

Alessandro Manzoni

di Roberto Filippetti

Prima della conversione



Manzoni compie gli studi in collegio, in quello dei padri Somaschi (a Merate e Lugano) prima, in quello dei Barnabiti (Milano) poi. Ne esce disgustato e ribelle, insofferente e critico nei confronti della religione. È imbevuto di idee illuministiche (1801: *Il trionfo della libertà*, 1803/4: *I sermoni*, tra pariniani e alfieriani. Non dimentichiamo che l'ambiente familiare è illuministico: il nonno di Manzoni è Cesare Beccaria, la madre di Manzoni, donna Giulia, prima di recarsi a Parigi a convivere con l'Imbonati frequentava uno dei fratelli Verri). Il giovane Alessandro dimostra **una straordinaria precocità nel versificare**; ha solo 18 anni quando, fervido ammiratore del Monti, gli invia dei versi di stampo classicistico (*Adda* - idillio), che gli valgono l'elogio del poeta ormai cinquantenne.

Ci sono però, in quegli anni, fermenti del rinnovamento romantico anche in Italia. A Milano, il giovane Manzoni frequenta il Lomonaco e soprattutto il Cuoco, fuggiti da Napoli dopo il fallimento della rivoluzione del 1799.

Attraverso le conversazioni col Cuoco, lettore di Vico, Manzoni **si apre all'interesse per la storia**, che è *storia di popoli*; assimila concetti che resteranno basilari in lui: per liberarsi dallo straniero oppressore, un popolo deve raggiungere l'unità nell'approfondimento delle proprie tradizioni (tradizione è uguale a comunanza di usi, lingua, ideali). La libertà perciò si conquista e si conquista col lavoro e tale conquista si deve fondare sul senso di responsabilità di ciascuno, onde non disperdere le forze in inutili violenze (com'era successo a Napoli).

Nel 1805, Manzoni raggiunge la madre a Parigi; frequenta i salotti parigini e conosce C. Fauriel, a cui resterà legato da vivissima amicizia. Compone il Carme *In morte di C. Imbonati*, che gli procura notorietà (è apprezzato anche dal Foscolo).

Nel Carme, il compagno della madre gli appare come lo stoico campione di virtù democratiche.

Nel 1809 compone l'*Urania* (poema che risente ancora dell'influsso del Monti, in cui la Musa scende a consolare Pindaro e gli rivela qual è lo scopo della poesia: quello di ingentilire i costumi degli uomini).

Su queste prime composizioni torneremo poi. Basti qui dire che Manzoni già mostra di non sentirsi appagato da un'arte intesa come sfoggio di bravura, mero calligrafismo, ma avverte imperiosa **la necessità di agganciare l'impegno letterario a un ideale etico**. Nel 1808 aveva sposato Enrichetta Blondel, con rito calvinista; il matrimonio viene regolarizzato secondo il rito cattolico due anni dopo (1810).

In questo periodo si pone la conversione, che determina un mutamento sostanziale in Manzoni uomo e in Manzoni artista.

La conversione

La conversione non fu improvvisa, ma piuttosto graduale, consentanea al suo carattere analitico, razionale. (Non sono attendibili le testimonianze che parlano d'una conversione

fulminea. Episodio della chiesa di S. Rocco, in occasione del matrimonio di Napoleone con Maria Luisa).

«Nei misteri della fede la ragione trova la spiegazione dei suoi propri misteri: come è nel sole, che non si lascia guardare, ma fa vedere» (*Dell'invenzione*). E ancora: «mistero di sapienza e misericordia... che la ragione non può penetrare, ma che tutta la occupa nell'ammirarlo» (*Osservazioni sulla morale cattolica*, VIII da ora OMC).

Quello di Manzoni, è un «credo ut intelligam», il suo è **lo sforzo continuo di spiegare razionalmente il reale alla luce della fede**. L'esperienza religiosa è legata a un impegno di *chiarificazione intellettuale ed etica*; **la fede**, insomma, è **strumento di conoscenza**, apre un orizzonte di giudizio nuovo sul mondo, poiché, come egli stesso dice nella prefazione alle OMC, la religione «ha rivelato l'uomo all'uomo».

Conviene soffermarsi a considerare la religiosità manzoniana poiché è solo a partire da essa che si può intendere appieno la poesia del Manzoni; dice il Sansone: «Il cristianesimo, come visione del mondo, è lo stato d'animo e la ragione lirica dei Promessi Sposi (e non la premessa ideale come vorrebbe il De Sanctis o un limite come dice il primo Croce)».

Caratteri della religiosità

Scrivo in una lettera del 1828 a Diodata di Saluzzo: «L'evidenza della religione cattolica riempie e domina il mio intelletto; io la vedo a capo e in fine di tutte le questioni morali; per tutto dove è invocata, per tutto donde è esclusa. *Le verità stesse che pur si trovano senza la sua scorta non mi sembrano intere*, fondate, indiscusse, se non quando sono ricondotte ad essa, ed appaiono quel che sono, conseguenze della sua dottrina.

Un tale convincimento deve trasparire naturalmente da tutti i miei scritti, se non fosse altro perciocché, scrivendo, si vorrebbe esser forti, e una tale forza non si trova che nella mia persuasione.

