

## IL SUGO DELLA STORIA

Lunedì, 23 agosto 2004, ore 15.00

Relatori:

Ermanno Paccagnini, Professore Associato di Letteratura Contemporanea presso l'Università Cattolica Sacro Cuore di Brescia; Ezio Raimondi, Professore Emerito dell'Università degli Studi di Bologna, Presidente IBC Emilia Romagna.

Moderatore:

Edoardo Barbieri, Professore Ordinario di Bibliografia e Biblioteconomia presso l'Università degli Studi di Sassari.

Moderatore: Benvenuti a questo incontro che vuole essere di presentazione e di introduzione alla mostra "Il sugo della storia" che vuole essere l'invito a una rilettura dei Promessi Sposi. La mostra che qui è stata organizzata, è stata predisposta anche grazie alla collaborazione della rivista *Linea Tempo* e della sua redazione, nonché all'aiuto della casa Manzoni di Milano che ha fornito una parte del materiale che potete vedere esposto nella mostra.

A farci compagnia oggi pomeriggio, ad aiutarci in qualche modo a comprendere ancora di più la grandezza del romanzo dei Promessi Sposi sono due studiosi che non hanno bisogno di presentazione: Ezio Raimondi che è stato professore di Letteratura Italiana alla Università di Bologna, che è socio dell'Accademia dei Lincei, nonché Presidente dell'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia Romagna; Ermanno Paccagnini che insegna Letteratura Italiana Contemporanea all'Università Cattolica; è studioso della letteratura dell'Ottocento e è noto forse ai più in quanto attualmente critico militante sulle pagine del *Corriere della Sera*.

Perché rileggere i Promessi Sposi? Io butto sul tappeto alcune questioni; innanzitutto perché i Promessi Sposi non sono quel romanzo della Provvidenza che tante volte la scuola ci ha insegnato. Il romanzo della Provvidenza vorrebbe dire il romanzo in cui Dio aggiusta tutto: questa è una lettura falsa del romanzo, il romanzo è la storia dell'avventura, del viaggio, dice Fra Cristoforo quando Renzo e Lucia devono lasciare il loro paese. Del viaggio di alcuni uomini semplici, normali, umili, direbbe Manzoni, che devono scoprire qual è il loro destino, devono vivere l'avventura di un cammino che li porterà a compiere quella che in termini cristiani si chiama la loro vocazione, cioè diventare sé stessi; solo che questo avviene in un modo che loro non avevano previsto. Renzo e Lucia a casa loro sono due bravi ragazzi che hanno fatto tutto come si doveva e invece avviene l'imprevisto: devono lasciare la tranquilla certezza della vita normale per fare un percorso che ha un suo senso, che si conclude in maniera positiva alla fin fine, e anche su quella fine però c'è tanto da riflettere, perché Renzo tenderebbe a ridurre tutto ad alcune buone regolette che bisognerebbe applicare: non bisogna fare il male, bisogna comportarsi bene, così non accadono le disgrazie; Lucia, l'umile Lucia che non parla mai e che è anche una donna, invece

dice: “sì, ma io non ho fatto niente, invece è successo anche a me”. E allora devono trovare una verità più profonda; il dolore uno non lo sceglie, arriva, e il problema è che solo fidando in Dio è possibile, in qualche modo aderire o riconoscere questo disegno positivo che c’è dentro la vita. E scoprire in qualche modo appunto il disegno del Padre dentro la loro esperienza.

Perché ridurremmo allora *I Promessi Sposi* a quel telefilm che fanno su RAI 2 *Angeli*: ci sono gli angeli che arrivano a sistemare tutto, con la lucina dietro la testa, i *Promessi Sposi* non sono questo, sono un libro di una attualità eccezionale, sia dal punto di vista della narrazione, sia dal punto di vista della riflessione sulla storia, sia dal punto di vista della lingua, di questo sistema di comunicazione. Manzoni inventa una storia, una lingua per una Italia che non ci sono: in qualche modo inventa tutti e due. Infatti il percorso ovvio trova dei punti di scardinamento entro una lettura più attenta. Pensate alla figura di Fra Cristoforo, pensate alla capacità di entrare dentro un dramma che non è solo più il dramma della persona; in fondo alla vicenda dell’*Innominato* ma poi si confronta. E questo dice qualcosa di terribile anche nei confronti della nostra vita, alla possibilità che c’è anche nella nostra esperienza, della carestia, della guerra, della peste che distruggano l’umanità; più ancora che distruggere gli uomini, distruggono tutto ciò che è rapporto umano. E lì dentro come ci si pone? Come si può intuire di nuovo un positivo a partire da quella situazione drammatica?

