebbero derivati dalla sua consacrazione. Il suo miraggio di vivere senza sacrifici e con agio, in una classe rispettabile e potente, l'ha spinto a proseguire per obbedienza ai parenti; un'obbedienza che, immantinente, manifesterà ai bravi: «Disposto...disposto sempre all'ubbidienza!» Torna, nel romanzo, la parola ubbidienza: ch'è pronunciata alla presenza dei genitori, che desideravano per lui una vita agiata, e davanti ai bravi sotto minaccia di fargliela perdere se non avesse fatto la loro volontà.

In don Abbondio, che non vivrà mai nell'opulenza e che avrà scarsissime finanze, contrariamente a quanto avrebbero voluto i suoi genitori, bisogna distinguere l'uomo dal prete.

Il primo è manipolato dalla famiglia; il secondo è educato dalla chiesa ed è capace anche di commendevoli slanci di generosità. Egli è l'uomo che ama la propria quiete ed è pauroso per natura, ma sopra tutto, dei bravi, dell'Innominato, dei lanzichenecchi, di don Rodrigo (ritiene che l'intero universo congiuri ai suoi danni). È fatto così, come rileva attentamente Agnese parlando col cardinale: «tornando il caso farebbe lo stesso». Ma è anche il prete dalla condotta intemerata che condanna la passione di don Rodrigo e biasima di stare dalla parte dell'iniquità. L'unico limite umano è il suo attaccamento alla vita: non vuole il martirio né per mano dei bravi né dei lanzichenecchi.

Con le moderne categorie freudiane potremmo dire ch'è una personalità scissa; al contrario, in lui c'è come uno sdoppiamento causato dal fatto d'esser stato costretto a farsi prete dalla grettezza dei calcoli umani. Ciò che non avrebbero voluto né la Chiesa, che, a suo modo, servì, né Dio, di cui divenne «sacerdote per sempre».

APPENDICE

Le articolazioni religiose nei Promessi sposi

Pur senza ridurre per nulla la portata religiosa al valore distintivo dei seguenti passi, ho preferito suddividerli così: «fiducia in Dio» (capp. VIII e XXXVIb); «miracolo» (capp. IIIb e XXIa + XXIVa + XXIVc + XXVa); «vita eterna» (capp. VI e XXVIb); «timor di Dio» (capp. IIIa e XVI); «elemosina» (capp. XXII e XXIVb); «preghiera» (capp. XVIIa e XXIb); «riconciliazione» (capp. XXIII e XXVb + XXVIa); perdono» (capp. XX e XXXV); «Provvidenza» (capp. XVIIb e XXXVIIIa).

Non è solamente nella presentazione della figura dei religiosi – padre Cristoforo e principalmente il cardinal Federigo Borromeo – che si esprime lo spessore religioso del sommo scrittore, ma anche nella narrazione spicciola di passi intermedi, apparentemente poco significativi.

Si tenga presente, a questo proposito, che il romanzo dei *Promessi Sposi* rappresenta l'epopea cristiana d'un'epoca violenta in cui i deboli e le vittime assurgono al ruolo di protagonisti, e tutti i potenti del mondo ruotano e finiscono per disporsi al loro servizio: una vera e propria rivoluzione copernicana rispetto alle fiabe medioevali, in cui i re e le regine godevano della servitù delle classi umili. Ribaltamento questo che si verifica grazie all'intervento della mano di Dio nella storia, senza il cui contributo la società al naturale diventerebbe violenta e prevaricatrice e gli umili resterebbero sopraffatti.

Renzo e Lucia, i promessi sposi che fungono da protagonisti, riescono a spuntarla nel proprio legittimo progetto del matrimonio, sia pur dopo due anni, perché entrambi, ciascuno col proprio carattere, sono autentici campioni di fede e in più passi il romanziere lo mette in luce, anche perché, proponendosi come narratore onnisciente, è capace di penetrare nell'intimo della psicologia dei suoi personaggi.

1. *Fiducia in Dio*

[III capitolo, «il Signore c'è anche per i poveri»]

– Ah birbone! ah dannato! ah assassino! – gridava Renzo, stringendo di tanto in tanto il manico del suo coltello. Il giovine si fermò d'improvviso davanti a Lucia che piangeva, e disse: – questa è l'ultima che fa quell'assassino. – Ah! no, Renzo, per amor del cielo! – gridò Lucia. – No, no, per amor del cielo! Il Signore c'è anche per i poveri; e come volete che ci aiuti, se facciamo del male?

[VIII capitolo, l'addio ai monti di Lucia]

Addio, chiesa, dove l'animo tornò tante volte sereno, cantando le lodi del Signore; dov'era promesso, preparato un rito; dove il sospiro segreto del cuore doveva essere solennemente benedetto, e l'amore venir comandato, e chiamarsi santo; addio! Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto; e non turba mai la gioia de' suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande.

2. *Miracolo*

La religiosità del Manzoni nei *Promessi Sposi* si esprime anche attraverso il miracolo. Esso è la testimonianza vivente della presenza divina nella storia umana. Una valida Mano Celeste interviene positivamente sulla Terra ad evitare ch'essa diventi un'arena feroce, dove si compirebbero mattanze e soprusi d'ogni sorta. Quest'è la fede ottimistica dell'autore del romanzo, spiritualmente cristiano e contemporaneamente romantico.

Su tale argomento ho scelto due brani: «il miracolo delle noci» (cap. III) e «i passi» (capp. XXI – XXIVa + c e XXV).

Il primo riguarda la singolare predizione d'un padre cappuccino in fama di santità, padre Macario, che annunciò ad un benefattore l'eccezionale produzione di noci da parte d'una pianta da anni sterile. Lo racconta fra Galdino ad Agnese, mentre Lucia si reca a prender col grembiule le noci nel deposito della propria abitazione.

Il secondo si riferisce alla liberazione di Lucia da parte dell'Innominato convertito. Questi, che non temeva rivali armati, fu disarmato dall'innocenza di Lucia in un provvidenziale incontro nel suo castello, che produsse il doppio risultato della sua conversione e della conseguente liberazione della giovane, che fu definita dalla gente: «la ragazza del miracolo».

[capitolo III, il miracolo delle noci]

Sapete di quel miracolo delle noci, che avvenne, molt'anni sono, in quel nostro convento di Romagna? [domandò fra Galdino] – No, in verità; raccontatemelo un poco [rispose Agnese].

Oh! dovete dunque sapere che, in quel convento, c'era un nostro padre, il quale era un santo, e si chiamava il padre Macario. Un giorno d'inverno, passando per una viottola, in un campo d'un nostro benefattore, uomo dabbene anche lui, il padre Macario vide questo benefattore vicino a un suo gran noce; e quattro contadini, con le zappe in aria, che principiavano a scalzar la pianta, per metterle le radici al sole.

«Che fate voi a quella povera pianta?» – domandò il padre Macario. «Eh! padre, sono anni e anni che la non mi vuol far noci; e io ne faccio legna». «Lasciatela stare», disse il padre: «sappiate che, quest'anno, la farà più noci che foglie». Il benefattore, che sapeva chi era colui che aveva detta quella parola, ordinò subito ai lavoratori, che gettasser di nuovo la terra sulle radici; e, chiamato il padre, che continuava la sua strada: «Padre Macario», gli disse, «la metà della raccolta sarà per il convento». Si sparse la voce della predizione; e tutti correvano a guardare il noce. In fatti, a primavera, fiori a bizzeffe, e, a suo tempo, noci a bizzeffe. Il buon benefattore non ebbe la consolazione di bacchiarle; perché andò, prima della raccolta, a ricevere il premio della sua carità. Ma il miracolo fu tanto più grande, come sentirete. Quel brav'uomo aveva lasciato un figliuolo di stampa ben diversa. Or dunque, alla raccolta, il cercatore andò per riscotere la metà ch'era dovuta al convento; ma colui se ne fece nuovo affatto, ed ebbe la temerità di rispondere che non aveva mai sentito dire che i cappuccini sapessero far noci. Sapete ora cosa avvenne? Un giorno, (sentite questa) lo scapestrato aveva invitato alcuni suoi amici dello stesso pelo, e, gozzovigliando, raccontava la storia del noce, e rideva de' frati. Que' giovinastri ebber voglia d'andar a vedere quello sterminato mucchio di noci; e lui li mena su in granaio. Ma sentite: apre l'uscio, va verso il cantuccio dov'era posto il gran mucchio, e mentre dice: guardate, guarda egli stesso e vede... che cosa? Un bel mucchio di foglie secche di noce. Fu un esempio questo? E il convento, in vece di scapitare, ci guadagnò; perché, dopo un così gran fatto, la cerca delle noci rendeva tanto, tanto, che un benefattore, mosso a compassione del povero cercatore, fece al convento la carità d'un asino, che aiutasse a portar le noci a casa. E si faceva tant'olio, che ogni povero veniva a prenderne, secondo il suo bisogno; perché noi siam come il mare, che riceve acqua da tutte le parti, e la torna a distribuire a tutti i fiumi.

[capitolo XXI, i passi]

Mi lasci andare; per carità mi lasci andare! Non torna conto a uno che un giorno deve morire di far patir tanto una povera creatura. Oh! lei che può comandare, dica che mi lascino andare! M'hanno portata qui per forza. Perché lei mi fa patire? Mi faccia condurre in una chiesa. Pregherò per lei, tutta la mia vita. Cosa le costa dire una parola? Oh ecco! vedo che si move a

compassione: dica una parola, la dica. Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia!

Se lei volesse, potrebbe farmi paura più di tutti gli altri, potrebbe farmi morire; e in vece mi ha... un po' allargato il cuore. Dio gliene renderà merito. Compisca l'opera di misericordia: mi liberi, mi liberi.

– Domattina...

– Oh mi liberi ora, subito...

– Domattina ci rivedremo, vi dico. Via intanto fatevi coraggio. Riposate. Dovete aver bisogno di mangiare. Ora ve ne porteranno.

– No, no; io moio se alcuno entra qui: io moio. Mi conduca lei in chiesa... que' passi Dio glieli conterà.

Partito, o quasi scappato da Lucia, con quelle parole risonanti all'orecchio, il signore s'era andato a cacciare in camera, s'era chiuso dentro in fretta e furia, come se avesse avuto a trincerarsi contro una squadra di nemici; e spogliatosi, pure in furia, era andato a letto.

Tutt'a un tratto, gli tornarono in mente parole che aveva sentite e risentite, poche ore prima: «Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia!», fissò gli occhi della mente in colei da cui aveva sentite quelle parole; e la vedeva, non come la sua prigioniera, non come una supplichevole, ma in atto di chi dispensa grazie e consolazioni. Aspettava ansiosamente il giorno, per correre a liberarla, a sentire dalla bocca di lei altre parole di refrigerio e di vita.

[capitolo XXIV, il mattino successivo]

– Viene a liberarvi; non è più quello; è diventato buono: sentite che vi chiede perdono? – diceva la buona donna all'orecchio di Lucia. E m'ha detto il signor curato, che vi facessi coraggio, e cercassi di sollevarvi subito, e farvi intendere come il Signore v'ha salvata miracolosamente...

– Ah sì! proprio miracolosamente; per intercession della Madonna.

[capitolo XXIV, dopo il pranzo in casa del sarto]

Agnese e Lucia videro l'uscio spalancarsi, e comparire il porporato col parroco, e soprattutto le parole di Federigo l'ebbero subito rianimate. – Povera giovine, – cominciò: – Dio ha permesso che foste messa a una gran prova; ma v'ha anche fatto vedere che non aveva levato l'occhio da voi, che non v'aveva dimenticata. V'ha rimessa in salvo; e s'è servito di voi, per una grand'opera, per fare una gran misericordia a uno, e per sollevar molti nello stesso tempo.

[capitolo XXV, donna Prassede vuol conoscere Lucia]

Al sentire il gran caso di Lucia, e tutto ciò che, in quell'occasione, si diceva della giovine, le venne la curiosità di vederla; e mandò una carrozza, con un

vecchio bracciare, a prender la madre e la figlia. Questa si stringeva nelle spalle, e pregava il sarto, il quale aveva fatto loro l'imbasciata, che trovasse maniera di scusarla. Finché s'era trattato di gente alla buona che cercava di conoscer la giovine del miracolo, il sarto le aveva reso volentieri un tal servizio; ma in questo caso, il rifiuto gli pareva una specie di ribellione [perché] ai signori non si dice di no.

3. *Vita eterna*

[capitolo VI, il dito puntato]

Fra Cristoforo rispose subito, con un tono sommesso: – se ho detto cosa che le dispiaccia, è stato certamente contro la mia intenzione. Per amor del cielo, per quel Dio, al cui cospetto dobbiam tutti comparire... – e, così dicendo, aveva preso tra le dita, e metteva davanti agli occhi del suo accigliato ascoltatore il teschietto di legno attaccato alla sua corona, – non s'ostini a negare una giustizia così facile, e così dovuta a de' poverelli. Pensi che Dio ha sempre gli occhi sopra di loro, e che le loro grida, i loro gemiti sono ascoltati lassù... – Sapevo bene che quella innocente è sotto la protezione di Dio; ... ma voi avete creduto che Dio abbia fatta una creatura a sua immagine, per darvi il piacere di tormentarla!... Lucia è sicura da voi: ve lo dico io povero frate; e in quanto a voi, sentite bene quel ch'io vi prometto. Verrà un giorno...

[capitolo XXVI, «presentiamo a Dio i nostri cuori»]

Ricompiamo il tempo: la mezzanotte è vicina; lo Sposo non può tardare: teniamo accese le nostre lampade. Presentiamo a Dio i nostri cuori miseri, vòti, perché Gli piaccia riempirli di quella carità, che ripara al passato, che assicura l'avvenire, che teme e confida, piange e si rallegra, con sapienza; che diventa in ogni caso la virtù di cui abbiamo bisogno.

4. *Timor di Dio*

[capitolo XVI, il saccheggio evitato]

Sono lì sul Cordusio. Fu in un batter d'occhio, vi dico: piglia tu, che piglio anch'io: cavalieri, fornai, avventori, pani, banco, panche, madie, casse, sacchi, frulloni, crusca, farina, pasta; piglia piglia; tutto ciò che c'era buono a qualcosa, fu preso. E poi torna in campo quel bel ritrovato di ieri, di portare il resto sulla piazza, e di farne una fiammata. E già cominciavano, i manigol-

di, a tirar fuori roba; quando uno più manigoldo degli altri, venne fuori con la bella proposta... di fare un mucchio di tutto nella bottega, e di dar fuoco al mucchio e alla casa insieme. Detto fatto... Un galantuomo del vicinato ebbe un'ispirazione dal cielo. Corse su nelle stanze, cercò d'un Crocifisso, lo trovò, l'attaccò all'archetto d'una finestra, prese da capo d'un letto due candele benedette, le accese, e le mise sul davanzale, a destra e a sinistra del Crocifisso. La gente guarda in su. In un Milano, bisogna dirla, c'è ancora del timor di Dio; tutti tornarono in sé. La più parte, voglio dire; c'era bensì de' diavoli che, per rubare, avrebbero dato fuoco anche al paradiso; ma visto che la gente non era del loro parere, dovettero smettere, e star cheti.

5. *Elemosina*

[capitolo XXII, la dote di Lucia]

Diceva, come tutti dicono, che le rendite ecclesiastiche sono patrimonio de' poveri: ... affinché nulla si disperdesse degli avanzi della sua mensa frugale, gli assegnò a un ospizio di poveri;... un tal uomo sommamente benefico e liberale spese molt'altri in soccorso immediato de' bisognosi; ... [perché] Federigo teneva l'elemosina propriamente detta per un dovere principalissimo; ... [infatti] la sua vita fu un continuo approfondire ai poveri; ... si vedrà che sapienza e che gentilezza abbia saputo mettere anche in questa liberalità. De' molti esempi singolari che d'una tale sua virtù hanno notati i suoi biografi, ne citeremo qui un solo. Avendo risaputo che un nobile usava artifizi e angherie per far monaca una sua figlia, la quale desiderava piuttosto di maritarsi, fece venire il padre; e cavatogli di bocca che il vero motivo di quella vessazione era il non avere quattromila scudi che, secondo lui, sarebbero stati necessari a maritar la figlia convenevolmente, Federigo la dotò di quattromila scudi.

[capitolo XXIV, l'elemosina del sarto]

Il sarto cominciò, ai primi bocconi, a discorrere con grand'enfasi, in mezzo all'interruzioni de' ragazzi, che mangiavano ritti intorno alla tavola... Ma ciò che gli aveva fatto più impressione, e su cui tornava più spesso, era la predica del cardinale.

– E ha fatto proprio vedere che, benché ci sia la carestia, bisogna ringraziare il Signore, ed esser contenti: far quel che si può, industriarsi, aiutarsi, e poi esser contenti. Perché la disgrazia non è il patire, e l'esser poveri; la disgrazia è il far del male. E non sono belle parole; perché si sa che anche lui vive da pover'uomo, e si leva il pane di bocca per darlo agli affamati, quando potrebbe far vita scelta, meglio di chi si sia. Ah! allora un uomo dà soddisfazione a sentirlo discorrere: non come tant'altri, fate quello che dico, e non fate quel che fo. E poi ha fatto proprio vedere che anche coloro che non sono si-

gnori, se hanno più del necessario, sono obbligati di farne parte a chi patisce.

Qui interruppe il discorso da sé, come sorpreso da un pensiero. Stette un momento; poi mise insieme un piatto delle vivande ch'eran sulla tavola, e aggiuntovi un pane, mise il piatto in un tovagliolo, e preso questo per le quattro cocche, disse alla sua bambinetta maggiore: – piglia qui. – Le diede nell'altra mano un fiaschetto di vino, e soggiunse: – va qui da Maria vedova; lasciale questa roba, e dille che è per stare un po'allegra co' suoi bambini. Ma con buona maniera, ve'; che non paia che tu le faccia l'elemosina. E non dir niente, se incontri qualcheduno; e guarda di non rompere.

6. *Preghiera*

[capitolo XVII, devozioni di Renzo]

Prima però di sdraiarsi su quel letto che la Provvidenza gli aveva preparato, vi s'inginocchiò, a ringraziarla di quel beneficio, e di tutta l'assistenza che aveva avuta da essa, in quella terribile giornata. Disse poi le sue solite divozioni; e per di più, chiese perdono a Domeneddio di non averle dette la sera avanti; anzi, per dir le sue parole, d'essere andato a dormire come un cane, e peggio.

[capitolo XX, Lucia in carrozza]

Lucia tentò un'altra volta di buttarsi d'improvviso allo sportello; ma vedendo ch'era inutile, ricorse di nuovo alle preghiere; e con la testa bassa, con le gote irrigate di lacrime, con la voce interrotta dal pianto, con le mani giunte dinanzi alle labbra:

– oh! – diceva – per l'amor di Dio, e della Vergine santissima, lasciatemi andare! Cosa v'ho fatto di male io? Sono una povera creatura che non v'ha fatto niente. Quello che m'avete fatto voi, ve lo perdono di cuore; e pregherò Dio per voi. Se avete anche voi una figlia, una moglie, una madre, pensate quello che patirebbero, se fossero in questo stato. Ricordatevi che dobbiamo morir tutti, e che un giorno desidererete che Dio vi usi misericordia. Lasciatemi andare, lasciatemi qui. il Signore mi farà trovar la mia strada.

[capitolo XXI, il voto di Lucia]

Prese di nuovo la sua corona, e ricominciò a dire il rosario. Tutt'a un tratto le passò per la mente un altro pensiero: che la sua orazione sarebbe stata più accettata e più certamente esaudita, quando, nella sua desolazione, facesse anche qualche offerta.

Si ricordò di quello che aveva di più caro, e risolvette subito di farne un sa-

crifizio. S'alzò, e si mise in ginocchio, tenendo giunte al petto le mani, dalle quali pendeva la corona, e disse: – O Vergine santissima! Voi, a cui mi sono raccomandata tante volte, e che tante volte m'avete consolata! Voi che avete patito tanti dolori, e siete ora tanto gloriosa, e avete fatti tanti miracoli per i poveri tribolati, aiutatemi! fatemi uscire da questo pericolo, fatemi tornar salva con mia madre, Madre del Signore; e fo voto a voi di rimaner vergine; rinunzio per sempre a quel mio poveretto, per non esser mai d'altri che vostra.

7. *Riconciliazione*

[capitolo XXIII, l'Innominato si pente]

Tenne anche lui, qualche momento, fisso nell'aspetto dell'Innominato il suo sguardo penetrante, ed esercitato da lungo tempo a ritrarre dai sembianti i pensieri; e, sotto a quel fosco e a quel turbato, parendogli di scoprire sempre più qualcosa di conforme alla speranza da lui concepita al primo annunzio d'una tal visita, tutt'animato, – oh! – disse – che preziosa visita è questa! e quanto vi devo esser grato d'una sì buona risoluzione; quantunque per me abbia un po' del rimprovero!

– Rimprovero! – esclamò il signore meravigliato, ma raddolcito da quelle parole e da quel fare, e contento che il cardinale avesse rotto il ghiaccio, e avviato un discorso qualunque.

– Certo, m'è un rimprovero, – riprese questo – ch'io mi sia lasciato prevenir da voi quando, da tanto tempo, tante volte, avrei dovuto venir da voi io.

– Da me, voi! Sapete chi sono! V'hanno detto bene il mio nome?

– E questa consolazione ch'io sento, e che, certo, vi si manifesta nel mio aspetto vi par egli ch'io dovessi provarla all'annunzio, alla vista d'uno sconosciuto? Siete voi che me la fate provare; voi, dico, che avrei dovuto cercare; voi che almeno ho tanto amato e pianto, per cui ho tanto pregato; voi, de' miei figli, che pure amo tutti e di cuore, quello che avrei più desiderato d'accogliere e d'abbracciare, se avessi creduto di poterlo sperare. Ma Dio sa fare egli solo le maraviglie, e supplisce alla debolezza, alla lentezza de' suoi poveri servi.

L'Innominato stava attonito a quel dire così infiammato, a quelle parole, che rispondevano tanto risolutamente a ciò che non aveva ancor detto, né era ben determinato di dire; e commosso ma sbalordito, stava in silenzio. – E che? – riprese, ancor più affettuosamente, Federigo – voi avete una buona nuova da darmi, e me la fate tanto sospirare?

– Una buona nuova, io? Ho l'inferno nel cuore; e vi darò una buona nuova? Ditemi voi, se lo sapete, qual è questa buona nuova che aspettate da un par mio.

– Che Dio v'ha toccato il cuore, e vuol farvi suo, – rispose pacatamente il cardinale.

– Dio! Dio! Dio! Se lo vedessi! Se lo sentissi! Dov'è questo Dio?

– Voi me lo domandate? voi? E chi più di voi l'ha vicino? Non ve lo sentite in cuore che v'opprime, che v'agita, che non vi lascia stare, e nello stesso tempo v'attira, vi fa presentire una speranza di quiete, di consolazione, d'una consolazione che sarà piena, immensa, subito che voi lo riconosciate, lo confessiate, l'imploriate?

– Oh, certo! ho qui qualche cosa che m'opprime, che mi rode! Ma Dio! Se c'è questo Dio, se è quello che dicono, cosa volete che faccia di me?

