

MANZONI NEL SUO TEMPO¹

Ugo Foscolo (nato nel 1788), Giacomo Leopardi (1798) e Alessandro Manzoni (1785) : tre scrittori che hanno segnato un periodo fecondo di contraddizioni e di nuovi impulsi per la società, la cultura e la letteratura italiana : periodo segnato dai riflessi della Rivoluzione francese, dal dominio francese e dalla restaurazione (Congresso di Vienna, 1815). Non c'è periodo che sia stato di così violenta crisi, crisi che per altro era stata preparata da un'atmosfera di rinnovamento (razionalismo dell'Arcadia, moto illuministico a Milano, pervaso di spiriti civili ed educativi : il "Caffè", i fratelli Verri, Cesare Beccaria).

Ma nel '700 dominava ancora l'idea delle riforme, cioè l'idea che la critica del passato fosse legata ad una fiducia ottimistica nell'evoluzione graduale di una società : la rivoluzione francese ha creato una violenta frattura ideologica. Il fatto nuovo è la rottura col passato : una prima ondata di giacobinismo genera vari moti popolari, la rivoluzione napoletana del 1799, a cui fanno seguito una stanchezza e una delusione del dominio francese e napoleonico sempre più forti.

Per un influsso degli esuli napoletani a Milano (Vincenzo Cuoco : *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*, Francesco Lo Monaco, Francesco Saverio Salfi) la cultura italiana e in particolare milanese si avvia verso uno storicismo più cauto. Fuori dagli schemi

¹ "Chroniques italiennes" avait rendu hommage au Professeur Mario Baratto (disparu en 1984) en publiant certains de ses textes inédits. Nous présentons ici un cours tenu à l'E.N.S. de Fontenay / Saint-Cloud qui, malgré les années écoulées, nous semble pouvoir intéresser des lecteurs, et en particulier les candidats aux concours de 1995.

giacobini e libertari sentiti ancora come astratti, la cultura imposta il problema della nazione : il problema della libertà sentito innanzi tutto come problema di indipendenza dallo straniero. Per raggiungere questo scopo pone l'esigenza di una educazione del popolo per compiere la rivoluzione italiana.

Si manifesta in questo momento una corrente intellettuale "borghese", moderata in politica e "romantica" in letteratura, la cui maggioranza è in questo momento liberale-cattolica, corrente che imposta i problemi di una riscossa della nazione italiana, quelli che il Cuoco aveva già additato nel "Giornale italiano" (1804-1806) e che saranno sviluppati dal "Conciliatore" (1818-1819).

Qui incomincia il complesso moto del "Risorgimento" italiano. È proprio in questo moto che, sul piano della letteratura, divergono le vie e i metodi della cultura fra i tre grandi scrittori.

Foscolo, a contatto con la storia, tenta di rinnovare la poetica neoclassica con una concezione della poesia che costituisca una specie di sopramondo estetico che consola e illumina le sventure umane: *Le Grazie* (poemetto incompiuto). È una poesia ancora di élite. Anche Manzoni ha avuto le sue *Grazie: Urania* conclude nel 1809 la sua poesia giovanile. È un'esperienza in lui subito scontata e rifiutata se già il 6 settembre del 1809 confessava al Fauriel le "manque absolu d'intérêt" di quei versi. "Ce n'est pas ainsi qu'il faut en faire ; j'en ferai peut-être de pires, mais je n'en ferai plus comme ceux-là".

Leopardi, nutrito di cultura francese, rimase sempre fedele al materialismo settecentesco, che nel giovane e ribelle Manzoni si colora già di deismo volteriano. Su questa base Leopardi si isola da un ambiente sordo e corrotto e lotta contro le illusioni e le mistificazioni delle "magnifiche sorti e progressive" cantate dai liberali cattolici del suo tempo (*La Ginestra*). Leopardi si manifesta innanzi tutto con un netto rifiuto della società presente. Anche Manzoni aveva sentito questa tentazione di rinchiudersi nei suoi studi, nella sua "cella" (1804, *Sermone contro i poetastri*) ; ma nonostante il suo carattere chiuso e solitario anche questo atteggiamento è presto scontato : alla delusione succede uno spirito di collaborazione a quel moto di rinnovamento lombardo iniziato dagli illuministi e proseguito dai romantici.

È significativa una lettera al Fauriel (1806), in cui, parlandogli dell'azione anche limitata del Parini, gli scrive : "ha detto delle verità, ed io sono persuaso che una qualunque verità pubblicata contribuisce sempre ad illuminare e riordinare un tal poco il caos delle nozioni dell'universale che sono il principio delle azioni dell'universale". Questa fiducia nell'azione educativa della parola porterà Manzoni ad inserirsi in

un movimento lontano dal rifiuto sdegnoso e dal pessimismo del Leopardi sulla sorte dello scrittore.

In conclusione, Manzoni già dal 1809 si svincola dall'esperienza foscoliana e leopardiana, si apre alla cultura, soprattutto francese (*Lettre à M. Chauvet*, 1820), ma anche inglese e tedesca, e si apre a questi esempi di critica e di letteratura senza sciovinismo, pensando all'utilità per l'Italia; per esempio parlando della poesia diceva: "uno non può essere grande in questa facoltà che dicendo cose utili a tutti gli uomini".

Proprio per questo bisogno di comunicare, di aderire al proprio tempo Manzoni si avvicinò sia pur discretamente a quella scuola di romantici milanesi che impersonava meglio degli altri questo ideale di educazione politica e culturale di tutto un popolo. Berchet aveva scritto appunto: "la Verissima delle Muse è la Filosofia" e Ermes Visconti aveva detto nel "Conciliatore": "lo scopo estetico dei versi conviene subordinarlo allo scopo eminente di tutti gli studi, il perfezionamento dell'umanità, il bene pubblico e privato". Berchet, Visconti, Borsieri, Torti ecc., Manzoni li chiamerà "amis et compagnons de souffrances littéraires" (1820, *Lettera sul Romanticismo al Marchese C. D'Azeglio*).

Le caratteristiche essenziali del Manzoni sono due: la fiducia nell'azione della cultura e della poesia nella società e un atteggiamento di collaborazione, sia al moto politico-letterario che a quello letterario romantico del suo tempo.

GLI ASPETTI ORIGINALI DEL MANZONI

La personalità del giovane Manzoni

Dal 1802, *Il trionfo della libertà*, al 1809, *Urania*, come si presenta la sua personalità poetica? Una fusione di elementi sentimentali e razionali. Quando nel 1805 il Manzoni ventenne scrive a Parigi il carmine *In morte di Carlo Imbonati* dice, facendosi indicare il cammino verso la gloria: "«Deh! vogli / la via segnarmi, onde toccar la cima / io possa, o far, che s'io cadrò sull'erta, / dicasi almen: su l'orma propria ei giace» / «Sentir» riprese «e meditar: di poco / esser contento: da la meta mai non torcer gli occhi...»" (vv.203-209). E nel 1806 nella *Lettera al Fauriel* ripete: "io credo che la meditazione di ciò che è e di ciò che dovrebbe essere, e l'acerbo sentimento che nasce da questo contrasto, io credo che questo meditare e questo sentire siano le sorgenti delle migliori opere, sia in verso che in prosa dei nostri tempi".

C'è perfino un'inversione dei termini : il **sentire** di origine alfieriana è qui postposto al **meditare**, anzi nasce da esso, sulla base della ragione. Manzoni sarà sempre lontano da ogni anarchia romantica del sentimento e insieme da ogni svenevolezza sentimentale, idillica, di maniera, del basso romanticismo. "Ogni finzione che mostri l'uomo in riposo morale, è dissimile dal vero". Questo legame è il carattere generale della personalità manzoniana.

Gli aspetti del giovane Manzoni che ci colpiscono si possono riassumere in qualche tratto fondamentale:

1- Il moralista :

Un rigore morale intransigente (cf. 1802, sonetto autoritratto, in cui evoca la sua lingua "che il ver favella apertamente o tace") al quale si aggiunge un'impronta alfieriana che egli sviluppava nel carmine *In morte di Carlo Imbonati* : "il santo Vero / mai non tradir : nè proferir mai verbo, / che plauda al vizio, o la virtù derida" (vv. 213-215). Manzoni resterà fedele a quel precetto : anche se sostituì lo scontroso orgoglio alfieriano con un moralismo di tono cristiano e soprattutto pascaliano. Il vero è in lui una moralità individuale di origine pariniana e alfieriana.