Ci sono tre questioni che io propongo ai due relatori: da un lato la questione della storia, come Manzoni si immerge dentro questa problematica. Come si fa a fare un romanzo che è invenzione e nello stesso tempo è dentro la storia? Dall’altro l’idea di popolo. L’idea di popolo a me ha colpito tantissimo; che cos’è questa gente minuta? Gente di nessuno, che non appartiene a nessuno, che non vale niente e la risposta a questo problema forse la dice Lucia quando è prigioniera nel castello dell’*Innominato* e la serva chiede: “chi vuoi che si interessi di te?” e lei dice: “Ma il Signore lo sa che ci sono.”, cioè la possibilità anche dell’umile di essere in rapporto diretto con il mistero che fa tutte le cose.

La terza questione che, secondo me, è di una impressionante attualità, è il tema della misericordia e del perdono. *I Promessi Sposi* è un romanzo cristiano, la semplice presenza così forte del tema della misericordia e del perdono lo caratterizzano in maniera esplicita. Cristoforo che dice: “la mia grande esperienza non è quella che io ho ucciso un uomo, è che io ho vissuto il perdono”, infatti il regalo che lascia, il testimone che lascia è il pane del perdono.

Io lascerei la parola al professor Paccagnini e dopo al professor Raimondi.

Ermanno Paccagnini: Io cercherò di essere il più breve possibile perché abbiamo passato una bellissima prima mezz’ora con il professor Raimondi e devo dire la verità: non solo leggendo le sue cose, ma anche quando lo sento e lo ascolto continuo ad imparare. Io resto del parere che è da lui che dovrete imparare soprattutto, cioè la parte di chi con Manzoni convive da anni. Cerco di fare un taglio trasversale però partendo da un concetto suo. Per quanto riguarda ad esempio il concetto del romanzo e della storia, dico che è un problema così intricato - cerco di andare per appunti -

così intricato da presentarci un Manzoni che di fatto è inquietante. Cioè noi leggendo Manzoni ci troviamo spesso di fronte ad una serie di fatti e di racconti e ci convinciamo che siano invenzioni. La realtà è che molto di quello che il Manzoni racconta è realtà, è preso dal vivo. Manzoni era uno che leggeva in continuazione. C'è una lettera di Giulia Beccaria ad una amica e dice: "Alessandro adesso ha imparato a fare il caffelatte, si alza di notte e ce lo fa; e poi legge, legge, legge sempre in continuazione". Questa lettera viene stampata nell'800. Alla casa del Manzoni c'è una copia con una postilla del figlio adottivo: stampa, sottolinea le parole "legge, legge, legge in continuazione" e aggiunge "anche alla ritirata". Questo serve per dire come spesso noi ci troviamo nei Promessi Sposi di fronte a pagine che di per sé non sono di Manzoni pur essendo di Manzoni, pagine che Manzoni viene prelevando da testi, documenti, ecc. ma che diventano sue, le fa sue intrinsecamente, cioè sono riprese perché sono quegli elementi connaturati a quello che lui sta raccontando. Gli esempi potrebbero essere tantissimi. Manzoni è inquietante proprio per questo aspetto: non bisogna dar nulla per scontato. Nella Storia della Colonna Infame, c'è un passaggio dove, parlando degli untori, c'è un passaggio in cui dice – c'era il problema della peste e degli untori –: "Queste cose si verificarono anche un secolo successivo anche nella Francia dell'Ottocento con gli incendi di Normandia e poi al tempo del colera". Solitamente le note che accompagnavano questa affermazione sembravano quasi una gratuità: "Nel 1825 in Francia ci sono stati degli incendi si diceva dolosi". Qui andate a guardare nelle carte del Manzoni e trovate che lui ha fatto trascrivere da un amico dall'archivio di Stato la caccia agli untori nel 1706, anche anni dopo. Andate a vedere gli incendi di Normandia e trovate trascritto da Manzoni un brano di un giornale del 1825 *La Gazette de France*: in Francia erano abituati a riportare gli estratti processuali dove c'è un interrogatorio ad una ragazza accusata di essere una che incendiava ecc. che ha negato, poi confessato, poi negato. Le risposte che dava per negare e poi per confessare perché le avevano promesso l'impunità – sentite la modernità - sono esattamente le stesse che dicevano gli interrogati per unzione nel 1630; cioè è una frase da niente messa lì che ha un fondo storico, è un fondo storico che ha una grande modernità perché modernizza quel che sta dicendo ed è la grande attualità della Colonna Infame.