Ma l'espressione sincera di questa può, nel mio caso, indurre un'idea purtroppo falsa, l'idea d'una fede custodita sempre con amore, e in cui l'aumento sia un premio di una continua riconoscenza; mentre questa fede io l'ho altre volte ripudiata, e contraddetta col pensiero, coi discorsi, con la condotta; e dappoiché, per un eccesso di misericordia, mi fu restituita, *troppo ci manca che essa animi i miei sentimenti e governi la mia vita, come soggioga il mio raziocinio*. E non vorrei confessare di non *sentirla* mai così *vivamente* come quando si tratta di cavarne delle frasi; ma almeno non ho il proposito di ingannare (...).

Dal timore di offendere (almeno colpevolmente) la religione, introducendola ne' miei poveri lavori, mi rassicura la coscienza intima, non dico del mio rispetto per essa, ma dell'unica fiducia che ripongo in essa e nella Chiesa che l'insegna. Ma in ogni testimonianza che appunto mi si renda di ciò, sento, insieme con la lode, un rimprovero, e in una con la voce benevola mi par d'intenderne una severa che mi dice:

A che tu vai ragionando delle mie ingiustizie?».

In un'altra lettera dello stesso anno, indirizzata al Padre Cesari, afferma:

«Qui, in materia di religione, c'è il mezzo di non errare in ciò che è necessario sapere: credere cioè quello che la Chiesa insegna; qui so che ho ragione di sottoscrivere in bianco, qui credo a chi ha un carattere unico di certezza nel conoscere e di veracità nell'insegnare, una promessa di infallibilità data da chi è solo infallibile per sé.

Colla Chiesa dunque sono e voglio essere, in questo come in ogni altro oggetto di Fede; con la Chiesa voglio sentire, esplicitamente, dove conosco le sue decisioni; implicitamente, dove non le conosco: sono e voglio essere con la Chiesa, fin dove lo so, fin dove veggio, e oltre».

N.B. - **Sul cosiddetto giansenismo manzoniano**, conviene fare qualche precisazione. È vero che dei due sacerdoti (il Degola e il Tosi) che seguirono Manzoni nel suo itinerario spirituale, il primo soprattutto era di tendenze giansenistiche.

Ma a parte l'esplicita dichiarazione di ortodossia che abbiamo appena letto, bisogna tener presente questo: il giansenismo nega la libertà individuale (la grazia è *victrix*) e quindi la responsabilità. Manzoni, invece, afferma chiaramente la libertà e la responsabilità dell'agire di ogni uomo (vedi i personaggi dell'*Innominato* e di Gertrude: «la sventurata rispose»). Citiamo ancora un passo delle OMC ove si dice che «è giudizio della più rea e stolta temerità l'affermare d'alcun uomo vivente che non sia predestinato alla gloria, l'escluderne uno solo dalla speranza nelle ricchezze della misericordia di Dio». Cristo è morto per tutti, non solo per i predestinati alla salvezza: «che a tutti i figli d'Eva / nel suo dolor pensò» (*La Pentecoste*).

Tornando al contenuto del brano (lettera al Padre Cesari), la Chiesa è la Casa della verità.

Questa è la risposta che Manzoni dà al bisogno di certezze, se vogliamo accentuato in quel particolare frangente storico. Infatti c'è un generale, diffuso disagio in seguito alle delusioni della rivoluzione Francese; non solo l'esperienza del Terrore, ma anche il dispotismo napoleonico, il fallimento della Repubblica Cisalpina e della Repubblica Partenopea hanno mostrato come fosse illusorio l'ottimistico disegno degli Illuministi. Gli intellettuali in primis sono in crisi, si sentono isolati e disorientati. Cito da Appunti al Tosi (1824):

«La scienza del mondo è imperfetta e insufficiente, tanto più l'uomo procede in essa tanto più ne conosce i limiti e le incertezze, tanto più la sente inferiore alla sua curiosità. La scienza dello Spirito è compiuta; *docebit omnia*».

Elementi illuministici

Con la conversione, dicevamo, Manzoni opera dunque uno stacco radicale dal suo passato. Restano allora tracce in lui della sua formazione illuministica?

Sì. Anche a voler trascurare la considerazione di ordine generale, per cui il Romanticismo italiano si configura più che come reazione piuttosto come prosecuzione di certe **istanze illuministiche**, in Manzoni sono riconducibili all'Illuminismo:

- a) l'opposizione alla concezione romantica di religione come ansia di mistero;
- b) contro certo irrazionalismo, la ricerca razionale del vero, basata quindi sulla fiducia nelle capacità della ragione di *riconoscere e accogliere* la verità;
- c) la concezione dell'impegno del letterato. (Il clima che è proprio dell'Illuminismo lombardo favorisce in Manzoni la concezione del mestiere letterario come un compromettersi quotidiano), letteratura non come evasione;
- d) anche la tendenza all'analisi psicologica si può ricondurre ad ascendenze illuministiche.

Dobbiamo a questo punto concordare col giudizio che hanno dato De Sanctis, e sulla scorta del De Sanctis altri commentatori, quali il Sapegno, che si tratta cioè delle «idee del secolo battezzate»?