2- Lo psicologo :

Già nel 1802, nel sonetto autoritratto, alla prosopopea tragica alfieriana si sostituisce un gusto più realistico dell'individuo sentito come storia da conoscere e da costruire : "Poco noto altrui, poco a me stesso : / gli uomini e gli anni mi diran chi sono" (vv. 13-14). Mentre in Alfieri si delinea un blocco e la morte resta per lui l'unico termine di liberazione e di misura, in Manzoni, sotto l'influenza della cultura francese e della lettura dei grandi moralisti del '600 (dirà di Nicole che fu "un osservatore profondo e sottile del cuore umano") la vita è un futuro da indagare e da costruire. Unita a questo gusto morale, in Manzoni si sviluppa, a contatto con gli ideologi, specializzati nell'analisi delle passioni, una tendenza all'interesse psicologico. Scrive nei *Materiali estetici*, parlando della poesia : "più si va addentro a scoprire il vero nel cuore dell'uomo, più si trova poesia vera".

3- Lo storico :

Manzoni ha incominciato a scrivere versi a quindici anni con *Il Trionfo della libertà*, un poemetto storico-politico in quattro canti sulla rivoluzione francese e su quella napoletana. Si tratta di storia trasfigurata

che canta il presente sui modi delle visioni dantesche rimesse in moda dal Monti e dal Varano : una storia soggetta ancora ad una passione immediata.

Nel 1809 Manzoni pensava a un poema storico sulla fondazione di Venezia nel quale il medioevo era considerato come origine delle nazioni moderne (cf. *Lettre à Fauriel*). Manzoni dice che cercava allora di trovare "un héros fameux et la machine", rimanendo in ciò ancora legato agli schemi cinquecenteschi.

Si sentono in queste ricerche per la composizione delle sue tragedie le influenze del suo contatto con Fauriel, erudito e filologo, con Augustin Thierry, e della sua lettura di Sismondi, insieme ad un gusto erudito dei fatti, degli elementi precisi senza i quali è inconcepibile l'opera d'arte. Ogni scrittore, per Manzoni, presuppone uno studioso (cf. *Lettre à M. Chauvet*, 1820 : "le fait comme vérité poétique").

4- Il patriota :

Il Manzoni nasce alla poesia comme giacobino, cantore della libertà, democratico anticlericale, che piange il fallimento della rivoluzione napoletana (cf. *Poemetto*, III, 64-67). C'è in lui un sentimento di giustizia sociale che rifluirà poi in una considerazione sociale degli oppressi e degli umili. Ma quello che è giacobino è l'idea che ci sia una patria, un'"itala sorte" che, soprattutto per l'influsso di V. Cuoco, doveva colorirsi, già prima di andare a Parigi, di un sentimento nazionale più storico e preciso e che ritroveremo nel 1815, nella canzone *Il proclama di Rimini* (v.34) : "liberi non saremo se non siamo uno" (temi della libertà e dell'unità).

5- Il realista :

"Il santo vero mai non tradir" (*In morte di Carlo Imbonati*).

"Le besoin de la vérité est la seule chose qui donne un sens à ce que nous apprenons" (*Lettre à M. Chauvet*, 1820).

In che cosa consiste il "vero" manzoniano e il realismo particolare che ne discende ? Essi presuppongono la presenza di due termini, uno ideale (il dover essere), l'altro reale (l'essere), per cui per giudicare il secondo (mutevole) è sempre necessario un punto di riferimento al primo, che è immutabile. Questo rapporto, nel Manzoni giacobino dell'adolescenza, sarà il rapporto fra l'ideale che è la libertà e il reale che è la tirannide. A causa degli abusi e delle sconfitte di quei principi, nel Manzoni giovane, individualista e classicista, l'ideale sarà il "santo vero" che l'uomo porta in sé cioè la purezza di una dignità morale che rifiuta i compromessi. Il reale

sarà la corruzione di una società che egli fustiga coi quattro *Sermoni* (1803-1804) ; nel Manzoni cristiano il reale sarà la storia individuale e collettiva degli uomini nella loro corrutela e debolezza ma anche nel loro graduale accostarsi a quell'ordine stabilito da Dio che è la religione che costituisce l'ideale rispetto al reale della storia.

6- Il critico :

Sentire e meditare non valgono per Manzoni solo all'interno della creazione, ma anche prima e dopo la creazione : ciò si manifesta in una riflessione che approfondisce continuamente la propria poetica, i propri concetti sull'arte, e nella coscienza del suo meditare.

Già nel Manzoni giovanile si rivelano alcune delle tendenze caratteristiche della sua poetica, che nel *Sermone contro i poetastri* si manifestano in una certa polemica contro la retorica tradizionale del classicismo, in un atteggiamento cioè di serietà che presuppone tre concetti fondamentali :

-In primo luogo **la funzione educativa dell'arte**. Nel carmine *In morte di Carlo Imbonati* troviamo l'espressione : "giovasse altrui". *Giovar altrui* presuppone il rifiuto netto e sdegnoso di ogni edonismo poetico e di ogni vanità letteraria.

-In secondo luogo **lo strumento di comunicazione dell'arte** : la lingua, problema che nasce dal precedente, perché l'arte deve avere un mezzo adeguato per assolvere il suo compito sociale, il suo "giovar altrui". In questo senso, già nel 1806 Manzoni avvertiva la gravità del problema scrivendo al Fauriel : "per nostra sventura lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generali, hanno posto tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta che questa può dirsi quasi lingua morta ed è perciò che gli scrittori non possono produrre l'effetto che egli (m'intendo, i buoni) si propongono, di erudire cioè la moltitudine, di farla invaghiare del bello e dell'utile, e di rendere in questo modo le cose un po' più come dovrebbero essere". Sono queste le basi lontane del problema della lingua che ha dunque delle ragioni educative, nazionali e politiche.

-Infine **il contenuto dell'arte** : il "santo vero". Quel vero che si chiarirà per lui solo dopo la conversione (cf. *Appunti per un discorso sulla moralità delle opere drammatiche*) come una "distinzione di bello poetico e di vero morale". In questo testo Manzoni combatterà anche il concetto di poesia come suscitatrice di passione : "la rappresentazione delle passioni che non eccitano simpatia, ma riflessione sentita, è più poetica

di ogni altra". Questo atteggiamento spiega l'inserimento e l'apporto del Manzoni al movimento romantico (cf. *Materiali estetici* in cui parla delle Lettere in Italia : "allora le belle lettere saranno trattate a proposito quando si riguarderanno come un ramo delle scienze morali").

Manzoni troverà sulla base di questi principi un nuovo contatto produttivo fra lo scrittore ed il pubblico. Da una morale individuale e da un linguaggio classico il Manzoni tende a una polemica realistica, base oggettiva della realtà cristiana.

Quando avviene la conversione gli elementi esaminati si arricchiscono ma sbagliaremmo pensando che il Manzoni cristiano risolve di colpo tutti i problemi ideologici, morali e artistici. Manzoni sentiva che la conversione era stata una svolta qualitativa della sua vita, una rottura netta col passato e in questo egli sentiva che si ripeteva in lui individuo la svolta storica decisiva operata dal cristianesimo.

Egli non fu mai un ammiratore dell'Antichità, alla differenza di Dante che stabilisce con essa molti legami di continuità, cf. *Materiali estetici* : "il cristianesimo...ha talmente cambiato le idee e i sentimenti intorno al bene e al male, all'utile ed al dannoso che mi pare che convenga andar sempre assai cauti nell'applicazione dei principi morali degli scrittori gentili". Appare qui un rigorismo storico di cristiano che si ritroverà anche nella *Lettera sul romanticismo* in cui egli combatte la mitologia sul piano morale in quanto residuo di idolatria.

Ma la storia del Manzoni cristiano non è lineare. La sua stessa serenità è sempre una conquista provvisoria, messa a repentaglio da nuove curiosità e da nuovi problemi. Manzoni non è uno spirito speculativo sintetico, ma analitico, minuzioso, spesso pedantesco, nell'approfondire e svolgere ogni particolare con un gusto della chiarezza che gli viene dalla sua cultura ed educazione francesi e che gli faceva odiare certi difetti tipici di una cultura italiana. Per esempio nel *Discorso sopra la storia dei Longobardi* : la riflessione batte sempre contro l'"indeterminatezza, l'ambiguità, la leggerezza, la superficialità". Il suo scopo è già allora una lezione morale importante : "pensarci sopra". Questo presuppone insieme una scontentezza e uno scrupolo, un'inquietudine interiore e fisica. Sarebbe interessante un'analisi della sua conversione, dell'influsso, dell'accento particolare che ha preso il suo cattolicesimo. (Cf. F. Ruffini, *La Vita religiosa di A. Manzoni*, Laterza, 1930).