Poi c'è un secondo aspetto: quello della Provvidenza. Io qui mi permetto di fare una affermazione che può sembrare paradossale: ritengo che in questa sala in pochissimi abbiamo davvero letto i Promessi Sposi per intero. Leggere i Promessi Sposi per intero significa leggere i Promessi Sposi nell'edizione illustrata del 1840-42 e la Storia della Colonna Infame, perché quel volume porta la parola fine solo all'ultima pagina della Storia della Colonna Infame. Non solo, le illustrazioni sono qualcosa che integrano e ampliano il romanzo. Non dimenticate che le illustrazioni sono di Gonin, che non era un disegnatore autonomo, a me piace parlare di Gonin come del pantografo di Manzoni, perché Manzoni gli diceva: "Voglio che tu mi disegni questo" Fa il ritratto del muratore: "Gli manca il medaglione, fammelo"; fa un paesaggio: "Non mi va bene". Disegnava esattamente ciò che Manzoni voleva, Manzoni lo inseriva nella pagina e la riga sopra o la riga sotto la illustrazione fungeva da didascalia, cioè era un'amplificazione. Vi faccio solo un esempio per dire di come

siano legate le due vicende e qui arriva anche il tema della Provvidenza: se voi prendete i Promessi Sposi e andate a vedere l'ultima pagina dell'edizione illustrata, l'ultima pagina porta una illustrazione sulla sinistra: qui finiscono I Promessi Sposi. Qui voi avete righe di testo con l'immagine, righe di testo con il finale. L'immagine che avete da questa parte: Renzo, Lucia, Agnese e la *new entry* in famiglia, il figlio desiderato, la prole: cioè è l'immagine di una famiglia felice. Non c'è la parola fine, qui avete subito di fronte un'altra immagine: c'è una colonna ci sono delle rovine, la colonna è la colonna infame, le rovine sono le rovine della casa del Mora, di un untore, cioè la casa di quel tale che ha subito una terribile esecuzione, la cui famiglia, (moglie tre bimbe e il figlio) lo stesso Manzoni come prima non si sa che fine hanno fatto, cioè una famiglia distrutta ed è un primo legame. Ma considerare insieme le due cose significa anche un altro aspetto, significa allora rileggere I Promessi Sposi nella sua integrità e anche alla luce della Storia della Colonna Infame.

Ciò che diceva Edoardo è vero, questa abitudine curiosa di pensare a Manzoni e ai Promessi Sposi come a qualcosa di pietistico, questo è stranissimo, oltretutto avalla da parte cattolica l'immagine della Provvidenza edulcorata, quella che invece era l'accusa da parte risorgimentale: Camerini, gli Scapigliati ecc. che dicevano: "Noi sappiamo che Manzoni è più bravo di Guerrazzi, però Guerrazzi fa un'operazione sì retorica, stilisticamente brutta, ma combattiva; invece Manzoni è migliore sul piano stilistico ma fa del quietismo, quietismo al potere, quietismo alla fede, ecc." In realtà se io dovessi utilizzare una immagine per definire le differenze delle provvidenze e soprattutto per dire come anche questa prima provvidenza è per certi aspetti comprensibile, ma molto più articolata di quanto si pensi, userei l'immagine che il Manzoni stesso utilizza all'inizio della Colonna Infame parlando degli untori, una immagine biblica che lui chiama "Il lago dei leoni" (siamo ormai abituati a sentirla come "La fossa dei leoni" Daniele). Che cosa è I Promessi Sposi? Per certi aspetti ha anche questi aspetti, ma molto più articolato: Daniele nella fossa dei leoni; Renzo, Lucia nella fossa dei leoni e infine – è chiaro, per meriti loro- viene l'angelo: Daniele nella fossa dei leoni viene salvato alla fine dall'angelo. Se voi andate nella Storia della Colonna Infame ecco il passaggio da questo elemento purgatorio, come piace dire al Professor Raimondi: I Promessi Sposi passati all'elemento *noir*, nero, infernale; lì avete gli untori che sono come Daniele nella fossa dei leoni, ma non arriva l'angelo a salvarli, muoiono. I giudici li condannano e i giudici sono condannati da Manzoni perché Manzoni dice: "Sbagliavano e sapevano quello che stavano facendo", sbagliarono perché vollero sbagliare e sarebbe stato troppo comodo che arrivasse il solito angelo a salvarli. Per certi aspetti lo sappiamo benissimo: la viviamo quotidianamente, psicologicamente questa realtà: mettere a posto la coscienza dei giudici: "Beh, se hanno sbagliato però tutto sommato se la sono cavata". No!, perché con una risposta di questo tipo emerge un grosso problema. Si parlava della misericordia e del perdono. Io la prendo più a monte: Manzoni affronta qui un problema di una grandissima modernità che è il problema del male. Il problema del male, il problema del giudice o dell'uomo come funzionario del male. Milano è una città con duecento mila abitanti e ne muoiono centocinquanta mila al lazzaretto in un momento solo ce ne sono quindicimila, la gente aveva bisogno di un

