

STRUTTURA NARRATIVA E MESSAGGIO IDEOLOGICO NEI *PROMESSI SPOSI*

Devo subito dichiarare, proprio in apertura, la mia preoccupazione per questo titolo troppo ambizioso che mi costringe a qualche precisazione iniziale, tanto più che esso implicherebbe in realtà un'analisi, se non capillare, certo molto minuta, che si può fare solo in un corso, e non in una conferenza inevitabilmente rapida. Allora, una serie di scelte. Innanzi tutto, non parlerò di *struttura* secondo le problematiche della moderna narratologia. Mi occuperò solo di sfuggita del rapporto tra i personaggi e le vicende. Mi occuperò un po' più delle funzioni che i personaggi hanno nello sviluppo del romanzo. Vorrei però prima fare un accenno alle voci dei personaggi nel senso tecnico del termine, nel senso delle loro *voci narrative*. E se mi soffermo un momento sulla questione, è perché un chiarimento su questo punto mi sarà subito utile. Alludo a quella che io chiamerei la *polifonia* dei Promessi Sposi, forse per inconsapevole suggestione di Bachtin (alludo soprattutto al celebre saggio su Dostoevski), ma in realtà in un senso molto preciso, molto più semplice ed etimologico : cioè al fatto che la narrazione nei Promessi Sposi - come successione delle vicende, e col significato che ne discende - non è solo rinviata alla diretta responsabilità del personaggio dell'autore (che fin dall'*Introduzione* si presenta come tale, come autore riscrittore di un manoscritto, e stabilisce spesso un esplicito colloquio col lettore) o magari all'ironico contrappunto suscitato dal suo presunto doppio secentesco, il famoso Anonimo : ma mi riferisco alla « moltiplicazione di prospettive del racconto » (per usare il titolo di un capitolo di un'indagine molto sottile condotta da Elena Sala di Felice, *Costruzione e stile nei Promessi Sposi*, Padova, Liviana, 1977) dovuta ai personaggi stessi, al modo con cui essi assumono, con le loro parole, non solo le vicende, ma la narrazione stessa, e contribuiscono in questo modo al suo svolgimento. Non parlo soltanto qui, ovviamente, della tecnica del dialogo, e magari del discorso indiretto, che è stata più volte studiata nel Manzoni (per cui è ancora utile un volume di Angelica Chiavacci, *Il parlato nei « Promessi Sposi »*, Firenze, Sansoni, 1961). Parlo piuttosto del tipo di rapporto che il parlare dei personaggi stabilisce con quello dell'autore, lungo tutto il romanzo : o sostituendosi a lui

per esprimere in modo più acceso o rilevato alcuni concetti essenziali (tanto per fare un esempio : il cardinale Federigo Borromeo, cui il Manzoni, ad un certo punto della storia, delega la funzione di parlare di Dio - che è il grande problema - con un'oratoria che è decisiva nel cardinale Borromeo, ma che il Manzoni appunto gli lascia dopo che ha speso, per il ritratto del cardinale, le famose *quattro parole* che in realtà occuperanno tutto il capitolo XXII), o provocando spesso, con la loro stessa azione, oltre che con il loro parlare, l'intervento dell'autore, una sua immediata reattività nel testo - che costringe l'autore a una chiarificazione di un problema, in un momento che può essere ambiguo ed equivoco. Per esempio, dopo il famoso *matrimonio per sorpresa* fallito tra Renzo e Lucia, nella famosa *notte degl'imbrogli*, a un certo punto, l'autore interrompe di colpo la narrazione, e avverte il lettore di questa interruzione, vuole che il lettore la colga in quanto tale. E' nel capitolo VIII : « In mezzo a questo serra serra, non possiam lasciar di fermarci un momento a fare una riflessione. Renzo, che strepitava di notte in casa altrui, che vi s'era introdotto di soppiatto, e teneva il padrone stesso assediato in una stanza, ha tutta l'apparenza d'un oppressore ; eppure, alla fin de' fatti, era l'oppresso. Don Abbondio, sorpreso, messo in fuga, spaventato, mentre attendeva tranquillamente a' fatti suoi, parrebbe la vittima ; eppure, in realtà, era lui che faceva un sopruso. Così va spesso il mondo... voglio dire, così andava nel secolo decimo settimo ». E' evidente che qui il Manzoni interviene non solo per mettere a posto, ideologicamente, i ruoli dei due contendenti, per rovesciare il ruolo di vittima e di oppressore, ma per allargare, come spesso avviene nel romanzo, il piccolo fatto di cronaca imprevisto, l'episodio, l'aneddoto, a una considerazione più generale che, in quel momento, Manzoni preferisce fare in questo modo allusivo. Ma il caso più frequente è quello costituito dal dialogo esplicito o implicito che i personaggi stabiliscono con l'autore stesso, o, per essere più precisi, che l'autore stesso costringe i personaggi a stabilire con lui ; sicchè il romanzo appare -proprio nel senso dell'aspetto della narrazione, dell'aspetto fondamentale di essa - fatto da un'ampia e variata collettività : non è soltanto dovuto alla responsabilità morale, ideologica dell'autore, ma a quella di una serie di personaggi, non tutti concordi su alcuni punti essenziali della narrazione stessa. In quest'ambito, ci sono dei casi minimi, in cui basta al Manzoni una battuta, anche rapida, per rovesciare il *giudizio* dato da un personaggio, utilizzandolo in una prospettiva più ampia. Alla fine del terzo capitolo, Renzo, che vuol fare giustizia da sé, lascia le donne « col cuore in tempesta », « ripetendo sempre quelle strane parole : a questo mondo c'è giustizia, finalmente ». « Tant'è vero » - aggiunge il Manzoni - « che un uomo sopraffatto dal dolore non sa più quel che si dica ». Che non è soltanto un contrappunto ironico sul grado di coscienza che

il personaggio Renzo ha in quel momento nella narrazione, ma un modo di utilizzare quell'ironia per allargare subito a un giudizio più vasto e generale sulla giustizia, che è il tema di fondo del romanzo, l'aneddoto stesso.

I casi più complessi investono addirittura ampie sequenze narrative e spostano continuamente l'autore dal personaggio, in una serie di distacchi e di consensi che sono molto interessanti e significativi. Si pensi, per esempio, a un capitolo che è di una grande importanza nella struttura del romanzo : è il capitolo XVII, il capitolo della fuga notturna, verso l'Adda, di Renzo, che riesce alla fine a salvarsi. C'è un *leitmotiv* in questo capitolo, una sorta di ossessione ripetitiva, che si rivela, che si svela nelle ultime pagine del capitolo stesso : è il motivo della Provvidenza. Renzo, ad un certo punto, è quasi ossessionato da questa idea, proprio quando è riuscito a passare il fiume, e riflette per la prima volta, con la mente sgombra, all'aiuto che gli potrà dare il cugino Bortolo. Renzo - che riflette, lieto di aver passato il fiume, certamente, ma in un paesaggio, intorno, di miseria, di squallore, di povertà, di carestia estrema- dice, con inconsapevole ed egocentrica crudeltà : « E poi, la Provvidenza m'ha aiutato finora ; m'aiuterà anche per l'avvenire ». Più in là, mezza pagina dopo, quando Renzo è uscito dall'osteria - e non gli sono rimasti più soldi in tasca, o pochissimi -, tende la mano per l'elemosina una famiglia stremata dagli stenti (un vecchio uomo, una donna, una vecchia, una figlia che cerca di succhiare il latte che la mamma non ha più, ecc.) : « Tutt'e tre stesero la mano verso colui che usciva con passo franco, e con l'aspetto rianimato : nessuno parlò, che poteva dir di più una preghiera ? « La c'è la Provvidenza ! » disse Renzo ; e, cacciata subito la mano in tasca, la votò, di quei pochi soldi ; li mise nella mano che si trovò più vicina, e riprese la sua strada ». Poi, di fronte a quello che c'è di paradossale nelle parole di Renzo, che improvvisamente diventa il portatore, il testimone della Provvidenza, dando quei pochi soldi a degli esseri affamati, abbiamo un primo intervento dello scrittore, che non vuol lasciare cadere del tutto il messaggio del personaggio, anche se questo messaggio ha l'apparenza molto ingenua. E allora Manzoni parla subito : « Perché, se a sostenere in quel giorno quei poverini che mancavano sulla strada, la Provvidenza aveva tenuti in serbo proprio gli ultimi quattrini d'un estraneo (e anche in questi pochi quattrini di quell'estraneo, c'è il *coup de la Providence* di cui ha parlato in un celebre passo della Lettre à M. Chauvet) 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 se stessa, così efficace, così risoluto ? » ; e aggiunge : « Questo era, a un dipresso, il pensiero del giovine ; però men chiaro ancora di quello ch'io l'abbia saputo esprimere » : cioè nell'opera buona che la Provvidenza gli consente ancora di fare, Renzo