Queste parole furon dette con un accento disperato; ma Federigo, con un tono solenne, come di placida ispirazione rispose: – cosa può far Dio di voi? cosa vuol fare? Un segno della sua potenza e della sua bontà: vuol cavar da voi una gloria che nessun altro gli potrebbe dare... quando voi stesso sorgere a condannare la vostra vita, ad accusar voi stesso, allora! allora Dio sarà glorificato! E voi domandate cosa Dio possa far di voi? Chi sono io pover'uomo, che sappia dirvi fin d'ora che profitto possa ricavar da voi un tal Signore? Cosa può Dio far di voi? E perdonarvi? e farvi salvo? e compire in voi l'opera della redenzione? Non sono cose magnifiche e degne di Lui?

A misura che queste parole uscivan dal suo labbro, il volto, lo sguardo, ogni moto ne spirava il senso. La faccia del suo ascoltatore, di stravolta e convulsa, si fece da principio attonita e intenta; poi si compose a una commozione più profonda e meno angosciata; i suoi occhi, che dall'infanzia più non conoscevan le lacrime, si gonfiarono; quando le parole furon cessate, si coprì il viso con le mani, e diede in un diretto pianto, che fu come l'ultima e più chiara risposta.

– Dio grande e buono! – esclamò Federigo, alzando gli occhi e le mani al cielo: – che ho mai fatto io, servo inutile, pastore sonnolento, perché Voi mi chiamaste a questo convito di grazia, perché mi faceste degno d'assistere a un sì giocondo prodigio! Così dicendo, stese la mano a prender quella dell'Innominato.

– No! – gridò questo, – no! lontano, lontano da me voi: non lordate quella mano innocente e benefica. Non sapete tutto ciò che ha fatto questa che volete stringere.

– Lasciate, – disse Federigo, prendendola con amorevole violenza, – lasciate ch'io stringa codesta mano che riparerà tanti torti, che spargerà tante beneficenze, che solleverà tanti afflitti, che si stenderà disarmata, pacifica, umile a tanti nemici.

– È troppo! – disse, singhiozzando, l'Innominato. – Lasciatemi, monsignore; buon Federigo, lasciatemi. Un popolo affollato v'aspetta; tant'anime buone, tant'innocenti, tanti venuti da lontano, per vedervi una volta, per sentirvi: e voi vi trattenete... con chi!

– Lasciamo le novantanove pecorelle, – rispose il cardinale – sono in sicuro sul monte: io voglio ora stare con quella ch'era smarrita. Quell'anime sono forse ora ben più contente, che di vedere questo povero vescovo. Forse Dio, che ha operato in voi il prodigio della misericordia, diffonde in esse una gioia di cui non sentono ancora la cagione. Quel popolo è forse unito a noi senza saperlo: forse lo Spirito mette ne' loro cuori un ardore indistinto di carità, una preghiera ch'esaudisce per voi, un rendimento di grazie di cui voi siete l'oggetto non ancor conosciuto.

Così dicendo, stese le braccia al collo dell'Innominato: il quale, dopo aver

tentato di sottrarsi e resistito un momento, cedette, come vinto da quell'impeto di carità, abbracciò anche lui il cardinale, e abbandonò sull'omero di lui il suo volto tremante e mutato. Le sue lacrime ardenti cadevano sulla porpora incontaminata di Federigo; e le mani incolpevoli di questo stringevano affettuosamente quelle membra, premevano quella casacca, avvezza a portar l'armi della violenza e del tradimento.

[capitolo XXV, il cardinale rimprovera don Abbondio]

Terminate le funzioni, don Abbondio fu chiamato dal cardinale, il quale, lasciandolo venir vicino, – signor curato, – cominciò; e quelle parole furon dette in maniera, da dover capire, ch'erano il principio d'un discorso lungo e serio: – signor curato; perché non avete voi unita in matrimonio quella povera Lucia col suo promesso sposo? – ... – è il vostro vescovo che, per suo dovere e per vostra giustificazione, vuol saper da voi il perché non abbiate fatto ciò che, nella via regolare, era obbligo vostro di fare.

Allora don Abbondio si mise a raccontare la dolorosa storia: – sotto pena della vita m'hanno intimato di non far quel matrimonio.

– E vi par codesta una ragion bastante, per lasciar d'adempire un dovere preciso?

– E quando vi siete presentato alla Chiesa, – disse Federigo, – per addossarvi codesto ministero, v'ha essa fatto sicutà della vita? Non v'ha avvertito che vi mandava come un agnello tra i lupi? Quello da Cui abbiám la dottrina e l'esempio, mise forse per condizione d'aver salva la vita?

Don Abbondio stava a capo basso; disse: – monsignore illustrissimo, avrò torto... – avrò torto io... Il coraggio, uno non se lo può dare.

– Ma come non pensate che, se in codesto ministero v'è necessario il coraggio, c'è Chi ve lo darà infallibilmente, quando glielo chiediate? Credete voi che tutti que'milioni di martiri avessero naturalmente coraggio?... L'amore è intrepido. Ebbene, se voi gli amavate, quelli che voi chiamate figliuoli; quando vedeste due di loro minacciati insieme con voi, la carità v'avrà fatto tremar per loro. Cosa avete fatto per loro? E tacque in atto di chi aspetta.

[capitolo XXVI, riconciliazione di don Abbondio]

A una siffatta domanda, don Abbondio...ad alta voce, disse: – ho mancato; capisco che ho mancato... – Gli è perché le ho viste io quelle facce, – scappò detto a don Abbondio, – le ho sentite io quelle parole. Vossignoria illustrissima parla bene; ma bisognerebbe esser ne' panni d'un povero prete, e essersi trovato al punto...

– Pur troppo! – disse Federigo, – Vorrei, per amor vostro, che intendeste quanto la vostra condotta sia stata opposta, quanto sia opposto il vostro linguaggio alla legge che pur predicate, e secondo la quale sarete giudicato.

– Tutto casca addosso a me, – disse don Abbondio: – ma queste persone che sono venute a rapportare, non le hanno poi detto d'essersi introdotte in

casa mia, a tradimento, per sorprendermi, e per fare un matrimonio contro le regole?

– Me l'hanno detto, figliuolo: ma questo m'accora, questo m'atterra, che voi desideriate ancora di scusarvi; che pensiate di scusarvi, accusando. Avrebbero essi cercata quella via irregolare, se la legittima non fosse loro stata chiusa? pensato a insidiare il pastore, se fossero stati accolti nelle sue braccia, aiutati, consigliati da lui? Vi tornava conto che la loro causa andasse intera al giudizio di Dio? Amateli perché hanno patito, perché patiscono, perché sono vostri, perché sono deboli, perché avete bisogno d'un perdono, a ottenervi il quale, pensate di qual forza possa essere la loro preghiera.

Don Abbondio stava zitto; ma non era più quel silenzio forzato e impaziente. Si sarebbe apertamente accusato, avrebbe pianto, se non fosse stato il pensiero di don Rodrigo; ma tuttavia si mostrava abbastanza commosso, perché il cardinale dovesse accorgersi che le sue parole non erano state senza effetto.

– Ora, proseguì questo, – uno fuggitivo da casa sua, l'altra in procinto d'abbandonarla, tutt'e due senza probabilità di riunirsi mai qui, e contenti di sperare che Dio li riunisca altrove; ora, pur troppo, non hanno bisogno di voi; pur troppo, voi non avete occasione di far loro del bene; né il corto nostro prevedere può scoprirne alcuna nell'avvenire. Ma chi sa se Dio misericordioso non ve ne prepara? Ah non le lasciate sfuggire! cercatele, state alle velette, pregatelo che le faccia nascere.

– Non mancherò, monsignore, non mancherò, davvero, – rispose don Abbondio, con una voce che, in quel momento, veniva proprio dal cuore.

8. *Perdono*

[capitolo XXXV, il perdono nel lazzaretto]

– Ma, padre Cristoforo! – disse Renzo: – Lucia doveva essere mia moglie; lei sa come siamo stati separati; sono venti mesi che patisco, e ho pazienza; sono venuto fin qui, a rischio di tante cose, l'una peggio dell'altra, e ora...

– Vien qui... Tu vedi quella chiesa... Vedrai uno stecconato... Cercala lì; cercala con fiducia e ... con rassegnazione.

–Vo: guarderò, cercherò, in un luogo, nell'altro, e poi ancora, per tutto il lazzaretto, 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.

– Se non la trovo, vedrò di trovare qualchedun altro. O in Milano, o nel suo scellerato palazzo, o in capo al mondo, o a casa del diavolo, lo troverò quel furfante [don Rodrigo] che ci ha separati... E se lo trovo, se la peste non ha già fatto giustizia...; è venuto un tempo che gli uomini s'incontrino a viso a viso: e... la farò io la giustizia!

- Sciagurato! – gridò il padre Cristoforo, – tu, verme della terra, tu vuoi far giustizia! Va, sciagurato, vattene! ora tu hai la vendetta nel cuore: che vuoi da me? vattene. Ne ho visti morire qui degli offesi che perdonavano: ho pianto con gli uni e con gli altri...
- Ah gli perdono! gli perdono davvero, gli perdono per sempre!...sì, gli perdono proprio di cuore! – esclamò il giovine.
- E se tu lo vedessi?
- Pregherei il Signore di dar pazienza a me, e di toccare il cuore a lui.
- Ebbene, vieni con me; lo troverai. – Si mosse... e, giunte le mani, pregò: Renzo fece lo stesso.

9. *Provvidenza*

[capitolo XVII, incontro di Renzo con i mendicanti]

Nell'uscire, vide, accanto alla porta, che quasi v'inciampava, sdraiate in terra, più che sedute, due donne con un bambino, che, dopo aver succhiato invano l'una e l'altra mammella, piangeva; e ritto, vicino a loro, un uomo, nel viso del quale e nelle membra, si potevano ancora vedere i segni d'un'antica robustezza. Tutt'e tre stesero la mano verso colui che usciva con passo franco, e con l'aspetto rianimato.

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

Certo, dell'essersi così spogliato degli ultimi danari, gli era venuto più di confidenza per l'avvenire, che non gliene avrebbe dato il trovarne dieci volte tanti. Perché, se a sostenere in quel giorno que' poverini che mancavano sulla strada, la Provvidenza aveva tenuti in serbo proprio gli ultimi quattrini d'un estraneo, fuggitivo, incerto anche lui del come vivrebbe; chi poteva credere che volesse poi lasciare in secco colui del quale s'era servita a ciò, e a cui aveva dato un sentimento così vivo di sé stessa, così efficace, così risoluto?

[capitolo XXXVIII, gli sposi celebrano il trionfo della Provvidenza]

– Ah! è morto dunque! è proprio andato! – esclamò don Abbondio. – 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 ci 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 ancora 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 capo,

con quel guardar la gente, che pareva che si stessee tutti al mondo per sua degnazione. Intanto, lui non c'è più, e noi ci siamo, Non manderà più di quell'imbasciate ai galantuomini. Ci ha dato un gran fastidio a tutti, vedete: ché adesso lo possiamo dire.

– Io gli ho perdonato di cuore, – disse Renzo.

– E fai il tuo dovere, – rispose don Abbondio – ma si può anche ringraziare il cielo, che ce n'abbia liberati. Ora, tornando a noi, vi ripeto: fate voi altri quel che credete. Se volete che vi mariti io, sono qui; se vi torna più comodo in altra maniera, fate voi altri... Sicché, se volete... oggi é giovedì... domenica vi dico in chiesa; perché quel che s'è fatto l'altra volta, non conta più niente, dopo tanto tempo; e poi ho la consolazione di maritarvi io.

...venne quel benedetto giorno: i due promessi andarono, con sicurezza trionfale, proprio a quella chiesa, dove, proprio per bocca di don Abbondio, furono sposi. Un altro trionfo, e ben più singolare, fu l'andare a quel palazzotto; e vi lascio pensare che cose dovessero passar loro per la mente, in far quella salita, all'entrare in quella porta; e che discorsi dovessero fare, ognuno secondo il suo naturale.

[capitolo XXXVIII, «il sugo di tutta la storia»]

Il bello era a sentirlo raccontare le sue avventure: e finiva sempre col dire le gran cose che ci aveva imparate, per governarsi meglio in avvenire. – Ho imparato, – diceva, – a non mettermi ne' tumulti: ho imparato a non predicare in piazza: ho imparato a guardare 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 però, non che trovasse la dottrina falsa in sé, ma non n'era soddisfatta; le pareva, così in confuso, che ci mancasse qualcosa. 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: sono loro che sono venuti a cercar me. Quando non volete dire, – aggiunse, soavemente sorridendo, – che il mio sproposito sia stato quello di volervi bene e di promettermi a voi.

Renzo, alla prima, rimase impicciato. 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 di Dio li radolcisce, e li rende utili per una vita migliore. Questa conclusione, benché trovata da povera gente, c'è parsa così giusta, che abbiām pensato di metterla qui, come il sugo di tutta la storia.

Lina Iannuzzi

RITORNO A LUCIA

In un recente sceneggiato televisivo dedicato a Gertrude, la «sventurata» monaca di Monza, il personaggio manzoniano suscita nuove suggestioni. Al contrario, viene esclusa la figura di Lucia Mondella, la promessa sposa di Renzo Tramaglino, come la persona del «non detto». Questa estromissione attesta quanto ancora perduri l'influsso di quella remota interpretazione desanctisiana che si è fissata nell'immaginario collettivo e non solo.

Sul «Corriere della Sera» dell'11 ottobre 2004, per esempio, una volta di più si fa riferimento a Lucia come alla «fanciulla senza parola», «buona e pura» e quindi «inutile». Appare evidente, sia pure con toni smorzati, una certa affinità con la valutazione dissacratoria del nostro maggior critico dell'Ottocento che scrisse di una Lucia timida, remissiva come «una povera canna al vento [...] troppo debole per resistere agli ostacoli [...] un ideale [...] iniziale e passivo, rimasto così com'è stato stampato dalla madre e dal confessore».

Dal precedente dettato desanctisiano si dipartirono dunque due direttrici interpretative che perdurano a tutt'oggi.

Non sarà inutile premettere che l'opera narrativa del Manzoni si fonda anche sulla poetica degli umili e che la vicenda è ambientata in quel secolo XVII connotato, com'è noto, da una grande decadenza dei costumi ma anche da nobili ideali e in cui coesistono il clero corrotto e il tacitismo, da un lato, e dall'altro, personaggi come San Carlo e il Cardinale Federico Borromeo e ancora che si apre con la triade di Bruno, Campanella, Telesio e si conclude con Galilei e Muratori.

Questa ambivalenza viene riproposta nei *Promessi Sposi* con i due personaggi antitetici di Gertrude, esponente in negativo della classe aristocratica, e di Lucia che si colloca nella realtà quotidiana della gente contadina, vista nell'ottica dell'Autore. Il quale, in un secondo momento, accolse il revisionismo dei romantici della seconda età, miranti a ridimensionare l'iniziale proposta di potenziamento della personalità femminile attraverso

so l'amore libero ma anche dissacratore e demolitore degli affetti familiari. Perciò Lucia, difendendosi strenuamente dalla violenza e dal mal costume dilagante e, salvaguardando la propria dignità, compie un atto decisionale ma in armonia con i principi cristiani che, è noto, costituiscono una componente fondamentale della seconda età romantica. In questo senso, si può storicizzare il personaggio, che va visto nella concretezza del discorso manzoniano, al di là dell'interpretazione in chiave psicologica del *De Sanctis* o in chiave biografica di quanti in *Enrichetta*, la mite sposa di don Lisander, intravidero non solo l'archetipo di Ermengarda ma pure di Lucia. Invece si potrebbe ipotizzare un qualche influsso esercitato da Giulia Beccaria, troppo a lungo misconosciuta dalla critica ufficiale.

In realtà, Manzoni trascorse la prima infanzia presso la balia al Casale della Costa, sopra Galbiate, non lontano dal Caleotto e la giovinezza, prima nei collegi di Merate e di Longone e poi presso il padre e una zia smonacata. Perciò sempre lontano da quel vivace personaggio che fu la madre, allora a Parigi con l'efebico Imbonati.

Giulia e il figlio si ritrovarono d'improvviso nei pressi della capitale francese, in piena estate, nel 1805 e precisamente a Meulan. E lì il giovane Alessandro rimase per un quinquennio in cui si compirono gli eventi fondamentali della sua vita, programmati e diretti tutti dalla genitrice: «*Ma tendre et πότνια Mère*» scriverà a un amico. Tenera, dunque, ma anche augusta questa madre e, per ampliamento semantico, dominatrice, sovrana. Non sarebbe perciò da escludere l'ipotesi che, inizialmente, gli schemi della liberazione della personalità femminile si presentarono al Manzoni ventenne proprio nell'ambito di quella società francese, scoperta alla *Maisonnette* dove irrequieti spiriti muliebri (si pensi alla *Staël*, a *madame de Condorcet*, alla stessa Giulia Beccaria) celebravano il libero amore. Solo in avvenire Manzoni del romanticismo accoglierà la dimensione metafisica e comincerà a considerare le vicende umane in funzione di una meta trascendentale e in relazione a un lungo percorso letterario che va dai testi biblici al romanzo alessandrino, da Dante ai probabili memorialisti francesi (Bossuet, Massillon, Bourdaloue) e infine, si è già notato, alle più recenti proposte del secondo Romanticismo. Perciò, mentre tramonta sia il modello della cortigiana, sia quello della pastorella arcadica, insorge con il personaggio di Lucia una creatura nuova che rivendica, tacitamente ma fermamente, il diritto all'esercizio della propria autonoma volontà e alla difesa di valori etici e umani fondamentali. Oltre al principio della dignità muliebre, si pensi pure alla libera scelta dei sentimenti, al senso della famiglia. Né deve trarre in inganno l'estrazione contadina della fanciulla in un mondo complesso che include pure un ritorno a una

condizione aurorale del popolo, ancora una volta secondo i principi della poetica romantica.

Collocata in un altro contesto storico, una giovane donna inerme, che si fosse opposta alla violenza di un potente, si sarebbe procurato il martirio e sarebbe stata assunta nel cielo dei martiri. Ma Lucia viene calata nella realtà storica dei romantici della seconda generazione che esaltano il titanismo ma considerano pure il potenziamento delle genti cosiddette "meccaniche". Fatta questa premessa, finalmente ci pare il caso di dare voce al nostro battagliero personaggio. Significativo il suo rapporto con la madre che lei, senza averne l'aria, domina con la forza della propria coscienza (cap. III) e a quello con Renzo che sovrasta, sia pure dolcemente, nel riprenderlo fino all'epilogo del romanzo. A questi due esempi, che sarebbero riferibili a semplici fatti di vita quotidiana se non si svolgessero in un'epoca dominata dalla violenza e in cui prevalgono le due classi sociali degli oppressori e l'altra degli oppressi, conviene aggiungere la citazione di una risposta pregnante anche se laconica. Durante il colloquio tra Federico Borromeo e le due donne, il cardinale, alludendo a Renzo, chiede: «"Ho sentito parlare di questo giovine, ma come mai uno che si trovò involto in affari di quella sorte, poteva essere in trattato di matrimonio con una ragazza così?" "Era un giovine dabbene" disse Lucia, facendo il viso rosso, ma con voce sicura» (cap. XXIV).

In quest'ultima, sia pur laconica affermazione seguita da una fine notazione psicologica, affiorano la fermezza del carattere di Lucia e quel pudore che, a partire dalla fine del secolo XVIII, fu una categoria prediletta sia dal Foscolo sia da Walter Scott, infine anche da Rousseau per citare solo qualche esempio. A questo punto, si avverte l'urgenza di individuare pure il diorama in cui si colloca il Manzoni e che escluderebbe ogni predilezione per quelle figure femminili segnalate invece dal De Sanctis: la Margherita di Goethe, la Giulietta di Shakespeare e la Ermengarda. In Lucia, rispetto a questi antecedenti letterari, vi è la riduzione della componente romantica e avventurosa. Sicché è divenuto luogo comune, che perdura ancora oggi, quello di considerare la giovane protagonista dei *Promessi Sposi* come la scialba ipostatizzazione di un concetto etico.

Se D'Annunzio, fin dall'età giovanile, contestava un simile personaggio, molti anni dopo, Giuseppe Ungaretti, nella sua prolusione romana del 1953, mettendosi su quelle orme, prenderà lo spunto dal severo giudizio del Poeta pescarese per affermare che una figura femminile non ha la possibilità di risaltare nel campo dell'arte «se non è sensualissima». Si passi al vecchio poeta l'opinione originale anche se dissacratoria. Storicizzando il secondo Romanticismo si deve precisare che anche il mito della fanciul-

la pura, perseguitata, ricorrente nella letteratura europea sette-ottocentesca, aiuta a comprendere il personaggio di Lucia che non si collega soltanto all'istanza religiosa del Manzoni. Ma riconduce pure a quella tradizione del romanzo alessandrino con le avventure di Dafne e Cloe, con le *Etiopiche* di Eliodoro, per citare ancora una volta qualche esempio, e rappresenta una delle più cospicue eredità trasmesse dal mondo classico all'età moderna. E sarà al centro della letteratura sociale, a sfondo borghese o contadino, sia nel *roman noir*, sia nel "racconto campagnuolo" che, nel secolo XIX, fiorirà dalla Francia alla Germania, all'Inghilterra, alla Scandinavia e infine all'Italia con le opere di Ippolito Nievo, Giulio Carcano, Caterina Percoto. Perciò, a proposito di Lucia, si può pensare a un nuovo ideale di donna, ma non in relazione alla castità, che sarebbe un riferimento di comodo, riconducibile alle caratterizzazioni classiche del personaggio come *dramatis personae* e che ormai è desueto, bensì a una finalmente conquistata dimensione di umana autonomia e dignità. In effetti, la componente etico-religiosa si potrebbe valutare anche su un piano essenzialmente laico e moderno come liberazione della personalità femminile nella sua essenza etico-laicale. Ma se volessimo scoprire non forme di "verità" ma di "validità" nella coscienza storica, ipoteticamente si potrebbe intravedere nel personaggio di Lucia la sublimazione di Giulia. Se il dato biografico non sempre è una chiave di lettura, nel nostro caso vanno pure considerati due fattori fondamentali e cioè che il Manzoni fu un soggetto patologico e l'influsso che la madre, a partire dal soggiorno parigino, esercitò su di lui. Solo oggi, dopo un lungo silenzio calato su questa pur eccezionale figura di donna, sono emersi nuovi dati biografici e si è definito meglio il panorama in cui si collocò Madama Beccaria grazie a quella recentissima e ben documentata biografia di Marta Boneschi, apparsa per i tipi della Mondadori con il titolo *Quel che il cuore sapeva*. Una volta di più, grazie anche a queste nuove acquisizioni, si può ipotizzare una Lucia, filtrata pure da esperienze soggettive (il senso di dipendenza che lega il figlio alla madre) oltre che da esperienze letterarie, come si è già notato, disposte su un lunghissimo arco di tempo. Componenti queste che hanno agito come stimoli esterni e sono sedimentate poi nella memoria e nel subcosciente dell'Autore. Non dipendenza ma affinità si potrebbe inoltre stabilire tra il personaggio manzoniano e quelle figure femminili, protagoniste di coevi romanzi anglosassoni, le quali appaiono sempre equilibrate e intelligenti, in grado di analizzare la situazione e di fare le proprie scelte in piena libertà di spirito. La dignità morale, attribuita anche a personaggi muliebri di umili natali, è rivendicata, per esempio, da Walter Scott in una di quelle *Introduction* spia dell'apparato ideologico su cui si fonda la sua opera

narrativa. È utile perciò richiamare l'attenzione sulla umile protagonista di *The heart of Midlothian*, eppure depositaria di quelle potenzialità eroiche latenti anche nel popolo, e su Magde Wildfire, altro personaggio del citato romanzo, emblematica esponente di una classe sociale spodestata dai grandi proprietari terrieri e infine su Rebecca, affascinante e dignitosa protagonista del romanzo intitolato *Ivanhoe*.