La vicinanza dei giansenisti la si può notare in tre aspetti del suo cristianesimo : prima di tutto negli orientamenti stessi della sua cultura religiosa (cf *Intorno alla morale cattolica* : i moralisti del Seicento vi sono presenti: Pascal, Nicole, Bossuet, Massillon, Bourdaloue, proprio per la sua avversione alla casistica). Manzoni ignora i gesuiti, è ostile tra i

moderni a Bonald e De Maistre, clericali, settari e a Châteaubriand, estetizzante del cattolicesimo.

Essa si può cogliere in secondo luogo nell'accento particolare della sua spiritualità cattolica : un costante rigorismo morale (cf. *La Morale cattolica*, IV, dove esprime la sua avversione per i dottrinari della teocrazia) e nel suo proposito di distaccare la teologia universale dai sistemi sociali, politici e culturali contingenti. Infine un terzo aspetto lo si può vedere nel suo spirito di tolleranza (“Verrà pure l'ora in cui bisognerà permettere ai mormoni di predicare in piazza del Duomo”) e nel suo indirizzo politico sotto l'influsso dell'abbé Grégoire : cioè il liberalismo, diverso dall'alleanza trono-altare tipica della Restaurazione, la sua simpatia per i movimenti nazionali europei e la sua avversione ad ogni clericalismo.

La conversione, se segna una svolta nella vita del Manzoni, è perché consolida ed illumina con luce nuova gli elementi essenziali contenuti in germe nel Manzoni giovane, offrendo un contenuto più vasto alla sua esigenza di verità.

DALLA CONVERSIONE AI *PROMESSI SPOSI* (ca 1810-1827)

(...)²

Il cristianesimo del Manzoni.

Per il Manzoni tutto è contenuto nel Vangelo. La venuta di Cristo e la rivelazione sono un fatto decisivo nella storia del mondo. Ne consegue che se la fede cristiana muta totalmente la storia dell'umanità, la Chiesa, che è la depositaria di essa, costituisce un fatto immutabile in questa storia. Nelle *Osservazioni sulla morale cattolica* Manzoni afferma “ il non essere la chiesa cattolica soggetta a tutte le fluttuazioni...il trovarsi in essa...l'unità della fede, questo dirsi immutabile...,ecc.”.

Questa verità è concordia di ragione e di fede. Questo immutabile è una sintesi di credenza e di chiarezza di pensiero, un'armonia logica che risponde al suo temperamento. Ma la fede non è solo persuasione della mente, è anche un'adesione dell'anima : una “virtù” che coinvolge tutto l'animo, una forza d'animo nata dall'amore della verità. Grazie a questa realizziamo la morale teologica in cui l'anima umana trova la sua unità proprio in quell'unità di vero e di bene che ne sono i principi di base.

²Ici M.Baratto dresse une chronologie des écrits de Manzoni, depuis les *Inni Sacri* (1812-1815) jusqu'aux *Promessi Sposi* (1825-1827). L'analyse du christianisme de Manzoni s'appuie essentiellement sur les *Osservazioni sulla Morale cattolica* (1^{ère} rédaction en 1819).

Ma la forza con cui egli sente e vive questo ideale non significa nè una banale facilità nel proporlo nè un idealistico semplicismo nel crederlo realizzato. Il contrasto tra l'essere ed il dover essere si rappresenta ora più acuto sia sul piano del singolo che su quello della collettività, perché la psicologia e la storia umana sembrano ugualmente restie ad accogliere questa morale teologica nella sua integralità. Bisogna chiarire il rapporto tra questi due termini, trovare un equilibrio dinamico tra l'ottimismo e il pessimismo cui può portare il secondo : la lucida analisi dell'umanità quale è realmente. Attorno a questa problematica essenziale si sviluppano tutti gli elementi della personalità del Manzoni.

Manzoni è innanzi tutto un moralista. La religione traccia un ideale morale su cui egli non cede. È soprattutto la morale che interessa e affatica il Manzoni convertito. Il problema morale si pone come problema di una responsabilità dell'uomo di fronte a Dio ; cioè " a quella grazia che non è mai dovuta, ma che non è mai negata a chi la chiede con sincero desiderio ed umiltà". Egli è il moralista dei segreti e intimi rapporti con Dio, che egli chiama " infallibile conoscitore dei nascondigli del cuore". Il Dio "che atterra e suscita, che affanna e consola" del *Cinque maggio*.

Ne deriva allora che proprio perché la morale cristiana presuppone la coscienza di questo colloquio dell'uomo col creatore, il principio della sapienza è il timor di Dio, negli umili, nei potenti, in esseri consapevoli, timore da cui essi ricavano "la pazienza senza avvillimento e l'attività senza inquietudine". Da questo colloquio trae forza "un uomo giusto", "fedele ai suoi doveri, attivo nel bene, sofferente nelle sue disgrazie, fermo e non impaziente contro l'ingiustizia". Da esso trae forza il pentito : cf. l'Innominato nei *Promessi Sposi*.

Dunque il primo problema che definisce la responsabilità dell'uomo è il problema della grazia che l'uomo chiede o rifiuta. La virtù essenziale è l'umiltà, umiltà che è antitetica all'orgoglio ed è questa la prima antitesi, morale e non sociale, che sarà alla base del romanzo. Antitesi tra orgoglio e umiltà che grazie ad alcuni individui può agire, per esempio, nella società orgogliosa del Seicento. La seconda virtù è la vigilanza : l'abitudine alla lotta interiore che si oppone alla "pigrizia", all'irrisolutezza, all'elusione che viene dalla fiacchezza morale (cf. Gertrude e Don Abbondio, nel romanzo).

Queste antitesi morali si ritrovano nei *Promessi Sposi* fra attivi e pigri, coraggiosi e pavidamente moralmente. Sul piano del fare essi spostano la responsabilità del rapporto uomo-dio su quello del rapporto tra l'uomo e gli altri uomini. Il giusto non può non agire con giustizia verso gli altri uomini.

Nelle *Osservazioni sulla Morale cattolica* Manzoni dimostra un senso acutissimo del male : la meditazione morale precede per lunghi anni il suo concretarsi in vicenda e figure nel romanzo. Il suo meditare precede il suo sentire.

Questo scrutinamento morale, essenziale nel Manzoni, approfondisce l'acutezza dello psicologo : "la religione rivela l'uomo all'uomo" ; la morale cristiana è una scuola di conoscenza e perciò di psicologia. Ma non c'è nessun compiacimento psicologico puro nel Manzoni, la sua indagine psicologica nasce da un atteggiamento morale : dall' amarezza pessimistica di chi si ripropone continuamente il problema della riottosità dell'uomo a seguire la morale evangelica. La psicologia è analisi concreta degli effetti del peccato originale, di una tara interna all'uomo. È qui che nasce l'introspezione del cuore umano (cf. *Cinque maggio* : lo strazio di Napoleone ; cf. anche le Tragedie).

Ma nei suoi personaggi, indagati nei loro moti terreni, vive sempre un afflato religioso : il sentimento della lotta intima e profonda che nel cuore dell'uomo si combatte tra il bene e il male. Manzoni, nè severo nè indulgente, è attento solo a una realtà che lo porta ad un'avversione netta alla poesia del teatro comico. La comicità resta estranea al temperamento del Manzoni (cf. *Morale cattolica*).

La sua psicologia è sempre richiamata alle origini divine dell'uomo, al fatto che Dio vive in lui e gli impedisce il riposo morale, la serena indifferenza (*Osservazioni sulla Morale cattolica* : sull'invidia, la speranza, il rimorso, i sofismi della mala fede, la modestia e l'orgoglio. Questi appunti morali risultano importanti in quanto ritratti psicologici, astratti e generali che precedono i ritratti concreti, coerenti e puntuali del romanzo).