pensa di avere un pegno dell'aiuto che egli stesso fra poco potrà ottenere. Ma questo viene spiegato dall'autore attraverso una domanda che non esprime tanto una sicurezza quanto una possibilità. Poi il rilancio viene fatto da Renzo, quando finalmente il cugino gli promette lavoro, una pagina dopo ; allora Renzo, contento quando vede che gli ostacoli si sono appianati, insiste : « L'ho detto io della Provvidenza ! » esclamò Renzo, stringendo affettuosamente la mano al buon cugino ». E allora, alla fine del capitolo, la considerazione finale dello scrittore, che, scrivendo *provvidenza* con la p minuscola, questa volta, - cioè rendendola a un livello più quotidiano - attenua l'esaltazione di Renzo, non può imporre la *legge* che egli ha dato ingenuamente agli avvenimenti, ma non può neppure disperdere del tutto una nozione e un insegnamento che sono così importanti per il cosiddetto *sugo* della storia : « E fu veramente provvidenza ; perché la roba e i quattrini che Renzo aveva lasciati in casa, vedremo or ora quanto fosse da farci assegnamento ». Le ultime pagine di questo capitolo, che chiudono la storia milanese, l'avventura milanese di Renzo, sono così sorrette da questo dialogo ininterrotto tra Renzo e il suo autore, tra Renzo che sta scoprendo, con la fede, la saggezza possibile -la saggezza secondo Manzoni, ovviamente - e l'autore che insinua, attraverso Renzo, che ci può essere un legame tra la fede vissuta in un certo modo e la saggezza, il comportarsi nei frangenti e nelle peripezie del mondo.

Talvolta l'intervento del personaggio è più esplicito, ha l'autorità allora di incidere su una vicenda in modo da muovere la narrazione in senso vero e proprio, da sviare il racconto verso una direzione che è diversa da quella che si poteva prevedere o temere : per esempio, quando il padre Cristoforo, ritornato dal castello di don Rodrigo, invita alla *pazienza* Renzo, e gli dice : « È una magra parola, una parola amara, per chi non crede ; ma tu... ! non vorrai tu concedere a Dio un giorno, due giorni, il tempo che vorrà prendere, per far trionfare la giustizia ? Il tempo è suo e ce n'ha promesso tanto ! Lascia fare a lui, Renzo e sappi... sappiate tutti ch'io ho già in mano un filo, per aiutarvi ». Dove il tempo sacro, indicato dal frate, il tempo biblico e evangelico, che appartiene a Dio, è in questo caso anche il tempo della narrazione, il tempo del romanzo, che si svilupperà dapprima secondo il metodo della resistenza, poi della fuga additato da padre Cristoforo, e avrà la sua soluzione nel lazzaretto, quando lo stesso fra Cristoforo potrà riunire i due promessi sposi separati e provati - nel senso biblico : messi alla prova - dal tempo divino.

Potrei continuare naturalmente a, lungo, in questo scambio, tra autore e personaggi (che è già interessante perché rivela un certo riserbo del Manzoni, una sua resistenza a indentificarsi completamente anche coi personaggi *positivi*, o a lui cari, manifestamente, del racconto), di un discorso che solo il

personaggio talvolta può assumere, in una certa situazione, senza rischiare di far cadere il racconto al livello più edificante, al limite catechistico, da romanzo d'appendice divino, o teologico. Solo Lucia - e cito la frase che Manzoni scrive nel capitolo XXI, perché è di grande sottigliezza e importanza : « con una voce, in cui, col tremito della paura, si sentiva una certa sicurezza dell'indignazione disperata » (che è uno dei grandi tocchi psicologici e morali del Manzoni lettore moralista)- solo Lucia, con questa voce, può ripetere due volte una frase – « Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia ! » che risuona con tanta efficacia nell'animo dell'Innominato. È proprio il momento in cui s'incontrano e si toccano l'estremo del male e l'innocenza, il potere più tirannico e l'inerme indifeso, e ne esce la conversione dell'Innominato, cioè, alla lettera, il miracolo - parlo in senso cristiano - che, nel momento di maggior pericolo, svia la narrazione dalla logica fin qui usuale nel romanzo, per quanto riguarda le vicende di Lucia, e salva appunto Lucia. E sono del resto questi i capitoli che hanno un ruolo essenziale nella compagine del romanzo : non solo quelli in cui il cardinale e l'Innominato rendono visibile Dio, ne parlano senza esitazione rispetto alla sua presenza, perché essa è testimoniata dal malvagio pentito ; ma quelli in cui, d'altra parte, don Abbondio ritrova, nelle parole del cardinale, il famoso « parere di Perpetua », stabilendo impensate ma significative convergenze per quanto riguarda e concerne l'istituzione Chiesa : solo un certo tipo di istituzione può unire, far convergere, rendere solidali, una donna come Perpetua e un grande uomo come il cardinale. Ebbene, tale discorso, che i personaggi fanno lungo il romanzo, e con cui molti, e in modi diversi, lo costruiscono, agendo, parlando, riflettendo sugli eventi, costituisce appunto quella polifonia molto articolata di cui parlavo : un discorso continuamente corretto, attenuato, puntualizzato, insistito, secondo i casi, che ci rinvia un'immagine di Manzoni meno rassicurante, più inquietante e problematica di quanto per lungo tempo la critica abbia voluto far credere. Lo schema fisso, il *topos* critico della storiografia letteraria italiana, è che I Promessi Sposi sono la soluzione delle crisi manzoniane (perché non si tratta solo di *una* crisi : la conversione stessa non solo è vissuta come crisi, ma comporta altre crisi) perché piena espansione della Provvidenza divina in un mondo allargato a tutta l'umanità. Visione che è stata messa recentemente, e molto giustamente, a mio avviso, in questione da un volume di un non italianista, Enrico De Angelis, Qualcosa su Manzoni (Torino, Einaudi, 1975). E naturalmente, quando parlo del *topos* tradizionale della critica, non parlo solo della critica cattolica, che legittimamente insiste su questo punto, ma parlo soprattutto di quella strana laicizzazione che viene fatta da una certa critica, da Momigliano a Luigi Russo, secondo lo schema che tutti i problemi hanno ad un certo punto una