Nel solco di una tradizione, tracciata dal Rousseau con *Julien* e dallo Scott con le sue dignitose figure femminili, talvolta di modesta estrazione sociale oppure emarginate come Rebecca, si inserisce dunque il Manzoni creando tuttavia un personaggio libero, autonomo sia dal punto di visto etico che esistenziale e, senza dubbio, di non facile interpretazione. Lucia acquista credibilità se considerata come creatura già pervenuta idealmente a quella condizione di autentica ed equilibrata liberazione della propria personalità in armonia con l'etica cristiana e con il proprio stato sociale. E caratterizzata infine dallo scarto androgino temperato, tuttavia, da qualità e sfumature tipicamente femminili («[...] lei s'andava schermando, con quella modestia un po' guerriera delle contadine», cap. II). Muovendo da questi dati, finalmente il personaggio può essere interpretato, una volta di più anche come specchio del lato positivo del secolo XVII in cui Manzoni, è noto, coglie, nonostante quel contrasto di luci e ombre, un profondo valore etico. Riguardando Lucia, non più come essere «inutile» e del «non detto», ma nella sua pregnante concretezza di giovane determinata e affettuosa, inserita in un preciso contesto storico, si spiegherebbe anche la sua contrapposizione a Gertrude di estrazione sociale così diversa. Le due figure femminili dunque si possono collocare al vertice di due mondi in conflitto: quello dell'innocenza contro la malizia, del presente contro il passato. Inaccettabili perciò si rivelano le recenti proposte dei mass-media in cui parrebbe quasi di intravedere la tendenza a confondere l'afasia con la reticenza: figura retorica quest'ultima, privilegiata da Dante, e ricorrente nel corso del tempo fino al Manzoni che la userà per dare al racconto un forte tono evocativo. Emblematico il seguente brano di cui è protagonista Lucia: «[...] cucendo, ch'era un mestiere quasi nuovo per lei, le veniva ogni poco in mente il suo aspo: "e dietro all'aspo quante cose"» (cap. XVIII).

Clelia Biondi

LA SCIENZA NEI *PROMESSI SPOSI*¹

1. Il quadro che della cultura scientifica seicentesca delineano alcune pagine dei *PS* è sicuramente negativo. E certo, se già tutto il XVII secolo M. leggeva come il concentrato degli orrori prodotti dal «sonno della ragione», tanto più doveva, di quel secolo, disprezzare la scienza che, deviando da ciò che sola avrebbe dovuto guidarla – la ragione, appunto –, si era traviata nel seguire percorsi strambi, divenendo alla fine superstizione e stregoneria. Eppure, la presa di distanza, inequivocabile sempre, nei confronti di tutta la ‘dottrina’ seicentesca, non è monocorde, ma si manifesta mediante accenti diversi e con diverse modalità narrative. Intorno a queste variegate sfaccettature del negativo giudizio manzoniano si indaga, nell’intento di individuare le motivazioni ideologiche ad esse sottese. Dei *PS* si esamineranno parte dei capitoli XXVII, XXXI, XXXII, XXXVII, quelle riguardanti, rispettivamente, don Ferrante, gli untori e la peste, la morte di don Ferrante; facendo riferimento, ove parrà opportuno, ai precedenti redazionali del *FL*.²

2. Su DF, nel 1913, Eugenio Donadoni inaugurava una linea interpretativa, che avrebbe avuto fortuna: DF, legato alla scolastica, all’astrologia e alla scienza cavalleresca, rappresenta il passato, all’interno di un secolo – il XVII –, in cui si afferma la scienza sperimentale.³ In questa prospettiva DF non risulta figura standard dell’intellettuale seicentesco. L’arretratezza culturale che lo contraddistingue è una caratteristica peculiare sua, in un secolo che vede il trionfo della scienza moderna. Ma una simile idea risulta insidiosa: le pagine dedicate a DF appaiono digressione non fun-

¹ Il presente articolo è parte di un lavoro più ampio in fase di ultimazione.

² Nel testo e nelle note, si ricorre alle abbreviazioni *PS*, *FL*, *M.*, *DF* per, rispettivamente, *Promessi Sposi*, *Fermo e Lucia*, Manzoni, don Ferrante. A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, a c. di L. Caretti; *Fermo e Lucia*, vol. I; *I Promessi Sposi*, vol. II, Einaudi, Torino 1971.

³ E. DONADONI, *La dottrina nei PS* (1913), ora in *Studi danteschi e manzoniani*, La nuova Italia, Firenze 1963, p. 193.

zionale allo svolgimento della narrazione; molti personaggi del romanzo risultano tipi anomali, invece che standard.⁴

Nel 1929, Massimiliano Cardini è stato il primo a ravvisare in DF una problematica complessità.⁵ Abbandonata la prospettiva di Donadoni, che carica le pagine ferrantine di un'ideologia schematica, secondo cui ad un passato di tenebra si oppone nettamente un'epoca tutta luce e ragione, quelle stesse pagine si fanno sintesi della cultura secentesca, caratterizzata da una complessità ricca e contraddittoria, che M. fu il primo a intuire, anticipando – con diverso orientamento di giudizio, ovviamente – gli approdi dell'odierna storiografia della scienza. DF crede di essere un aristotelico, ma il suo aristotelismo – ammesso che di aristotelismo si tratti –, è alquanto spurio. A renderlo corrotto sono i molteplici e fantasiosi atteggiamenti animistici; quegli stessi atteggiamenti che, insinuatisi nel corso del Rinascimento, occupano ancora la mente dei dotti al tempo in cui il narratore vuole che DF studi. Proprio «il secolo che vide nascere l'astronomia» è tutto intriso di animismo. E i due piani, quello scientifico e quello animistico, o magico, camminano insieme, con una netta prevalenza di quest'ultimo, nella coscienza della maggior parte degli uomini di studio. Si crede all'anima del mondo e nella possibilità dell'uomo di interagire con la natura mediante giochi di flussi. Se è superata la rigida divisione aristotelico-tolemaica tra mondo celeste e mondo sublunare, a prenderne il posto è l'idea che una fitta rete di relazioni esista tra l'uomo e tutte le cose di cui l'uomo è a conoscenza, tra microcosmo e macrocosmo. Un «sistema di corrispondenze» governa il creato, secondo simpatie e antipatie. La natura non è più interpretata secondo gli schemi della razionalità aristotelica perché su di essa grava la soggettività dell'interprete. Prima che le conquiste della nuova scienza, frutto dell'ingegno di pochi, diventino patrimonio unanimemente condiviso molto tempo dovrà passare. Il ricorso a cause magiche per spiegare i fenomeni naturali ormai è prassi. Il pensiero magico-ermetico, tornato in auge dal tardo '400, è ancora forte nel XVII secolo; l'astrologia non perde favore con la nascita della scienza moderna. Se a siffatto quadro si riconduce il sapere di DF, depone sia l'idea che la storia della scienza sia stata un'ascesa incontrastata verso la verità, sia rinunciando alla confortevole certezza che i grandi

⁴ Figure anomale – non modelli standard – risultano, infatti, il conte Attilio e il podestà, che discettano di cavalleria al pranzo di don Rodrigo; padre Cristoforo, che inizia il suo iter ascensionale di redenzione a causa di un errore commesso in nome di futili motivi di cavalleria; situazioni anomale risulterebbero, in una società che ha fatto propri i principi della scienza moderna, i casi di caccia agli untori, dovuti alla credulità e alla superstizione.

⁵ M. CARDINI, *Un letterato del '600. DF del M.*, «Nuova Antologia», LXIV/1368 1929, pp. 8: 156-64.

approdi della scienza abbiano rischiarato il mondo, divenendo dominio di tutti, poco dopo la loro conquista, ecco che DF incontrastatamente assume la proprietà di standard del dotto seicentesco, in sintonia con la temperie culturale entro la quale è inserito.

DF, certo, è un erudito, volto all'accumulo di un sapere che è giustapposizione di tessere disparate, senza nessi o finalità. Ma, ai tempi di DF, sapere e erudizione sono tutt'uno, essendo il sapere indifferente alla ricaduta nella vita pratica della sua applicazione. La gabbia dorata, entro cui si chiude DF per studiare, non è rimando simbolico all'avversione del personaggio verso la sfera pratica, quanto realistica rappresentazione di un tipo, il sapiente secentesco, che non tiene in alcun conto la categoria dell'utile. Nel XVII secolo, solo una ristretta avanguardia di scienziati – quella che segnerà il progresso della civiltà – concepisce il fine sociale della scienza: per la maggioranza dei dotti, questa è sapere esclusivo di pochi che, non considerando la categoria dell'utile, mirano all'accumulo sterile di nozioni.

In tal senso, nel passaggio dal *FL* ai *PS*, M. perfeziona il tipo. Don Valeriano, il primitivo DF, oscillava tra due *topoi* antitetici: il dissoluto «d'una famiglia illustre» che, amante della mondanità, dilapida il patrimonio, e l'uomo avido di sapere. Se pure blandamente, Don Valeriano riuniva qualcosa di don Giovanni e di Faust. A mezzo tra l'età attiva e quella contemplativa, Don Valeriano, su tutte le coordinate descrittive, portava i segni dell'inquietudine della vita mondana. Tutto in lui era «contrasto».⁶ Specializzatosi come tipo, con la riscrittura del romanzo, DF conserva solo la connotazione di sapiente, ed è lontano da qualsiasi interesse per la vita mondana. M. lascia cadere tutto ciò che può essere rimando ad un'esistenza piena, vissuta in tutti i molteplici piani. Eppure proprio quest'impoverimento del carattere promuove un progresso del personaggio che finisce per divenire figura fondamentale, dal punto di vista ideologico, nel piano generale del romanzo. DF è monomaniaco: la sua libreria cresce di consistenza, triplicandosi, mentre nel carattere e negli interessi suoi non trova posto alcun dissidio.

Quali sono le competenze e le letture preferite di DF? Alla sommità dell'elenco, in entrambe le redazioni, c'è l'astrologia, ma è nei *PS* che la materia acquista rilievo. DF non possiede solo le «nozioni generiche» della disciplina, ma i principi «più certi e più reconditi della scienza»: «case del cielo», «circoli massimi», «gradi lucidi e tenebrosi», «esaltazione e deiezione», «transiti e rivoluzioni» (XXVII, 43). Tanta dovizia di partico-

⁶ *FL*, III, IX, 2-4.

lari, a rappresentare l'assoluta padronanza del personaggio, non ricorrerà per le altre discipline, mentre l'ironia, quel tratto stilistico che caratterizzerà tutte le pagine ferrantine, si è ormai palesata.

DF, cultore appassionato d'astrologia e, per conseguenza, ben ferrato anche nelle predizioni, ha un debole per Cardano. Astrologo, medico, mago, matematico, Cardano rappresenta la quintessenza dello studioso rinascimentale; nella sua opera, che gode ancora di grosso favore negli anni in cui DF studia, confluiscono il pensiero neoplatonico e magico-ermetico. Sostenne la necessità della libera osservazione della natura, ma ebbe pure l'idea che il sapere fosse privilegio di pochi eletti, capaci di sondare l'occulto. Ebbe molte traversie, tra le quali una certa antipatia dell'Inquisizione, che lo incarcerò per aver redatto l'oroscopo di Cristo. Siamo lontani dall'algida razionalità aristotelica. Del resto DF, pur considerando lo Stagirita come «il filosofo» per antonomasia, di Aristotele non ha letto alcuna opera. Questa gli giunge mediata «dalla lettura di Diogene Laerzio» (XXVII, 46). Se pure c'è, nella biblioteca di DF, qualche titolo di Aristotele, il narratore ritiene di non dovercene dar conto. Ci precisa invece che DF possiede il *De subtilitate*, e «qualche altr'opera antiperipatetica del Cardano, in grazia del suo valore in astrologia» (XXVII, 47).

Alcuni notano come DF, a riprova del sua arretratezza rispetto ai tempi, apprezzi di Cardano non tanto quei contributi nel campo della matematica, per i quali lo studioso del '500 resta ancora nella nostra memoria, quanto piuttosto le opere astrologiche, che appartengono ad un universo culturale antico. Ma è proprio la mancanza di una cultura matematica che impedisce a DF il contatto con l'avanguardia culturale del '600. A fare la scienza nuova furono soltanto coloro che ebbero a disposizione lo strumento della matematica. Non è lo zelo verso l'autorità che impedisce a DF di condividere i fermenti della cultura nuova. Nonostante si professi aristotelico, DF è alquanto libero nello scegliere i testi. Nella sua biblioteca aleggia quello spirito laico e autonomo che permeò di sé la cultura rinascimentale, e che si prefisse l'indagine libera su tutti gli aspetti dello scibile, al di là dei limiti segnati dalla Chiesa. «C'è un'ombra di libertinaggio intellettuale in DF come rappresentante tipico dell'intellettualità barocca», scrive Barberi Squarotti, notando pure come l'elemento religioso sia affatto assente dagli interessi del nostro personaggio.⁷ Diremmo, allora, che dagli interessi ferrantini, oltre all'elemento religioso, è assente la matematica, e che se questa era l'unica strada per conquistare una nuova interpretazione della natura, l'ortodossia religiosa rappresentava l'unico

⁷ G. BARBERI SQUAROTTI, *La parte degli intellettuali*, in Id., *Il romanzo contro la storia*, Vita e pensiero, Milano 1980, p. 146.

antidoto alle deviazioni magico-animistiche, verso le quali DF, come tanta parte degli studiosi a lui coevi, si mostra così sensibile.

DF rimugina sugli «universali», oltre che sull'«anima del mondo», è vero. Ma che sia intimamente coinvolto dall'idea che la natura nutra sentimenti come l'uomo e che tra questo e quella vi siano analogie è dimostrato dalle sue predilezioni in filosofia naturale. Vi sono la *Magia naturale* di Porta, le «tre storie *lapidum, animalium, plantarum*» di Cardano, il «*Trattato dell'erbe, delle piante, degli animali*» d'Alberto Magno, nella sua libreria (XXVII, 48-9): cocktail di animismo e intuizione scientifica, oppure indagine tanto spregiudicata da non aver maturato ancora alcuna riflessione su se stessa.

DF consulta anche opere di Aristotele riguardanti la filosofia della natura, ma il narratore ne tace i titoli. L'omissione, posta com'è accanto a una terna di citazioni, si fa notare. L'approccio di DF allo Stagirita è sfumato, nuovamente. Aristotele risulta tutelato: le stramberie, in cui DF si diletta, con Aristotele non hanno nulla a che fare.

A chiusura della carrellata sul sapere scientifico di DF, veniamo a sapere che magia e stregoneria sono gli studi ove DF s'è «internato di più, trattandosi [...] di scienza molto più in voga e più necessaria, e nella quale i fatti sono di molto maggiore importanza [...]» (XXVII, 50). La comparazione di maggioranza, reiterata tre volte, cui fa seguito la rafforzata applicazione allo studio da parte del personaggio, conferma quanto già la *dispositio* induceva a pensare: magia e stregoneria rappresentano la soglia massima del sapere scientifico. Una scala di valori così definita, per ciò che concerne gli studi scientifici di DF, era affatto assente nel *FL*. Qui le scienze afferenti lo studio della natura non venivano raggruppate in successione. Per nessuna delle materie emergeva una predilezione da parte del nostro dotto. La riscrittura si carica di un intento ideologico preciso, che se si chiarirà completamente solo nel XXXVII capitolo, con la morte di DF, comincerà a svelarsi nei capitoli XXXI e XXXII, allorquando la fenomenologia della follia collettiva richiamerà alla memoria le letture di DF.

DF non è dedito alla stregoneria – sappiamo come DF non pratici altro universo all'infuori di quello verbale –; se ne interessa per ristorare la sua sete di conoscenza, e per potersene difendere. «E, con la scorta principalmente del gran Martino Delrio (l'uomo della scienza)», discorre di ogni tipo di maleficio, che «pur troppo», sono «in pratica alla giornata», ai suoi tempi (XXVII, 51). Come Aristotele è il maggiore tra i filosofi, così Delrio è il maggiore tra gli scienziati, per DF. Ma, mentre del primo DF non ha letto alcunché, del secondo ha consultato con attenzione le *Di-*

squisizioni magiche. Per sapere chi sia Delrio potremmo chiedere soccorso al passo corrispondente del *FL*, che appaga subito la curiosità.⁸ La più complessa strategia narrativa dei *PS*, supporto a un'ideologia più mirata, svelerà solo nel XXXII capitolo, chi sia stato Delrio. In quell'occasione, deposti i toni dell'ironia benevola, sfileranno gli «effetti così dolorosi», prodotti dalle malie, ai tempi del nostro personaggio.

Nei *PS* la carrellata sulle cognizioni propriamente scientifiche di DF si chiude con la magia. Subito dopo troviamo gli altri interessi di DF: la storia, la politica e, in ultimo, ma amata sopra ogni cosa, la scienza cavalleresca. Si chiude poi definitivamente l'argomento con le «lettere amene». Ma di quest'ultima materia, a differenza delle altre, non sappiamo quali siano i testi preferiti di DF, perché il narratore ritiene necessario non dover ritardare ulteriormente il ritorno alla storia principale (XXVII, 56). Sulla ragione di questa omissione, si proporrà un'ipotesi più avanti; qui conviene considerare il giudizio del narratore intorno a questa lunga pagina dedicata a DF, nonché la dichiarazione programmatica che ad esso succede: «cosa estranea al racconto principale, e nella quale [l'anonomo] probabilmente non s'è tanto disteso, che per isfoggiar dottrina [...] Però [...] ometteremo il rimanente, per rimetterci in istrada [...]» (XXVII, 57). Essendo l'ironia il mezzo retorico che informa di sé tutta la pagina, come tutto il capitolo, è legittimo dare a queste righe un valore antifrastico, grazie al quale il narratore intenzionalmente addita la pagina stessa. Si tenga a mente la biblioteca di uno degli uomini più dotti del tempo, perché si tratta di «cosa *non* estranea al racconto principale», ma funzionale ad esso: più avanti, allorquando le esigenze del complicato gioco di intreccio ne matureranno la necessità, tornerà utile riportarla alla memoria. La biblioteca di DF, concludendo, entra nel XXVII capitolo – il capitolo della sospensione narrativa –, quale ultima delle premesse necessarie allo svolgimento dell'intreccio.

Le restanti righe del XXVII annunciano che protagonista dei prossimi capitoli sarà la storia «pubblica». Il registro stilistico che ha dominato la pagina ferrantina è abbandonato. Il linguaggio, inizialmente piano, quasi referenziale, si innalza poi, in un crescendo incalzante, fino a raggiungere le vette dello stile sublime, ove risuona l'eco dantesca (XXVII, 58-60). Vero e proprio prologo, la chiusa del XXVII segnala un radicale cambiamento della materia e del clima della narrazione.

⁸ Vedi *FL*, III, IX, 8.

3. La scienza seicentesca ricompare nel XXXI capitolo, anche questa volta occupando uno spazio considerevole. Ludovico Settala è la prima figura legata all'universo scientifico nella quale ci imbattiamo (XXXI, 10). È figura storica, come tutte quelle che compaiono in questo capitolo e nel successivo, i quali traggono materia da fatti reali del 1630. La peste serpeggia ormai, ma è riconosciuta solo da pochi. Tra questi c'è Settala, la cui valentia professionale gli consente di individuare il morbo subito. Professore di medicina e di filosofia all'università, Settala è «uno degli uomini più autorevoli del suo tempo» (XXXI, 37). Ma al *curriculum* insigne si aggiunge, solo nei *PS*, una nota ulteriore, che «turba e contrista il sentimento di stima»: «il pover'uomo partecipava de' pregiudizi più comuni e più funesti de' suoi contemporanei» (XXXI, 38). Non diversamente dai suoi colleghi, come pure da uno studioso del calibro di DF, Settala condivide le credenze comuni riguardanti il mondo soprannaturale. Il linguaggio qui non è antifrastico. Il giudizio del narratore è amaramente negativo.

Fatta eccezione per il cardinale Federigo, nessuno è disposto ad accettare l'idea che la peste incomba ormai senza rimedio. Perciò tutti coloro che, come Settala, riconoscono il morbo sono oggetto di odio feroce e devono guardarsi dalle aggressioni. Proprio dopo la descrizione particolareggiata di un'aggressione, soltanto tentata ai danni di Settala, il testo dei *PS* offre un'altra testimonianza, anch'essa assente nel *FL*, della credulità dello scienziato intorno al soprannaturale: «cooperò a far torturare, tanagliare e bruciare, come strega, una povera infelice sventurata» (XXXI, 41). Nel passaggio dalla prima alla seconda redazione, per quanto attiene alla scienza del '600, M. offre di questa una rappresentazione più completa, mettendone in luce la natura variegata e contraddittoria. Il *curriculum* prestigioso di Settala, quale premessa alla sua più comune credulità, è perciò funzionale all'esigenza di questa rappresentazione esaustiva della scienza seicentesca. Se confrontato con Settala, DF assume i tratti di uno studioso del tutto in linea col suo tempo.

Uno degli elementi che principalmente tiene coesa la materia dei capitoli XXXI e XXXII è la modalità partecipativa della moltitudine ai fatti *in fieri*. L'ostinazione a negare il morbo, la ricerca ostinata, poi, di una causa che il morbo possa giustificare, il non volere mai accettare, insomma, la realtà dolorosa, comune tanto ai meno abbienti quanto ai ricchi, costituisce una sorta di basso continuo che sale piano piano fino a tramutarsi in delirio. Ora, è opportuno notare come, fin dalle battute iniziali del XXXI, il narratore inserisca una tessera di marcata differenziazione riguardante il comportamento del cardinale Borromeo. Mentre la moltitudine nega il morbo, Federigo richiama l'attenzione dei parroci intorno alla congiuntura

funesta, investendoli di responsabilità (XXXI, 21). Letta spesso come salvaguardia di un alto rappresentante della Chiesa, la tessera contiene invece precise esigenze ideologiche. Federigo è chiamato a rappresentare subito la ragionevolezza, l'accettazione responsabile della contingenza difficile, come contraltare dell'agire della moltitudine, in costante balia del sentimento, giammai risultato di una scelta o di un esame pacato. La tessera federiciana troverà, nel corso di questo e del successivo capitolo, varie eco, a testimonianza dell'immutabilità di un comportamento, saldamente ispirato a principi inderogabili che, senza chiamare subito in causa il cristianesimo, si rifanno innanzitutto al «buon senso». Allora, già prima che la follia investa tutti, sono posti a confronto la ponderazione e il coinvolgimento passionale, due modalità dell'agire umano che, mutate da opposti orizzonti, partoriranno opposti effetti sociali.