Per questa ragione egli rifiuta di dare troppa importanza nella sua opera a sentimenti esclusivi, a passioni che tendono a dimezzare il proprio oggetto e quindi a stornare l'uomo dal suo colloquio d'amore con Dio (cf. *Lettre à M. Chauvet*, 1820). Manzoni biasima l'*Andromaque* di Racine proprio perché l'amore elimina l'interesse morale per il delitto e dunque distrae lo spettatore dall'attenzione per i costumi tragici di quella società. È l'antitesi "voix de l'humanité / voix de l'amour" che nel romanzo è all'origine di costruzioni di personaggi talvolta troppo pesanti. Il problema dello scrittore non sarà tanto l'analisi del loro amore quanto l'analisi del loro amore in funzione dei costumi di una società.

Equilibrio e temperanza sono le caratteristiche della psicologia umana nel romanzo. L'essere e il dover essere non si risolvono per il Manzoni in uno scontro tra passioni nobili e passioni non nobili e dunque tra personaggi ideali e personaggi reali (cf. *De Sanctis*). L'analisi si concreta,

invece, nella considerazione della minore o maggiore corrotela e perfezione all'interno di ogni personaggio, nel maggiore o minore impulso che il contrasto fondamentale tra peccato e Dio suscita in ogni anima, dalla paura di don Rodrigo, incerto ricordo della vecchia limpidezza cui tende nelle sue perplessità l'anima di Lucia, alla maturità più consapevole di un fra Cristoforo o di un cardinale Borromeo.

Ma il rapporto Dio-uomo è legato al rapporto uomo-simili ; non può non allargarsi a tutta una società in cui gli uomini appunto convivono. E allora, rispetto a quel dover essere (la rivelazione), l'essere diviene la storia, tutto il reale.

Lo storico

Nell'analisi del vero è chiaro che anche lo storico è sempre più nettamente animato o guidato dal principio della responsabilità, sia individuale che collettiva. È sempre preliminare, in Manzoni, il problema di ciò che l'uomo ha fatto, di come ha operato. Ma questo problema presuppone e provoca di fatto innanzi tutto, un'esperienza di accertamento dei fatti, il bisogno di sapere il meglio possibile come le cose siano effettivamente andate.

Quest'esigenza la si nota fin dalla prefazione al *Conte di Carmagnola*. Nelle *Notizie storiche*, infatti, Manzoni osserva come "chiunque si risolve a leggere un componimento misto di invenzione e di verità storica, ami di potere, senza lunghe ricerche, discernere ciò che è conservato di avvenimenti reali". Manzoni tenderà, per dare in ogni momento al lettore la possibilità di giudizio, a inserire sempre più notizie storiche nel corpo stesso del romanzo.

Esse, inoltre, rivelano il carattere minutamente documentato del Manzoni storico che si rifaccia in questo modo al filone più erudito della storiografia settecentesca : a Muratori, di cui fa una lode appassionata nel *Discorso sopra la storia dei Longobardi*, che propone, così, un autoritratto indiretto del Manzoni storico. Questo gusto di paziente indagine sui documenti verrà però rafforzato dal contatto col Fauriel, col Thierry e Manzoni diventa così un precursore della "scuola storica", positivistica e filologica, attenta alla ricerca del documento.

Ma Manzoni non si arresta alla pura erudizione. C'è in lui un impulso moralistico, la necessità di dare un giudizio (cf. le notizie storiche del *Carmagnola*). Questo giudizio sulla responsabilità dei singoli e dei grandi non basterebbe, però, a dare accanto all'erudizione l'interpretazione della storia. Non è un caso che nel *Discorso* venga fatto l'elogio del Vico, che "andò in cerca di principi generalissimi...", benché esso sia meno

appassionato di quello del Muratori, perchè manca al Manzoni uno spirito filosofico, sintetico, anzi c'è in lui una diffidenza per una filosofia della storia sovrapposta alla storia. Il che non significa che non ci sia in lui l'esigenza di un'interpretazione dei fatti, di una necessità di cogliere cause ed effetti per isolare ad un certo punto i fatti essenziali di un'epoca, quelli che possono definirla. Cf. *Lettre à M. Chauvet*, 1820 : "le triage nécessaire pour arriver à cette unité de vue"... "la grande leçon de l'Histoire".

L'interpretazione offre tutte le garanzie di una filologia preliminare sui fatti. La storia può dare una lezione quando la coscienza del vero nasce dall'accertamento del vero. La storiografia di Manzoni rischierebbe di perdersi in una discussione minuta di particolari, se la nuova storiografia liberale-romantica di un Fauriel, di un Thierry non avesse fornito al Manzoni un filo conduttore, un concetto più storico e meno moralistico di interpretazione, concetto che rispondeva alla sua esigenza evangelica di giustizia e di fratellanza umana.

Ed è un concetto che vede nella storia un'antitesi drammatica tra offensori ed offesi, nella prospettiva fondamentale del rapporto conquistatori-conquistati. Questo schema è legato al concetto di nazione in quanto gruppo etnico e dunque alla lotta dei popoli in quanto scontro di razze e al gusto degli storici per il medioevo, perchè le nazioni moderne nascono dallo scontro fra barbari germanici e indigeni romani (cf. De Lollis, *Alessandro Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione*, Bari, Laterza, 1929).

Questi concetti di nazione, di gruppo etnico, agevolano il passaggio dalla vecchia storia umanistica ad una storiografia "diseroicizzata" e attenta appunto agli "umili", agli oppressi, ai sofferenti, ai "senza storia". Tendenza sostanzialmente democratica che grazie soprattutto al Thierry diventa un filo logico per intendere la storia. Solo che nel Thierry la predilezione per il periodo delle origini era legata alla rivalutazione del "terzo stato", cioè della borghesia inerme, ma laboriosa, sola depositaria della civiltà romana. I vinti erano oggetto di glorificazione storica, nel Thierry.

Nel Manzoni invece c'è una tipica attenuazione sociale ed una maggiore genericità sul piano dei rapporti di classe che, per contraccolpo, introducono nell'analisi un riflesso più drammatico, perchè i vinti diventano in lui oggetto non più di glorificazione sociale, ma di compassione cristiana. Un sentimento che si rivolge a tutto un complesso nazionale, visto nel suo assieme e che svela allora un conflitto più preciso fra religione e storia, un'antitesi drammatica tra le sofferenze di un popolo oppresso e la morale evangelica.

Il fatto che Longobardi e Italiani siano e restino due nazioni non fuse diventa per lui un rapporto di forze che si oppone all'ideale di giustizia. Manzoni nel *Discorso sopra la storia dei Longobardi*, passa in rassegna con amarezza i reciproci sentimenti di questi due popoli avversi, uno oppresso e l'altro oppressore. Quello che interessa Manzoni è innanzi tutto un rapporto drammatico, violento ed ingiusto di nazioni conquistatrici e di nazioni conquistate; anche se nel romanzo questo schema si allargherà in un disegno più complesso che mette in evidenza, accanto al rapporto ingiusto tra straniero e popolo oppresso, un altro rapporto ingiusto, all'interno di questo, tra potente e umile, che viene a crearsi nell'ambito di questa stessa società.

Ma sia nel coro del *Carmagnola* che in quello dell'*Adelchi* e fino ai *Promessi Sposi*, domina la condanna di un rapporto violento tra nazioni che si lega per lui ad una passione precisa, presente al suo tempo: quella della nazione italiana, di cui bisogna conoscere la storia per auspicarne la libertà e la rinascita (cf. *Discorso sopra la storia dei Longobardi*). È qui che lo storico si lega con consapevolezza al patriota.

Aprile 1814 e Proclama di Rimini (1815) : in questi due testi il concetto di unità è legato a un concetto di indipendenza, cioè a un concetto di liberazione dagli oppressori stranieri. E questi due concetti trovano una superiore giustificazione religiosa, che sarà eloquente e commossa in *Marzo 1821* (vv. 49-72), una superiore moralità di fratellanza evangelica fra gli uomini. Precetto divino che viene ad illuminare il concetto ormai chiaro e preciso di nazione "una d'arme, di lingua, d'altare, / di memorie, di sangue e di cor" (vv.31-32) : prima definizione sintetica di un concetto maturo di nazione.