colpevole e i giudici glielo danno, sentivano di doverglielo dare, e Manzoni dice: “Sbagliarono e sono condannabili” perché, ed ecco la grande lezione manzoniana, c’è il problema della responsabilità morale dei giudici e in questo caso anche il problema della responsabilità morale dell’individuo. Se tu sai che ciò che stai facendo è giusto, se hai un concetto di giustizia, il tuo concetto di giustizia non deve essere finalizzato al diritto, perché è sempre frutto di un compromesso, ma a Colui che è in alto: è Lui il tuo termine di riferimento, tu devi avere il coraggio di andare in fondo con le tue idee senza smentirti, pagando quello che devi pagare. Sarà un caso, ma nella Colonna Infame, per certi aspetti capisce i due untori ma non li giustifica; sanno che confessarono per le promesse di impunità, ma chiama martire il giovane Migliavacca perché dice: io non sono colpevole, sono innocente; potete promettermi quello che volete, potete torturarmi, potete uccidermi ma non mi farete mai dire che io ho fatto quello che in realtà non ho fatto; e il Manzoni usa il termine martire, testimone della verità. Ecco il senso della responsabilità e della grande lezione. Ecco allora i Promessi Sposi vanno riletti in questa funzione e allora anche l’immagine edulcorata della provvidenza deve essere riconsiderata (sia pure all’interno dell’immagine della fossa dei leoni e dell’angelo che arriva) alla luce della responsabilità morale dell’individuo, delle scelte, di una Lucia che non rinnega mai e che, non rinnegandosi mai, mette in crisi tutte le persone che incontra: con Lucia chiunque entra in crisi, non ce n’è uno che si salva; anche il Nibbio (“compassione il Nibbio!): sembrava l’anima nera in assoluto per certi aspetti. L’unico che non entra in crisi è forse quello che a me piace pensare come l’unica anima vera nera e dannata dei Promessi Sposi, il Conte Attilio. E’ una sorta di genio del male assoluto il Conte Attilio con quelle battute e istigazioni al male. Ma per il resto chiunque entra davvero in crisi; e allora ecco il problema della responsabilità e quindi della provvidenza che rinasce.

Tutti questi grossi problemi che fanno Manzoni quanto mai moderno ai giorni nostri, ecco allora quello che vi dicevo, forse davvero Manzoni non si è mai riletto; se si rileggesse Manzoni nella sua completezza noi arriveremmo davvero a riflettere sull’oggi: ci sono i problemi del pentitismo, i problemi dell’immunità delle promesse eccetera. guardate come attraverso un librettino Manzoni arriva a parlare dei giorni nostri e di ciò che sta avvenendo. di ciò che è avvenuto per dirvi quindi la grandezza di una persona, di un’opera, che vive attraverso proprio una continua reinvenzione. Se voi andate anche a vedere come si arriva a quest’opera voi potete benissimo seguire i passaggi significativi, come anche fattori minimali come può essere il leggendario dei Santi, nel Fermo e Lucia voi lo trovate nelle mani del principe, del papà di Gertrude che lo sfoglia, vedete il senso quasi del disprezzo, per cercare un nome da dare alla figlia che potesse avere in sé il senso della santa, della monaca e della signora, della principessa. E questo libro lo trovate nei Promessi Sposi, non più nelle mani del principe, ma nelle mani del sarto e la funzione è di tutt’altro tipo.