soluzione (lo schema dello storicismo idealistico italiano) : è chiaro che anche Manzoni la deve avere, e questi sono *I Promessi Sposi*, laici, democratici, aperti, terreni, dove il problema trova una sua sintesi armoniosa. Io, proprio perché Russo è stato il mio professore, ho messo un lungo tempo a liberarmi anche da questo schema, e a leggere *I Promessi Sposi* in modo più libero, meno condizionato, più attento al testo che i miei pur venerati maestri. Aggiungerei che si tratta di un Manzoni meno edificante, e meno rassegnato, di quello che, alla fine del romanzo, attribuisce ai due promessi il famoso *sugo* della storia : una conclusione giusta, osserva il Manzoni, *benché trovata da povera gente* (un avversativo impagabile sul piano ideologico, quasi una *gaffe* manzoniana, in realtà abbastanza calcolata). Questa conclusione sembrerebbe valida per quei destinatari che sono in qualche modo omogenei ai due singolari destinatari del messaggio : a tutti i Renzi e a tutte le Lucie che potranno un giorno leggere e trovare nei *Promessi Sposi* un'indicazione di comportamento morale nella società. Manzoni l'accoglie : « c'è parsa così giusta, che abbiám pensato di metterla qui, come il sugo di tutta la storia ». È un modo rassegnato, facile, anche un po' qualunquistico, di riassumere e di concludere un romanzo in realtà così drammatico.

Ma quante sono nel romanzo le conclusioni del Manzoni ? Si riducono subito tutte a questa spicciola filosofia che invita alla pazienza, al riserbo rispetto alla storia (questo vale soprattutto per Renzo, e lo dice Renzo), alla volontà di resistere e di durare guardando il cielo, o al cielo, nelle avversità (e questo lo dice Lucia), invito che è certamente rivolto, alla fine del romanzo, dai due personaggi esemplari, ai personaggi lettori ? Questo moltiplicarsi delle voci e dei livelli di riflessione - voci che talvolta si contraddicono e talvolta si integrano, che via via correggono, verificano, puntualizzano, riaprono la morale della storia, che continuamente riprendono quello che è il problema di fondo del romanzo, il problema della giustizia, qui in terra - non credo che ci permetta una conclusione pacifica, sia apologetica - « bravo Manzoni » - sia reprobatoria - « Manzoni reazionario ».

Una parte della critica più recente ha colto questo problema in modi sempre più acuti e convincenti : esemplare il libro di Ezio Raimondi, *Il romanzo senza idillio*, (Torino, Einaudi, 1974, un libro meno tradizionale dei due saggi di Lanfranco Caretti e di Ettore Bonora, che sono del '74 e del '76). E non parlo neppure del problema delle varie stesure del Manzoni, delle cospicue e laboriose varianti manzoniane : sia di quelle di tipo ideologico-romanzesco - sono complesse e radicali - che portano dal Fermo e Lucia del '21-'23 alla Ventisettana, ai primi veri *Promessi Sposi* ; sia di quelle di tipo linguistico, soprattutto, che porteranno poi alla Quarantana, cioè al 140-142 (le ultime due, del '27 e del '40, oggi agevolmente riscontrabili nel

secondo dei volumi sui *Promessi Sposi* di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1971 ; il primo contiene il Fermo e Lucia, le Riflessioni sulla colonna infame, ed è preceduto da una lucida introduzione di Caretti, che è intitolata Il romanzo di un romanzo ; nel secondo volume, noi possiamo seguire, dalla Ventisettana, in interlinea, alla Quarantana, tutta la riscrittura del Manzoni). Anche se la ricerca di una prosa possibile per il romanzo (« Je pense avec vous » scrive al Fauriel « que bien écrire un roman en italien est une des choses plus difficiles »), e anche di un senso di esso per il pubblico, anche se, per ripetere il titolo di Caretti, « romanzo del romanzo » ci dice già molto sulla tensione sperimentale che presiede al lavoro del Manzoni romanziere, in realtà, io penso a qualche cosa di più profondo, di ineliminabile, pur se talvolta, anzi spesso, mascherato nell'animo del Manzoni : al fatto cioè che il discorso collettivo di cui ho parlato, i mille fili che, annodandosi e snodandosi, tendono a costruirne il tessuto democratico - e qui intendo democrazia narrativa, non ideologica : vale a dire l'allargamento del racconto a una serie molto più vasta di personaggi di quanto non avvenisse nelle tragedie come *Adelchi* o come *Il Conte di Carmagnola*, riservate ai potenti - - non riescono ad occultare una lacerazione di fondo, una dualità contraddittoria che costituisce il tormento perenne, a mio avviso, del moralista cristiano che Manzoni è (cattolico non lo so, ma cristiano sicuramente ; comunque, di un certo tipo di cattolicesimo - il famoso problema del giansenismo manzoniano - su cui non mi addentro neppure, perché la questione è molto complicata e tuttora aperta). Il progetto sempre più chiaro, anche ideologicamente, del Manzoni - il progetto del romanzo - cerca certamente di dominare, di convogliare in una direzione - è il caso di dire, qui, in un senso - accettabile quel brulichio di personaggi e quella discorde pluralità di gesti e di voci ; ma resta in ogni caso nel romanzo, sottesa alla sua lettera, una bipolarità di fondo che rende in qualche modo dubbiosa, e meglio ancora problematica, la lezione di esso.

Da una parte, ci sono i promessi sposi, come dice il titolo (che può richiamarci a una letteratura europea già di tardo Settecento - l'idillio paesano - anche se l'innocenza dei promessi è ora garantita non più dalla bontà della natura, come può avvenire in molti romanzi francesi, tedeschi, ecc., ma da Dio, dalla sua presenza), Renzo e Lucia, che sono due lavoratori non disagiati, anche se non ricchi, timorati di Dio, caratterizzati l'uno e l'altro da un'onestà e da un'innocenza che sono in essi consapevoli, e non facili da praticare nel mondo in cui vivono : creature di Dio, insomma, le quali lo testimoniano con semplicità, come tutti coloro che partecipano in vari modi al loro soffrire, ai loro affetti, e sono pronti ad aiutarli, animati dalla stessa fede, e prima ancora sorretti da quell' « idea del dovere, deposta come un germe nel cuore di tutti