Questo concetto di nazione propone al Manzoni un filo storico chiaro per conoscere e per rivivere la storia d'Italia. Si passa dal "volgo disperso che nome non ha" del coro dell'*Adelchi*, nel medioevo barbarico, alle guerre fratricide del Rinascimento del coro del *Carmagnola*, che hanno per conseguenza una nuova dominazione straniera, ad infine la servitù meschina del '600 spagnolo (I *Promessi Sposi*) e la speranza nuova con cui si apre il Risorgimento italiano, quelle che egli chiama "le giornate del nostro riscatto" (*Marzo 1821*), riscatto politico, che si inserisce nel più ampio riscatto religioso operato da Cristo.

Tutti questi aspetti di Manzoni maturo sono ispirati dalla necessità di ricavare dalla lezione universale del cristianesimo un'applicazione valida in tutti i campi : morale, psicologico, storico e politico, e attraverso questa applicazione di stabilire un primo rapporto tra l'essere della realtà umana e il dover essere della novella evangelica. Già nel *Natale* aveva rivelato come il messaggio di Cristo si opponesse al delirio di potenza.

Ma è anche vero che Manzoni non misconosce che l'ingiustizia continua a risorgere nella storia e che contro di essa il misero non può avere che un soccorso interiore di carattere morale.

Con la *Morale cattolica* Manzoni sembra voler penetrare nel silenzio della storia degli umili e scoprire una resistenza interiore, una filosofia morale che per secoli è stata la forza che ha sorretto "milioni di deboli creature": forza testimoniata da Lucia nei *Promessi Sposi* e come Lucia da tutti gli esseri che non hanno avuto storia, ma che pure hanno testimoniato della giustizia cristiana di fronte al reale storico peccaminoso.

Vitalità del messaggio di Cristo.

Il Manzoni non disconosce che la lotta fra potenti e umili esiste. Ma qui il problema diventa delicato: egli, se è vero (*Morale cattolica*) che la religione non vuole solamente dei poveri sollevati ma degli "animi liberi illuminati e pazienti", non può esasperare questa lotta sociale in una lotta di classi che sarebbe per lui lotta per i beni materiali, per i falsi beni e non per i beni spirituali. Allora questa visione non sociale ma morale del popolo porta lo scrittore nel nono capitolo della *Morale cattolica* a cercare e definire il concetto di "popolare": "illuminare il popolo...non fomentare le sue passioni...".

L'uguaglianza per Manzoni, ed è questo l'aspetto paternalistico del Manzoni, non può essere che spirituale. La *Morale cattolica* propone un convito d'amore e di comunione sociale ("patire e compatire"). È dunque una morale che non può puntare che sulla considerazione dell'individuo, di ogni singola anima, su una morale personale per modificare la società. *Morale cattolica*: "chi riforma se stesso coopera alla riforma dell'intero corpo dell'umanità". La riforma nasce dai singoli in questa visione moralistica della società.

In questa prospettiva di graduale riforma morale di una società, in questo lento avviarsi della psicologia individuale e della storia collettiva ad eliminare lo scontro tra essere e dover essere, Manzoni non può non assegnare alla Chiesa una "milizia" permanente e originale. È una milizia spirituale di mediazione, d'illuminazione: quello che fra Cristoforo fa e cerca di fare tra Don Rodrigo e Renzo. L'unica ad essere qualificata per un rapporto di conciliazione è la Chiesa; anche nella *Morale cattolica* i preti sono conciliatori tra Dio e l'uomo.

Ecco allora che la "Chiesa del Dio vivente" diventa nella riflessione della *Morale cattolica* e nella descrizione concreta del romanzo, l'organizzazione concreta, storica, la cui esistenza è legittimata dal fatto

che solo la Chiesa può aiutare la graduale eliminazione del dissidio tra Dio e l'uomo e dunque concretare la giustizia portata dalla rivelazione. Cf. *Morale cattolica* : Dio non ha abbandonato la sua Chiesa ed è questo che dà alla Chiesa il suo posto immutabile nella società. Occorre "combinare la conservazione di ciò che è essenziale con l'estirpazione o con la possibile diminuzione degli abusi". Cf. nei *Promessi Sposi* il personaggio di fra Cristoforo.

Manzoni nei *Promessi Sposi* dà una lezione educativa ai ministri della Chiesa opponendo fra Cristoforo e il Cardinale a Don Abbondio o il padre provinciale. La conversione permette a Manzoni di trovare una soluzione al suo moralismo estetico giovanile : l'unità di vero e di bene che egli trova comporta inevitabilmente l'unità di morale e di bello nel campo letterario (*Lettre à M. Chauvet*, 1820 : "aussi poétique que moral") ; questo moralismo sprigiona subito in modo concreto il suo proposito educativo, sia riguardo al contenuto (il cattolicesimo) che riguardo al pubblico (gli Italiani). Questo binomio è già chiaro nell'introduzione alla *Morale cattolica*.

In un primo tempo prevale nel Manzoni la parte ideale del vero cattolico, cioè l'ardore del neofita che canta il vero divino. Cf. *Lettre à Fauriel*, 1816 : "ramener à la religion ce sentiment grand, noble et humain qui découle naturellement d'elle".

In un secondo momento (nelle tragedie) prevale il problema del vero umano, della storia che contrastando con l'altro pone allo scrittore un problema morale preliminare che egli confessa nella prefazione del *Carmagnola* : il contrasto tra ideale e realtà storica.

Manzoni sembra risolvere questo contrasto con una divisione meccanica dell'opera : il "cantuccio" personale, didattico, dell'interpretazione proposta dal poeta. Ma questa dualità dell'opera risponde ancora ad un'incertezza sulla catastrofe di un'azione, sul giudizio finale. Nella *Lettre à M. Chauvet*, 1820 Manzoni parla di "un événement qui se présente quelquefois comme un accomplissement des desseins des hommes, quelquefois comme un coup de la Providence". Più che di un rapporto si tratta di un contrasto tra Provvidenza e umanità.

In un terzo momento Manzoni sceglie la logica di alcune conseguenze : il rifiuto delle regole imposte a priori all'artista, dell'imitazione di un'impossibile e artificiosa unità che non esiste "dans la nature des faits historiques". È la storia la verità che determina la struttura dell'arte sia sul piano psicologico ("intérêt, continuité, progression") sia sul piano della storia "d'une époque et d'une classe d'hommes, l'époque que je veux peindre". La storia psicologica e la storia di un'epoca pongono già al Manzoni il problema del romanzo che noi

intravediamo nel canovaccio di un *Discorso sulla tragedia*, quando parla d'un "genre narratif qui permet de employer les matériaux qui sont dans la nature". "Lentement et en plusieurs lieux" : è una rottura della stilizzazione teatrale.

Questo discorso diventa esplicito quando il poeta (§192) parla chiaramente del romanzo, di quello che considera "faux" nel genere romanzesco : "l'épithète de romanesque [désigne généralement] ce genre particulier de fausseté, ce ton factice, ces traits de convention qui désignent les personnages de roman".

Nello stesso passo, Manzoni afferma con nettezza che la poesia non consiste nell'invenzione : (§160) "cette invention est ce qu'il y a de plus facile et de plus vulgaire dans le travail de l'esprit". Se non è l'invenzione ma la storia che è necessaria al romanziere, che cosa distingue lo storico dal poeta ? (§166).

In un primo momento, sembra che il rapporto si ponga tra l'evento e una illuminazione interiore dell'"événement" stesso : una dimensione morale e psicologica che il poeta intuisce e elabora sotto l'evento, dietro l'evento (cf. Dante e Ugolino).

Questo implica un lavoro di interpretazione della storia, di interpretazione dei personaggi. Si tratta di una visione della storia risolta in grandi personaggi, in grandi figure, mentre per potere realizzare tutte le istanze che la storia suscita, Manzoni doveva arrivare a una scelta integrale : non a una scelta all'interno del teatro ma una scelta tra il teatro che impone limiti e il genere narrativo che lascia invece allo scrittore la possibilità di seguire il ritmo della storia sia nel tempo che nello spazio.

Il quarto momento della poetica manzoniana è già maturo nella *Lettera a Chauvet*, cf. il passo dove si tratta di Corneille e delle necessità che lo costrinsero. Per Manzoni, il genere tragico stesso e l'eroismo non possono nascere che dal reale, e da tutto il reale. Qui, Manzoni sembra identificare il romanzo come il genere letterario moderno per eccellenza, quello provocato dall'evoluzione dell'umanità da una fase poetica e intuitiva a una fase scientifica e storica (§287-289) : "Le goût toujours croissant des études historiques finira par modifier aussi les idées des spectateurs (...). L'histoire paraît enfin devenir une science", e anche a una sensibilità nuova. Manzoni porta il gusto della storia a una rottura e a una contraddizione con il rapporto diretto, passionale, "romantico", tra l'eroe e lo spettatore o il lettore. Sembra opporre alla partecipazione emotiva del pubblico a una vicenda storica, una distanza, una contemplazione riflessiva. Questo distacco riflessivo sarà la vera passione

del pubblico : egli non vorrà compatire ma capire (§294). La catarsi nasce nelle "pures régions de la contemplation désintéressée".