Da quanto abbiamo letto nella lettera a Diodata di Saluzzo, appare il contrario: è una verità «impazzita» quella che non è radicata nella religione (Sansone).

Elementi romantici

Anche l'adesione di Manzoni al Romanticismo (attorno al Manzoni si ritrovano il Visconti, il Cattaneo, il Grossi, il Berchet, il Porta) è legata, o per meglio dire subordinata alla visione religiosa.

Gli **elementi costitutivi** del Romanticismo manzoniano sono:

a) l'apertura a Dio (la religiosità);

b) l'interesse per la storia e il senso della storia come divenire, come organismo, in cui i fatti hanno un loro intimo nesso;

c) lo spirito democratico. Manzoni partecipa cioè alle idee democratiche europee, per cui alle riforme elargite dall'alto senza mutare sostanzialmente il rapporto fra le classi sociali, subentra la volontà di una spontanea conquista dei diritti umani.

Le «genti meccaniche» sono protagoniste della storia, non sono più considerate oggetto di filantropica assistenza (paternalismo);

d) conseguenze dirette di questi presupposti democratici sono la posizione di Manzoni sulla questione della lingua e la scelta del genere letterario, aspetti su cui torneremo.

La politica

Caratteristiche dell'*atteggiamento politico e dell'impegno patriottico* sono:

a) **avversione al potere temporale** del Papa. Manzoni ebbe una visione liberale dei rapporti fra Stato e Chiesa. La Chiesa, egli sostiene, se è libera dagli impacci delle cure temporali (che, secondo l'espressione che si ritrova nelle OMC sono «la sua desolazione e la sua vergogna»), potrà dedicarsi più pienamente al suo mistero spirituale. (Ricordiamo l'amicizia e la venerazione che Manzoni ebbe per Rosmini, conosciuto nel '27, il quale avversava il potere temporale);

b) pur essendo convinto assertore dell'unità e dell'indipendenza d'Italia (la «bella utopia», com'egli la chiama), Manzoni **non prende parte direttamente alla vita politica**, a parte alcuni gesti di partecipazione, come il suo voto di senatore, con cui consentì che si proclamasse il Regno d'Italia (1861), a parte la composizione di odi civili («*Aprile 1814*», «*Proclama di Rimini*» 1815, «*Marzo 1821*» pubblicata nel '48) e qualche altro intervento. (Va notato, però, che sono gesti significativi, e per la notorietà da cui era già circondato, e soprattutto perché non era facile, per un cattolico del tempo, prendere simili posizioni).

L'assenza dalla vita politica attiva è determinata dalla sua natura schiva: «Quel senso pratico dell'opportunità, quel saper discernere un punto o il punto dove il desiderabile s'incontri col riuscibile, e attenercisi, sacrificando il primo, con rassegnazione non solo, ma con fermezza, fin dove è necessario (salvo il diritto, s'intende) è un dono che mi manca, a un segno singolare.

E per una singolare opposta (...) mi guarderei bene dal proporlo nonché dal sostenerlo. Ardito finché si tratta di chiacchierare tra amici, nel mettere in campo proposizioni che paiono, e saranno paradossi, e tenace non meno nel difenderle, tutto mi si fa dubbioso, oscuro, complicato, quando le parole possono condurre ad una deliberazione. Un utopista o un irresoluto sono due soggetti inutili per lo meno in una riunione dove si parli per concludere; io sarei l'uno e l'altro nello stesso tempo.

Il fattibile le più volte non mi piace, e dirò anzi, mi ripugna; ciò che mi piace, non solo parrebbe fuor di proposito e fuor di tempo agli altri, ma sgomenterebbe me medesimo, quando si trattasse non di vagheggiarlo o di lodarlo semplicemente, ma di promuoverlo in effetto, e *d'aver poi sulla coscienza una parte qualunque* delle conseguenze. Di maniera che, in molti casi, e singolarmente ne' più importanti, il costrutto del mio parlare sarebbe questo: **NEGO TUTTO E NON PROPONGO NULLA (...)**. Quando si è così, si sta fuori degli affari! Le par che basti? C'è dell'altro. Il parlare stesso è per me mia difficoltà insuperabile. L'uomo di cui ella ha voluto fare un deputato, balbetta, non solo con la mente in senso traslato, ma nel senso proprio e fisico (...).

È una cosa dolorosa e mortificante il trovarsi inutile a una causa che è stata il sospiro di tutta la vita, ma *Ipse fecit nos et non ipsi nos;* e non ci chiederà conto dell'omissione, se non nelle cose alle quali ci ha dato attitudine. Io non posso fare altro che raccomandare questa causa a chi ha l'ingegno e gli altri mezzi necessari per aiutarla efficacemente» (Da una lettera del 7 ottobre 1848 a Giorgio Briano).

Ma non si tratta solo d'una naturale ritrosia a intervenire nella vita pubblica: bisogna aggiungere anche che Manzoni **sente la nazione, più che lo Stato** (= la forma politica con cui la nazione si costituisce). In altri termini, egli rifugge dall'indicare precise soluzioni politiche ai problemi, preferendo risalire alla radice delle questioni storiche: alla natura e al destino dell'uomo, alla sua vocazione alla verità, insomma alla sua cultura. Si veda l'appendice alle OMC, in cui, tra l'altro, afferma che i cattolici, lungi dall'essere l'elemento che frena il progresso, sono propugnatori della verità e della giustizia.