gli uomini », una specie quasi d'idea innata, ma che ci è stata certamente messa da qualcuno (la citazione riguarda la vecchia donna che l'Innominato chiama quando Lucia arriva nel castello, per darle coraggio e compagnia, quella il cui ritratto Manzoni traccia in una pagina, verso la fine del capitolo XX, che è un esempio perfetto di analisi della degradazione inesorabile di un essere, quando il mondo in cui vive cospira a soffocare quel *germe* che ha contenuto nel cuore). Dall'altra parte, ci sono gli uomini della terra, gli uomini del mondo, nel senso cristiano del termine, i personaggi più o meno chiusi e sordi alla voce di Dio, i personaggi della violenza e della viltà (che sono, ovviamente, due iniquità correlative, dato che è la viltà che permette poi l'estendersi della violenza), i responsabili o i succubi di quello che Adelchi - la tragedia è del '20-22, e s'interseca con l'elaborazione del Fermo e Lucia - aveva chiamato la *feroce forza* che « il mondo possiede, e fa nomarsi dritto », mentre avi e padri, hanno seminato l'ingiustizia « e ormai la terra / altra messe non dà » (V, 8). E in questo caso, qui, nei *Promessi Sposi*, non è il Medioevo barbarico, dove pur si formano le future nazioni (anche secondo quella storiografia del *terzo stato*, a cui Manzoni, a un certo punto della sua storia, soprattutto francese, è così sensibile) : è il Seicento « rozzo insieme e affettato », come lo stile che Manzoni denuncia subito nell'Anonimo ; un secolo fatto di pregiudizi e di soprusi, di leggi e di bandi non rispettati da una classe dirigente arrogante e fatua insieme. E' il senso del sottotitolo, Storia milanese del secolo XVII : storia di un mondo corrotto e degradato, che il Manzoni affronta con la lucidità di analisi propria di quell'illuminismo che egli ha quasi nel sangue (anche per ragioni proprio di famiglia, da cui è abbondantemente nutrito culturalmente, e che in fondo non l'abbandonerà mai), doppiata però da quell'orrore per la corruzione del mondo che gli viene dal suo rigorismo morale (su cui ci sarebbe molto da discutere : non solo di giansenismo, ma proprio per quanto riguarda il temperamento del Manzoni). Certo, contatti tra i due mondi sono continui nel romanzo - chiamiamoli il mondo di Dio e il mondo degli uomini terreni, tanto per semplificare - e non solo per ovvie ragioni di intrigo, perché il tema del romanzo è il tema dell'innocente perseguitato, già frequentissimo nei nuovi romanzi borghesi del Settecento europeo. Quella sorta di feroce determinismo che regola la logica di comportamento dei potenti - e la storia di Gertrude ne è una dimostrazione in questo senso esemplare, quasi un teorema, per usare un celebre lessema pasoliniano - non basta, però a spegnere nel popolo di Dio la speranza, anzi nei migliori spesso la riaccende. E fra Cristoforo, che è un personaggio-chiave, ovviamente, ed emblematico, esprime, proprio in modo emblematico, questo *riflesso* quando ritorna, all'inizio del capitolo VII, dal castello di don Rodrigo alla casa di Lucia : « Non c'è nulla da sperare

dall'uomo : tanto più bisogna confidare in Dio : e già ho qualche pegno della sua protezione » - sono tre frasi, tre membri distaccati - (il « pegno della sua protezione » è il vecchio servitore che non vuol dannarsi l'anima ed informa fra Cristoforo, ancora *commosso e sottosopra*, dopo l'incontro con don Rodrigo, di quello che si sta tramando nel castello).

Questi *segni* della protezione del cielo possono diventare, nello scontro alterno fra il mondo del male e quello del bene - grosso modo, così finisce col polarizzarsi, lungo il romanzo, il problema - sorprese e imprevisti anche maggiori : non solo la peste, l'intervento in *technicolor* di Dio che punisce Don Rodrigo e insieme coinvolge e svela tutta una collettività, ma veri e propri miracoli, come la conversione dell'Innominato, del tutto spiegabile con l'introspezione del suo animo, la nausea, la stanchezza del male, ma che qui è proprio miracolo, presenza di Dio - il cardinale lo dice molto chiaramente - e giunge propizia a salvare Lucia e a dare un senso alle sue sofferenze. In questo senso, Dio, che si rivela nel cuore degli uomini nei modi più diversi e originali, è il vero elemento *romanzesco* del racconto dei Promessi Sposi, l'elemento di imprevisto, e spesso di diletta poesia, rispetto al freddo e anche squallido determinismo della storia fatta dall'uomo. Accanto all'Innominato, si pensi, sempre sul piano del tessuto democratico (nel senso specifico che ho detto, non in altri sensi ideologici), alla figura della vecchia, che, quando sente Lucia invocare il nome di Maria Vergine, viene investita da un nome che la rinvia a un'infanzia ormai sepolta in lei : « e il nome », scrive Manzoni, sempre nel capitolo XXI, « faceva nella mente della sciagurata che lo sentiva in quel momento, un'impressione confusa, strana, lenta, come la rimembranza della luce, in un vecchione accecato da bambino ». Ma il prodigio, la sorpresa, il miracolo sono anche le forme più attendibili, inequivocabili dell'azione e della stessa presenza di un ordine sopraterreno, metafisico, divino. Per il resto, quando questa presenza, questi segni, non vengono dati (e non sempre vengono dati : se fra Cristoforo impedisce a Renzo di commettere alcuni errori, basta l'assenza di fra Bonaventura nel convento di Milano per permettere a Renzo di commetterne invece altri più tardi), la lotta tra il bene e il male, tra gli uomini di Dio e gli uomini del mondo - evidentemente schematizzando, perché i due elementi possono anche essere *in interiore homine* : l'Innominato ne è un esempio preciso - non si arresta, rimane aperta e dubbiosa, ripropone senza fine, e alla fine del romanzo, il problema della giustizia in terra.

E questa riproposta problematica, inquieta, incapace di una vera, generale soluzione è, prima ancora che l'idea (o un mondo concettuale e ideologico), il *sentimento* che anima il romanziere : e ci rinvia a uno degli aspetti più istintivi e più vissuti della poetica dell'autore, ben prima che egli

affronti il problema del romanzo. Mi riferisco alle parole di una famosa lettera al Fauriel, del 1806, dove Manzoni scrive : « Io credo che la meditazione di ciò che è, e di ciò che dovrebb'essere, e l'acerbo sentimento che nasce da questo contrasto, io credo che questo meditare e questo sentire sieno le sorgenti delle migliori opere sì in verso che in prosa dei nostri tempi ». Ora, il contrasto tra *l'essere*, il reale, e il *dover essere*, l'imperativo morale, il bisogno di perfezionamento, richiamano due verbi, meditare e sentire, che vengono direttamente (siamo nel 1806, ormai il Manzoni ha cominciato la grande attività che lo porterà, appunto, ai Promessi Sposi, in un quindicennio di fervore creativo) dal carne In morte di Carlo Imbonati del Manzoni ventenne, che è del 1805 : « Sentir – riprese - e meditar ». Ma, a distanza di un anno, è sintomatica l'inversione dei termini : il sentire del carne, che è ancora preminente, in posizione forte, per chiaro influsso alfieriano (il verbo viene direttamente da Alfieri, è uno dei termini che attestano sempre la presenza di Alfieri in questi anni), è ora posposto al meditare, alla riflessione che è alla base di ogni sincero (uno degli aggettivi più frequenti nel Manzoni di quegli anni, nelle Lettere in particolare) sentimento, e che permette allo scrittore di avvicinarsi alla verità. « Ogni finzione che mostri gli uomini in riposo morale è dissimile dal vero » scriverà poi Manzoni nei cosiddetti Materiali estetici. Io credo che né gli anni tormentati della conversione, né l'intensissimo quindicennio di attività produttiva e di meditazione sul destino terreno e sulla salvezza morale dell'uomo, che lo porta dai primi Inni sacri alla Ventisettana, attenuino o annullino nel Manzoni l'acerbo sentimento che nasce dal contrasto denunciato in quella lettera del 1806, quale che sia (ed è una discussione lunga, e non ancora esaurita) la configurazione concettuale e ideologica che assume il suo meditare.