La svolta qualitativa nel comportamento della moltitudine, il punto a partire dal quale non è più ipotizzabile il ritorno ad una pur minima ragionevolezza comincia a verificarsi allorché nessuno ha più dubbi sulla natura del male. Chi lo ha impugnato, negando la necessità delle precauzioni, ora inventa cause risibili per giustificarlo. Ma a corroborare l'incapacità di riflessione di chi, accecato dalla paura, crede alle fandonie, c'è una tradizione di pensiero, comune allora «in ogni parte d'Europa: arti venefiche, operazioni diaboliche, gente congiurata a sparger la peste, per mezzo di veleni contagiosi, di malie» (XXXI, 56). Sappiamo come DF, attento studioso di magia e stregoneria, di malie ne conosca ogni tipo. Malie, arti venefiche, operazioni diaboliche, stregoneria, unzioni, appartengono ad uno stesso universo, unanimemente condiviso in Europa, che ha radici salde nella cultura dei dotti.

Il tema delle unzioni, della superstizione e del delirio permea di sé tutto il capitolo XXXII. Vi ritroviamo le spiegazioni fantastiche che la moltitudine, ormai priva di capacità razionali, dà alla malattia: «Un veleno squisito, istantaneo, penetrantissimo», composto «di rospi, di serpenti, di bava e di materia d'appestati, di peggio, di tutto ciò che selvagge e stravolte fantasie sapessero trovar di sozzo e d'atroce. Vi s'aggiunsero poi le malie, per le quali ogni effetto diveniva possibile» (XXXII, 8). Ancora vi ritroviamo il riferimento alla scienza e alla sua responsabilità: «si ricorse, per la spiegazione del [progresso del contagio], a quell'altro ritrovato, già vecchio, e ricevuto allora nella scienza comune d'Europa, delle polveri venefiche e malefiche» (XXXII, 24). Nessuno è più in grado di percepire la realtà. Su questa prevale il mondo interiore scaduto a condizione onirica.

Poi il fuoco si sposta sui dotti, i cui sogni non sono dissimili da quelli del volgo. Credono al potere che gli astri hanno di influenzare la vita uma-

na; discettano di congiunzioni fatali; ad una apparsa in quel 1630, in particolare imputano il morbo (XXXII, 53-4). Ancora i dotti e l'astrologia, dunque. Ma qui non è possibile ravvisarvi l'ironia affettuosa del XXVII. Il tono grave domina interamente i capitoli XXXI e XXXII e il messaggio ultimo – quello morale – giunge inequivocabile.

Alla base delle farneticazioni dei dotti, c'è molta letteratura 'scientifica'. Tra i nomi citati due sono tra i prediletti di DF: Cardano e Delrio. Adesso solo veniamo a sapere chi sia quest'ultimo: le sue *Disquisizioni Magiche*, «(il ristretto di tutto ciò che gli uomini avevano, fino a' suoi tempi, sognato in quella materia [= unzioni, malefici, stregoneria]) [...] furono, per più d'un secolo, norma e impulso potente di legali, orribili, non interrotte carnificine.» (XXXII, 55). Gli altri nomi sono di botanici e medici, soliti indagare intorno a mostri, streghe e altri fenomeni straordinari. È la filosofia della natura del '500 ad essere additata. È una scienza che si ripropone l'indagine di tutti gli aspetti della vita e che, sulla base di supposte analogie sperimenta cure e rimedi stravaganti; è una scienza che vuole dotare l'uomo di capacità superiori, svincolandosi dal credo ufficiale e dai confini da questo impostigli. Questa scienza, che ha tra i suoi punti di forza l'astrologia, le teorie del macrocosmo e dell'anima del mondo, è responsabile dello sconfinamento del pensiero nell'irrazionale, nel sogno, nella superstizione che, in casi sciagurati, producono effetti funesti. DF riceve qui un primo chiarimento.⁹ L'appello alla corresponsabilità è sotterraneo e interessa, oltre che lui, tutti quelli che come lui – la quasi totalità dei sapienti d'Europa – riversavano la propria psicologia sul mondo esterno. L'opinione comune, «universale», che credeva nelle malie, nei veleni, nel soprannaturale aveva trovato sostegno in questa filosofia.

La fenomenologia della psicosi collettiva è il tema portante dei capitoli XXXI e XXXII. «Più degli effetti fisici del contagio – scrive Emma Grimaldi –, la rotta irreparabile di ogni raziocinio [...], il pervertirsi del 'senso comune' in follia collettiva, è quanto assorbe maggiormente l'attenzione del narratore [...]».¹⁰ Dietro questa opzione si annida l'intento ideologico sotteso a tutte le pagine dedicate alla scienza nei *PS*. Esso non accusa, indiscriminatamente, tutta la scienza antica, quanto invece condanna, senza appello, la scienza cinquecentesca, e soltanto questa.

⁹ «[...] più apertamente che mai, si vede che la figura di DF non è episodica ma rientra nel gran quadro di questa *Storia* [...]» (*PS*, Commento di A. Momigliano, Sansone, Firenze 1951, ora 1960, p. 688, nota 1). Per Momigliano, comunque, l'accusa che muove M. riguarda tutta la cultura pregalileiana, indistintamente.

¹⁰ E. GRIMALDI, *Dentro il romanzo*, Sicania, Messina 1992, p. 261.

Abbiamo visto come, al primo manifestarsi del morbo, il comportamento del cardinale Borromeo si differenzi da quello della moltitudine. In quel caso, a prevalere nel cardinale, che non possiede notizie certe intorno alla malattia, è solo il buon senso. La prima differenziazione del cardinale avviene, dunque, sul piano razionale; tira in ballo categorie come l'utilità. Ma quando la peste ormai dilaga, e nemmeno i più ostinati possono negarla, ben altre sono le categorie che vengono evocate: «siate disposti ad abbandonar questa vita mortale, [...] andate con amore incontro alla peste, come a un premio, come a una vita, quando ci sia da guadagnare un'anima a Cristo.» (XXXII, 38). Le parole di Federigo richiamano valori cristiani, per i quali la sofferenza è premio, in quanto incontro con Cristo,¹¹ e la morte è passaggio sereno, perché preludio a una vita superiore. Il comportamento virtuoso coincide con l'operare secondo questo credo. Una filosofia della natura che si prefigge il conferimento all'uomo di poteri speciali sulla natura e sugli altri uomini; che crede che poteri speciali abbiano già gli astri; che in ogni cosa ravvisa un'anima; che crede che un gioco di simpatie e antipatie muova le cose del mondo; ebbene, una filosofia siffatta non è solo lontana dai valori cristiani, ma a questi si oppone, energicamente. Per essa la sofferenza è sconfitta e la morte non è promessa. Nel *FL*, intorno alla chiusa del capitolo corrispondente al XXXII dei *PS*, leggiamo:

Così l'irreligione esacerbava la sciagura [...]. Dico l'irreligione, perché [...] se l'ignoranza e la falsa scienza [...] poterono far ricevere comunemente l'opinione astratta di unzioni e di congiure, furono certamente le disposizioni anti-cristiane di quel popolo corrotto che rendettero quella opinione attiva, e feroce nell'applicazione. Nessuna ignoranza avrebbe bastato a così orrendi effetti, quando fosse stata congiunta con quel sentimento pio che dispone gli animi alla tranquillità ed alla riflessione [...]. Ma l'intolleranza della sventura, la disistima e l'oblio delle speranze superiori a tutte le sventure del tempo, l'orrore pusillanime e furioso della morte, erano le cagioni che mantenevano negli animi una irritazione avida di sfogo e di vendetta, e quindi sempre in cerca di fatti che ne dessero l'occasione [...].¹²

Non l'ignoranza *tout court* quale causa della follia, ma quell'ignoranza che ha dimenticato i valori cristiani, aprendo la strada alla superstizione; che ha voltato le spalle a quel tardo aristotelismo che, se pure ridotto a vaniloquio, non avrebbe mai guardato con indulgenza l'irrazionalità incontrollata. La serenità di giudizio, la ricerca della verità non possono essere

¹¹ «Dio vi ha visitate», dice padre Cristoforo a Lucia e Agnese, non appena ha saputo quale soprasso hanno subito. (*PS*, V, 2).

¹² *FL*, IV, IV, 90-2.

prerogativa di menti predisposte a credere nelle congiure diaboliche, nella superiore forza acquistata da alcuni uomini ai danni di altri. Solo il pensiero che ha tratto alimento da orizzonti molto diversi, ove il meraviglioso non ha luogo, e il potere umano è limitato e senza deroghe per nessuno può sfuggire alla devastazione della follia. La cultura del '500, unica cultura del passato additata da M. quale nefasta portatrice di aberrazioni mentali, si prefigge mete opposte a quelle del cristianesimo e pure ben lontane dal razionalismo di matrice scolastica.

In linea col criterio informatore della seconda redazione del romanzo, in base al quale il narratore, velando le funzioni ideologiche più aperte, chiama il lettore a un più operoso compito di collaborazione, il passo sarà completamente espunto.

Borromeo, che finisce per condividere, dopo un'iniziale titubanza, l'opinione comune circa gli untori, non conosce alcuna degradazione, poiché durante l'imperversare del flagello, il pensiero e l'opera suoi restano saldamente ancorati ai principi cristiani. Ma Federigo rappresenta l'eccezione, in quanto portatore di santità. Una filosofia della natura che non discerne il sogno dalla realtà, non impedendo alla psicologia soggettiva di concorrere alla rappresentazione del mondo, non può che generare mostri, nella mente della moltitudine, quando imperversa un flagello.

4. Dopo la lunga interruzione dedicata agli effetti rovinosi della peste, il racconto riprende il suo corso: quasi tutti i personaggi riappaiono nella condizione nuova in cui gli avvenimenti «pubblici» li hanno costretti. Il fuoco della narrazione si appunta su ognuno di loro, separatamente. L'ultimo a comparire in questa rassegna, è DF. Il nostro dotto ritorna pertanto in scena nella chiusa del XXXVII capitolo, il penultimo del romanzo. Così come spettava a lui segnare la definitiva sospensione narrativa nel XXVII capitolo, adesso, in perfetta simmetria, spetta a lui segnare la fine dell'intreccio, per dar luogo all'epilogo. Questo gioco di richiami interni alla struttura romanzesca, del tutto assente nel *FL*,¹³ addita ancora una volta l'investimento ideologico operato dal narratore su DF.

DF ormai è andato «tra que' più», ma l'analessi ci riporta ai giorni dell'epidemia.¹⁴ DF ha negato l'esistenza del morbo, ma ciò che lo ha distinto dagli altri è stato il modo con cui ha sostenuto le sue ragioni: «non già

¹³ Nel *FL*, la morte di DF era posta sì nel penultimo capitolo ma, essendo priva del ragionamento – presente nel IV, III, dedicato alla peste –, non aveva alcuno spessore simbolico.

¹⁴ «[...] la morte di DF [...] riapre [...] il discorso sulla peste [...]». (M. GUGLIELMINETTI, *Il lieto fine dei PS e la morte di DF*, in *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, vol. I, Vita e pensiero, Milano 1972, p. 407).

con ischiamazzi, come il popolo; ma con ragionamenti» (XXXVII, 48). Se l'ironia bonaria ritorna a caratterizzare lo stile del narratore, non è negabile che la sfera del ragionare, nella quale continua a muoversi DF, appartenga ad un universo comunque positivo cui si legano, per elezione, autocontrollo e ponderazione, in netto contrasto con la sfera dell'agire dettato dall'impulso, sempre suscettibile di cambiamenti di intensità e di verso. DF non cambia i modi del suo comportamento, anche nei momenti più sfavorevoli: è immune dall'incandescenza del sentimento grazie proprio a quel pseudo peripatetismo residuale, mediante il quale si esercita a dare «concatenazione» ai suoi pensieri.

Dei ragionamenti di DF, il narratore ci dà due esemplificazioni. Il primo ragionamento si serve di procedure sillogistico-deduttive con le quali DF argomenta l'inesistenza del contagio. È una costruzione ben articolata che, però, ha il non piccolo neo di avere per base una premessa dal contenuto falso, nel contesto della vita reale, cui si riferisce: «*In rerum natura* non ci son che due generi di cose: sostanze e accidenti» (XXXVII, 49). Ma l'ironia non nasce dallo sciorinare nozioni oggi non più sufficienti a spiegare il mondo,¹⁵ quanto dalla certezza con la quale DF espone il suo sapere, dalla sua gioconda serenità. Anche in questa occasione, comunque, Aristotele risulta tutelato, venendo il suo nome, presente nel *FL*,¹⁶ espunto dal testo definitivo.

Il secondo ragionamento si rifà all'astrologia, alle teorie delle influenze e dell'intima unione vigente tra tutte le cose dell'universo. DF vi ricorre per spiegare quel dato oggettivo, costituito dai sintomi della peste, che non è più possibile negare. Con assoluta naturalezza partecipa agli altri la conoscenza, che è sicuro di possedere, delle cause prime di un così funesto fenomeno:

– La c'è pur troppo la vera cagione, – diceva; – [...] quella fatale congiunzione di Saturno con Giove. [...] mi vorranno negar l'influenze? Mi negheranno che ci sian degli astri? O mi vorranno dire che stian lassù a far nulla [...] 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 [...]: non toccate qui, non toccate là [...] Come se questo schivare il contatto materiale de' corpi terreni, potesse impedir l'effetto virtuale de' corpi celesti! (XXXVII, 53, 54).

¹⁵ «Neanche più parole [...] ma una sequenza di termini topici [...] Non c'è da stupirsi, perciò, se il ragionamento di DF [...] sia parassitario, [...]» (GUGLIELMINETTI, *Il lieto fine dei PS...*, p. 409).

¹⁶ *FL*, IV, III, 46.

I vaniloqui ragionati – passi l'espressione – accompagnano DF fino alla fine. Ammalatosi di peste – non avendo preso alcuna precauzione –, «andò a letto, a morire, come un eroe di Metastasio, prendendosela con le stelle.» (XXXVII, 55). Muore, DF, così come ha vissuto, discettando con compostezza, fedele all'immagine di algido laico, accompagnato da quella benevolenza con la quale il narratore l'ha sempre guardato. È la fine che gli spetta, se è vero che il destino assegnato ai personaggi dei *PS*, noncludendo la soddisfazione delle attese più elementari suscitate dall'intreccio, sia, per contrappasso, pari all'iter vitale che ciascun personaggio ha condotto. Pur non avendo giammai concretamente operato contro il prosimo, DF deve morire, per aver contribuito, in modo colposo, alla diffusione di idee false e deleterie. La società, imbevuta capillarmente di queste idee, allontanandosi dal messaggio cristiano e mettendo al suo posto la natura divinizzata, è arretrata allo stato di selvaggia belluinità.

Dopo la morte di DF, al narratore non resterebbe che spostare il fuoco sui promessi sposi e procedere verso la conclusione, ma, invece: «E quella sua famosa libreria? È forse ancora dispersa su per i muriccioli.» (XXXVII, 55). I libri di DF muoiono da qualche parte, gettati via, come dei veri e propri personaggi, investiti di responsabilità. Di molti di essi abbiamo conosciuto titolo e autore, o avuto notizie sufficienti per farcene un'idea. Si tratta di libri cinquecenteschi, di diverse discipline. «Studj solidi» erano definite, nel *FL*, queste discipline, ove la 'solidità' voleva alludere al potere che esse avevano di agire, nel bene e nel male, sulla società. Agli «studj solidi» seguivano «le lettere amene»¹⁷ – la letteratura –, e il contrasto tra i due connotatori ravvicinati – «solidi» e «amene» – andava a orientare non poco il giudizio su quelle lettere, solo seicentesche – si badi –, di cui si riportavano, con una certa dovizia, gli autori.¹⁸ Nei *PS* la situazione si ribalta: il narratore, per quanto riguarda le «lettere amene», lascia cadere ogni riferimento agli autori preferiti di DF e, al contrario, si dilunga sulle scienze «solide», tra cui la filosofia naturale.

Si ipotizza che l'omettere qualsiasi specificazione intorno a quelle lettere – nell'ideologia autoriale, virtuosismo fine a se stesso, senza alcuna incidenza sociale –, dovesse apparire sufficiente ad esprimerne lo sprezzo; così come il fornire maggiori ragguagli sulla filosofia naturale venisse considerata opzione più utile all'intento di chiarire una delle matrici principali del «disastro» del 1630.

¹⁷ *FL*, III, IX, 15.

¹⁸ *Ivi*, 15-6.

Marco Canzanella

LOGICA E PROVVIDENZA IN FORMA-SONATA

...abbiamo udito un sussurro
di quando in quando, un eco qua e là...

(E. A. Robinson)

1. Vi sono dimensioni nelle quali l'autonomia della logica si ammala. Qualcosa appare: il nucleo contraddittorio di tutto ciò che esiste (enti, relazioni, processi). Ciò che determina come manifesto l'intrinseca caduta di ogni cosa verso il suo reale centro di gravitazione; nel quale la cosa si ricompone provvisoriamente in un efflusso, una scarica mortale di energia, è l'esperienza degradante del perimetro di tutti i significati, e quindi dell'assenza di un destino comune di tutti questi significati. Per la teologia un tale sapere si produce nell'imperizia umana, nell'irrisolubile. La teologia è per l'appunto questo sapere sul senso, questa certezza che mette in una prospettiva variamente concepita, la totalità di tutte le angosce umane, intese come un breve passo sulla via dell'infinito.

Non dovremmo, insomma, cercare la giustizia nella salute della logica; ciò non è un trattare seriamente la vita; e se non determini seriamente la vita, la vita non determina te seriamente. C'è un luogo infinito del genio, dove regna una pace perfetta ed un equilibrio stabile; ma per raggiungerlo (e non è detto mai che uno ci riesca, o che anche soltanto abbia voglia di muoversi), occorre attraversare quanto di peggio e crudele e vano la vita ci riserva nella fortezza. Pena la disgrazia di intendere la vita come vana essa stessa, e non semplicemente come un contenitore di assurdità; oppure come ciò in cui tutto si risolve, nulla si trascende, nulla rinvia ad altro: la vita è un regno perfettamente pacificato dall'accettazione dell'assurdo; vivere significa mettere sul ceffo della contingenza la maschera rigida della necessità.

La morte, nel suo carattere severamente antiutopico, pone fine alle danze: la necessità non era necessaria (non fu mai necessaria), né mai

avrebbe potuto definirsi.¹ Marxismo e religioni ‘definiscono’ l’essere umano (ed è ciò che esattamente fa anche Manzoni nel Romanzo); cioè tutte queste forze in campo determinano la natura di un processo imprevedibile, intrinsecamente antinomico, a cui l’ambivalenza è connaturale, come se fosse un elemento; laddove, al contrario, non è detto affatto che un giorno l’uomo non giunga a liberarsi dell’umano (o viceversa).

2. La grandezza del Romanzo di Manzoni risiede in questi suoi limiti. Manzoni ritiene che l’essere umano, nella fede, possa conservare la sua identità, la memoria di questa identità. *I Promessi Sposi* sono senza alcun dubbio un’odissea dell’identità, e l’odissea si produce sempre là dove c’è incertezza tra il restare e l’andare (andare oltre, o ritornare).

Il Romanzo è una partita a scacchi giocata sulle sabbie mobili dell’astuzia tra logica e fede, in un discorso segreto, paziente, un fiume sotterraneo in cui si bagnano le radici di tutte le cose. Sotto questo profilo, Manzoni ha saputo esprimere il formalismo di tutte le fedi: dati certi assiomi (verità rivelate), e un sistema reticolare di manipolazione degli stessi, tutto interno al sistema, la Verità emerge sotto la forza della spinta idrostatica della completezza. Qui l’immaginazione e l’idea si saldano insieme, come in Sant’Anselmo. In un certo senso, pertanto, è come se le religioni (non il religioso) ci permettessero di cogliere come Totalità, e quindi senso, l’infinito dell’assurdo. Un assurdo non perimetrabile è infatti dotato di un possibile significato.

Tutti i programmi formalistici sono seducenti, se non seduttivi. In campo matematico è noto il successo di breve durata di Hilbert; orizzonte smantellato da Gödel, perché nei sistemi formali non tutto giunge ad essere assolutamente vero o assolutamente falso. Ora, tenendoci lontani dalla godelite, malattia epidemica di chi presume che le sue sensazioni siano il foro di uscita dell’eterno; occorre constatare che noi comprendiamo solo l’insufficiente. Se qualcosa fosse compreso totalmente (e il Romanzo esprime un mondo compreso totalmente), si tratterebbe di un sistema concettuale completo, escluso dalla realtà. Possiamo comprendere qualcosa solo a prezzo della sua incompletezza. Le cose non hanno mai niente altro da offrirci che il nostro desiderio. Manzoni ne è consapevole; era stato un soggetto compulsivo, un masochista psichico, uno che si rovinava al gioco, ricercando sempre e solo, inconsciamente, la sconfitta, lo scacco. Conosceva bene quanto la logica (sia pure su un piano non conscio), possa limitare la conoscenza inibendo la riflessione. Tutti i perso-

¹ Cfr. B. RUSSELL, *Perché non sono cristiano*, Longanesi, Milano 1972.

naggi del Romanzo sono aspetti della sua mente; e la cifra di questo tessuto narrativo è spesso l'inversione, il fallimento cognitivo, l'inanità.

Gran parte di ciò che accade nel Romanzo esprime ciò che Manzoni ha prodotto come attività dedicata a se stesso. Ecco l'‘angelismo’ nevropatico: non vedere la propria condizionatezza (il tragico), e credersi liberi (il comico).

3. Il Romanzo sorge dal contatto di Manzoni con se stesso; è una situazione in grado di esprimere una severa valutazione del rapporto con la libertà, in quanto è nominata, praticata. Nel Romanzo, Manzoni opera una scoperta decisiva: il determinismo come sostanza provvidenziale, come assiomatica e formalismo dei valori, è lo ‘strumento’ della libertà.

Di modo che tutto ciò che è ‘infinitamente’ mio, è la verità; e questo fatto non rende la verità una minaccia mortale solo se tale verità è pensiero in atto di qualcosa che è più forte del dolore: la Provvidenza sembra così essere prodotta dal ruolo, nell'economia dell'universo, dell'impossibilità umana di riferire tutto a sé.

L'uomo è spinto sia dai fatti (fattori concreti) sia dai valori (significati ideali), e Dio parrebbe celarsi all'interno di questo rapporto, mentre elabora, produce, manda ad effetto il suo monologo sull'eternità. La natura di un individuo, dipende dalla sua coscienza. Le vedute sul mondo di questa coscienza, mutevole, vulnerabile, innervano un'identità precaria. La coscienza dell'assurdo è sempre laica. Se non ci fosse l'interrogazione della coscienza, non ci sarebbe alcun assurdo. Tuttavia solo la coscienza religiosa scopre il mondo come misterioso, e la vita, schematizzata dalla logica in linee senza mistero, come il falso della morte. La logica, agli occhi di Manzoni, esige la libertà sempre e solo dove essa non è ancora possibile.