Poetica

L'aspetto caratterizzante della poetica manzoniana è già contenuto in nuce nel Carme all'Imbonati (vv. 40-48) del 1805.

«Sentir... e meditar»: in una lettera al Fauriel di poco posteriore alla composizione del Carme, Manzoni spiega: «Io credo che la meditazione di *ciò che è*, e di ciò che *dovrebbe essere*, e l'acuto 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».

Comprendere la realtà storica, soffrirla alla luce d'un'idea morale: con ciò sono decisamente bandite la tendenza all'evasione fantastica; l'arte intesa come diletto consolatorio; un compiaciuto immaginare o sentire fine a se stesso.

Si tratta, invece, d'un immaginare e di un sentire che nascono dalla intuizione d'una verità (storica) e approdano alla verità: *verità e poesia sono strettamente legate*. Nell'Urania, la poesia svolge una funzione redentrice ed educatrice: vi si compie una sorta di foscoliana deificazione dell'attività poetica e perciò dell'umano. Il poemetto, dopo la conversione, è ripudiato da Manzoni («Scriverò versi peggiori di questi, ma come questi mai più» a Fauriel). La redenzione è fondata su un fatto avvenuto nella storia, l'educazione al bene non può essere opera dell'uomo ma avviene nella Chiesa attraverso l'operare della Grazia. Di conseguenza la poesia diviene:

a) celebrazione dell'opera della Grazia, dei grandi fatti della Redenzione di Cristo (*Inni sacri*, da 12 ideati, 5 realizzati: Resurrezione 1812, Nome di Maria 1813, Natale 1813, Passione 1815, Pentecoste 1817-22);

b) celebrazione dell'incidenza di quei fatti nella vita di chi li riconosce e li accetta: storia.

Alle esigenze della rievocazione storica, si aggiungono quelle della esplorazione dell'animo umano, il mistero ove nasce l'adesione al bene, o si radica quel male morale che la storia manifesta.

«Più si va addentro a scoprire il cuore dell'uomo, più si trova poesia vera» (Appunti sulle tragedie). *Tragedie e Promessi Sposi*.

Testi fondamentali della poetica manzoniana sono quattro:

1) *Lettre à M. Chauvet* (1820), contro le critiche di quel letterato al suo Carmagnola.

Rapporto fra storia e poesia

Manzoni dimostra l'irragionevolezza delle cosiddette unità aristoteliche di tempo e di luogo.

Afferma che la storia è l'unica fonte della poesia. In cosa si distinguono le due attività? La storia ci dà dei fatti che non sono, per così dire, conosciuti se non nel loro aspetto esteriore, quello cioè che gli uomini hanno fatto, ma non ci dice i pensieri, i sentimenti che li hanno accompagnati: «tutto ciò che la *volontà* ha di vigoroso e di misterioso, la *sventura* di religioso e di profondo» (Basti pensare al «5 maggio», che è storia di un'anima, di ciò che non si racconta nella vita di Napoleone).

Il poeta deve «contemplare la storia», la sua invenzione che «deve accordarsi con la realtà», anzi «è un modo di costringerla a venir fuori, a rivelarsi».

L'arte è creazione, non imitazione

Ogni azione storica, poi, se la si considera attentamente si distingue per «un carattere particolare, quasi individuale, qualcosa di esclusivo e proprio che la fa ciò che essa è»: il poeta deve saper cogliere questo carattere, né può accettare il concetto di imitazione senza contraddire questa realtà esclusiva e propria di ogni soggetto.

Ciò significa che *l'arte è creazione*.

L'imitazione e le regole, che si vogliono far risalire ad Aristotele, sono in realtà un'invenzione dei grammatici, che hanno abusato del suo nome per «instaurare un deplorabile dispotismo».

Il valore morale dell'arte

Il fine che il poeta deve proporsi è di «interessare per mezzo della verità: non domandiamogli altro che di essere vero».

E la verità è, come dice nelle OMC, «questo fondo comune di miseria e di debolezza», «ciò che è e ciò che dovrebbe essere, il bene e il male» (Prefazione).

Noi viviamo in una sfera di idee e di realtà «stretta ed agitata»: il poeta ci solleva a una sfera «di idee calme e grandi», agli ideali di giustizia e di bontà che ciascuno porta in sé.

2) *Lettera sul Romanticismo* (1823), Manzoni vi si professa romantico, mostra perché è arrivato alla professione romantica.

La lettera consta di due parti, una negativa e una positiva.