E credo ancora che gli anni di attività cui ho accennato non solo approfondiscano questo meditare, ma spingano Manzoni - e questo è un secondo passo importante - ad esprimerne i risultati e a comunicarli ad un pubblico, cioè ad assumere, per questa via, una responsabilità di scrittore sempre maggiore, sia nel merito che nella prospettiva ; che è poi l'impulso essenziale che lo spinge al romanzo, il genere da *inventare* non solo nella lingua, ma per il pubblico nuovo che si sta ormai delineando quantitativamente e socialmente, perfino nelle sue strutture editoriali (non è un caso che del Manzoni si parli nel libro di Marino Berengo, Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione, Torino, Einaudi, 1980, che ci dice su Manzoni molto di più di un saggio critico vero e proprio). A questo mutamento di prospettive è legato il suo meditare il romanzo, e il suo meditare nel romanzo : nell'essenziale, il suo tentativo di trovare, nella molteplicità del paesaggio umano, i momenti di accordo possibile, di compromesso (non

alludo, parlando di *compromesso*, ad un celebre e famigerato saggio di Carlo Salinari, famigerato perché fu attaccato da tutte le parti, perché vi si vide un modo di interpretare I Promessi Sposi come una specie di anticipo del « compromesso storico » ; un saggio del resto molto acuto, che varrebbe la pena rileggere con maggiore calma, ora, fuori dei compromessi storici) fra i due termini di quella bipolarità cui ho accennato.

Insomma, se fino ad ora io ho parlato dei modi in cui si dispone e si articola nel romanzo l'acerbo sentimento suscitato dal divario tra Dio e il mondo terreno, vorrei ora concludere parlando del romanzo come *progetto* di un meditare di compromesso, più controllato proprio nei riguardi di quell'acerbo sentimento di cui ho parlato finora, e dunque più comunicabile, adattabile, socializzabile. Quindi un meditare che riesce a controllare meglio quel sentimento che nasce dalla visione del paesaggio umano, della storia umana : una *politica*, per usare il termine che usa anche Renzo a un certo punto, come possibilità di contenere in qualche modo l'angoscia che nasce dalla contemplazione delle cose terrene. Per questa ragione, parlerò della struttura del romanzo, nel senso di *disegno* del romanzo, e nei due sensi che in italiano ha il termine *disegno* : la composizione, la costruzione generale del romanzo, e l'intenzione che in essa si rivela.

A questo fine, vorrei innanzi tutto premettere che il titolo e il sottotitolo non sono soltanto indicativi del doppio livello del romanzo (il dover essere degli uomini di Dio e l'essere di quelli del mondo), della possibile divaricazione tra Provvidenza e storia ; sono anche indicativi della connessione - che è poi una delle grandi scoperte del romanzo - che esiste tra la storia privata dei due paesani, anonimi e umili, e la storia di una società, che la prima illumina e dalla quale è a sua volta motivata. Il senso del romanzo storico del Manzoni è tutto qui : e non è una piccola scoperta, se con essa il romanzo ambisce - anche qui su iniziali suggestioni illuministiche- a integrare la *microstoria* di coloro che sono, in apparenza, senza storia, ai margini della storia, con la storia dei grandi, con la storia dei potenti.

In questa prospettiva, la storia del potere produce e suscita ingiustizie, iniquità, e determina un primo moto del processo romanzenso (fin dal primo capitolo : l'incontro famoso di don Abbondio coi bravi) ; la storia invece dei deboli, degli inermi - che pur sembrerebbe far trionfare l'ingiustizia, e quindi mettere in causa la Provvidenza produce invece e suscita resistenza, pazienza, esigenza di giustizia, e fin gioia, quando la sventura allenta per un momento i suoi colpi. Se il primo elemento, l'iniquità, mette in moto la macchina della trama, con un processo di cause e di effetti che si allarga a tutta la società, condizionando storicamente gli individui, il secondo elemento corregge, svia, modifica gli eventi che è costretto a subire, fino a rovesciarli talvolta col

miracolo, col meraviglioso cristiano. Non solo il grande miracolo, come la crisi dell'Innominato, ma anche il meraviglioso quotidiano e dimesso : il tentativo sfortunato di matrimonio di Renzo e Lucia da don Abbondio serve però a salvare Lucia dai bravi del Griso, che sono venuti per prenderla. Dalle due parti, quella della virtù e quella della perversità, viene così esaltata - a tutti i livelli la responsabilità morale degli individui : c'è chi aiuta la virtù, c'è chi aiuta il vizio e l'iniquità.

Lo storico è lucido e molto impietoso, ma il moralista cristiano tende a correggere il pessimismo che vorrebbe di fatto portarlo a una visione del male come elemento irrimediabile, strutturale della storia del mondo. Nel capitolo XXXII - sono i capitoli famosi sulla peste- dice Manzoni a un certo punto : « Così, ne' pubblici infortuni, e nelle lunghe perturbazioni di quel qual si sia ordine consueto, si vede sempre un aumento, una sublimazione di virtù » - e questo è il primo punto - « ma, pur troppo, non manca mai insieme un aumento, e d'ordinario ben più generale, di perversità » (sempre i due termini, variamente nominati, ma che riconducono alla bipolarità di cui parlavo). Sono righe emblematiche : il rapporto tra virtù, e perversità è sempre quantitativamente a sfavore della virtù, ma non per questo la virtù è inutile e vacua. Nei Promessi Sposi, la sventura non è *provvida* perché è fonte di sofferenza per gli eletti da Dio (nell'Adelchi, la *provvida sventura* mise Ermengarda tra i sofferenti, a pagare, lei che fa parte della classe dei potenti, le sofferenze degli umili), ma può essere *provvida*, grazie agli uomini che sanno testimoniare di Dio : non è solo una folgorazione della grazia che scende sugli eletti, è un contributo che gli eletti di Dio devono dare, sul piano delle vicende (e, in questo senso, c'è sicuramente un salto dalle tragedie al romanzo). Di qui il continuo spostarsi del racconto dalla società corrotta e degradata, in gran parte, all'individuo che cede e resiste, dalla storia alla psicologia, dall'affresco di un'epoca al personaggio, o tipico per il modo con cui subisce la storia, o esemplare per il modo con cui vi contrasta.

Infine, tutte queste implicazioni vengono rivelate a partire da un caso-limite : la storia dei due umili protagonisti della Brianza, personaggi apparentemente senza peso, irrilevanti. Eppure è questa storia eccentrica - nulla di più, all'inizio, che un fatto di cronaca paesana - che rivela i legami tra due mondi apparentemente lontani : il microcosmo dell'umile vita di un paese, il macrocosmo rappresentato dalla società (in questo caso, il ducato di Milano sotto gli Spagnoli). I rapporti - di incontro e di scontro - fra i due elementi di base così individuati (Dio e il mondo, i personaggi di Dio e della terra, i buoni e i perversi, i soprusi e la pazienza, il paese e la società) determinano lo spostamento del romanzo da un mondo all'altro secondo uno schema che a mio avviso è meditato profondamente dal Manzoni, in un moto di flusso e di

riflusso che assicura appunto la struttura (il disegno) del romanzo, il tentativo di coerenza cui esso aspira.

Esaminiamo allora le parti essenziali del romanzo, che, nella prospettiva che ho indicata, sono sostanzialmente quattro, del resto abbastanza equilibrate anche sul piano quantitativo. La prima parte va dal capitolo primo al capitolo ottavo. L'ambiente è dato dal paese, cioè dal microcosmo scelto dall'autore come sintomatico. Proprio perché è sintomatico, e scelto come tale, il racconto sprigiona una serie di *riferimenti*, cioè di digressioni e parentesi che legano subito la piccola storia alla storia più vasta. In questo senso, è già tipico il procedimento del primo capitolo : dal paesaggio si va subito all'allusione storica (la soldataglia spagnola che vuol insegnare la virtù, anzi la modestia, alle donne del paese) ; dai bravi che aspettano don Abbondio ai documenti sui bravi, a conferma della vanità delle leggi ; da don Abbondio, dal « suo naturale », ai « tempi in cui gli era toccato di vivere », dominati dall'arbitrio, che concludono a un primo giudizio tanto sull'individuo quanto sulla società. Questo procedimento di narrazione interrotta, continuamente proliferante in parentesi e digressioni laterali, si sviluppa nei capitoli seguenti, però con un più accentuato rifluire dei personaggi nella storia, nella tipicità storica : per esempio, nel terzo capitolo, Azzecagarbugli, il giurista, e l'uso delle leggi ; nel quarto, fra Cristoforo e la storia di Lodovico, i puntigli di una certa società ; nel quinto, il pranzo di don Rodrigo e l'arroganza di una classe, il suo codice d'onore, e così via di seguito.