La premessa sempre più chiara degli atteggiamenti che porteranno Manzoni ai *Promessi Sposi*, scontento dell' *Adelchi* proprio perché è poco fedele alla realtà storica e troppo "romanzesco" (*Lettera a Fauriel*, 1821 : "mécontent de la couleur romanesque et de l'imprécision historique"). Nell' *Adelchi*, Manzoni ha prima inventato la trama poetica e poi l'ha approfondita storicamente. Però, nei *Promessi Sposi*, forte di questa esperienza, lo storico precede in modo assoluto il poeta, indaga i materiali proprio perché ogni personaggio, anche inventato, sia sempre storicamente motivato e dunque privo di ogni falso romanzesco. La coincidenza storia/poesia è proprio il "pari" dei *Promessi Sposi*.

Per realizzare questo "pari", Manzoni non poteva che estendere il concetto di storia indagando nella storia anche la "non-storia" degli oppressi, degli sconosciuti, degli umili e lasciando da parte "le caractère imposant" e legando invece "gli interessi e la miserevole politica di pochi uomini con lo stato dell'intera società" (*Introduzione Morale Catt.*).

Nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica*, il problema si pone ancora al Manzoni (cf. Cap. II, ultime due frasi). D'ora in poi gli umili, gli sconosciuti possono far giudicare un'epoca o una società. Allora la cosiddetta "grande storia" potrà coincidere colla "piccola storia" e due contadini potranno servire a documentare non solo la condizione di tutta la società ma a far giudicare i potenti di quella società. La storia non è più lo scontro tra oppressori e oppressi, ma la storia vista come rapporto tra potenti e umili, al fine di giudicare tutta la realtà di un'epoca. Crolla la distinzione tra personaggi storici e personaggi ideali.

In una *Lettera a Fauriel* di 1821, scrive a proposito dei romanzi storici : "je les conçois comme une représentation d'un état donné de la société par les moyens de faits et de caractères si semblables à la réalité qu'on puisse les croire une histoire véritable qu'on viendrait de découvrir". Lo schema di presentazione dei *Promessi Sposi* è l'invenzione della cronaca del '600 che non farebbe che riscrivere : è il simbolo della poetica dello scrittore nel momento in cui affronta il romanzo.

Cf. la *Lettera al Fauriel* di maggio 1822 : "Les mémoires qui nous restent de cette époque présentent et font supposer une situation de la société fort extraordinaire". Delle ipotesi di lavoro romanzesco nascono a partire dai documenti, dagli archivi. L'aneddoto, lo spunto è la possibilità di svolgere, di mettere in azione tutta una società arbitraria, anarchica, ignorante e presuntuosa : "Je fais ce que je peux pour me

pénétrer de l'esprit du temps que j'ai à décrire, pour y vivre” : l'autore rivive dunque l'epoca. La tecnica del romanziere è di “s'attacher à considérer dans la réalité la manière d'agir des hommes”, proprio in quello che è opposto al romanzesco, come viene riaffermato in una lettera di agosto 1823 : “J'ai tâché de connaître exactement et de peindre sincèrement l'époque et le pays où j'ai placé mon histoire” : “L'histoire” è sempre per Manzoni un mezzo e mai un fine del romanzo. Partecipare alle sventure di Renzo e Lucia non è il fine, ma lo strumento per capire la società del '600. La conclusione del romanzo è insieme un simbolo e un avvertimento, la trama essendo solo un mezzo di comprensione storica (“j'ai tâché de profiter de tout cela”).

Alla soglia dei *Promessi Sposi*, Manzoni è tutto consacrato a un lavoro di analisi minuta, precisa, che giustifichi ogni personaggio inventato e che convalidi la sintesi del giudizio morale sull'epoca, sostanzialmente negativo ; il primato assoluto viene dato alla meditazione sulla passione, sul sentire.

La storia poetica.

I quattro *Inni sacri* ci rivelano la poesia di un Manzoni convertito, in un momento di esultanza del neofita che canta il miracolo della rivelazione e della Grazia attraverso le feste più importanti della Chiesa, e che intravede i contrasti tra quell'annuncio nuovo per il genere umano e i dolori e le avversità del mondo terreno.

Svanisce il frasario classicistico della giovinezza ; nasce un linguaggio più concentrato e denso e spesso prosastico che si adatta male talvolta alle strettoie del metro e della rima.

E' allora che all'effusione del sentire religioso succede il meditare attraverso la prima redazione (1819) della *Morale cattolica*, che è un'occasione sia di chiarire e ampliare il suo interesse moralistico, sia di sviluppare un'indagine psicologica a contatto della natura dell'uomo, sia di impostare il problema della funzione della Chiesa nella società.

Questi tre temi sono trattati ancora astrattamente. Sembra che Manzoni voglia saggiare tutta la ricchezza della morale cattolica prima di affrontare la storia. Ma nel frattempo, Manzoni iniziava il suo vero lavoro poetico con il *Carmagnola* (1816-1820) in cui è impostato per la prima volta il duplice problema del rapporto dell'uomo con Dio e dell'uomo con la storia.

Il rapporto dell'uomo con Dio appare nella reazione religiosa del conte di Carmagnola alla sua disgrazia e nella sua morte cristiana. Ma il “coup de la Providence” è ancora schematico perché risente di

un'atmosfera stoica e solitaria in cui c'è un riflesso della tragedia alfieriana. Di un alfierismo cristiano in cui l'uomo eroico mantiene lo stesso isolamento di fronte alla morte, lo stesso sprezzo che aveva l'eroe laico dell'Alfieri. Ma in quest'atmosfera la conversione del Carmagnola è brusca, semplicistica perché non c'è un rapporto ben preciso tra l'orgoglio militare e l'ingenuità del conte, e la gravità della morte. Il rapporto con Dio è ancora volontaristico e la conversione è quindi poco motivata.

Il rapporto tra l'uomo e la storia ("les desseins des hommes") appare nella freddezza cinica dei politici di Venezia (il senatore Marino). Meschina e schematica, la psicologia di questi politici, il che crea, più che un vero contrasto drammatico, una specie di opposizione netta tra i politici malvagi e gli eroi puri, che suscita una prima domanda: esiste una inconciliabilità tra Dio e il mondo? Il puro è destinato a soccombere di fronte al corrotto e a ritrovare Dio solo nel dolore, nella sventura e nella morte. Le conseguenze concrete del riformismo di questo Manzoni rischiano di essere fortemente pessimistiche e di fronte ai grandi personaggi terreni il proposito morale-cristiano sembra tradursi in un rifiuto del mondo, della terra, o comunque in una perplessità sull'azione e sulla gloria terrena. Fu vera gloria quella di Napoleone? Il rapporto con Dio viene ritrovato solo nella sventura e nell'isolamento che isola Napoleone dal mondo, che lo stronca e gli fa ritrovare allora quel Dio "che atterra e suscita, che affanna e che consola". Ma in che cosa consiste l'orma divina in Napoleone? Dio intervenendo solo per fiaccare un potente, la storia si ridurrebbe al nucleo delle conversioni, in cui consisterebbero i trionfi della Fede sul falso ritmo epico della storia terrena.

Nel frattempo, i popoli cominciano a intervenire su questa storia di grandi personaggi, e questo sembra dare a Manzoni (*Marzo 1821*) un nuovo spirito fiducioso in cui l'annuncio evangelico sembra trasfondersi in messaggio anche politico: una conversione non più individuale ma nazionale, un riscatto terreno dei popoli.

Il problema del popolo porta al Manzoni un nuovo e tormentoso problema. Il "volgo disperso che uomo non ha" (*Adelchi*) soggiace agli oppressori, ai nuovi conquistatori franchi. Questo problema allora si riflette di nuovo sugli individui, sui potenti, e sembra portare un nuovo e più grave pessimismo nel triplice rapporto Dio-Uomo-Società.