I - Nella prima, più sviluppata, Manzoni dice che **il Romanticismo rifiuta l'imitazione servile** (che non vuol dire lettura) dei classici; le unità di tempo e di luogo, la mitologia. I due primi rifiuti sono giustificati dal fatto che sono «irragionevoli», se si tien conto che ogni opera poetica è «organismo» che ha una sua legge intrinseca; il concetto di imitazione, cui neppure i classici stessi si sono attenuti, presuppone inoltre un'unica forma di bellezza. La mitologia, infine, va rifiutata perché «è *cosa assurda parlare del falso* (gli dei bugiardi) riconosciuto come si parla del vero; *cosa fredda*, perché non richiama nessuna idea o sentimento a un mondo che è cristiano; *cosa noiosa* il ricantare questo freddo e questo falso». Non c'è quindi una *giustificazione poetica* per la mitologia, perché non sono più credenze comuni, spontanee, naturali: nel Cristianesimo la mitologia «sta a pigione». Le ragioni più profonde di questo rifiuto vanno comunque ricercate nel rifiuto della concezione pagana della vita rispecchiata nella mitologia («L'uso delle favole è idolatria»).

II - La parte positiva, che «non è così precisa ed estesa», consiste in questo:

a) la poesia (prima edizione) deve porsi **per oggetto il vero** (vero storico-morale): comportamento degli uomini nella storia;

b) **per fine l'utile** (utile inteso anch'esso in senso morale: ideale di giustizia e di bene);

c) **per mezzo l'interessante**, non solo per «le persone più dotte», ma «per un maggior numero di lettori».

Il soggetto interessante dovrà essere tratto «dalle memorie e dalle impressioni giornaliere della vita», cioè dal reale, non da ciò che è fittizio: il diletto della mente può nascere solo dall'assenso dato a un'idea. Il falso è perciò fonte di «diletto instabile e temporario». In queste teorie romantiche che Manzoni fa sue, egli vede una tendenza cristiana: infatti il sistema romantico «proponendo anche in termini generalissimi il vero, l'utile, il buono, il ragionevole, concorre, se non altro con le parole, allo scopo del Cristianesimo, non lo contraddice almeno nei termini».

3) *Del Romanzo Storico* (scritto in varie fasi dal 1830 al 1845).

In questo discorso diventa problema ciò che nella Lettera allo Chauvet appariva come una conclusione pacifica (arte = sintesi di vero storico e di vero morale o poetico): è possibile esprimere il vero non solo attraverso i fatti storici, ma anche attraverso l'invenzione poetica? È possibile costruire un romanzo storico aggiungendo ai fatti conosciuti elementi di invenzione?

L'intento di Manzoni in questo discorso è dimostrare che ciò è impossibile e assurdo, in quanto:

a) l'unico VERO con carattere di storicità è quello POSITIVO, e il VEROSIMILE di per sé non vi aggiunge nulla;

b) è impossibile fondere STORIA e INVENZIONE, VERO e VEROSIMILE.

Pare che Manzoni sconfessi completamente il suo romanzo storico (*I Promessi Sposi*). In realtà la riflessione teorica lo aiuta a dare un senso più chiaro alla propria opera; se davvero fosse stato persuaso che storia e invenzione sono incompatibili, perché si sarebbe tanto preoccupato

di offrire, durante la stesura dello studio sul romanzo storico, un romanzo storico come capolavoro di poesia? (Del Romanzo Storico: 1830-1845; edizione definitiva Promessi Sposi: 1840-1841).

Inoltre nel discorso stesso «Del Romanzo Storico» *il Manzoni rinvia al «Dialogo dell'Invenzione»* come allo sviluppo ultimo del suo pensiero in proposito.

4) *Dialogo dell'Invenzione* (1841-1845).

Costituisce la risposta alla domanda: *il vero e il bello*, il vero storico e l'immaginazione, il bello morale e il bello artistico, *tutto insomma, dove trova la sua ragionevolezza?* La risposta di Manzoni si articola così:

a) l'artista, a differenza dello storico, **«inventa»**, ma come? in che senso?

b) L'«inventare» (dal latino «invenio») **significa «trovare»** qualcosa che preesiste, rendere presente alla mente un'idea che era prima che l'artista la rivelasse;

c) ma queste idee dov'erano prima di venire in mente all'artista? Nella mente di Dio. L'inventare assume il significato di **scoperta del VERO DI DIO**.

d) Così anche *il romanzo storico non è più unione* di storia = vero e di invenzione = falso, bensì **di VERO STORICO e di VERO POETICO**, cioè di due tipi di vero, di due modi di rappresentare il vero.

Dietro questo dialogo sta una riflessione filosofica e teologica (vedi rapporto con Rosmini): *il poeta non è un genio soggettivo*, che crea da sé la verità, ma è invece, attraverso gli strumenti della fantasia e dell'intuizione, *un servo della verità, che già c'è ed è la verità di Dio*. In questo senso il romanzo storico è l'unione di due modi di esprimere la verità, una verità che Manzoni riconosce come non sua, ma esistente prima di sé. **Il compito del poeta è quindi un servizio alla verità**: far emergere, dentro la rappresentazione di un fatto, di una vicenda, la verità di quel fatto, di quella vicenda, che è la verità dell'intera realtà dell'uomo e della storia. *Nelle tragedie e nei Promessi Sposi questa intuizione*, qui espressa teoricamente, *cerca di farsi comprensibile a tutti* (anche se, nelle tragedie, la verità fatica a intervenire nella storia umana, a emergere in tutta la sua grandezza, e sembra come schiacciata, sconfitta, a differenza dei Promessi Sposi).