E' sempre con questa fitta serie di riferimenti a un affresco storico più ampio che si definiscono anche i termini essenziali della vicenda : la tipica sopraffazione di un potente sugli umili, la cui impotenza rispetto all' « iniquo potente » (capitolo II) è sempre più chiara, e diventa dunque tipica dello squilibrio fra il potente e i perseguitati. In questo scontro ingiusto fra potenti e deboli interviene l'elemento mediatore per eccellenza, quello che sostanzialmente sostiene - proprio in senso forte - la trama, e che è dato dall'organizzazione, o dall'istituzione cui Dio, in linea di massima, delega il compito di rappresentarlo in terra, vale a dire la Chiesa, gli ecclesiastici. Mediazione sia in senso negativo - la pavidità aggressiva di don Abbondio, quando dice a Renzo, che non accetta : « Non si tratta di torto o di ragione ; si tratta di forza », e risponde in questo modo al poveretto perseguitato - sia in senso positivo. Fra Cristoforo non è solo l'antitesi morale di don Abbondio, ma sa assumere, al di là dei vari uffici che gli vengono affidati, due uffici supplementari, dice il Manzoni nel capitolo IV : « accomodar differenze, e proteggere oppressi ». Come don Abbondio, ma in senso opposto, non può non interpersi tra potente e umili.

Comincia a farsi luce la posizione privilegiata della Chiesa, sia pur partendo da un ordine che aveva una funzione importante nel tempo e anche alcuni privilegi reali, alcune possibilità di azione, cioè l'ordine dei cappuccini, con cui tutti - don Rodrigo, e poi il conte zio : « sono amico dell'ordine fin da ragazzo » - dovevano fare i conti. Vale a dire che l'umile, di fronte al sopruso, sempre più chiaramente non può agire che per ecclesiastico interposto, fra lui e la storia c'è bisogno di questo elemento di mediazione : Renzo, per esempio, è subito frenato e richiamato all'ordine da fra Cristoforo. E la posizione elastica di difesa proposta da fra Cristoforo, contro il ricorso alla risposta violenta, è aiutata dal primo *coup* della Provvidenza, il famoso servo.

Fra l'altro, quella notte degli imbrogli, che è la prima scena di massa popolare nei Promessi Sposi, rivela subito lo scetticismo del Manzoni per l'agitarsi collettivo popolare, opposto alla ferma consapevolezza e determinazione di fra Cristoforo, il quale, sul piano della lotta per la giustizia, propone agli umili una tattica e una strategia. La tattica è il ripiegamento, la fuga di fronte alla prima aggressione del potente ; la strategia è la fiducia in Dio, la pazienza e la fiducia nel tempo divino. E' una proposta che ha tre gradi di accoglienze diversi : totale in Lucia, diciamo perplessa in Agnese, e più che riluttante in Renzo. In ogni caso, la Provvidenza - e fra Cristoforo, che più direttamente la rappresenta -, alla fine di questi primi otto capitoli che si concludono con la fuga, riesce solo a stornare il tentativo del potente : egli fallisce nel suo tentativo di avere Lucia, ma i promessi sposi sono costretti ad abbandonare il paese, la loro casa, a non essere sposi, a fuggire precipitosamente. Con una perdita, ovviamente, ben più grave che quella creata in don Rodrigo dalla non soddisfazione di un capriccio.

Seconda parte : capitolo nono - diciannovesimo. Il cerchio dell'intrigo qui si allarga ; la partenza degli umili richiama nella loro storia - storia di Renzo e Lucia - forze sempre più vaste. E l'azione si sposta allora dal microcosmo del paese al macrocosmo della città : via Monza, a Milano. Una città che non è più solo riflesso, come il paese, ma specchio reale di una società, della struttura di una società. E la situazione dei due protagonisti tende ad aggravarsi, è sempre più precaria, e provoca un graduale spostamento del metodo narrativo. Se l'arrivo di Lucia e Agnese a Monza crea, nei capitoli IX e X, un'altra importante parentesi (Gertrude, che è un altro *negativo*, dopo don Abbondio), l'arrivo di Renzo a Milano provoca, all'inizio del capitolo XII, dopo non più di tre pagine di cronaca storica, il trasformarsi della storia in azione romanzesca : cioè la storia vissuta direttamente dal personaggio (secondo uno dei grandi *topoi* di tutto il romanzo ottocentesco europeo, dalla Chartreuse de Parme a Guerra e pace), umile o grande che sia, che a un certo punto si trova in una posizione da essere coinvolto nel dramma storico dei

potenti. Questo avviene anche al nostro *eroe*. E questo avviene anche per don Rodrigo, secondo una traiettoria che, dopo lo scacco notturno, porta all'incontro fra Attilio e il conte zio nel capitolo XVIII, e fra questo e il padre provinciale nel capitolo successivo. Ebbene, in questa prospettiva, seguendo i due umili alla scoperta dell'altro mondo, vale a dire il mondo ignoto, più vasto, della città, Manzoni svela con ritmo crescente i meccanismi reali di una società.

In questo senso, è questa la parte in cui la storia si accampa più nettamente come elemento romanzesco, dal punto di vista narrativo coincide meglio con i personaggi, il divario fra storia e personaggi è meno accentuato : è scoperta, attraverso i personaggi, di un mondo quasi incredibile nelle sue assurdità, sia sul piano della psicologia individuale, nella storia dei potenti (Gertrude, con cui Lucia entra in contatto, e a cui è affidata), sia sul piano della psicologia collettiva e popolare (la sommossa, con lo scatenamento irrazionale di passioni che essa comporta a Milano). E qui Manzoni non esita a giungere proprio all'effetto di romanzo d'appendice, nel ritratto del *vecchio mal vissuto*, che è esplicitamente presentato in cifra diabolica : « Spiccava tra questi, ed era lui stesso spettacolo, un vecchio mal vissuto, che, spalancando due occhi affossati e infocati, contraendo le grinze a un sogghigno di compiacenza diabolica, con le mani alzate sopra una canizie vituperosa, agitava in aria un martello, una corda, quattro gran chiodi, con che diceva di volere attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazzato che fosse ». Qui il Manzoni, volutamente - o forse inconsapevolmente - raggiunge proprio la soglia, i limiti di un gusto che certamente è discutibile, e che non è quello della sua cosiddetta *misura* : sotto la sommossa popolare, il diavolo viene anche lessicalmente proposto, messaggio così chiaro - in ogni agitatore c'è il diavolo - che credo non abbia bisogno di commenti.