Ecco voglio dire potremmo continuare davvero su questo piano. Io però vi ho fatto una promessa all’inizio che era quella di non sottrarre del tempo al professor Raimondi, lo dico anche da un punto di vista interessato perchè non imparate solo voi ma imparo a mia volta e diventerà un’ulteriore sollecitazione a rileggere i Promessi Sposi. Grazie.

Ezio Raimondi: Tornerei al punto di partenza dicendo una cosa così ovvia che rischia di essere sciocca, che occorre leggere i Promessi Sposi come un vero romanzo in modo spregiudicato, abbandonandoci al movimento, al flusso, alle intenzioni delle parole, riconoscendo il narratore maliziosissimo: Nabocco dichiarava il narratore prima di tutto un affabulatore, è uno che racconta poi è un mago, perchè inventa delle cose straordinarie attraverso le parole e finalmente è un maestro, insegna qualcosa. Occorrerebbe prendere anche il Manzoni in questo modo; e nella scuola, dimenticare la scuola, leggendo insieme e seguendo il flusso delle parole.

E' un grande inventore di parole anche quando sembra che si muova a ridosso della realtà: c'è sempre una capacità di trasfigurazione; e il primo principio che bisogna adottare è un principio di interpretazione elementare, come diceva già Paccagnini. Bisogna dire che i Promessi Sposi e la Colonna Infame sono un tutt'uno, con degli effetti straordinari. Dopo l'ultima pagina dei Promessi Sposi, attraverso il dialogo di Renzo e Lucia -ma è un'astuzia straordinaria-, il narratore, che è un intellettuale moderno, delega ai due personaggi, che non capivano molte cose di ciò che accadeva, il senso della propria storia. E' già un'astuzia sulla quale bisogna intrattenerci, su cui bisogna pensare: che cosa sono poi i guai? che cos'è quest'altro movimento senza del quale la storia sembra non avere un senso? Immediatamente dopo si entra in un altro testo che ha una prefazione straordinaria, dove si arriva a dubitare per un momento della provvidenza dinanzi a questa inclinazione al male che sembra così straordinaria, e questo orrore che sembra senza compenso. Poi, ripensando meglio, scoprendo che quel male venne fatto da qualcuno che sapeva che era un male, si propone un problema di responsabilità che è quello che conta dentro la storia e tutto prende un altro senso. Ma sarebbe come mettere insieme due sinfonie, una su suoni anche chiari e l'altra su suoni cupi e densi: mettiamole insieme e a questo punto abbiamo i veri Promessi Sposi, anche perché -non dobbiamo dimenticarlo- questa storia che viene fuori di untori, storia vera, terribile, tragica, iscritta in quello che è il destino della generazione lombarda e milanese aveva dentro i Promessi Sposi una sorta di elemento di riferimento, poiché nella seconda entrata a Milano, nel momento in cui si scatena la peste e la città diventa un deserto, Renzo rischia di essere preso per un untore ed è il pregiudizio, ed è la paura che crea tutto questo. Ciò che è il destino mancato di Renzo, ma è un'invenzione, diventa invece realtà terribile dall'altra parte con questa sorta di alternativa o di dicotomia nei Promessi Sposi. E però la Colonna Infame è concepita contemporaneamente. Nei Promessi Sposi si pensa di poter recuperare i silenzi della storia e di dare loro la parola; e la gente che non faceva storia, i non eroi, tornano a questo punto ad essere dei protagonisti. Il silenzio della storia può essere interpretato attraverso un'invenzione che è anche in fondo un atto di memoria pietosa e insieme però conoscitiva, ma nella Colonna Infame il silenzio di coloro che sono condannati non può avere parole aggiunte, è un silenzio cupo e soltanto insieme si recupera finalmente quella che è la grande dimensione manzoniana, con questa sorta di tensione, che è conaturata alla sua scrittura, che è la tensione tra la storia, il senso della verità, del fatto, delle cose, degli uomini in carne e ossa che hanno sofferto e, dall'altra parte, l'invenzione e il diritto possibile di dire

qualche cosa che appartiene al destino più geloso e più particolare di ogni essere. E questa tensione si porta avanti nel Manzoni: ad un certo punto il Manzoni si convincerà che la storia non può essere reinventata dando la parola al silenzio, ci sono le cose e ci sono i fatti ma nel momento dei Promessi Sposi più la Colonna Infame è possibile questa tensione, ed è questa tensione probabilmente che crea una delle ragioni della sua modernità.