La verità nelle opere

A) La Pentecoste: *la «verità» entra nella storia*

Al culmine del decennio 1812-22, apertosi con la celebrazione dell'«evento» salvifico di Cristo, nato da Maria, morto e risorto in una precisa epoca storica (i primi quattro inni sacri), si colloca *La Pentecoste*, capolavoro dell'innografia italiana.

Già il titolo pare celare la chiave di lettura cifrata del testo: La Pentecoste significa infatti in greco «cinquantesimo». Cronologicamente la discesa dello Spirito Santo accade cinquanta giorni dopo la Pasqua di Resurrezione di Cristo, e coincide con la nascita della Chiesa. Simbolicamente, essendo il numero «cento» la cifra biblica della pienezza e dell'intero (cento pecorelle, il centuplo quaggiù, ecc.), cinquanta ne è l'evidente «metà»: è, secondo le ultime parole del "Credo", «La Chiesa, una santa cattolica e apostolica», la via verso la pienezza e interezza della palingenesi escatologica, «la resurrezione dei morti e la vita del mondo che verrà».

Insomma La Pentecoste è un «già e non ancora»: un «già» in quanto vi culmina la prima «metà» della storia, dalla Creazione al pieno disvelamento della Redenzione operato dal Paraclito; un «non ancora» rispetto al compito di portare l'annuncio fino agli estremi confini della terra e rispetto all'attesa del ritorno finale di Cristo. Anche la "gabbia metrica" in cui l'autore dimensiona il testo pare alludere a tutto ciò: è infatti un inno di 144 settenari, ove, secondo il biblico simbolismo delle cifre, sia il sette che il 144, in quando quadrato di dodici (gli Apostoli come le Tribù d'Israele), sono numeri che esprimono la totalità, la pienezza di perfezione. La Pentecoste è il punto d'inserzione di una retta che dall'infinito di Dio va verso l'infinito di Dio. E con sette vocativi si apre, corale, l'inno, rivolgendosi dapprima allusivamente e solo infine esplicitamente (v. 10) alla Chiesa.

Chiusa fra l'iterato «dov'eri?» (vv. 11 e 28) l'affermazione che nell'epoca della Croce, della Resurrezione e dell'Ascensione, la Chiesa come autocoscienza non vi è ancora. Terrorizzata, al chiuso di «riposte mura» è sorpresa dall'iniziativa dello Spirito di Dio che discende, rinnova e trasforma quello sparuto gruppo di discepoli in un faro per la vita dell'umanità, un luogo «cattolico»: capace di parlare al cuore di tutti i popoli (strofe 5-6). È la possibilità della "conversione": l'idolatra, la terra tutta, le gestanti, hanno ora un luogo verso cui dirigere «lo sguardo» (str. 7-8).

Le strofe 9-10, giusto nel cuore della lirica, svolgono le implicazioni culturali della fede: la prima, tutta interrogativa, certo allude alla «famosa triade, libertà, eguaglianza, fratellanza», ma non è, come sosteneva il De Sanctis, «l'idea del secolo battezzata sotto il nome di idea cristiana»; è piuttosto ridare la sua radice religiosa ad un umanesimo che secolarizzandosi non sa più adeguatamente fondarsi e degenera nel terrore, come l'esito della Rivoluzione francese aveva dimostrato. E non è frutto di autosufficienza umana, bensì iniziativa del Signore elevare «i miseri» alla dignità regale, ad una uguaglianza come fraternità in Cristo che «a tutti i figli d'Eva / nel suo dolor pensò».

La 10 strofa, tutta affermativa, costruita sull'anafora «nova-(nove)-nove-nova», grida appunto la «novità» radicale introdotta dallo Spirito nella storia: l'interiore libertà, gloria e pace.

Le strofe 11-18 sono nel segno del «non ancora»: vi si distende in tono tra l'imperativo e l'esortativo la preghiera allo Spirito elevata da un corale «noi», espressione dell'unità nella diversità (str. 12). Ed è incalzante supplica, tesa a impetrare che l'iniziativa dello Spirito Divino continui a trasformare il reale nel presente, secondo questa scansione verbale nelle strofe 12-15: «noi T'imploriam - discendi - scendi (ricrea - rianima). Discendi (attua - dona); noi T'imploriam - scendi - scendi (vi spira)».

Questa verticalità discendente genera, nella strofa 16, una verticalità ascendente: l'uomo può sollevare lo sguardo al cielo e trarne l'autocoscienza della propria dignità per la somiglianza con Dio e la decisione a costruire fatti di gratuità.

Un "climax" finale percorre, nella luce di pregnanti preghiere allo Spirito, tutta la parabola della vita, scandita in otto tappe, fino alla morte illuminata dalla virtù teologale della speranza.