Renzo e Lucia vengono dunque a contatto col male attraverso l'esperienza del mondo, ma in modo diverso : Lucia, col disagio istintivo che prova di fronte a una psicologia come quella di Gertrude, per lei conturbante (è un'anima complicata e tarata, ormai, quella di Gertrude, che istintivamente disorienta e spaventa Lucia) ; Renzo, invece, con un'esperienza sociale di massa, in un momento di grave crisi cittadina e di tumulto. E qui l'assenza del *coup de la Providence* - cioè l'assenza di padre Bonaventura - porta naturalmente Renzo verso il tumulto, lo trasforma da spettatore in attore, permette un apprendistato diretto del mondo al contadino inurbato, che è il personaggio meno preparato alla pazienza evangelica. Sul *contadino inurbato* ci sarebbero molte cose da dire, perché Manzoni, nella importanza che dà al personaggio di Renzo, prevede un certo tipo di sviluppo di forze produttive nella società italiana, soprattutto nell'industria tessile. Comunque, non dimentichiamo che

Renzo è il personaggio più vitale e importante anche nella prospettiva di Manzoni : è Renzo che deve capire, a cui bisogna far capire la saggezza e la morale cristiana (questo e, nella prospettiva del progetto manzoniano, fondamentale ed essenziale) ; è Renzo, non a caso, che vive l'esperienza di massa. E l'esperienza sociale si traduce qui in un esplicito arricchimento morale che riscatta a sua volta il personaggio : il viaggiatore Renzo, questo umile Ulisse popolare, percorre l'itinerario che dalla società va a Dio, dalla giustizia, che egli invoca - diretta, fatta dal popolo - nelle giornate di Milano, alla fede interiore nella Provvidenza, come abbiamo visto nei capitoli XVII e XVIII. Tra le due esperienze, - il male *in alto* e quello *in basso* - si situa poi quella messa in moto da don Rodrigo, colla stessa direzione, dalla campagna alla città, e dalla periferia al centro del potere ; con un compromesso deterioro che allontana il personaggio più attivo, fra Cristoforo, e lo sconfigge, almeno provvisoriamente, impedendogli qualsiasi iniziativa.

Allora, da questa triplice esperienza - Lucia, Renzo, don Rodrigo - da una parte risulta ben più chiaro il processo intentato da Manzoni a una classe dirigente, la cui incapacità si riversa nella società, senza che il popolo possa assumere la responsabilità di decidere e di dirigere al posto di quella classe. In questo senso, l'incapacità, la vanità, la nullità della classe dirigente è correlativa ai disastri del tumulto popolare : le due cose giocano insieme, e nella stessa direzione. In questa visione drammatica, non c'è soluzione, apparentemente ; in questa società senza Dio, avverte Manzoni, pagano gli umili e i buoni : fra Cristoforo è allontanato, Renzo è costretto, e miracolosamente, all'espatrio, la partenza di don Rodrigo per il castello dell'Innominato, alla fine del capitolo XIX, fa pesare su Lucia una nuova e ben più grave minaccia.

Quindi la storia, col suo romanzo desolante, necessitato solo in negativo di capitolo in capitolo, rivela fino in fondo l'iniquità di un corpo sociale sordo agli appelli di Dio - un corpo sociale letteralmente senza Dio - e la difficoltà dell'umile e del povero a farvi fronte.

Terza parte : capitoli XX-XXVI. Inizia una soluzione della crisi, cioè un lento capovolgimento dei rapporti di forza. L'azione si sposta di nuovo dalla città alla campagna, ma con un impulso ora positivo, che viene dal centro alla periferia ; impulso impersonato dal cardinale Federigo Borromeo, cioè da un alto dignitario della chiesa, che costringe, nel capitolo XXV, don Rodrigo a lasciare il paese, a rifugiarsi a Milano. Ma come avviene questo capovolgimento ? Come interviene la Provvidenza, che era sembrata così inattiva e poco credibile anche nei riconoscimenti di Renzo ? Avviene mediante la sostituzione, in questi capitoli, della dialettica negativa potenti-umili sul piano sociale con una dialettica positiva potenti-umili sul

piano morale, piano in cui la presenza di Dio si fa più chiara, decisiva, ed è testimoniata, in modo esemplare, da *Vita dei Santi*, nel rapporto Innominato-Lucia. Il primo era già stato presentato, storicamente, alla fine del capitolo XIX, e si trattava di un don Rodrigo in grande, più potente, più grande nel male, per parlare machiavellianamente, un caso limite di malvagità, rispetto a don Rodrigo, un caso che suscita orrore e insieme terrore. Eppure Dio si fa sentire proprio nella sua coscienza tormentata, nel no imperioso della fine del capitolo XX, quando l'Innominato, per liberarsi da un'ossessione, pensa, appena arrivata Lucia, di rispedirla immediatamente nel castello di don Rodrigo : una voce interna, interiore - ed è una voce anche, evidentemente, metafisica - che gli dice *no*, che fa sì che egli la trattenga per quella notte nel castello (e sarà una notte decisiva per l'Innominato e per Lucia).

Ma questo Dio, che è testimoniato da Lucia, sarà poi confermato, definito, verbalizzato fino in fondo, in modo inoppugnabile, dalle parole del cardinale quando incontra l'Innominato e, in una famosa, eloquente pagina, definisce la funzione della Chiesa, il suo ministero, il suo magistero volto alla protezione del debole e alla giustizia. La parentesi storica diventa, per un momento, agiografia e apologia del cardinale, e uno storico scrupoloso come Manzoni forza anche alcuni elementi della biografia del Borromeo. Allora tutto s'impenna sul cardinale, che rappresenta sempre più in modo esplicito, nella stessa enfasi che assume il racconto, il nucleo di questa società ideale, e forse possibile, che è la Chiesa nel mondo. C'è una serie di voluti - anche se allusivi - contrappunti con le scene dei capitoli precedenti. Il rapporto tra potenti, tra grandi, è rovesciato nel rapporto tra l'Innominato e il cardinale, che è la risposta, il contrappunto al colloquio tra il conte zio e il padre provinciale. Il rapporto tra dirigenti e popolo è dato dall'atteggiamento dell'Innominato verso Lucia (che è l'opposto di tutti gli atteggiamenti già visti - non solo don Rodrigo, ma Azzecagarbugli e via dicendo - verso Lucia) e dalla festività creata dalla visita del cardinale, da quella specie di idillio religioso, di allegrezza religiosa che essa porta per un momento nel paese. Rapporto tra membri della Chiesa e resa dei conti : non più il confronto a distanza tra don Abbondio e fra Cristoforo - tra il positivo e il negativo-, ma l'incontro tra il cardinale e don Abbondio : proprio nella resistenza di don Abbondio a quanto gli dice il cardinale (resistenza che ce lo rende quasi simpatico, quando dice : « le ho viste io quelle facce ») si rivela la inesauribile possibilità di rinnovamento che esiste all'interno della Chiesa, l'unica società o istituzione in cui è possibile il ricupero dell'errore, il dibattito, la messa a punto di una situazione eventualmente deviata.