Il mondo è percepito nel Romanzo attraverso l'attività di Dio; comprendere questa attività, e non la propria, è l'indice di sviluppo della salvezza. E questo mistero, nel Cristianesimo, viene ‘rappresentato’: nella Storia, la nominazione del Bene è ineluttabile, tutto confluisce e si risolve in una chiusura: la felicità umana, la volontà ‘buona’, sono la giustificazione della fede che le ha rese possibili. L'odissea di Renzo e Lucia è misurata dal grado di adesione o di fuga degli altri dal Senso, è una vicenda definita dagli Altri, il Vuoto perimetrato dal contorno degli eventi che, chiudendo altrove forme incomprensibili, spasmi abissali, sconvolgimenti perifrastici, sbalza nell'ombra un territorio abitabile, un Eden.

Romanzo delle identità capovolte, che ruotano in un mimetismo camaleontico, la Promessa manzoniana si realizza nel conflitto. Da qui la volon-

tà ferrea di Don Abbondio di scancellarsi nell'ordine delle cose, di non essere evocato da anima viva, di identificarsi nella sua ombra invulnerabile. Da qui la perseveranza nell'ira di Fra Cristoforo, caparbiamente identico a sé nella conversione, creatura del volume, così come Don Abbondio è creatura mentalmente bidimensionale, del piano intarsiato, elemento sempre integrato nella trama dell'ordine nel quale si iscrive, onnipotente in una soggettività in cui la responsabilità si annienta.

L'odissea è la forma del conflitto, in Occidente; e tale forma è assiale nel Romanzo, nel quale identità, conflitto ed erranza si mescolano per dare vita al corpo opaco della felicità della coppia, bordo celeste del conflitto, limite sindacale della provvidenza. Steiner, nella *Dolce Vita*, lo aveva capito. Il sugo di tutta la storia è il silenzio. Il resto (dell'antefatto) è silenzio. Nel momento in cui un tema prevale sull'altro, il movimento si arresta, e l'ideale della felicità, dettato dalla presenza del Bene nella Storia, appare o vano esso stesso o minaccioso più del conflitto, più terrificante del movimento. Assorbiti nella quiete, gli individui si paralizzano, si estinguono le loro riflessioni. La minaccia che si nasconde nell'apparente compimento, è la vera, infernale, trascendenza. «Temo la quiete più di ogni altra cosa».² In Fellini, nel suo controverso e sofferto cattolicesimo, si agita proprio ciò che, in Manzoni, si risolve, nella confessione romanzesca, in scrittura (sacra) di un antefatto, di un aggiornamento del Male.

La Legge del mondo è la legge della morfogenesi dell'impronta di Dio. Tuttavia, nella quiete non è possibile 'associare' nulla a nient'altro; non è possibile leggere e interpretare il mondo; ma le specie viventi (anche le piante, si pensi alla legge di Liebig) hanno bisogno di 'presumere' l'esistenza di relazioni. Proprio perché il sistema nervoso centrale si è evoluto nel disordine, ha bisogno di produrre l'ordine. Nel Romanzo, la religione svolge l'ufficio di una scienza. In ciò trapela, problematico, il nucleo primario di ogni religiosità. Il sentimento religioso (e poi metafisico), è come il calco intellettuale del bisogno umano d'«immutabile», ma questo è precisamente il fondamento della scienza; la necessità cioè di cogliere 'ciò che è' in 'ciò che diviene', perché questo talento è sicuramente l'espressione di un vantaggio evolutivo, ed assicura la possibilità (ancor prima della probabilità) di 'prevedere' l'ordine, proprio quello che si presenterà: la prima provvidenza è quella dell'uomo, e pertanto è questo il punto da cui egli incomincia a fallire.

Ne è profondamente cosciente Andrej Tarkovskij.³ Nella famiglia dello Stalker – questi Renzo e Lucia allucinati, conflittuali, fervorosi su fronti

² Cfr. l'episodio di Steiner in F. FELLINI, *La Dolce Vita* (1959).

³ Cfr. A. TARKOVSKIJ, *Stalker* (1979).

contrapposti – la figlia mutante è già stornata dall'ignoto su linee che non sappiamo ancora se saranno evolutivamente vincenti o no. Lo Stalker è la Religione, che media incessantemente tra il Professore (la scienza) e lo Scrittore (l'umanismo), senza che in questo mondo imprevedibile della Zona, dove si nasconde la Camera dei Desideri, sia mai possibile definire socraticamente nulla. Anzi, impossibile determinarvi le cause, misurare gli effetti, rintracciare i fattori che producono e partecipano alle trasformazioni. È quanto Manzoni illustra con la «sindrome dei polli»: l'autoefficacia umana si infrange contro l'insorgere dei moventi di morte personali e collettivi dell'astuzia di un'intera epoca: la terribilità dell'amore non sta forse nell'essere fuori del tempo? Nel chiedere una quiete che non è più nemica? L'amore annienta i riflessi erronei di un essere i cui condizionamenti stavano per decretarne l'estinzione, utopia che si agita al fondo di ogni negatività o distopia.

4. Con slancio profetico mirabile e struggente, Giorgione, nella *Tempesta* (1508), illustra questa apocalisse. Nel quadro, Lucia ha avuto il suo bambino, e lo nutre incurante; Renzo, discosto, tiene a bada gli Dèi. Nell'unità del mondo proprio, la verità del principio vince le negazioni imposte dalla morte alla volontà umana. Ciò che appare come epico nel capolavoro di Giorgione, qualcosa che Manzoni esorcizza del tutto nella sfera del Romanzo, è l'annientamento della paura di esplodere, di essere invasi dall'entropia del cosmo. La natura ha costruito l'uomo perché abbia paura, terrore di tutto. L'arte, il linguaggio, la scrittura; nomologie chiaroscurali quali la magia, la religione, la gnosi; l'epistemologia della scienza, l'amore delle regolarità, tutto ciò esiste per distruggere la paura, questa quasi sempre fondata eterna forma biologica di abduzione.

L'uomo vive preda delle innumerevoli configurazioni e combinazioni dei suoi flussi, di quelli degli altri, della natura, flussi di alberi piante animali, il peso smisurato della natura spremute dal suo animo e ne estrae il ritmo, una 'speranza' di ordine. La società che si credeva più razionale, scandisce il Tempo col minuetto, danza 'non danzata',⁴ sentimento d'ordine divenuto ormai a sua volta principio di un nuovo disordine.

Nel Romanzo, flusso è soprattutto la peste, individuata nel suo lato attivo, dinamico, come pestilenza. Vero dominio del nulla: chi è il responsabile? Qual è la causa? All'epoca non si disponeva del concetto di un principio invisibile, non esisteva un Semmelweis memore dei riti lustrali degli antichi, in grado di coniugare scienza e mito. Manzoni trasforma il fla-

⁴ Cfr. C. SACHS, *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano 1966, p. 426 e ss.

gello nella danza del Principe delle Tenebre, e che in essa si smarrisce, si estenua. Nella peste il mondo è rimesso in discussione, la volontà di morte della Natura stessa non riesce in ultimo a trascendersi; ne consegue un salto evolutivo.⁵ Tempesta di flussi, vita attiva di terrore, gigantografia della volontà di morte collettiva, la folgore nera manzoniana si oppone a quella olimpica di Giorgione. Un mondo in cui solo i monatti non muoiono è un mondo finalmente rivoltato come un guanto, un mondo dove l'orizzonte ultimo della verità è finalmente apparso come il principio di cui l'uomo che tanto l'aveva cercato, è il portatore sano, il vettore scisso, fratto, ipocrita in buona fede, ipocrita convulso, pazzo. Tenere conto degli altri e della forza strabocchevole dell'iniquità per essere qualcosa, confidare nella Storia in quanto sviluppo esclusivamente umano, vuol dire per Manzoni condannarsi ad un fallimento senza fine. Il vuoto vale più del pieno, se questo pieno trabocca. Logica della rigenerazione, del sacrificio; tutto il contrario dell'utile, cioè dell'evolutivo: le insondabili leggi della Storia predispongono sempre all'apocalittico. Spazio del desiderio, non può che determinarsi anche come Spazio della finzione, dell'inganno. Nel Romanzo, la violenza non è più compresa come manifestazione di forza, ma di volontà compromessa con l'immediato, orizzonte dell'utile. L'urticante precarietà dell'autentico, cede il posto a più coerenti modalità di determinazione degli eventi. L'immediato si impone, capovolgendosi nei suoi sviluppi. L'ombra, nella coppia, si assume solo come evento privato, falsificando ulteriormente la visione della Storia, ma operando instancabilmente la riapertura del compiuto, della verità, che non è altro che una trama di echi.

⁵ M. VOVELLE, *La morte e l'Occidente*, Laterza, Bari 2000, p. 59 e ss.

Roberta Delli Priscoli

UNA POSSIBILE REMINISCENZA CESARIANA
NEL CAPITOLO XVI DEI *PROMESSI SPOSI*

Nel capitolo XVI dei *Promessi Sposi* Renzo, in fuga da Milano, giunge a Gorgonzola e si ferma in un'osteria per rifocillarsi. Poco dopo sopraggiunge un mercante di Milano...¹

che, andando più di una volta all'anno a Bergamo, per i suoi traffichi, era solito passar la notte in quell'osteria; e siccome ci trovava quasi sempre la stessa compagnia, li conosceva tutti. Gli s'affollano intorno; uno prende la briglia, un altro la staffa. "Ben arrivato, ben arrivato!"

"Ben trovati."

"Avete fatto buon viaggio?"

"Bonissimo; e voi altri, come state?"

"Bene, bene. Che nuove ci portate di Milano?"

"Ah! Ecco quelli delle novità, – disse il mercante, smontando e lasciando il cavallo in mano d'un garzone. "E poi, e poi, – continuò, entrando con la compagnia – a quest'ora le saprete forse meglio di me."

Il mercante porta notizie dei tumulti di Milano, racconta l'episodio del vicario, parla dei saccheggi ai forni, dell'arrivo dei monsignori del duomo, di Renzo stesso, presentato come un cospiratore, prima arrestato e poi liberato dai facinorosi.

La figura del mercante, che viaggia tra Milano e Bergamo e porta le ultime novità ai paesani avidi di notizie, è ispirata ad una tipologia del viaggiatore che al Manzoni potrebbe essere stata suggerita da un passo del *De bello Gallico* di Cesare. Nel libro IV (5, 2) Cesare, dopo aver denunciato la leggerezza dei Galli, riferisce una loro costumanza relativa al modo di attingere notizie e informazioni:

¹ Su questo personaggio osserva C. Angelini: «La sua figura quieta e la gente che gli si affolla intorno, creano una vignetta gustosissima. Portatore di novelle e novità; e, questa volta, di "diavolerie" milanesi. All'osteria, è un po' di casa, e gli vien preparato il "letto solito", il "solito boccone". Nell'economia del capitolo, si direbbe che questa del mercante, è la scena più importante e centrale» (*I Promessi Sposi*, a c. di C. Angelini, UTET, Torino 1958 [ristampa 1974], p. 345, n. 16).

Est enim hoc Gallicae consuetudinis, uti viatores, etiam invitos, consistere cogant et quid quisque eorum de quaque re audierit aut cognoverit, quaerant, et mercatores in oppidis vulgus circumstet, quibusque ex regionibus veniant quasque ibi res cognoverint, pronuntiare cogit. His rumoribus atque auditionibus permoti, de summis saepe rebus consilia ineunt, quorum eos in vestigio paenitere necesse est, cum incertis rumoribus serviant et plerique ad voluntatem eorum ficta respondeant.

Tradotto in italiano il passo così suona:

I Galli hanno la consuetudine di costringere i viaggiatori a sostare, anche contro voglia, e di chiedere loro tutto ciò che ciascuno di essi ha sentito dire o è venuto a conoscere su qualsiasi argomento; nei paesi la gente circonda i mercanti e li costringe a dichiarare da quali regioni vengano e di quali fatti colà siano venuti a conoscenza. Sollecitati da queste voci e dall'ascolto di queste dicerie, prendono spesso decisioni di massima importanza, delle quali è inevitabile che si pentano immediatamente, dal momento che si regolano secondo voci infondate, e la maggior parte dei mercanti interpellati risponde con fantasie inventate in conformità ai desideri di chi li interroga.

I punti di contatto fra le due pagine, la manzoniana e la cesariana, appaiono evidenti: la notazione manzoniana «gli si affollano intorno» corrisponde al cesariano «circumstet»; l'espressione «in oppidis vulgus» trova riscontro negli «sfaccendati del paese»; alla frase cesariana «quid quisque eorum de quaque re audierit aut cognoverit, quaerant» fa riscontro il passo manzoniano «Che nuove ci portate da Milano? – Ah! Ecco quelli delle novità»;² come i mercanti cesariani «pronuntiant», ossia con tono solenne riferiscono dicerie e favole, così il mercante di Milano con teatrale e comica imponenza si accinge a dare una versione del tutto fantasiosa dell'accaduto: «Empì il bicchiere, lo prese con una mano, poi con le prime due dita dell'altra sollevò i baffi, poi si lisciò la barba, bevette e riprese».

Anche altrove Cesare considera i mercanti come gente informata di popolazioni e luoghi ad altri sconosciuti, perché viaggiando hanno l'opportunità di vedere e di conoscere. Così egli chiede informazioni ai mercanti sulla Britannia e sui popoli che l'abitano, perché essi sono gli unici che si spingano in quell'isola remota (*De bello Gallico*, IV 20, 3; 21, 5). I mer-

² Angelini richiama a confronto, a questo proposito, un passo degli *Atti degli Apostoli* (17, 21): «Gli Ateniesi in genere e gli stranieri ivi residenti a ogni altro passatempo preferivano questo: dire e ascoltare le ultime novità» (C. ANGELINI, commento a *I Promessi Sposi*, Principato, Milano 1964, p. 269). Ho riportato il passo degli *Atti* nella traduzione di C. Zedda, in *La Sacra Bibbia*, a cura e sotto la direzione di Mons. S. Garofalo, vol. III, Marietti, Torino 1964, p. 348.

canti sono presenti anche sul teatro delle operazioni belliche (*De bello Gallico*, II 37,29).

Naturalmente il riscontro è limitato all'idea di base della tipologia del mercante come persona che viaggia, vede, sa, riferisce, trasforma e deforma i fatti.

Lipotesi che Manzoni traesse ispirazione da Cesare per la tipologia del mercante può essere confortata dalla considerazione che le opere di Cesare erano ben note al Manzoni, che più volte e in più luoghi vi fa riferimento. Egli conosceva non solo le opere maggiori, *De bello Gallico* e *De bello civili*, ma anche i frammenti delle opere perdute. In una lettera a Tommaso Grossi, probabilmente anteriore al 1837, prega l'amico di mandargli «un Cesare in un vo.e in 4.º, nello scaffale fra il cammino e l'uscio del corridio che mette nella cucina».³

I ripetuti riferimenti ad opere di Cesare non sono casuali e superficiali, ma organicamente collegati alla meditazione del Manzoni sulla questione della lingua, in particolare sui temi della purezza, dell'analogia, della neologia.

Nel trattatello *Sentir messa*, elaborato tra il 1835 e il 1836, nella sezione in cui esamina il mutamento semantico di parole che, secondo la ragione etimologica, avrebbero un significato diverso da quello ad esse attribuito dall'uso comune, cita un passo del *De bello Gallico* (VII, 77, 2): «non praetereunda videtur oratio Critognati propter eius singularem ac nefariam crudelitatem».⁴ In questa frase cesariana egli sottolinea il contrasto che sorgerebbe tra «non praetereunda» e «nefariam», se a questo aggettivo si desse non l'usuale significato di «scellerato, atroce», ma quello originario di «(cosa) che non deve essere detta, che deve essere taciuta».⁵ In tal caso, osserva il Manzoni, Cesare sarebbe venuto a dire: «non è da passar sotto silenzio la proposta di Critognato, perché è cosa da non parlarne».

Nello stesso scritto Manzoni accosta Cesare a Voltaire, lodando entrambi per la purezza della lingua. Il latino e il francese, precisa, si caratterizzano per «l'Uso certo e distinto» e, quindi, possono ricercare la purezza senza cadere nella pedanteria. La purezza, tuttavia, non esclude che «nuove dizioni» possano essere ammesse, quando queste siano divenute «più comuni» di altre che vanno uscendo dall'uso.⁶

³ In A. MANZONI, *Tutte le opere*, vol. VII: *Lettere*, a c. di C. Arieti, A. Mondadori Editore, Milano 1970, t. III, nr. 1677, p. 474.

⁴ A. MANZONI, *Opere*, vol. III: *Scritti linguistici*, a c. di M. Vitale, UTET, Torino 1990, pp. 284-5.

⁵ «Nefarius» deriva da *ne*, prefisso negativo, e dalla radice del verbo *fari*, che significa «parlare».

⁶ MANZONI, *Scritti linguistici*, pp. 228-9.

Nell'*Appendice alla relazione intorno all'unità della lingua e ai mezzi di diffonderla*, del 1869, ricorda il giudizio di Cicerone che nei *Commentari* di Cesare ammirava la purezza della lingua.⁷

Nella stessa *Appendice*⁸ cita ancora Cesare «che, lodando Terenzio per la purezza del linguaggio, deplorava che gli mancasse il vigore».⁹

A Manzoni era nota anche l'opera *De analogia*, di cui sopravvivono scarni frammenti. Nella lettera del 12 ottobre 1853 a Ranieri Sbragia, professore di filosofia e teologia presso l'università di Pisa e rettore della Scuola Normale, espone il progetto di una revisione linguistica, secondo l'«Uso vivente toscano»¹⁰ del *Catechismo disposto secondo l'ordine delle idee* di Antonio Rosmini, in vista di una sua eventuale adozione nei licei toscani.

A tale proposito così scrive:

Che se il ridurre in tutto e per tutto il libro in fiorentino, paresse una cosa di troppo impegno, basterà di levare almeno ciò che all'orecchio fiorentino riuscirebbe più insolens, per usare l'espressione di Cesare.¹¹

Manzoni fa riferimento ad un frammento del *De analogia*, conservato da Gallio,¹² in cui Cesare energicamente consiglia: «tamquam scopulum, sic fugias inauditum atque insolens verbum», ossia «evita, come uno scoglio, ogni parola nuova e inconsueta».

Il precetto cesariano vietava l'uso di neologismi che fossero voci peregrine e insolite, estranee all'uso delle classi più elevate di Roma, ma non escludeva quelle innovazioni che risultassero conciliabili col buon gusto e con lo stile di un'eloquenza sobria ed essenziale.¹³

Qui il rapporto tra Cesare e Manzoni va al di là della semplice citazione e si estende alla prospettiva critica della questione della lingua. Manzoni considera l'uso dei neologismi non nella pedantesca prospettiva dei puristi che pretendevano di imbalsamare i dati linguistici considerati puri, ma

⁷ MANZONI, *Scritti linguistici*, p. 697. Cicerone esprime il giudizio, a cui fa riferimento il Manzoni, nel *Brutus* (75, 262): «Nudi enim sunt, recti et venusti, omni ornatu orationis tamquam veste detracta».

⁸ MANZONI, *Scritti linguistici*, p. 706.

⁹ Manzoni citava il giudizio di Cesare su Terenzio dalla *Vita di Terenzio* scritta da Donato, che egli leggeva nella seguente edizione donatagli dal Fauriel: «Terentii Comoediae ad fidem optimarum editionum expressae, Edinburgi, Apud Hamilton, Balfour, et Neill, Academiae Typographos, 1768». Alle pp. V-IX di questa edizione è riportata *Terentii vita*, autore Suetonio Tranquillo, aut, ut aliis videtur, Aelio Donato. Cfr. MANZONI, *Scritti linguistici*, p. 697, n. 123.

¹⁰ In MANZONI, *Tutte le opere*, vol. VII: *Lettere*, t. II, nr. 1058, p. 670.

¹¹ MANZONI, *Lettere*, t. II, nr. 1058, p. 671.

¹² *Noctes Atticae*, I, 10, 4.

¹³ Cfr. G. PERROTTA, *Cesare, Catullo, Orazio ed altri saggi*, Scritti minori I, a c. di B. Gentili, G. Morelli, G. Serrao, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1972, pp. 11-3.

nel quadro di una dottrina della purezza della lingua, che ha il suo fondamento nell'uso certo e distinto e nel rispetto dello spirito generale della lingua stessa.¹⁴

Cesare, nel trattato in due libri *De analogia*, dedicato a Cicerone, intervenendo nell'annoso dibattito sulla lingua, se questa sia fondata sull'uso e sull'anomalia o sulla ragione, la regola, l'analogia, prendeva netta posizione a favore dell'analogia, ammettendo nella lingua la *ratio* e respingendo l'uso, l'anomalia, dove vedeva l'arbitrio personale.¹⁵ Questa problematica linguistica toccava direttamente Manzoni, attento al problema della neologia, che egli non condannava aprioristicamente come i grammatici e letterati tradizionalisti e puristi, ma giudicava ammissibile entro i limiti del rispetto della fisionomia individuale e unitaria della lingua. Nella prospettiva critica manzoniana il problema della neologia e l'esigenza del rispetto della purezza linguistica sono strettamente collegati con il tema dell'analogia, che svolge un ruolo di grande rilievo nella complessa questione della lingua. Uno dei nodi centrali era come conciliare la possibilità di coniare neologismi con l'uso di una lingua incontaminata. Sul tema della purezza linguistica Manzoni, con acuta sensibilità, si allontana dalla posizione intransigente dei letterati puristi, per i quali la *purità* della lingua era un dato intrinseco e naturale della remota età trecentesca, un elemento di fede retorico-letteraria. Nella meditazione manzoniana, all'epoca della stesura della seconda *Introduzione* al *Fermo e Lucia*, emerge in modo chiaro e consapevole l'esigenza di trovare una lingua di «uso generale» e dotata di carattere unitario e «universale», una lingua di respiro collettivo che consenta allo scrittore di stabilire un sentimento di comunione col lettore. Come scrive il Vitale:¹⁶

[...] è di rilievo l'elaborazione di questo concetto manzoniano in quanto giustifica, in questa fase, l'azione dell'analogia, che può esercitarsi in quanto produca innovazioni conformi alla proprietà o purità della lingua, e in quanto spiega, nella fase successiva della meditazione del Manzoni, l'esatto

¹⁴ Cfr. *Sentir messa*, in MANZONI, *Scritti linguistici*, p. 228.

¹⁵ I grammatici greci e latini dibatterono a lungo e vivacemente questo problema. Gli Stoici avevano attirato l'attenzione sull'*anomalia*, ossia sulla mancanza di regolarità nella lingua e sul primato dell'uso, che crea continuamente vocaboli nuovi, facendone scomparire altri. Sull'altro versante erano attestati gli analogisti, il cui principale rappresentante era Aristarco: questi avevano una concezione unitaria della lingua, intesa come complesso uniforme e coerente e, perciò, regolata da rigorose norme razionali; ritenevano che compito della scienza grammaticale fosse quello di individuare i gruppi di forme originarie ed esemplari su cui si modella l'intero organismo linguistico, e di dettare, su questa base, i paradigmi dell'idioma puro per la formazione di nuove parole ed espressioni. Su questa tematica cfr. H. DALMANN, *Varro und die hellenistische Sprachtheorie*, «Problemata», 5, Monaco 1935.

¹⁶ In una nota relativa alla seconda *Introduzione* al *Fermo e Lucia* del 1823, in MANZONI, *Scritti linguistici*, p. 70, n. 1.

significato del termine puro in riferimento alla lingua toscana, del tutto estraneo alla fenomenologia purista.