Adelchi (1820-1822): un giusto è costretto dal destino a essere un capo di oppressori, non può mutare la propria situazione storica e deve cedere e cercare Dio nella morte. Si tratta di una nuova svalutazione del

mondo e quasi di un culto del dolore e della morte che lascia e abbandona il mondo ai potenti e vede nei sofferenti, nelle vittime, le creature care a Dio : i vinti in terra saranno i vittoriosi in cielo. C'è quasi un'atmosfera foscoliana, "ortisiana", impregnata di un romanticismo individuale di fronte all'ostilità del reale, in cui il suicidio si trasforma in un'elegiaca ansia della morte cristiana, in un "suicidio cristiano". Adelchi a Anfrido: "il mio destino è agognarla sempre (la gloria) e morire senza averla raggiunta" ; qui l'eroe è passivo ("alto infelice", "soffri e sii grande" : la grandezza del soffrire).

Se c'è un potente generoso, egli non può sottrarsi al suo destino di potente, che lo condanna a cose inique ("ancora ruine sopra ruine ammuchierem"). Adelchi lascia ai politici queste cure mondane e morendo dice al padre : "Godi che re non sei (...) loco a gentile, / ad innocente opra non v'è : non resta / che far torto, o patirlo" (V, 8). E' un'alternativa, un dilemma drammatico. Il mondo appartiene agli oppressori : meglio essere collocati dalla "provvida sventura" tra gli oppressi e i sofferenti come Ermengarda, come Adelchi a cui la morte fa capire il segreto della vita.

L'urto tra la forza del mondo e la pace di Dio si risolverà in rassegnazione, in abbandono della lotta, in fuga dal mondo ; e la passione degli uomini non è che una prova di Dio che con la morte libera l'uomo dal mondo e dalle proprie passioni e lo richiama alla sua pace. Dio è assente dal mondo e gli uomini son divisi in due schiere : i vincitori e i dannati, i sofferenti e i salvati.

Adelchi è al punto critico del rigorismo manzoniano. Se egli sconta questa esperienza, se non cade nel pessimismo assoluto, è perché Manzoni risente il bisogno di approfondire e allargare il concetto di "provvida sventura", di rimeditarlo in rapporto al concetto evangelico di giustizia e di fratellanza.

Un terzo momento : *La Pentecoste*.

Manzoni effonde il sentire nella prospettiva di un canto corale che unisce tutti gli uomini grazie alla Chiesa, cioè in una universalità della Grazia che tocca ogni condizione, ogni stato psicologico, ogni uomo e in cui dunque la liturgia della Pentecoste è un simbolo dell'irrompere di Dio in terra che Manzoni non aveva colto ancora con tanta evidenza. Storia e psicologia assorbono con avida esultanza il messaggio di Dio. Nel momento in cui si amplia il concetto di fratellanza universale, la Chiesa in quanto organismo concreto, storico, che testimonia Dio nella società e che fa risuonare la voce della giustizia permette a ogni uomo di assumere le proprie responsabilità di fronte ai suoi simili. La Chiesa, in quanto simbolo, rappresenta la possibilità concreta di rompere il

dilemma dell'Adelchi, di offrire un fra Cristoforo a un Don Abbondio, di permettere che un'umile come Lucia sia salvata in terra da un potente. Questo non risolve la problematica di Manzoni ma gli permette di avviarsi alla complessità meno schematica, più folta nella prospettiva di un'intera società, che è quella del romanzo. Cioè, al rapporto diretto, giansenistico, esclusivo dell'individuo con Dio, si sostituiscono i rapporti più complessi dell'uomo con Dio, mediati dalla Chiesa, e dunque più ricchi di possibilità, di imprevvisti, e di vicende anche sul piano della storia della società.

I PROMESSI SPOSI

Il titolo e il sottotitolo : "Storia milanese del secolo XVII" sono simboli di una certa dinamica interna del romanzo. E' prima la storia di due umili colti in una condizione normale. Si tratta poi della storia di una certa società che viene illuminata dalla prima. La scoperta di base è che una storia minima, irrilevante, può implicare la grande storia e il giudizio di un'epoca.

Ma titolo e sottotitolo indicano anche due motivi, donde il ritmo complesso e la contraddizione dinamica del romanzo : "Promessi Sposi" sono una formula ben precisa di carattere cristiano, che implica un impegno di due umili tra sé, e in rapporto a Dio. Il titolo apre una vicenda che mette in causa la Provvidenza, cioè Dio. Il sottotitolo evoca una certa società, un certo secolo, sul piano più strettamente storico. "Scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni" : Manzoni sembra voler partir dalla storia, dalla storia scoperta, e poi "rifatta" cioè interpretata. L'aggettivo "storico" dà un senso preciso al "romanzo".

Due piani paralleli appaiono nel romanzo. Quello dell'essere : la storia della società milanese del '600, che sprigiona da sé iniquità, ingiustizia, e che determina in quanto tale un moto del romanzo, e quello del dover essere : la presenza di Dio, varia, negli uomini, e che suscita resistenza, pazienza, esigenza di giustizia, che è fonte di gioia, di allegrezza religiosa, e che determina un secondo moto del romanzo.

L'essere sembra muovere la trama con un processo inesorabile di causa e di effetto, e la legge della storia sembrerebbe essere una specie di rigoroso determinismo : l'uomo condizionato storicamente dal complesso in cui si trova.

Il secondo moto corregge il processo di questo ingranaggio, lo svia, fa da contrappeso, e finirà col risolvere la trama. La legge di Dio porta nel determinismo storico un ideale religioso e una fiducia nell'uomo, che

può opporsi e creare un rovesciamento dei rapporti : la morale cristiana è il vero imprevisto del romanzo storico.

E' un meraviglioso che è reale, Dio è il vero aspetto romanzesco di un romanzo storico cristiano, per i modi con cui può manifestarsi e agire al di là dei disegni umani.

La prima lezione di questo duplice moto contraddittorio sembra essere la presenza attiva della morale nella storia, che corregge il pessimismo sostanziale al quale il determinismo storico porterebbe Manzoni, e mostra (fatto storicamente importante in Italia) il valore del carattere, della coerenza morale quotidiana. Essa però non distrugge la lucidità dello storico, il suo bisogno di tenersi comunque ai fatti del reale.

La storia è situata in un momento di perturbazione : Manzoni nota come la battaglia della virtù contro la perversità sia dura e anche precaria. Ma questa fiducia gl'impedisce l'accettazione del male storico come irrimediabile. La sventura non è "provvida" a priori ma può essere provvida grazie agli uomini che testimoniano quotidianamente Dio. Non è un destino segnato a priori. Questo incontro sposta l'attenzione dello scrittore tra la società minata e l'individuo che cede o resiste, cioè tra storia e psicologia, tra quadro di un'epoca e personaggio ; e tra personaggi tipici per il loro subire la storia e personaggi esemplari per il loro contrastarvi.

Queste implicazioni vengono rivelate volutamente partendo da un caso limite che è la storia eccentrica, l'aneddoto, eppure in questo piccolo mondo di paese, in questi personaggi irrilevanti si rivela il legame tra due mondi apparentemente lontani : un microcosmo che è il paese e un macrocosmo nel quale si trovano rapporti più vasti e più generali, quello di tutta la società milanese. Il fatto che le due forze, base del romanzo, stabiliscano un legame tra questi due mondi determina un flusso e riflusso continuo che assicura la struttura narrativa del romanzo stesso e che permette al Manzoni di rivelare meglio il rapporto che esiste per lui tra storia e Dio, di suscitare quella riflessione sentita a cui vorrebbe portarlo.

Le parti essenziali del romanzo sono quattro :

Cap.I-VIII Il paese : il microcosmo sintomatico di una società, un'ipotesi di lavoro rispetto alla storia. In quanto sintomatico, il paese non può sprigionare da sé che un racconto a riferimenti, a parentesi sempre più vaste che legano la piccola storia a una storia più ampia e illuminano le sue ripercussioni nel paese. Il paesaggio si apre subito ai tempi con una pennellata storica : la guarnigione spagnola. I bravi rappresentano una nuova parentesi più ampia nella quale interviene

l'aspetto documentario, la legge confermando l'esistenza dei bravi e insieme la propria vanità in quanto legge. Dopo l'incontro coi bravi, la descrizione del personaggio rivela il rapporto tra il "naturale" di Don Abbondio e "i tempi in cui gli era toccato di vivere" (§39), e dunque un quadro più ampio di quella società, e un primo giudizio fondamentale sull'arbitrio che si maschera sotto una falsa legalità, insieme a un giudizio sul personaggio stesso, storicamente situato. Il procedimento si scompone in tre tempi : un primo suggerimento, il documento e il giudizio su un'epoca che si concreta nell'atteggiamento di un personaggio. Prima uno spaccato storico, poi la storia concretata nell'azione (cf. Azzecagarbugli e la giurisprudenza, il pranzo come visione che una certa società ha di se stessa).