E quindi, in questi capitoli, la storia appare come soverchiata dal Dio religioso e dal Dio romanzesco ; anche se, naturalmente, essa continua a presentare le sue resistenze, i suoi ostacoli : la stessa renitenza morale di don Abbondio, l'ironica presentazione di donna Prassede, che non ci rassicura affatto sulla sorte di Lucia, i pericoli di Renzo, che è costretto a mutare nome e paese ; anche se, soprattutto, (e qui c'è un nuovo avvolgimento della trama) la vittoria di Lucia nella famosa *notte* e pagata a un prezzo durissimo, legato proprio alla sua stessa fede, alla sua qualità di creatura di Dio : cioè il voto, che sembra eliminare per sempre la possibilità di un matrimonio, e lasciare gli sposi definitivamente promessi. Quindi l'azione morale e religiosa – l'espansione del poema religioso, in questi capitoli - non basta a risolvere l'azione, perché si manifesta comunque all'interno della società sorda e corrotta di cui abbiamo parlato : può evitare il peggio, ma non può avere il trionfo definitivo sulle forze sociali e politiche. Gli umili sono sottoposti a nuove peripezie : possono durare, possono resistere, ma non possono vincere, per il momento. Bisognerà che la storia reintervenga, ma ora a confermare la prima azione della Provvidenza, che la società liberi fino in fondo la propria follia, provochi la catastrofe, e susciti, in questo modo, una superiore catarsi di origine divina, sia nell'individuo, sia nella storia.

E abbiamo allora la quarta parte ed ultima, quella che occupa i capitoli XXVII-XXXVIII. La visione si riallarga a tutta la società, ondeggia dalla campagna alla città, si impernia su due grandi fenomeni collettivi e tipici : la guerra e la peste. Fenomeni davanti ai quali i piccoli disegni individuali si riveleranno nella loro inconsistenza : donna Prassede, don Ferrante sono tipici di questa assoluta, irrisoria vanità del pensiero di una certa classe, rispetto al moto della realtà. Davanti a questa grande catastrofe collettiva, abbiamo uno spostamento dello stesso procedimento narrativo : non è più la storia che suscita parentesi e riferimenti, ma è la grande storia che ha ripercussioni dirette su quella particolare, che incide sui destini individuali, che ritrova, come nella seconda parte, un nuovo contatto tra storia del personaggio e storia della società. Di qui il respiro di massa che vorrebbe avere l'ultima parte del romanzo, in cui le masse, sia paesane che cittadine, sono rappresentate nell'unica prospettiva che sembra avere un valore per questo Manzoni, al di là della moralità individuale : masse provate, tribolate, sofferenti, prima per il disastro della guerra, poi per il flagello della peste. Prove divine, certo, in tempo di perversità, ma che colpiscono anche i grandi, e sono provocate dagli uomini. E' l'insipienza dei governanti di Milano che provoca la peste, è l'insipienza del governatore, don Gonzalo, che provoca in quel modo la

guerra. Proprio la deficienza umana è la prova dell'esistenza di Dio per antitesi, la prova di una giustizia superiore che si manifesta quando si rivelano

al massimo il delirio e la follia umana (delirio e follia sono parole del Manzoni, nei capitoli XXXI e XXXII) : Dio si manifesta attraverso i mali della società, i limiti degli uomini, quando questi si rivelano, nei momenti più acuti di crisi, in tutta la loro evidenza. Naturalmente, questo pessimismo *religioso* sulla storia degradata che rivela, per antitesi, la presenza di Dio ha anche una sua contropartita : che è un ottimismo morale sugli individui che sanno testimoniare Dio (i potenti, come l'Innominato durante la guerra o Federigo durante la peste) e sugli umili testimoni che sanno rispondere all'appello di Dio (la madre di Cecilia, volutamente esemplare). Cosicché Dio appare insieme punitore e consolatore, innanzi agli errori degli uomini.

Da questi due aspetti della giustizia divina, non sempre e non tutti comprensibili dagli uomini, discende, come un corollario, l'applicazione che Manzoni romanziere fa alla trama, alla storia dei personaggi : verso la fine del romanzo, la Provvidenza comincia ad accordare il suo ritmo, inesorabile, all'esigenza romanzesca del lieto fine. Morirà don Rodrigo, ma vivranno Renzo e Lucia ; si salverà don Abbondio, irrecuperabile moralmente, e morirà fra Cristoforo, la cui vocazione lo porta all'altruismo e alla morte. Il contrasto si ripresenta anche in seno alla Chiesa tra uomini della terra e creature del cielo. Ma ormai è illuminato, chiarito, e permette addirittura una facile *divisione del lavoro* che è pure dimostrativa ai fini della Provvidenza : don Abbondio li unirà in matrimonio, e sarà un segno esterno, rituale, della Provvidenza ; fra Cristoforo permetterà che il matrimonio avvenga, sciogliendo Lucia dal voto, e sarà un segno interno, profondo, morale, della Provvidenza. In ogni modo, il cerchio si chiude, il tempo che Dio doveva prendersi (come diceva fra Cristoforo) per far trionfare la giustizia, è passato. I due giovani possono sposarsi, amarsi, ridivenire bravi e anonimi, ma sulle rovine di una società sconvolta, decimata, sfigurata negli individui e negli aspetti esterni, nelle istituzioni, tragico spettacolo di corruzione umana.

E anche questo è un insegnamento : il buono puo' vivere, a un certo punto, il suo piccolo mondo ; i grandi cadono con il crollare del mondo che hanno costruito così. Ma non senza che ne risulti un insegnamento utile a Renzo e a Lucia, alla classe che essi rappresentano : un insegnamento religioso che è sociale e morale. Sotto l'apparente modestia della conclusione (« la migliore delle morali nel peggiore dei mondi possibili ») che è permessa solo attraverso i personaggi umili, Renzo e Lucia, c'è un'intenzione precisa del Manzoni, che riannoda tutti i fili.

Perché il procedimento strutturale del romanzo, se non m'inganno, ha rivelato la presenza dell'autore, un suo intervento continuo ; ma questo intervento, che è necessario insieme al romanziere e allo storico, rappresenta anche l'esitazione interna del romanzo, l'inizio di crisi che porterà poi, non a

caso, Manzoni al silenzio, sul piano delle opere di invenzione : l'esitazione tra Dio e la storia, l'esitazione sul nesso che i due elementi possono stabilire, e che appare così contraddittorio. Il primo, l'elemento divino, certo ha rivelato nella storia una dimensione spirituale, la presenza di Dio nel cuore di ogni uomo, al limite di tutti gli uomini, al di là delle differenze sociali : la grazia è sempre possibile (e si ricordino le parole di fra Cristoforo a Renzo, davanti a don Rodrigo morente) ; ma questo elemento può anche sbocciare a un idillio marginale rispetto alla storia, in qualche modo fuori di essa, o accanto ad essa. Il secondo elemento, invece, è la rivelazione della distanza enorme che corre tra Dio e la storia - quel *pessimismo storico* di cui ho più volte parlato - e rende molto precario il rapporto tra Provvidenza e storia. In questa storia, allora, che è sorda alla voce di Dio, rimane soltanto l'isola di attività veramente possibile, di contenimento, di mediazione, di possibile restauro e di possibile intervento in favore della giustizia, rappresentata dalla Chiesa ; come abbiamo visto, essa appare attraverso tutto il romanzo, in modo sempre più esplicito, l'istituzione privilegiata, fuori delle classi e fuori delle alee della psicologia individuale, capace di recuperare all'interno di se stessa i suoi stessi errori (il famoso brano del capitolo XXXI, quello della peste, che egli dedica all'opera dei cappuccini). Di qui la contraddizione del romanzo, da cui ero partito, l'esitazione terribile che svela nel Manzoni : Dio riscatta insieme e condanna la storia, apre una salvezza per gli individui, ma insieme punisce duramente la corruzione di una società. Per questo, al di là della fine felice e consolante che riguarda i due umili, che in essi si può prolungare, quel divario continua a persistere. Se Manzoni delega loro la conclusione, è perché il Manzoni non può, di fronte a una storia così lucida e così drammatica come quella che egli ha descritto, scegliere alla fine soltanto il silenzio.