B) Dalle tragedie al romanzo: la «verità» incide nel presente

Dal 1816 al 1820, Manzoni si dedica alla composizione della prima opera tragica, *Il conte di Carmagnola* (1425-1432). A personaggi storici sono affiancati personaggi d'invenzione (Marco, senatore veneziano, Marino e altri). È un'opera giudicata, dal punto di vista estetico, poco felice, o per lo meno frammentaria. In un'età che ha il culto del prestigio e della forza, il Conte lega la propria affermazione alla violenza, a lotte fratricide. La morte lo libera da questo dissidio. Di fronte a «fatti atroci dell'uomo contro l'uomo», si espone lo sconforto dello spettatore impotente: non cooperare al male sembra il massimo della virtù. Ma in positivo resta nella memoria quel giudizio antropologico che, se riconosciuto ed accolto, è fondamento

di una civiltà della verità e dell'amore: «Tutti fatti a sembianza d'un Solo, / figli tutti d'un solo Riscatto, / ... siam fratelli».

Nel 1819 pubblica le OMC, che è stata definita il «miliarium aureum» della futura produzione poetica. In una prosa nuova nella storia della letteratura italiana, che già presenta in nuce il carattere limpido e discorsivo della prosa del romanzo, vi si afferma, tra l'altro, che nella storia vive un fermento evangelico misto ad errori; è nella misura in cui quel fermento si sviluppa che l'umanità può progredire.

In seguito a un nuovo soggiorno a Parigi, matura in Manzoni il progetto di una seconda tragedia. Nella capitale francese aveva conosciuto il Thierry, il quale sosteneva che erano esistite discriminazioni fra razze conquistate e razze conquistatrici ma non c'era stata fusione.

Applicandosi allo studio del Medioevo italiano, Manzoni giunge alla conclusione che neppure fra Longobardi e Italiani era esistita vera fusione, bensì oppressione dell'uno e soggezione dell'altro, contrariamente a quanto affermano gli storiografi, i quali non rammentano che le prodezze dei vincitori (Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia).

La tragedia è portata a termine nel 1822. Vi è rappresentato l'ultimo dissidio di Adelchi, diviso tra il difendere il padre e l'onore del regno e la persuasione di combattere per una causa ingiusta.

Dell'Adelchi, Manzoni è insoddisfatto (la tragedia, ad ogni buon conto, è ritenuta l'espressione più alta del teatro romantico italiano): è costretto dalle leggi della tragedia a portare alla ribalta i potenti; non solo, ma sempre più compenetrato nella verità evangelica, sente insufficiente la sua stessa poesia.

Se il Regno di Dio è promesso a tutti e più facilmente si schiude ai semplici, perché rivolgersi a pochi eletti? Dominato dall'assillo di verificare se le sue convinzioni abbiano tanta forza da intaccare la tradizione letteraria italiana, prevalentemente accademica, retorica, cortigiana, lontana dalla quotidianità, **Manzoni sente la necessità di trovare nuove forme espressive e arriva a concepire il romanzo.** Nodo fondamentale della sua riflessione resta il *mysterium iniquitatis* presente nella storia, in cui «la mente si perde, se non lo considera come uno stato di preparazione e di prova a un'altra esistenza».

Nella sua visione pessimistica, ma del pessimismo cristiano che non sottovaluta cioè la capacità di male dell'uomo, Manzoni vuole additare la via per cui l'uomo, in qualsiasi situazione, può, con la guida della religione, vivere e agire secondo giustizia.

Ma c'è un approfondimento nella visione dell'esistenza: nel Carmagnola, la vittima innocente si apre ai valori cristiani nel momento supremo, *solo quando non ha più modo di viverli* né di farli vivere quaggiù; nell'Adelchi, l'uomo, che persegue quei valori, ottiene la ricompensa, ma oltre la vita; il pessimismo genera inazione («loco a gentil opra non v'è... non resta che far torto o patirlo»): nei Promessi Sposi la ricompensa (= la felicità) dei giusti c'è, sia pure imperfetta, anche in questa vita. E si apre uno spazio per l'azione degli uomini di Dio (vedi fra Cristoforo, il Cardinale). All'inazione che caratterizza le tragedie si contrappone la possibilità di azione.

Mutamento di prospettiva: si amplia l'area sociologica dell'opera

Se nel Carmagnola il conflitto è tra l'uomo e la politica, le istituzioni che lo soffocano;

se nell'Adelchi si vuole indagare sulle vie che hanno spinto ad agire quegli uomini di cui la storia parla; nei Promessi Sposi si vuole rappresentare la storia delle «genti meccaniche e di piccol affare» che la Historia ufficiale ignora e trascura.

(Nell'Introduzione, dell'Anonimo si critica lo stile, ma non la scelta di parlare degli umili di cui la storia non parla).

Quindi, Manzoni approda a un nuovo tipo d'invenzione, **l'invenzione di protagonisti e di azioni senza la guida della «storia ufficiale»**, veri d'una verità possibile, non reale.

Che i protagonisti dell'opera siano dei personaggi umili significa che ad essi è affidato il ruolo di indicare dei modelli elevati di comportamento, di costruire degli exempla. (cfr. Introduzione ai Promessi Sposi).

Lo stile

Un simile ribaltamento si ha, di riflesso, anche nello stile. Lo stile medio o basso era riservato dalla tradizione classicistica agli strati inferiori della società, mentre lo stile elevato o sublime della vicenda interiore (del comportamento esemplare) era proprio dei personaggi aristocratici.