Queste idee affiorano già in una lettera al Fauriel del 3 novembre 1821, scritta quando il *Fermo e Lucia* è già in cantiere. Manzoni «denuncia l'assenza da noi (diversamente dalla Francia che dispone di un comune "esprit générale de sa langue") di una ufficiale lingua dell'uso e quindi documenta le tribolazioni a cui va inevitabilmente incontro un qualsiasi scrittore italiano che all'uso voglia attenersi». ¹⁷ Tra l'altro, scrive:

Lorsqu'un Français cherche à rendre ses idées de son mieux, voyez quelle abondance et quelle variété de modi il trouve dans cette langue qu'il à toujours parlée, dans cette langue qui se fait depuis si long-temps et tous les jours. Dans tant de livres, dans tant de conversations, dans tant de débats de tous les genres. [...] Cette richesse de tours et cette habitude à les employer lui donne encore le moyen d'en inventer à son usage avec une certaine assurance, car l'analogie est un champ vaste et fertile en proportion du positif de la langue: ainsi il peut rendre ce qu'il y a d'original et de nouveau dans ses idées par des formules encore très-rapprochées de l'usage commun; et il peut marquer presque avec précision la limite entre la hardiesse et l'extravagance. ¹⁸

Appare quanto mai evidente il rapporto tra la dottrina analogistica di Cesare e le osservazioni della citata lettera al Fauriel circa il giusto confine tra l'arditezza e la stravaganza, e la fecondità del principio dell'analogia per quanto riguarda l'innovazione linguistica. Come l'analogista antico, così uno scrittore francese può introdurre forme nuove create ad analogia di modelli ovvi, offerti da una lingua ufficiale di carattere universale, e non in maniera arbitraria. Questo modello linguistico universale il Manzoni più maturo dei *Promessi Sposi* dell'edizione del '40 troverà nella lingua parlata dalla borghesia fiorentina contemporanea.

I precisi e non casuali riferimenti alle opere di Cesare, anche a quelle giunte a noi solo attraverso pochi e scarni frammenti, come il trattato *De analogia*, per un lato dimostrano la profonda e articolata conoscenza che Manzoni aveva dello scrittore latino, per l'altro forniscono, a mio avviso, un non debole fondamento all'ipotesi che la tipologia del mercante di Milano abbia la sua prima scaturigine nel ritratto cesariano dei mercanti gallici.

¹⁷ G. TELLINI, *Alessandro Manzoni*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, vol. VIII, Federico Motta Editore, Milano 1999, p. 347.

¹⁸ MANZONI, *Lettere*, t. I, nr. 153, p. 245. Le riflessioni critiche espresse in questa lettera richiamano molto da vicino un passo del *Brutus* ciceroniano (75, 261): «Caesar autem rationem adhibens consuetudinem vitiosam et corruptam pura et incorrupta consuetudine emendat», ossia «Cesare, seguendo un principio razionale (sc. l'analogia), emenda l'uso linguistico impuro e scorretto con l'uso puro e corretto».

RECENSIONI

POESIA, NARRATIVA, TEATRO

GUSTAVE FLAUBERT, *La tentazione di Sant'Antonio*, Introduzione di W. Mauro, Giulio Perrone Editore, Roma 2005, pp. 141.

Era ancora vivente Antonio anacoreta quando, nell'immaginario collettivo, perse i connotati propriamente umani per assumerne altri, non di questo mondo: taumaturgo, impermeabile alle tentazioni del diavolo, saldo nella fede – quella ufficiale, proclamata a Nicea nel 325, quando aveva 75 anni, mentre le eresie esacerbavano l'universo cristiano –. Antonio santo, insomma, è l'idea che presto il mondo cattolico credè di quest'uomo che trascorse nel deserto la maggior parte della lunga vita, rinunciando agli agi che la sorte gli aveva regalato. Questa idea incantò il medioevo, prima tramite l'agiografia, poi la pittura, che ne fece un *topos*.

Fu una raffigurazione delle tentazioni di Sant'Antonio – allora attribuita a Bruegel il Vecchio – a promuovere in Flaubert il desiderio di scrivere un'opera letteraria sul tema. Lo scrittore ne elaborò tre versioni, ma solo l'ultima, terminata nel 1872, fu pubblicata.

Antonio, ritiratosi nel deserto per perseguire un'ideale di ascesi, è assediato dal diavolo che, pur di sottrarlo al rigore virtuoso, gli offre ricchezza, potere e conoscenza. Di queste profferte solo l'ultima minaccia davvero l'eremita, in bilico tra la *libido sciendi* e la paura del peccato. Evocati dal diavolo, sfilano eretici e filosofi che turbano l'ortodossia immacolata di Antonio con la forza dell'argomentazione. L'essere e il nulla, l'eterno, il Principio, la materia, il finito e l'infinito sono i temi che trattano. Anche gli dei parlano ad Antonio: lamentano che son dovuti morire, soppiantati da altri. Nell'universo «non c'è fondo, né vertice, né alto, né basso» spiega il diavolo ad Antonio che, sconvolto dall'idea di una realtà naturale estranea ai nostri criteri ordinatori, sente «come una morte più violenta della morte».

Opera complessa, solo nominalmente teatrale, intessuta di una rete fittissima di rimandi intertestuali – Foucault scrisse che «il suo luogo» è unicamente «lo spazio dei libri» –, *La tentazione di Sant'Antonio* è il racconto allucinato del pensiero che l'uomo ha elaborato nel tempo intorno alle questioni fondamentali dell'esistenza; è simbolica evocazione della tragicità del destino umano, giocato tra il bisogno che l'uomo ha di non starsene contento al “*quia*” e lo spettro del naufragio, in un universo privo di certezze.

(Clelia Biondi)

ROSA BATTISTA, *A vesta. Poesie*, presentazione di E. Ostrica, prefazione di P. Sozio, De Angelis, Avellino 1999, pp. 80, euro 15,49

[...] Nello scorrere accuratamente l'opera, l'ho trovata così naturale, con vocaboli semplici e fluidi, dallo stile libero, senza incertezza, ed ho scoperto l'immediata accessibilità alla comprensione del messaggio che l'Autrice ci vuole esprimere con la sua fervida immaginazione.

Rosa Battista, donna semplice fino all'inverosimile, non poteva usare una lingua diversa per poter rivelare se stessa in un diario poetico pensato e scritto contemporaneamente, senza lasciar congelare l'estemporaneità dei flussi e riflussi che affollavano la sua memoria [...] I pensieri quotidiani, nei ricordi vicini e lontani, si fanno espressione poetica e pretendono di essere verità... [...].

A mio avviso, i versi iniziali e finali della poesia che titola il testo, aprono e chiudono la raccolta. Essi comprendono tutti gli itinerari del vissuto della poetessa rivolti, attentamente, alla realtà dei nostri tempi, alla ricerca spasmodica di una comunicazione che fa respirare un clima di nostalgia, oscillante verso una metafora che addolcisce per alcuni versi, colpi di scena [...] crolli [...] sussulti [...] egoismi [...] ingratitudini [...] specialmente quando si ha la sensazione che le risorse di vita si consumano senza farci raggiungere, in tempo, i traguardi.

Le ombre dell'infanzia, in poesia, si proiettano per tutta la vita, come in *A mio padre...* [...], *Prunesse* [...] *Primi'ammore* [...].

L'Autrice offre sentimenti profondi dell'universo umano, ci fa cogliere il significato della vita che è mutevole come è mutevole l'animo umano entro cui «ogni istante è diverso dall'altro».

Il suo mondo poetico esprime grande capacità nel raccontare con fantasia e realtà tematiche che coinvolgono amore e sentimenti dettati dall'anima.

Con sfumature sottili ci rivela la sua vita di esperienze vissute e sognate non senza un filo di illusione, con la sofferenza di una femminilità estremamente sensibile ad aprire il suo animo, a volte non compreso, terso e sincero.

Concludo mettendo in luce anche la preziosità che il testo ha acquisito per l'interpretazione creativa che il pittore *Francesco de Rogatis* ha saputo realizzare mettendo in risalto raffigurazioni puntigliose, accentuate da un tratto incisivo, fortemente chiaroscurato, di gradevole efficacia estetica e simbolica [...].

(dalla *Presentazione* di Elena Ostrica)

La poetessa Rosa Battista ha trasfuso in versi, con bravura e stile, le sue tante esperienze di donna, madre e nonna; nello stesso tempo, con sensibilità, si è guardata intorno mettendo in risalto l'aspetto sociale e morale della condizione umana, riferita specialmente a coloro che soffrono e rappresentano la parte debbole della società.

Tutto questo lo ha potuto fare soltanto da pochi anni, ritagliando un po' del suo tempo dedicato alla famiglia [...].

Il suo pensiero, però, in tutto questo percorso di vita, ha continuato ad archiviare nella memoria, sentimenti ed emozioni, finché, "in punta di piedi", si è af-

facciata al mondo culturale e si è unita alla “famiglia” dei *poeti* per donare a chi l’ascolta, attraverso la lettura dei suoi versi, le sue emozioni.

Questa raccolta dal titolo *A vista* è il documento fondamentale della sua attività creativa.

(dalla *Prefazione* di Pina Sozio)

PRISCO DE VIVO, *Dell'amore del sangue e del ricordo*, Prefazione di P. Perilli, Edizioni Il Laboratorio, Nola 2004, pp. 82.

Prisco De Vivo, pittore e scultore, traduce in versi il proprio mondo artistico, apparentemente per cambiarvi di segno. Plinio Perilli, nella prefazione, parla di un «Pittore oscuro di una poesia chiara» e Raffaele Piazza, nella postfazione, di una differenza fra attività poetica e figurativa. Nel libro vediamo «Donne vestite di bianco», l’amore è «luce del passato», c’è una «terra luminosa»: altro rispetto alle visioni orrificiche della sua pittura. Però, in essa, De Vivo ha intrapreso un ancora timido cammino verso il colore e la luce. D’altra parte non sembra che nella poesia via sia solo gioia e chiarezza. Gli stessi prefatore e postfatore vi sottolineano l’uno il rapporto fra Eros e Thanatos, l’altro una dimensione sofferta. L’amore non è solo sentimento, ma anche corporeità e materia (come in Artaud). La luce che squarcia queste pagine è come risucchiata in quegli urli munchiani serializzati nella sua pittura e scultura: «luce lontana / di bocca tremenda» e la poesia di De Vivo è parimenti urticante. Il connubio di amore e morte rovescia l’erotismo nel suo volto nascosto, come un tempo in Bataille, oppure oggi nel poeta napoletano Antonio Spagnuolo. La scrittura, come in Spagnuolo, è però lo strumento che sottrae l’amore alla dissoluzione. De Vivo: «Io rinascevo / sulle tue cosce / senza capire / il perché». C’è poi una religiosità panica, un eros bruniano: «In un respiro / il cielo si unisce alla terra / l’acqua al fuoco / e gli uomini alle bestie».

(Enzo Rega)

GABRIELA FANTATO, *Il tempo dovuto (1996-2005)*, Editoria & Spettacolo, Roma 2005, pp. 183.

La poetessa Gabriela Fantato stupisce per la sua felicissima vena poetica: ad un primo livello di lettura la sua poesia sembrerebbe già originale: ma subito si rimane colpiti da una caratteristica centrale nel suo *poiein* e cioè quella facoltà positiva della scrittura che Italo Calvino, nelle sue *Lezioni americane*, definisce leggerezza. La parola della Fantato, a partire dal primo verso, spicca il volo con un minimo sforzo e la prima parola sembra sempre essere il viatico per una partenza felice e uno stile, una scrittura, che parte dalle feritoie, da quel momento ineffabile che Heidegger definisce attimo, quella sospensione tra essere e non essere, che nei versi successivi, diventa, in ogni componimento, un esercizio di conoscenza. Quotidiano vissuto in ambiente urbano, la stessa Milano di Milo De Angelis, senti-

menti sublimati insieme alla propria fisicità, in un mettersi in gioco continuo con la vita, gli oggetti e le persone, il tutto teso verso una gioia di vivere, mai proiettata nel futuro, ma sempre cercata e trovata nell'*hic et nunc*, nel cronotopo spazio-temporale, nel momento, quando poesia e vita, e questo è un fatto degno di nota, si sovrappongono fondendosi come velature di acquarello e trovano l'etimo profondo, il senso e il fondamento della vita, il che, a livello ontologico, è quello che è la caratteristica più alta in senso etico della poesia.

(Raffaele Piazza)

MAURO FERRARI, *Nel crescere del tempo*, con illustrazioni di M. Jaccond (*Salpare-arenarsi*), I quaderni del circolo degli artisti, Faenza 2003, pp. 120.

Nel crescere del tempo è un volume di riflessioni che non lascia indifferenti, nel suo tono a volte criptico ma sempre impregnato di emotività e dubbio. Nel suo tentativo di elucidare un destino umano in comune, fin dai primi testi crea un deciso punto di contatto tra scrivente e lettore. Sono poesie in cui si sente lo sforzo di capire il reale, di coglierlo verbalmente nella sua aleatorietà. Ne risulta una raccolta densa e verbalmente fitta di immagini che scorrono quasi senza prendere il fiato. Il lavoro poetico di Mauro Ferrari si è mosso, in questa raccolta, verso una meditazione su questioni esistenziali che partono da un'osservazione del tangibile quotidiano occupante lo spazio tra il nascere e il morire. La scrittura è «l'anello che ci lega al vortice del tempo». I suoi contenuti, invece, offrono la resa verbale di quanto occupa lo spazio fra nascita («fra l'utero che si contrae») e morte («e il chiudere del marmo»). È fondamentale leggere il fluire dei corpi e il loro crescere nel tempo anche nella soggettività interpretativa degli eventi, dove «la scia di vita in una sempre notte / di chi non vede ma ha presagi» (p. 71). *Nel crescere del tempo* è una raccolta valida, interessante, ricca di osservazioni sentite e frutto di una ricca ricerca interiore, esposte con una discorsività ricercata, evocativa di pensieri e riflessioni sul significato del nostro esistere.

(Victoria Surliuga)

JP BAND (CIPRIANO, MARANGELO, OREFICE), *Le note richiamano versi*, con P. Leveratto, E. Fioravanti, nota di G. Rimondi e foto di E. Toccaceli, Abeat records – ABJZ024, 2004 (dist. IRD nei negozi di musica).

L'idea di unire la poesia con il *jazz* deve oggi fare i conti con un passato storico di tutto rispetto, pertanto occorrono progetti coerenti e pensati per cercare di regalare performance originali. A questa premessa risponde sicuramente il progetto "JP band" che il poeta Domenico Cipriano ha realizzato con il pianista Enzo Orefice e l'attore Enzo Marangelo, partendo dall'idea di *jazz-fiction*, nel caso in modo specifico *jazz-poetry*, dei testi di Cipriano. Ne *Le note richiamano versi* la musica scritta da Orefice omaggia i contenuti delle poesie, rispettandone il tessuto ritmi-

co che Cipriano ha intarsiato tra settenari, ottonari e decasillabi, e coniugando il tema di fondo, rappresentato dal mondo della musica *jazz*, con riflessioni civili, il rispetto della Storia e l'importanza del viaggio per comprendere se stessi.

Fa da collante, per una perfetta fusione delle due espressioni artistiche (*jazz* e poesia), la voce "solista" dell'attore Enzo Marangelo che ha il compito di realizzare ciò che il sax o altro strumento a fiato fa in un quartetto *jazz*, intrecciando le parole attraverso un "solo" o creando il tema del brano in bilico tra musica e poesia, non scadendo nella canzone, né nella teatralizzazione della parola. Ha contribuito al progetto una sezione ritmica di tutto prestigio ed esperienza internazionale formata da Piero Leveratto al contrabbasso ed Ettore Fioravanti alla batteria, rispondendo all'esigenza di cercare la quadratura del cerchio nel far convivere la poesia, oggetto finito per definizione, con l'improvvisazione, luogo del possibile.

Un lavoro destinato a fare scuola che è curato nei minimi dettagli: lo corredano le foto di Enzo Eric Toccaceli e la nota esaustiva e pertinente di Giorgio Rimondi.

(Raffaele Barbieri)

SAGGISTICA

AA. VV., *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, Atti dell'incontro di studio della Società per lo studio della Modernità letteraria [Catania, 27-28 febbraio 2004], a c. di G. Savoca, Olschki, Firenze 2005, pp. 182.

Petrarca è considerato il primo grande poeta lirico moderno. Il suo *Canzoniere* ha condizionato, come forse nessun altro modello, lo sviluppo della poesia dei secoli successivi, diffondendosi rapidamente e generando vari fenomeni imitativi. Ed è proprio indagando intorno alle particolari forme di ricezione, appropriazione o, in alcuni casi, contestazione del codice petrarchesco che, in occasione del settimo centenario della nascita del poeta aretino, la Società Italiana per lo Studio della Modernità Letteraria, in collaborazione col Dipartimento Interdisciplinare di Studi Europei dell'Università di Catania, ha organizzato un incontro di studio (27-28 febbraio 2004) su *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, i cui atti sono ora stati pubblicati dalla casa editrice Olschki nella pregevole collana Polinnia.

A ben vedere, già nella formula di derivazione ungarettiana che dà il titolo al volume, vi è un'indicazione precisa sulla prospettiva seguita dagli studiosi i quali, nei loro ottimi interventi, misurandosi criticamente con l'eredità petrarchesca, hanno, nel contempo, avanzato nuove ipotesi di studio sulla poetica di numerosi letterati italiani, riletti *sub specie Petrarchae*. Sono moltissime, infatti, le grandi figure della letteratura che hanno intrecciato con il Petrarca un rapporto molto stretto, talvolta esclusivo, talvolta solo preferenziale, talvolta conflittuale. In questo modo gli undici contributi critici che compongono il volume rivisitano alcuni luoghi comuni interpretativi, discostandosi, ad esempio, dal consueto binarismo tra plurilinguismo dantesco e monolinguismo petrarchesco (in certi casi vengono anzi marcati i punti di contatto tra i due *auctores* trecenteschi) e offrono, attraverso una pluralità di prospettive teoriche e critiche che proveremo a presentare con rapidi e inevitabilmente parziali cenni, una fondamentale chiave di lettura per interpretare, in tutte le sue implicazioni, cosa abbia voluto dire per la poesia italiana del Novecento la scelta petrarchesca.

Il saggio di apertura di Giuseppe Savoca, *Lecture filologiche del 'Canzoniere' nel Novecento*, associa l'impostazione filologica con quella filosofica e mette in rilievo come, durante tutto il Novecento, non sia stata realizzata un'edizione dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* «che possa qualificarsi veramente critica secondo i canoni della migliore filologia testuale». Non è tale, ad esempio, il testo approntato da Con-

tini, in quanto fondato sulla trascrizione diplomatica fattane dal Modigliani, laddove è considerata fedele all'originale la stampa uscita presso Sansoni nel 1904 per le cure di Giuseppe Salvo Cozzo.

Dai vari interventi emerge anche come il petrarchismo novecentesco sia spesso stato mediato da altri letterati e, in primo luogo, assume un particolare significato la linea lirica Petrarca-Leopardi-Ungaretti, soprattutto in riferimento ad alcune tematiche ricorrenti come la memoria, la fuga del tempo, la conflittualità del sentimento amoroso.

Ad Ungaretti sono espressamente dedicati tre saggi: in quello di Anna Dolfi vengono esaminate, attraverso il filtro del petrarchismo ungarettiano, le poetiche di altri autori novecenteschi (Bigongiari, Raboni, Zanzotto, Luzi), mentre il saggio *Tempo e assenza. Sul petrarchismo di Ungaretti* di Antonio Saccone adotta una prospettiva 'decentrata' per rileggere il Petrarca ungarettiano attraverso gli studi critici che l'autore dell'*Allegria* dedica a Dante. Infine, Massimo Lucarelli, nel suo studio, dimostra, mediante una verifica intertestuale, come in *Sentimento del tempo* agisca l'influenza del petrarchismo barocco italiano.

Vi sono poi tanti altri casi in cui la presenza di Petrarca si palesa in autori generalmente ascritti nel solco dantista. È quanto mette in luce Marina Paino nel suo saggio *Tra Beatrice e Laura. La figura femminile nella poesia di Clemente Rebora* in cui individua significative «spie della frequentazione di Petrarca» da parte di Rebora, persino in testi poi rinnegati dal poeta. Infatti «la presa di distanza stilistica dal petrarchismo giovanile [...] sembra assumere i contorni del ritorno del rimosso, allorché in piena stagione religiosa Rebora opera una sorta di recupero di stampo petrarchesco del colpevole amore per la sua lucciola "perversa e pura"».

Antonio Sichera sottolinea l'interesse di Pirandello per Petrarca, riscontrabile sia nelle poesie, soprattutto in relazione a «zone del linguaggio relative al 'pensare' (e al 'fare)», sia nei romanzi, in cui la «categoria chiave» è quella del 'confine', inteso come *topos-àtopos*. Per Natàlia Vacante il personaggio femminile di Montale tra le *Occasioni* e la *Bufera* «sembra prendere corpo attraverso un'evoluzione e una contaminazione della figura petrarchesca di Dafne e di quella dantesca di Clizia». La studiosa coglie però anche i segnali di discontinuità col Petrarca giungendo a definire quello montaliano un «canzoniere impossibile», non solo per la mancanza di organicità interna, quanto per il diverso ruolo che i due poeti attribuiscono alla memoria e alla donna.

Il saggio di Laura Barile trae origine da un luogo geografico petrarchesco, la Valchiusa per analizzare *Traducevo Char* di Sereni, mentre il contributo di Alessandra Ottieri dal titolo *Poesia chiusa e musica ininterrotta*. *Petrarca, Leopardi, Sinisgalli*, propone un ribaltamento dell'asse ungarettiano Petrarca-Leopardi, soffermandosi sull'interpretazione critica di Sinisgalli che oppone al 'classico' Petrarca l'anti-classico' Leopardi.

In *Caproni, una citazione e Petrarca*, Antonio Di Silvestro sviluppa il suo discorso critico a partire da una citazione petrarchesca che «diviene tassello in qualche misura liminare e conclusivo della costruzione dell'io poetico e delle sue disseminazioni e maschere soprattutto fino al *Seme del piangere*». Infine, il saggio conclusi-

vo del volume (*«Quasi una forma della vita»: l'ombra di Petrarca nell'antipetrarchismo di Giovanni Giudici*) è a cura di Dario Tomasello che, dopo aver problematizzato la definizione di antipetrarchismo attribuita ad alcuni poeti contemporanei, sottolinea come «lungo la vita di Giudici, il rapporto con il magistero petrarchesco può essere letto, in filigrana d'accordo e per via di incontri obliqui e non esattamente lineari, come una costante implicita, ineludibile e comunque mai negata».

Gli atti di quest'incontro di studio offrono insomma una mappatura esaustiva del petrarchismo novecentesco, ponendosi come un ineliminabile punto di riferimento per studi successivi sull'argomento, grazie alla qualità dei contributi e alla positività di uno studio orientato in senso dinamico, che rifugge sempre da semplificatorie ed anguste interpretazioni. E, soprattutto, il volume fa scorgere come la linea letteraria petrarchesca del Novecento non nasca da veri e propri programmi letterari (e difatti nessuno degli autori presi in considerazione può essere definito *stricto sensu* un epigono di Petrarca), ma dall'esigenza di chi sente la poesia come necessità, come indagine conoscitiva, come mezzo per stabilire ponti, alla ricerca di un dialogo autentico tra poeti.