I termini essenziali del romanzo si definiscono nello scontro tipico dell'epoca tra un potente e due umili. L'umile si definisce sostanzialmente nella sua impotenza contro l'"iniquo potente" (II). Al di là della diversa psicologia dei personaggi, essi rappresentano una condizione tipica, lo squilibrio del rapporto di forze. In questo scontro, l'elemento mediatore è quello che muove la trama, sia in senso positivo, sia in senso negativo : gli ecclesiastici che, in quanto tali, sfuggono soli a una rigida determinazione sociale e dunque presentano all'interno di questa storia tipica un imprevisto, un elemento romanzesco, dovuto al modo con cui si definiscono rispetto all'organismo della Chiesa. Don Abbondio, all'interno del suo sistema ("neutralità disarmata"), è costretto ad essere attivo, addirittura aggressivo proprio all'interno dell'organismo di cui fa parte e che gli dà particolari responsabilità (I, 58). E' vero che Don Abbondio resiste. E' anche vero che Don Abbondio trova subito, nel famoso parere di Perpetua, una possibile azione (I, 75), e il suo sistema è messo in crisi per la funzione particolare che ha in questa società. Don Abbondio è smentito dalla società nella sua moralità e trova appunto la sua antitesi non sociale ma morale in fra Cristoforo che rappresenta nello stesso ministero e nello stesso organismo l'atteggiamento opposto (IV, 63). Come Don Abbondio, anche fra Cristoforo non può che interporre tra il potente e l'umile, l'uno e l'altro confermando la posizione privilegiata della Chiesa (V). L'umile agisce e può agire solo attraverso un ecclesiastico. Il tentativo di Fra Cristoforo fallisce e non resta che una situazione di ripiego. Resta il fatto che Renzo non solo è fermato da Don Abbondio, ma nei suoi rapporti di vendetta è fermato da fra Cristoforo, è condizionato anche da fra Cristoforo attraverso Lucia. La Chiesa ha dunque una posizione di difesa elastica, aiutata dalla presenza sottile di Dio che agisce attraverso l'avvertimento inopinato del servo di Don Rodrigo a fra Cristoforo. Al di là di fra

Cristoforo, la Provvidenza è qui esplicitamente nominata e comincia ad agire come il meraviglioso, l'imprevisto nel romanzo.

Il sovrapporsi dei due piani porta a una soluzione precaria (la "notte degli imbrogli"). Don Rodrigo fallisce, ma Renzo e Lucia anch'essi sono costretti a fuggire dal paese. La "notte degli imbrogli" è la prima scena di massa paesana e la perplessità, le contraddizioni marcano lo scetticismo di Manzoni rispetto a un'agitazione collettiva popolare, ma marcano anche il rilievo della determinazione e della coscienza di fra Cristoforo, il quale, sul piano della lotta per la giustizia, propone una tattica e una strategia. La tattica è quella della fuga e del ripiegamento, e la strategia, quella della fiducia nell'azione di Dio attesa (VII, 7), cioè di lasciare che Dio prenda il suo tempo per far trionfare la giustizia. In ogni caso storna solo il primo tentativo del potente, ma l'iniquo vince, i poveri soccombono perchè sono costretti a partire, la storia conserva dunque le sue proporzioni reali tipiche.

Cap. IX-XIX Il cerchio si allarga quando gli umili partendo implicano forze sempre più vaste. Dal paese alla città, Monza e Milano, cioè a un macrocosmo che non è più solo riflesso ma ormai specchio netto di una società. La situazione si aggrava su tutti i piani: il ripiego appare precario e la storia manifesta in questi capitoli tutta la sua pericolosa pressione sull'individuo.

Si assiste anche ad uno spostamento graduale dello stesso metodo narrativo. Se l'arrivo di Lucia a Monza provoca, nei capitoli IX e X, un'altra importante parentesi (storia di Gertrude), l'arrivo di Renzo a Milano provoca al capitolo XII non più di tre pagine di cronaca storica e si trasforma subito in azione: in storia vissuta direttamente dal personaggio. Lo stesso avverrà per Don Rodrigo, l'antagonista, perchè si arriverà agli incontri tra Attilio e il conte zio, tra questi e il padre provinciale, i personaggi agendo direttamente.

In questa parte, seguendo i due umili nella scoperta dell'altro mondo, quello ignoto, Manzoni scopre via via con essi una società. In questo senso, in questa parte è la storia che si accampa più nettamente come elemento romanzesco, come scoperta di un mondo quasi incredibile, sia sul piano della psicologia individuale dei potenti, sia sul piano collettivo e popolare attraverso la sommossa di Milano. Le avventure di Lucia e di Renzo sono correlative, sul piano di esperienze socialmente opposte, con da una parte l'aristocrazia, i potenti e Gertrude (IX, 6) e dall'altra, il popolo e la sommossa, anche qui simboleggiata dal ritratto di quel vecchio (XIII) che assume una cifra simbolica di diabolicità, con una concentrazione dell'aspetto malefico dell'azione popolare vista dal

Manzoni : è un momento "barocco". Renzo e Lucia fanno l'esperienza del male anche se questa è profondamente diversa, perché da una parte l'esperienza di Lucia nasce dal disagio di un essere puro di fronte a una psicologia conturbante. In Gertrude, la società (orgoglio, preconcetti di casta) dà il suo frutto ma nel segreto di un'anima debole. Il rapporto società-psicologia è basato qui sull'inevitabile determinismo : un mondo senza Dio che lascia sospesa su Lucia una minaccia. D'altra parte, Renzo ha un'esperienza diretta, fortunosa, esperienza di massa in un momento di crisi cittadina grave (cf. XI, 69 : Renzo è naturalmente attratto in quanto uomo del popolo verso la sommossa).

L'assenza del padre Bonaventura è un'assenza di Provvidenza, questo particolare basta a spingerlo nel vortice : "il vortice attrasse lo spettatore".

Da spettatore, Renzo diventerà attore. Apprentissage diretto della storia : il contadino inurbato, impulsivo, rischia di fare le spese di un'esperienza più complessa nella quale sono legate tra loro l'incapacità di un governo e l'incostanza irriflessiva della moltitudine. Questo quadro ricco, colorito deve per così dire riscattare socialmente e moralmente il personaggio meno preparato alla pazienza evangelica. Dalla società a Dio, dalla fiducia nell'azione diretta a quella tutta interiore nella Provvidenza (cf. la fine del Cap. XVII : "e fu veramente Provvidenza", parola chiave che rappresenta la meta di questa esperienza diretta). Male in alto e male in basso, tra queste due esperienze cittadine si pone la terza, quella di Don Rodrigo che sbocca nell'incontro tra il conte zio e il padre provinciale (dalle campagne alla città, dalla periferia al gruppo dirigente). Un responsabile ecclesiastico cede al compromesso che si riversa sul personaggio più attivo, fra Cristoforo che resta così sconfitto.

Da questa triplice esperienza risulta un processo integrale fatto a tutta una classe dirigente, la cui incapacità si riversa senza rimedio su tutta la società perché il popolo non può assumersi la responsabilità dirigente, sostituirsi all'aristocrazia, e la Chiesa stessa sembra contaminata.

Si tratta quindi del quadro drammatico di una società sorda alla voce di Dio. I due umili l'hanno rivelata in tutta la sua estensione, e la trovano contro di sé. La fine del capitolo XIX fa incombere su Lucia una nuova e ben più grave minaccia.

L'irreparabile non è avvenuto ma la logica di una società cospira tutta contro gli uomini e contro la loro aspirazione ad una tranquilla felicità. Il determinismo della storia invade questi capitoli e l'ipotesi di lavoro è confermata qui da tutta una società.

La Provvidenza invocata da Renzo sembra assumere per noi una luce ironica, ci appare come un caso fortuito, più che un intervento reale della Provvidenza divina come punto di caduta più vasto del romanzo.

Mario BARATTO