Nei Promessi Sposi, la «gente di nessuno, senza un padrone», ma che sta sotto l'egida di Dio, è esposta alla tragedia-sublime, mentre la deformazione comica tocca, semmai, i potenti e coloro che servono i potenti (Don Gonzalo, Ambrogio Spinola, il podestà, Azzecagarbugli, il notaio criminale ...).

In sostanza, **il comico e il tragico non sono più appannaggio di classi sociali, ma sono legati al grado di dignità morale dei personaggi**. E degni sono i protagonisti, Renzo e Lucia.

Iter di Renzo

Dei due promessi, Renzo soprattutto conosce una vicenda morale ed esemplare. È un processo di maturazione che egli compie: scopre l'ingiustizia, la sopraffazione, l'inganno della parola (come oggi i persuasori occulti); attraverso quest'esperienza diventa cosciente della necessità di allontanare da sé ogni tentazione di violenza: Renzo perdona, anzi arriva a pregare per il proprio nemico, come Adelchi morente aveva pregato per Carlo.

Come Ulisse, Enea, Dante, anche Renzo conosce la discesa agli Inferi, secondo la dinamica della "curva comica" (Frye): è il suo contatto col mondo della città, ove regnano valori capovolti anche rispetto alla ragionevolezza. È una Milano che, a Renzo fuggitivo, appare mondo rovesciato, una città babelica, in cui la comunicazione è impossibile, come a Babele, dominio del diavolo (*dia-ballo*), la confusione delle lingue impediva la comprensione reciproca (le sue parole vengono equivocate).

Ma ancora più significativa è l'esperienza di Renzo al suo secondo ingresso a Milano, quando infuria la peste. Attraversare questo regno della morte vuol dire per Renzo riconquistare la vita, cioè la salvezza, una salvezza, innanzi tutto, in ordine alla vita spirituale (il perdono), ma anche in ordine alla felicità terrena (il ritrovamento di Lucia).

Come Dante, fatta l'esperienza del male (oggettivato qui nella condizione della città e dei suoi abitanti), Renzo ha compiuto la purificazione necessaria.

Conclusione del romanzo

A questi concetti si ricollega anche la discussa chiusa del romanzo.

Il problema del «Perché vanno via?» i due promessi, una volta superati gli ostacoli che si frapponivano al matrimonio, è stato sollevato da C. Angelini, in un articolo del 1969. L'Angelini non trova nessun motivo che giustifichi il trasferimento nel bergamasco. Altri sono intervenuti sulla questione; è stato osservato che questo non è che un ulteriore elemento volto ad attenuare il lieto fine, al mondo non c'è felicità perpetua (accanto ad altri il riaprirsi del divario fra le classi sociali e quindi le mense separate che concludono le nozze, le difficoltà di inserimento nel nuovo paese ecc.). Ma fra i vari contributi il più significativo è senz'altro quello di G. Barberi-Squarotti. Secondo il Barberi-Squarotti, l'abbandono del paese natio mostra anche esteriormente il mutamento avvenuto nei protagonisti, la cui vita non può continuare che «altrove». Lucia e soprattutto Renzo, come abbiamo visto, hanno fatto esperienza del male del mondo, del male che è nella storia, di quel *mysterium iniquitatis* insomma, e il male l'hanno vinto con l'aiuto di Dio, sono cambiati e devono andarsene.

N.B. - Si può allargare il discorso a un confronto dello schema del romanzo con quello di altri romanzi di epoche successive. La struttura è questa: l'eroe è costretto, o da altri o per colpa sua, ad andarsene dal paese natio; e se vi fa ritorno, è solo per una tappa prima della partenza definitiva. Esempio: *I Malavoglia* (1863-76). 'Ntoni Malavoglia non può tornare nella casa del nespolo (che rappresenta il luogo dell'innocenza), dopo che ha fatto l'esperienza della società, di una vita diversa. Neanche gli altri componenti della famiglia tornano, dopo che si sono allontanati dalla casa (Bastianazzo annega, Lia va in città, Luca muore nella battaglia di Lissa, Padron 'Ntoni muore all'ospedale). Possono restare solo Alessi e la sua sposa, innocenti rispetto a quella che da Verga è sentita come una colpa: il voler mutare la propria condizione (voler uscire dall'eden = lo stato di natura che ogni trasformazione sociale o economica infrange). Lo stesso schema si ritrova poi anche in romanzi del '900: pensiamo al protagonista di «*La luna e i falò*» di Pavese. Anguilla: anche lui, alla fine del romanzo, se ne va.

Volendo esprimere il concetto in termini più generali: nell'«eden» dopo la conoscenza del mondo non si può restare; la nostalgia di un ritorno alle origini, a uno stato di perfezione e di innocenza, è senza sbocchi, è frustrata. Non solo, ma in quell'orizzonte laicista il fatto che l'eden sia irraggiungibile genera una profonda angoscia. I personaggi se ne vanno, ma verso cosa? verso l'ignoto. Davanti a loro c'è il vuoto, la mancanza di un futuro; e questo perché la loro esperienza del mondo è stata *sterile*: in essa non c'è nessun significato da apprendere, nessun fine da raggiungere.