(*Novella Primo*)

MICHELE BIANCO, *Lecture filosofiche. Saggi su Hegel, Sohn-Rethel, Bonaventura e Agostino*, Guida, Napoli 2004, pp. 153.

Come molti volumi di saggistica filosofica che raccolgono scritti stesi in tempi diversi e su pensatori apparentemente eterogenei, e tuttavia accomunati da un medesimo spirito di ricerca, anche questo lavoro di Michele Bianco presenta al lettore un percorso di riflessione caratterizzato da un doppio livello: da una parte, il nucleo tematico che ha costituito lo spunto originario, l'embrione teorico che l'Autore ha deciso di portare alla vita; dall'altra, il paziente cesello analitico realizzato a partire dai testi prescelti, ciò che dunque permette all'idea iniziale di divenire – hegelianamente – effettuale, e insieme ne mette alla prova l'intima coerenza ermeneutica. Nel caso dell'opera qui presa in esame, che ha il pregio di muoversi entro un difficile, ma ineludibile orizzonte comparatistico tra filosofia e teologia, il primo livello di lettura è rappresentato dal concetto di "essere" e dall'esigenza di fornirne un'analisi prismatica che fosse al tempo stesso unitaria, ovvero capace di declinare in modo univoco – dimostrandone così la superiore, ancorché misconosciuta complementarietà – due differenti modalità di teoresi, tradizionalmente opposte: quella che radica l'essere nell'immanenza e quella che, al contrario, fa leva sulla sua trascendenza. Bianco elabora a questo fine un *climax* saggistico, che conduce la tematizzazione dell'essere dal piano storico-materialistico, attraverso la sfera idealistico-spirituale della mediazione hegeliana, fino al discorso squisitamente teologico, nel quale l'essere *apertis verbis* coincide con Dio, ed a partire dal quale viene posto il duplice problema della conoscenza umana del reale – il reale in quanto divinità, ed il reale in quanto mondo empirico.

Il secondo livello di lettura del volume di Bianco è costituito dalle singole concezioni concettuali dell'essere nel pensiero di tre diversi autori: il saggio su *Lavoro intellettuale e lavoro manuale* di Sohn-Rehtel ne indaga – con ponderate riserve – la forma materialistica; quello sulla *Filosofia dello spirito jenesi* di Hegel ne analizza la robusta concezione dialettica e già pre-fenomenologica, nella misura in cui questa riesce a non esorcizzare la drammatica scissione dello spirito umano, ma anzi a fondarvi, come sul suo senso originario e presupposto, l'intero edificio sistematico hegeliano; infine, le dotte pagine su San Bonaventura sono dedicate all'essere come Dio, di cui l'uomo, anche sulla scia dell'Ipponate (il cui commento alla pagina giovannea è oggetto di una breve, quanto densa *Postilla*), viene considerato *naturaliter capax*, ovvero naturalmente «aperto al trascendente» (p. 10), prim'ancora che nella veste personale di quest'ultimo come Ente, nell'esperienza misteriosa dell'Altro-Tu – un'esperienza pre-ontologica e pre-gnoseologica la cui eco è dato rintracciare non solo nella storia millenaria della teologia e della mistica cristiane, ma più di recente, e con accenti straordinariamente simili, nella riflessione filosofica ebraica di un Lévinas o di un Buber. La consonanza mai scontata, bensì pazientemente evocata, delle indagini condotte sui testi, permette all'Autore di condurre in porto l'idea-forza del suo lavoro, secondo la quale l'essere, comunque venga concettualizzato, rivela – dunque rende *veracemente* intelligibile – la propria consistenza divina: se «nel concetto v'è qualcosa di divino» (ibidem), resta dimostrato che ogni sua forma – compresa quella materialistica – è in realtà un contenuto aleatico (cfr. p. 11), ossia una rivelazione (*a-letheia*) dell'essere.

Il saggio su Sohn-Rehtel, *Una proposta metodologica per una fondazione epistemologica del materialismo storico*, si muove su un doppio binario: da un punto di vista storico-critico, esso offre una precisa e preliminare ricostruzione del modo in cui è stato verticalmente interpretato (ovvero come subordinazione dell'uno all'altro) il nesso Hegel-Marx (cfr. pp. 15-30). Partendo dal debito metodologico che lo stesso Marx, nel *Poscritto* al *Capitale* del 1873, riconosce verso il maestro, ma anche dalla distanza 'materialistica' ostentata dal suo più rivoluzionario allievo, Bianco segue, in diversi pensatori marxisti (da Colletti a Habermas, fino a Lukács) che, a vario titolo e in differenti cornici ermeneutiche, hanno cercato di volta in volta di vedere 'ancora' Hegel in Marx, o, al contrario, 'già' Marx in Hegel, il riproporsi di un problema fondamentale: quello dell'impossibilità di liquidare come 'mistificazione logica' quanto di concettualmente astratto, di dialettico, di formale e dunque di non meramente economico-materialistico è dato rinvenire nel metodo e nella sociologia marxiana – nella fattispecie nella concezione del lavoro. Questa premessa ermeneutica permette a Bianco di circoscrivere l'indagine, passando dal fronte oggettivo, storico-politico, a quello soggettivo-trascendentale, ovvero epistemologico, e, spostandosi gradualmente dall'asse Hegel-Marx a quello Marx-Kant, di girare a Sohn-Rehtel la questione della forma materialistica dell'essere in quanto «merce»; com'è noto, infatti, costui ha tentato di collegare la costituzione della soggettività trascendentale alla struttura formale (cioè kantianamente apriori) che la merce assume nello scambio, distinguendo così questo momento astratto (simbolizzato dalla moneta), con i suoi specifici effetti sulla coscienza

umana, dal momento 'manuale' del lavoro, al quale sarebbe rimasta, per così dire, storicamente limitata l'analisi marxiana dei rapporti di produzione. Quest'analisi, lasciando fuori la «conoscenza della natura» (p. 34), non ha compreso la differenza e la «scissione tra lavoro intellettuale e lavoro manuale». Una ricerca metodologica, in tal senso, s'impone storicamente dal momento che le forme di conoscenza della natura s'isolano e autonomizzano dalla prassi manuale, mostrando una genesi che non è quella del lavoro manuale» (p. 35), una genesi logico-trascendentale di tipo kantiano, che per l'appunto Sohn-Rehtel ha inteso delineare, adattando e trasformando così il «precettismo critico» (ibidem) di Kant in un'epistemologia marxistico-materialistica del lavoro: «la 'rivoluzione' sohn-retheliana consiste nell'ammodernamento materialistico della deduzione kantiana mediante l'installazione formale nell'azione di scambio» (p. 41). Ora, secondo Bianco, questo «adattamento materialistico del kantismo» (p. 46), nel suo tentativo di elaborare una gnoseologia trascendental-marxista, ovvero di far corrispondere *formalmente* l'essere sociale e la coscienza soggettivo-trascendentale (cfr. *ivi*, pp. 45-46), si rivela una forzatura analoga a quella patita dall'idealismo hegeliano nella sua subordinazione storiografica al marxismo: in Sohn-Rehtel, un «riduzionismo dommatico» della materia alla forma (cfr. p. 51) si accompagna ad una «ricombaciatura tra valore d'uso e valore di scambio» (p. 53) che rivela un'artificiale giustapposizione, senza che tra i due piani si possa rinvenire una vera «fondamentalità», a meno di non identificarla con il piano logico-trascendentale, il che, in termini rigorosamente kantiani, non può che tradursi in un «equivoco» (p. 54).

L'uscita dall'*impasse* in cui vede bloccato il materialismo sohn-retheliano, Bianco la realizza, in un certo senso, in proprio, ovvero portando la propria interrogazione sull'essere nel territorio della prima filosofia hegeliana dello spirito (1803-1804). Il saggio su *Linguaggio, lavoro e comunità nella Jenenser Realphilosophie I e II* (pp. 55-83) contribuisce a chiarire i motivi che spinsero Hegel a sviluppare la filosofia dello spirito jenesi, invece che in un sistema compiuto, nel capolavoro della *Fenomenologia* (1807). Bianco mostra in che misura la *Jenenser Realphilosophie* contenga già i temi della *Fenomenologia dello Spirito*, la quale, lungi dall'essere una «crisi improvvisa del pensiero di Hegel», realizza autonomamente il «progetto organico» di una fondazione del sapere assoluto (cfr. p. 58); ma, soprattutto, attraverso l'analisi delle pagine della *Jenenser Realphilosophie* dedicate al tema del lavoro, Bianco perviene ad un esplicito riconoscimento della forza della posizione hegeliana in merito alla comprensione del mondo moderno e, più in generale, della condizione umana: avendo posto nel «nuovo principio ... dell'*individualità*» (p. 76), e dunque nella «forma della coscienza critica» (p. 81) la differenza tra antico e moderno, Hegel non ha affatto misconosciuto o mistificato idealisticamente la struttura materiale della società borghese, bensì ne ha trasportato «le contraddizioni e le ineguaglianze» nella forma della soggettività, ovvero le ha sollevate, riconciliandole, nella forma spirituale del concetto (cfr. *ibidem*). Con ciò, secondo Bianco, Hegel si è rifiutato di ridurre l'alienazione e la scissione consustanziali all'individuo moderno ad «un momento del destino dell'uomo» (p. 82) ma, anzi, ha visto in tale estraneazione l'autentica cifra dell'umano, «perché nella riconcilia-

zione l'uomo scopre sempre l'inevitabilità dell'alienazione» (p. 83), che, come tale, la filosofia ha il compito di «*conoscere* e sopportare» (ibidem).

L'ultimo saggio del volume di Michele Bianco, che ne costituisce il vero e proprio cammeo teologico, svolge un'attenta *Rilettura dell'opera bonaventuriana sulla Questione di Dio*. Qui l'Autore, attraverso una puntuale analisi dei testi del Doctor Seraficus, può finalmente delineare quel concetto di "essere" che aveva fatto per così dire da sfondo al lavoro su Sohn-Rehtel, e che aveva implicitamente guidato l'interpretazione della filosofia hegeliana dello spirito: il peculiare intreccio bonaventuriano tra filosofia e teologia (cfr. pp. 85-7) offre a Bianco l'occasione di mostrare come «il quadro di ricerca teologica impostata da S. Bonaventura», nel suo agostinismo radicale e nel «suo solido impianto si difenda dal tentativo di demolizione del pensiero laicistico» (p. 86), come cioè la «filosofia bonaventuriana» (p. 85) relativa all'esistenza e alla conoscenza di Dio, costituisca *ante litteram* un robusto antidoto teologico all'obiezione empiristico-humeana della modernità, concernente, com'è noto, la pretesa confusione metafisica tra piano assiologico e piano fattuale. Bianco si muove con perizia filologica nell'opera bonaventuriana, enucleando ad esempio l'*hapax legòmenon* della «*contuizione*», termine con cui il Santo traduce la veracità intuitiva – assolutamente non oggettuale, ovvero non «pragmatico-fattuale» (p. 98) – della conoscenza di Dio da parte dell'uomo, già illustrata da Agostino (cfr. pp. 96 e sg.). Ma soprattutto, Bianco introduce un valido argomento filosofico, forse l'unico capace di subordinare l'empirismo, nella sua peraltro corretta pretesa gnoseologica, alla portata aleteica della soggettività umana, e, di conseguenza, all'istanza fideistica di chi (come il nostro Autore) in tale soggettività ritrova la traccia del divino; si tratta dell'argomento utilizzato, oltre che da Kant, anche da Husserl per sostenere il carattere trascendentale della fenomenologia: prima che l'esperienza sensibile lo riempia, *nihil est in intellectu, nisi intellectus ipse*, e dunque «l'empirismo è accettato in quello che ha di vero: necessità dell'esperienza per avere conoscenze determinate; ma è superato con l'ammissione che il nostro io non è derivabile dall'esperienza, perché la condiziona» (p. 118). Ora, lo «scavalcamento» del kantismo (cfr. p. 125) e della sua inaggirabile trascendentalità, è possibile solo muovendo dal concetto di "essere" come Dio, ed operando un secondo, decisivo scavalcamento: quello della conoscibilità di Dio *aposteriori*, come «causa attraverso gli effetti» (p. 127); in questa prospettiva, nelle pagine conclusive del suo lavoro su Bonaventura, Bianco conferma che costui non è stato scelto a caso, ma per la sua capacità di subordinare la conoscenza del divino, da parte dell'uomo, alla portata aleteica dell'illuminazione fideistica, e, di conseguenza, per dare al teologo la possibilità di designare *apriori* Dio come sorgente mistica della conoscibilità delle creature.

Pur essendo sobriamente radicato nel discorso teologico contemporaneo (come testimoniano i costanti richiami ai grandi teologi del Novecento, soprattutto nella *Postilla* agostiniana), il volume di Michele Bianco non delude il lettore laico che abbia la pazienza di seguirne la profonda interrogazione filosofica, e si segnala per

la sua capacità di far parlare senza forzature, a testi così diversi e lontani nel tempo, il linguaggio misterioso della trascendenza.

(*Eleonora de Conciliis*)

FRANCESCO FORLENZA, *Il diritto penale nella 'Divina Commedia'. Le radici del "sorvegliare e punire" nell'Occidente*, Armando Editore, Roma 2003, pp. 110.

Ad apertura di libro, colpito dall'inconsueta immagine di un Dante "antitaliano" tratta dal giudizio espresso sul poeta da Giuseppe Prezzolini e ancor più dalla provocatoria menzione di quella che Forlenza definisce «la poco nota bestemmia» nietzschiana allusiva a un Dante «iena che fa razzia fra le tombe» (p. 9), il lettore de *Il diritto penale nella 'Divina Commedia'* si trova da subito immerso in un contesto che non risponde alle normali aspettative di chi si accosta ad un nuovo commento dell'opera dantesca.

Non emergono infatti in questo studio i consueti filoni tematici (ad esempio relativi a contenuti, personaggi, lingua, metro, stile o a varie questioni esegetiche) da cui solitamente si dipanano studi e approfondimenti, anche innovativi, ma si apre invece un ventaglio di affermazioni recise che, nella chiarezza della loro formulazione, nulla concedono a sfumature interpretative o lessicali.

L'indagine sulla filosofia del punire, che regge e da cui si sviluppa l'impianto dottrinale della *Commedia*, oggetto della laica analisi di Forlenza, prende dunque avvio da una serie di constatazioni assiomatiche sullo statuto dell'opera. La *Divina Commedia* è, citando alla lettera le definizioni dell'autore, giudice presso il Tribunale di Trento,¹ una «feroce etica penitenziale», «una epitome antologica dei delitti e delle pene», «una cretostomazia dei crimini» dell'epoca in cui fu scritta, «un compendio del diritto penale, con i reati e le sanzioni» articolato in «una parte generale e una parte speciale» (pp. 10-11). Oltre a ciò (è opportuno rilevare la forza asseverativa dell'unico verbo usato) la *Commedia* è anche, *in nuce*, un manuale di storia del diritto e, più importante ancora, «un testo di antropologia criminale con abbozzi al tipo normativo d'autore e al tipo criminologico», che fortunatamente non arriva a registrare conseguenze aberranti come quelle addebitabili alle note ideologie razziste di tempi ancora troppo recenti.

¹ Appassionato cultore di storia e di letteratura ha scritto, tra l'altro: *Cattivi Maestri. Intellettuali italiani tra fascismo, comunismo, terrorismo*, Joppolo Editore, Milano 1993 (Premio internazionale "Tito Casini"), dissacrante repertorio comportamentale, che svela, con ineccepibile documentazione storica, «incoerenze, contraddizioni, compromissioni degli intellettuali italiani che hanno sempre sbagliato tutto» e «la congiura del silenzio che copre le amare verità di coloro che hanno ammirato prima Hitler e poi Stalin o che sono passati dal troscismo al reganismo nello spazio di un mattino senza spiegarci perché e sempre pontificando» (p. 7); *La congiura antispagnola di Tommaso Campanella. Da Stilo alla Corte di Richelieu, l'odissea di un ribelle, le sue sventure, i suoi processi, la sua pazzia*, Temi Editrice, Trento 1996, accurata indagine biografica del filosofo del Seicento, e *Dostoevskij profeta del Novecento*, Edizioni Segno, Udine 2000, impietosa e originale rilettura dell'opera dello scrittore russo e della sua pessimistica concezione dell'uomo e della storia, alla luce – e alla verifica – degli immani eventi che hanno marchiato il secolo da poco conclusosi.

Dante criminologo intitola il primo capitolo chi per professione si trova quotidianamente a confrontarsi con la complessa specificità di quelle vicende umane connotate, e non solo stilisticamente, dalla dittologia che associa colpa e castigo in una 'paradosale' endiadi allitterante.

Nella sobria linearità espositiva di questa trattazione specialistica, che presto si impara ad apprezzare, rientra anche una dialettica presentazione di Dante personaggio e autore, colto nel momento in cui, intimamente pervaso da sete di giustizia, si trova a dover operare una scelta fra l'estrinsecazione pubblica del disdegno per le ingiustizie perpetrate nei suoi confronti e la sofferenza privata, fra il silenzio e la denuncia.

Con l'aiuto di Dio di cui si sente «scriba», rifiutate le facili vie del compromesso, letteralmente e moralmente egli s'incammina per la strada più ardua e rischiosa, percorrendola con la tenacia derivante dalla consapevolezza di essere *exul immeritus* e vittima di palesi prevaricazioni, contro le quali, unica difesa, la sua parola si leva ad «imperitura vendetta» (p. 10).

Nella prospettiva teocratica e geocentrica con cui Dante politicamente isolato, «ma ammaestrato dalla vita» (p. 15) concepisce la giustizia, a fronte di qualsiasi tipo di sollecitazione alla rettitudine dell'agire, ben più efficace dovette per lui profilarsi la forza eloquente dell'*exemplum*, massime se applicato a personaggi famosi della cronaca del tempo o di un recente passato. Ed è proprio nella storia, e specialmente in quella fiorentina dove il suo destino si era maturato, che Dante trovava un repertorio non indifferente per illustrare le modalità di intervento e di applicazione della giustizia divina, in funzione del monito «*diligite iustitiam qui iudicatis terram*» (Par. XVIII, 91-93).

Improntata ad un'analisi tecnica, l'impalcatura argomentativa del libro di Forlenza, libera anche dalle più scontate e diffuse interpretazioni letterarie,² passa in rassegna le colpe dei dannati e le cataloga secondo la specificità dei reati commessi. Sviluppando nel secondo capitolo le premesse di ordine generale, prende in esame, nell'ordine: il fatto reato e l'acquisizione delle prove, l'imputabilità e il libero arbitrio, il costringimento fisico e la volontà coatta, alla luce del principio retributivo applicato da Dante in conformità ai dettami della giustizia del suo tempo, incline ad inventare pene «strane, crudeli, ignominiose e anche grottesche, pur di attenersi al criterio dell'armonia tra il delitto e la sua punizione» (p. 18).

La storia del diritto e della critica e la conoscenza delle fonti consentono allo studioso di enucleare i punti-chiave dei cambiamenti di ordine istituzionale e sociale, in merito ai quali si è sviluppato il sistema punitivo congegnato da Dante in base al menzionato rapporto di correlazione.

Estendendosi dall'analogia all'opposizione, il contrappasso, che nel Medioevo fu «il principio cardine disciplinante il sistema delle pene, ma fu anche una norma generale che diede forma e carattere a molti istituti del tempo» (p. 77), per-

² Basti riflettere sulla recisa opinione espressa a proposito dello stilnovismo dantesco: «V'è in realtà da credere che i motivi stilnovistici siano stati, per chi le donne le amò in carne ed ossa, nient'altro che delle licenze poetiche e degli artifici letterari per conformarsi alle mode del tempo» (p. 16).

mette al poeta di agire con estrema coerenza, validandone la duttilità degli scopi: la temporanea funzione catartica con cui le anime del Purgatorio scontano le tendenze peccaminose e quella retributiva, riservata nei gironi infernali all'intimidazione, alla difesa sociale e soprattutto alla punizione eterna dei dannati.

Da questa premessa ci si aspetterebbe che l'approfondimento *Euritmia fra delitti e castigo* desse adito all'apertura di una pagina sulla crudele varietà delle pene irrogate nell'oltretomba dantesco, ma Forlenza ne accenna solo *en passant*, limitandosi a prenderne spunto per mettere in luce, con l'impostazione critica che gli è peculiare, la differenza tra gli obiettivi dell'attuale sistema sanzionatorio che, rispettoso della dimensione umana, si prefigge il recupero della personalità del reo e quelli del medioevo, quando, a prevalere, era lo scopo punitivo-preventivo-intimidatorio delle pene, solitamente accompagnato da supplizi e torture fisiche e morali (esemplare la sofferenza di Farinata non meno che l'anonima abiezione degli ignavi).

La capillare disamina dei reati stigmatizzati da Dante, che, nella sua sorprendente conoscenza delle configurazioni illecite, si cimenta nell'*Inferno* in una dettagliata casistica di distinzioni e sottodistinzioni, favorito in ciò dalla tendenza di marca scolastica alla classificazione, è puntualmente rapportata, dall'autore di questo studio, sia alla evoluzione storica della tassonomia delle colpe che alla riforma penale vigente.

In tal modo il riferimento allo sviluppo teoretico da un lato e la citazione dei rispettivi o corrispondenti articoli dell'odierno codice penale dall'altro agevolano il lettore nella comprensione dei singoli reati; fanno inoltre risaltare i punti di contatto o di divergenza fra le competenze giuridiche dantesche e il *background* culturale coevo, le cui fonti, dichiarate nei noti passi dottrinali del canto undicesimo dell'*Inferno*, convergono nell'indicare, per mezzo dell'autorevole voce di Virgilio, le matrici dei peccati nell'incontinenza, nella malizia e nella matta bestialità.³ Approfondito il discorso con la precisa distinzione tra le due forme di volontà, che rispettivamente connotano i delitti colposi e quelli dolosi nelle varianti della violenza e della frode ai danni di chi si fida e di chi non si fida, Dante riconosce, nel profilo di ogni peccatore, il concorso di volontà e intelligenza, possibilitato solo dal libero arbitrio, che si traduce nella facoltà concessa all'uomo di autodeterminarsi.

Da qui Forlenza inizia la rassegna dei reati presenti nella *Commedia*, che si configura nel terzo capitolo alla stregua di manuale del diritto penale ideato e messo in pratica da Dante, seguendo nel suo mirabile sincretismo «oltre che indicazioni e ammaestramenti di varia provenienza, soprattutto i dettami della propria co-

³ Si rinvia, a proposito del vivace dibattito ideologico che si sviluppa nel canto XI dell'*Inferno* fra Dante e Virgilio, alla recente, originale e acuta interpretazione di Z. G. Baranski (*Segni e struttura: Inferno XI*) che mette in luce le contrapposizioni, i difetti e le insufficienze argomentative della spiegazione fornita dal saggio pagano, incapace di comprendere ed apprezzare l'importanza delle credenze cristiane. Per il problema della salvezza elaborato dal sistema ideologico del Medioevo cristiano in stretta connessione con testualità, esegesi e conoscenza, riflesso in forma poetica nella *Commedia*, chiarificatore risulta poi, del medesimo studioso, il saggio *I Segni della salvezza: Paradiso XIX* (BARANSKI, *Dante e i segni*, Liguori, Napoli 2000, rispettivamente pp. 127-46 e pp. 173-98).

scienza etica» (p. 30), una coscienza così integra da consentirgli di condannare, con implacabile senso di giustizia, finanche le degenerazioni criminose del potere ecclesiastico e del potere politico.

Con equilibrato senso critico unito ad un'estrema attenzione ai particolari, lo studioso, nella sua analisi, contestualizza ogni tipologia di reato nel clima medievale, soffermandosi in dettaglio sul nesso causa-effetto e motivandolo dal punto di vista dantesco, di cui coglie vuoi l'originalità di impostazione, vuoi gli eventuali scarti rispetto alla tradizione, oltre a profilare, ove esistano, gli esiti diversi a cui approdano le moderne teorie. In tal modo l'interpretazione proposta per la sodomia, ad esempio, fa luce sul fatto che, ad essere punita, non era tanto l'omosessualità in senso stretto, quanto la condotta violenta o fraudolenta che l'accompagnava, o ancora, commentando fra i reati di manifestazione del pensiero la bestemmia (non contemplata ora dalla maggior parte dei codici) e l'eresia, stigmatizzati da Dante più che per l'idea in sé, per la condotta antisociale, chiarisce come questa 'politica' giudiziaria fosse all'epoca fortemente condizionata dalle «interconnessioni tra i molteplici interessi che univano strettamente la Chiesa e le autorità temporali, comunali e imperiali» (p. 40).

Se dunque, rispetto ad oggi, risaltano nel poema diversità terminologiche (simoniaci e barattieri,⁴ attualmente rei di peculato, corruzione e concussione) e a volte sono cambiate le argomentazioni sottese alla classificazione dei reati rispetto a quelle espresse da Dante, nella realtà dei fatti nulla è mutato nelle inclinazioni umane al male.

Scorre per intero la *Commedia* sotto la lente d'ingrandimento del codice penale, riletta anche nella fattispecie del concorso – materiale e morale – di persone nel reato e nella globalità del sistema sanzionatorio, il cui statuto tradisce il rigore logico preciso e responsabile di Dante, che⁵, affidatosi al potere della parola, con la forza dell'*exemplum*, intende «*removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis*».

Tanto più violenta si leva la voce del poeta quanto più è coinvolto il suo senso civico e morale a fronte delle colpe generate dalla cupidigia, da quell'insaziabile avidità di «subiti guadagni» mostrata dalla «gente nova», causa, ai suoi occhi, di corruzione dilagante dall'ambito politico e sociale a quello religioso. Così, nei reati contro la personalità dello Stato (censiti nel canto XXVIII dell'*Inferno*), contro il patrimonio, la fede pubblica e l'amministrazione dello Stato, per non parlare dell'usura, emerge alta la condanna della disonestà e della degenerazione morale prodotte dal «maledetto fiore», condanna dettata dallo sdegno di chi, genericamente accusato di baratteria, si era rifiutato di presentarsi ai magistrati e, per non

⁴ Il concetto di baratteria si estende, come viene spiegato a p. 59, ai reati commessi a fine di lucro dai pubblici ufficiali nell'esercizio delle loro funzioni; pertanto, a quelli appena citati, vanno aggiunti: «il mercimonio della giustizia, [...] il mercato delle pubbliche cariche, la prevaricazione sotto forma d'abuso d'ufficio, la frode, la falsità. Il concetto di baratteria è quindi omnicomprensivo di condotte illecite, perpetrate sfruttando illegalmente le cariche pubbliche e i poteri funzionali».

⁵ Sia pur comprensibilmente non immune da quella che, con terminologia attuale, è nota come 'influenza d'ambiente'.

abbassarsi ad accettare le umilianti condizioni impostegli per il rientro in patria, con orgogliosa consapevolezza aveva scelto la via dell'esilio.

La disamina della casistica contemplata dal poeta, fattosi giudice di un tribunale senza appello in cui non si concedono esimenti, non poteva poi sorvolare su un momento delicatissimo dell'*iter* deviante del reo, quale è il pentitismo, qui inquadrato nell'ottica del confronto sul piano concettuale laico e religioso di: 'delitto-delazione-assoluzione-riabilitazione' e di 'peccato-confessione-assoluzione-rinascita'. All'*escalation* di ferocia a cui è improntato l'*Inferno* fa da contraltare nel *Purgatorio* la sublimante forza dell'assiomatica verità cristiana: il pentimento che, trasformata l'anima e le sue più intime convinzioni, la predispone a desiderare e ad accettare con gioia ogni sofferenza in nome della fervida certezza dell'eterna felicità.

Citato l'avvertimento dato nei *Miserabili* da Victor Hugo, che dietro le azioni più nobili si nascondono spesso scopi inconfessabili, con un vigilato *flash* dettato dall'esperienza in tribunale, Forlenza riconosce realisticamente fra le motivazioni negative di pentimento «vendetta, invidia, tentativo di estorsione, protagonismo, volontà di compiacere il giudice, ricerca di fruizioni di benefici premiali, depistaggio» (p. 88) e porta di conseguenza alla ribalta i vecchi e classici temi, oggetto un tempo di accesi dibattiti, del 'delinquente per natura' e della 'pazzia morale'. Mentre sul tipo normativo d'autore discute ancora la moderna criminologia, assetata di definizioni tecniche (d'obbligo segnalare gli autorevoli testi giuridici citati in bibliografia) esso risulta già catalogato nelle sue più svariate sfumature psicologiche da Dante, avvezzo, secondo la tendenza canonica medievale, a «frugare il foro interno dell'uomo, per scrutarvi le radici ontiche del male morale che è in tutti noi» (p. 98).

E se non è possibile, per la distanza sociale e temporale, valutare le coordinate giuridico-penali della *Commedia* alla stregua di un'anticipazione *in toto* dell'odierno sistema sanzionatorio, è però lecito riconoscere valore alle istanze pedagogico-correzionali da cui fu guidato Dante nella scelta vuoi delle pene catartiche, vuoi dell'implacabile nemesi a cui eternamente sono sottoposti i rei nei gironi infernali.

(Bianca Maria Da Rif)

LIBRI RICEVUTI

Narrativa, poesia, teatro

CHARLES BAUDELAIRE, *I FIORI DEL MALE*, TRADUZIONE CON TESTO A FRONTE A C. DI C. MUSCETTA, PRESENTAZIONE DI G. SAVOCA, OLSCHKI, FIRENZE 2005, pp. 410, EURO 39,00.

LUIGI VITTORIO BERTARELLI, *Insoliti viaggi. L'appassionante diario di un precursore*, a c. di L. Clerici, Touring Editore, Milano 2004, pp. 317, euro 14,00.

AMBROGIO BORSANI, *Tropico dei sogni. Bernardin de Saint Pierre, Baudelaire, Conrad, Twain: naufragi e destini incrociati nell'isola di Mauritius*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2004, pp. 176, euro 14,50.

FÈDOR DOSTOEVSKIJ, *LA MOGLIE ALTRUI E IL MARITO SOTTO IL LETTO (UN'AVVENTURA STRAORDINARIA)*, GIULIO PERRONE EDITORE, ROMA 2005, pp. 70, EURO 5,00.

LEO FERRERO, *Angelica. Dramma satirico in 3 atti*, a c. di P. Puppa, Metauro Edizioni, Pesaro 2004, pp. 284, euro 12,00.

GUSTAVE FLAUBERT, *LA TENTAZIONE DI SANT'ANTONIO*, GIULIO PERRONE EDITORE, ROMA 2005, pp. 142, EURO 12,00.

GUIDO GOZZANO, *Nell'Oriente favoloso. Lettere dall'India*, a c. di E. Ajello, Liguori, Napoli 2005, pp. 197, euro 18,30.

LINA IANNUZZI, *Sulle tracce di Pitagora. Storie brevi*, Ibiskos, Pontedera 2005, pp. 127, euro 14,00.

RÉGIS JAUFFRET, *Giochi di spiaggia*, trad. it. di G. Girimonti Greco e M. L. Vanorio, Dante & Descartes, Napoli 2004, pp. 84, euro 10,00.

GIUSEPPE LUPO, *Ballo ad Agropinto*, Marsilio, Venezia 2004, pp. 144, euro 12, 00.

DANTE MAFFIA, *Un lupo mannaro*, prefazione di M. Rossi, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 2004, pp. 124, euro 12,00.

DANTE MAFFIA, *Mi faccio musulmano*, Edizioni Lepisma, Roma 2004, pp. 86, euro 10,00.

PAOLO MASCHERI, *Poliuretano*, racconti, Pendragon, Bologna 2004, pp. 124, euro 12,00.

MICHELE SACCO, *Racconti e poesie*, a c. di A. Disanto e G. Rinaldi, Grafiche Gitto, Foggia 2002, pp. 62. Foggia 2002, pp. 62.

LEONARDO SINISGALLI, *Gallo reale*, a c. di G. Lupo, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2005, pp. 61.

LEONARDO SINISGALLI, *La vigna vecchia*, a c. di G. Lupo, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2005, pp. 56.

ITALO SVEVO, *Una burla riuscita*, a c. di W. Mauro, Giulio Perrone Editore, Roma 2005, pp. 88, euro 5,00.

Lirica contemporanea

ROSA BATTISTA, *A vesta. Poesie*, presentazione di E. Ostrica, prefazione di P. Sozio, De Angelis, Avellino 1999, pp. 80, euro 15,49.

MARA BEVILACQUA, *DeFormazione*, Edizioni Il Filo, Roma 2004, pp. 76, euro 10,00.

PRISCO DE VIVO, *Dell'amore del sangue e del ricordo*, Prefazione di P. Perilli, Edizioni Il Laboratorio, Nola 2004, pp. 82.

MATTEO DUÒ, *Le cangianti ombre*, Edizioni Il Filo, Roma 2004, pp. 70, euro 10,00.

GABRIELA FANTATO, *Il tempo dovuto (1996-2005)*, Editoria & Spettacolo, Roma 2005, pp. 183.

MAURO FERRARI, *Nel crescere del tempo*, con illustrazioni di M. Jaccond (*Salpare-arenarsi*), I quaderni del circolo degli artisti, Faenza 2003, pp. 120.

DANTE MAFFIA, *Ultimi versi d'amore*, Edizioni Lepisma, Roma 2004, pp. 141, euro 12,00.

DANTE MAFFIA, *Di Rosa e di rose*, Firenze, Paideia, 2004, pp. 44, euro 8,00.

MAURO ORLETTI, *Canto l'equatore*, Lampi di stampa - Libuk, Milano 2005, pp. 239, euro 13,00.

VANNI SCHIAVONI, *Di umido e di giorni*, Lietocolle, Falloppio (CO) 2004, tiratura limitata in 99 copie.

MIRKO SERVETTI, *Quotidiane seduzioni*, Poesie, Edizioni del Leone, Venezia 2004, pp. 80, euro 7,00.

MATTEO ZATTONI, *Il Nemico*, Presentazione di A. Brigliadori, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena 2003.

Saggistica

AA. VV., *"...un dono in forma di parole". Studi dedicati a Giuseppe Savoca*, Agorà Edizioni, La Spezia 2002, pp. 359.

AA. VV., *Il pensiero poetante. Antologia tematica di poesia e teoria (Il viaggio)*, a c. di F. Dainotti, Genesi, Torino 2004, pp. 112, euro 8,00.

AA. VV., *Tipologia della narrazione breve*, Atti del Convegno di Studio della MOD [«Il Vittoriale degli Italiani», Gardone Riviera 5-7 giugno 2003], Vecchierelli Editore, Manziana (Roma) 2004, pp. 286, euro 40,00.

AA. VV., *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, Atti dell'incontro di studio della Società per lo studio della Modernità letteraria, [Catania, 27-28 febbraio 2004], a c. di G. Savoca, Olschki Editore, Firenze 2005, pp. 184.

AA. VV., *Scrittori e città*, a c. di S. Casini, Edizioni LCD, Firenze 2004, pp. 214.

MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Corpi che parlano. Il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Mondadori, Milano 2005, pp. 216, euro 12,50.

MICHELE BIANCO, *Lecture filosofiche. Saggi su Hegel, Sohn-Rethel, Bonaventura e Agostino*, Guida, Napoli 2004, pp. 151, euro 12,00.

PIERPAOLO BINDOLO, ANNA CAMPANELLA, *Fillia artista rivelasse. Il figlio di Atahualpa*, Editrice Nuova Stampa, Revello 2003, pp. 124, euro 11,00.

FRANCESCO FORLENZA, *Il diritto penale nella 'Divina Commedia'. Le radici del "sorvegliare e punire" nell'Occidente*, Armando Editore, Roma 2003, pp. 110.

ROSALBA GALVAGNO, *Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà*, Olschki, Firenze 2004, pp. 222, euro 22,00.

VALERIA GIANNANTONIO, *La scrittura oltre la vita. Studi su Ignazio Silone*, Loffredo, Napoli 2004, pp. 182, euro 18,00.

FERNANDO GIOVIALE, *Crepuscolo degli uomini. Attraverso D'Arrigo in un prologo e tre giornate*, Lombardi Editore, Siracusa 2004, pp. 224, euro 16,00.

STEEN JANSEN, PAOLA POLITO, *Tema e metafora in testi poetici di Leopardi, Montale e Magrelli. Saggi di lessicografia letteraria*, Olschki, Firenze 2004, pp. 158, euro 16,00.

PASQUALE MARZANO, *Il male che coglie Napoli e altre note di onomastica letteraria*, Edizioni Ets, Pisa 2003, pp. 272, euro 15,00.

BRUNO MORONCINI, *Sull'amore. Jacques Lacan e il 'Simposio' di Platone*, Cronopio, Napoli 2005, pp. 170, euro 14,00.

VINCENZO NAPOLILLO, *S. Francesco di Paola nelle rime seicentesche di Orazio Nardino*, Edizioni Nuova Santelli, Cosenza 2005, pp. 39, euro 5,00.

«Officina» (1955-1959), ristampa anastatica della serie completa, Pendragon, Bologna 2004, pp. 688, euro 60,00.

JEAN PAUL, *Clavis fichtiana seu ligberiana*, a c. di E. de Conciliis e H. Retzlaff, Edizioni Cronopio, Napoli 2003, pp. 143.

VITTORIO PICA, *Votre fidèle ami de Naples. Lettres à Edmond de Goncourt, 1881-1896*, a c. di N. Ruggero, Guida, Napoli 2004, pp. 262.

GIUSEPPE PULINA, *Minima Animalia, piccolo bestiario filosofico*, con illustrazioni di M. Lodola, Mediando, Sassari 2005, pp. 95, euro 18,00.

EZIO RAIMONDI, *Prime lezioni*, Pendragon, Bologna 2004, pp. 128, euro 16,00.

M. RAK, *Logica della fiaba. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, B. Mondadori Editore, Milano 2005, pp. 320, euro 25,00.

GIANNI SCALIA, *Fuori e dentro la letteratura. Stranieri e italiani*, Pendragon, Bologna 2004, pp. 190, euro 16,00.

Scritti scelti di Uguccione Ranieri di Sorbello. 190 –1969, a c. di E. Dundovich e R. Ranieri, Olschki, Firenze 2004, XLVIII-pp. 500, euro 52,00.

Riviste

«Quaderni di scultura contemporanea», periodico mensile dell'Associazione Culturale Amici della Letteratura e dell'Arte, a. XXV, n. 12, 2004, euro 20,00.

«Revue des Études Italiennes», *Vittorio Alfieri et la culture française*, dirigée par François Livi et Claudette Perrus, nouvelle série, tome 50, 1-2, janvier-juin 2004, pp. 304, euro 35,00.

«Revue des Études Italiennes», nouvelle série, tome 50, 3-4, juillet-décembre 2004, pp. 307-399, euro 15,00.

«Rivista di Letteratura italiana», *Letteratura e riviste*, a c. di G. Baroni, a. XXIII, 1-2, 2005.

«SUD», *Forza/lavoro*, periodico di cultura arte e letteratura, diretto da Francesco Forlani, nuova serie, n. 3, 2004.

«WUZ», *Storie di editori, autori e libri rari*, periodico illustrato diretto da Ambrogio Borsani, a. III, n. 4, luglio-agosto 2004, pp. 64, euro 8,00.

Varie

RAFFAELLA BERGAMO, VINCENZO D'ALESSIO, *Il culto di San Michele Arcangelo. La chiesa sul Pizzo di San Michele*, Edizioni Gruppo Culturale "F. Guarini", Solofra (AV), pp. 78, euro 10,00.

MICHELE BIANCO, CARMINE CAPONE, *San Ciriaco Diacono e Martire. Agiografia e dinamica istituzionale di un culto santuarioale a Torre Le Nocelle*, Tipografia Dragonetti, Montella (AV) 2004, pp. 792, euro 30,00.

GASPARE CENCI, ROBERTO CIPRIANI, ANGELO DISANTO, *Una visita apostolica a Cerignola alla fine del XVI secolo*, Centro Ricerche di Storia ed Arte "Nicola Zingarelli", Cerignola (FG) 2000, pp. 47.

JP BAND (CIPRIANO, MARANGELO, OREFICE), *Le note richiamano versi*, con P. Leveratto, E. Fioravanti, nota di G. Rimondi e foto di E. Toccaceli, Abeat records – ABJZ024, 2004 (dist. IRD nei negozi di musica).

SIEGFRIED KRACAUER, *Strade a Berlino e altrove*, a c. di D. Pisani, Pendragon, Bologna 2004, pp. 182, euro 15,00.

CLAUDIO NOVELLI, *Giallaranci mitili impazziti di luce. Le carte perdute della cucina caprese*, Edizioni La Conchiglia, Capri 2004, pp. 285, euro 15,00.

SIMONA OTTIERI, *Gambardellarchitetti*, Architettura e design per lo spazio interno 1999-2004, Idea Architecture books, Schio (VI) 2004, pp. 64, euro 16,00.

MICHELE SACCO, *Religione politica sindacato. Di Vittorio e altro*, con note esplicative di A. Disanto, Cerignola (FG), s.e., 1999.

MARINO VIGANÒ, «*El fratin mi ynginiero*». *I Paleari Fratino da Morcone ingegneri militari ticinesi in Spagna (XVI-XVII secolo)*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2004, pp. 552, euro 50,00.

NOTIZIE SUI COLLABORATORI DI QUESTO NUMERO

PADRE MICHELE BIANCO collabora alle cattedre di Filosofia Morale, Bioetica e Etica Sociale dell'Università degli Studi di Bari, dove è docente nell'ambito dei corsi di alta formazione post-laurea. Ha conseguito, presso il Pontificio Ateneo Antonianum di Roma, il baccalaureato in Filosofia e Teologia, specializzandosi in Teologia dogmatica con indirizzo cristologico alla Pontificia Università Gregoriana. Con nomina del Vaticano è perito *in re historica et archivistica*. Studioso dei rapporti fra la teologia scolastica e le teologie e filosofie contemporanee, si è dedicato all'analisi e alla discussione critica dello storicismo tedesco. Redattore di «Sinesiesie», ha pubblicato: *Giovanni Palatucci. Un olocausto nella Shoah* (2003), *San Ciriaco D.e M. Agiografia e dinamica istituzionale di un culto santuarioale a Torre Le Nocelle* (2004); *Lettere filosofiche. Saggi su Hegel, Sohn-Rethel, Bonaventura e Agostino* (2004).

CLELIA BIONDI svolge attività di ricerca presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Salerno dove collabora con la Prof.ssa Emma Grimaldi, ordinario di Letteratura Italiana. Ha scritto per la rivista «Riscontri» e per la *Storia illustrata di Avellino e dell'Irpinia*. Con il suo primo libro – *Un teatro di provincia. Vita, miracoli e morte del Comunale di Avellino* – è arrivata seconda alla V edizione del “Premio internazionale Giovi, Città di Salerno”.

MARCO CANZANELLA, docente di filosofia e storia nella scuola secondaria, è dottore di ricerca in Scienze politiche, esperto di psicologia sociale e di filosofia della storia. Studioso del “fantastico” in letteratura, è autore di numerosi articoli di scienza della cultura. Tra i suoi studi, segnaliamo: *Tradizione e ragione nella filosofia politica dei lumi* (1989), *Struttura e persona. La fenomenologia del totalitarismo nel pensiero sociologico di Hannah Arendt* (1989), *Uomo dialettico e la realtà. Ricerche sull'ontologia sociale* (1994).

ELSA CHAARANI-LESOURD insegna Lingua e Letteratura italiana presso il Département d'Italien dell'Université Nancy 2. Studiosa di Ippolito Nievo ha dedicato a quest'ultimo numerosi studi tra i quali segnaliamo i seguenti: *Intertextualité et récurrences dans le roman historique italien mineur* (1993), *Pratique periodiques et projet littéraire dans le chapitre premier del 'Confessioni di un italiano' d'Ippolito Nievo* (1996), *A la folie!...Pas du tout? Je t'aime. Portrait(s) d'Ippolito Nievo et de Matilde Ferrari* (2002), *En flânant dans les jardins des Confessioni d'Ippolito Nievo* (2004).

ROBERTA DELLI PRISCOLI è dottore di ricerca e collabora con il Prof. Alberto Granese, ordinario di Letteratura Italiana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Salerno. È autrice di numerosi contributi sui rapporti tra la letteratura italiana e le letterature tedesca, inglese e francese. Tra i suoi lavori: *L'“altro” linguaggio. Esistenze mancate e proiezioni narrative nelle opere di Ottiero Ottieri e Mario Tobino* (2000); *The Dead di James Joyce: un'analisi intertestuale* (2001).

ALBERTO GRANESE è professore ordinario di Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Salerno, dove insegna anche Lingua italiana e Letterature comparate. Fra i suoi lavori, si segnalano: *Sterminare eredità. La letteratura del Mezzogiorno d'Italia dal Cinquecento al Settecento* (2002), con saggi su Giannone e Vico; *Lettere dal deserto. Sulla letteratura italiana del secondo Novecento* (2000); *Le occasioni del Sud. Civiltà letteraria dall'Ottocento al Novecento* (2003); *Ugo Foscolo. Tra le folgori e la notte* (2004), studio complessivo su tutte le opere del poeta.

LINA IANNUZZI. Già docente di Letteratura italiana presso la Facoltà di Lingue dell'Università di Bari e in quella di Magistero dell'Università di Lecce, è oggi un'apprezzata narratrice (*Una storia del Novecento*, 2002 e *Sulle tracce di Pitagora. Storie brevi*, 2005). Studiosa di Tenca, Verga, D'Annunzio ha pubblicato numerosi studi, tra i quali segnaliamo: *Verga e il teatro europeo* (1992), *La rima gigante nel Verga* (1997), *D'Annunzio (Prima vere)* (1999).

ANGELO R. PUPINO, studioso della tradizione letteraria italiana dell'Otto-Novecento, già professore in varie università in Italia, Francia e Germania, insegna ora all'Università “L'Orientale” di Napoli. Tra i suoi volumi più recenti si ricordano: *Pirandello. Maschere e fantasmi* (2000), *Ragguagli di modernità. Fogazzaro, Pirandello, “La Ronda”, Contini, Morante* (2003), *Notizie del Reame. Accetto, Capuana, Serao, D'Annunzio, Croce, Pirandello* (2004).