E' inutile adesso entrare in un discorso storico, ma certo andrebbe detto che il Manzoni concepì i Promessi Sposi più a Parigi che a Milano con una generazione di grandi storici che avevano il senso anche di una nuova capacità narrativa che era la capacità narrativa di far parlare la gente, il popolo, la massa. Non più Shakespeare ma Walter Scott e questa era la moda che diventava subito però una critica al Manzoni per passare dall'invenzione al senso del reale.

Più il Manzoni pensava a un romanzo cristiano e più aveva il senso della verità che andava decifrata; e la verità era la sofferenza degli uomini, era la tensione delle cose. Una grande scrittrice cattolica Flannery O'Connor che probabilmente molti conoscono (a me la prospettava l'amico Rondoni, lo ringrazio ancora), dice che il racconto vero è quello dove il senso morale si congiunge con il senso drammatico, e nel caso del Manzoni le cose stanno così. Ed è ancora la O'Connor che dice che si tratta alla fine di cardare il mistero della posizione dell'uomo attraverso i costumi, attraverso le maniere, attraverso quella che sembra la commedia quotidiana, la storia della povera gente che non ha storia e che vuole invece diventare a sua volta storia, che vuole a sua volta una testimonianza. E per avere il senso di come Manzoni congiungeva insieme quello che fino a qualche anno fa si diceva la microstoria e la macrostoria, la storia dei senza storia e la storia degli eroi, ma quella del Manzoni è una visione anti eroica. Nel finale del capitolo XXVII deve congiungere insieme la storia di Lucia e Agnese e quella che è la storia della guerra dei 30 anni, quindi la grande storia; quella che un lettore acutissimo del Manzoni come il grande storico Burcar diceva un capitolo di storia universale. Si pensi: è una piccola vicenda che sembra regionale ma il suo analizzarla porta ad una storia universale dove sono in gioco i sentimenti degli uomini, dove è in gioco la felicità e l'infelicità, dove è in gioco il potere, dove è in gioco la giustizia, dove sono in gioco le grandi emozioni e i grandi vizi.

Dice il narratore: "Finalmente nuovi casi più generali, più forti, più estremi, arrivarono anche fino a loro, fino agli infimi di loro, secondo la scala del mondo: come un turbine vasto, incalzante, vagabondo, scoscendendo e sbarbando alberi, arruffando tetti, scoprendo campanili abbattendo muraglie e sbattendone qua e là i rottami; solleva anche i fucelli nascosti tra l'erba, va a cercare negli angoli le foglie passe e leggere che un minor vento vi aveva confinate e le porta in giro involte nella sua rapina. Ora, perché i fatti privati che ci rimangono da raccontare, riescano chiari, dobbiamo assolutamente premettere un racconto alla meglio di quei pubblici, prendendola anche un po' da lontano."

Si sente benissimo anche da queste battute il doppio registro e la capacità di farlo convivere: il pubblico, la grande dimissione, la storia che diventa come una grande tempesta. E' inutile poi ricordare le risonanze che vanno da Dante a Petrarca e danno

ancora più senso a questa semantica moderna; e poi invece il tono di relazione più diretto e più semplice: questa capacità di passaggio è una delle grandi invenzioni. E' un problema tecnico estremamente complesso sul quale lo scrittore si cimenta con straordinaria felicità, facendo sentire da una parte le cose nella loro dimensione diretta, e insieme però dando a loro uno strano alone, una sorta di aureola, una sorta di ombra che si interroga sui significati veri di questi elementi, perché sono dei personaggi senza storia i portatori della storia; perché attraverso di loro, attraverso il movimento delle strade di Lombardia, percorriamo il destino dell'uomo. E' un capitolo della guerra dei 30 anni, quello che viene raccontato nei Promessi Sposi: uno dei grandi momenti in un grande secolo di cui probabilmente il Manzoni sente il fascino e insieme l'orrore: è come se sentisse un mondo disordinato dentro il quale ci si può muovere e a cui poi bisogna dare un ordine, a cui bisogna dare delle domande, a cui bisogna porre dei problemi.

Cundera una volta, un altro narratore moderno, ha detto che il romanzo si occupa di interrogativi esistenziali. I Promessi Sposi sono pieni di interrogativi esistenziali come è un grande interrogativo esistenziale il finale. Le sofferenze perché vengono? e che senso hanno? che è come dire ciò che diciamo pomposamente: la storia quale ordine può avere? dove si dà il suo significato?

Ed era una domanda che anche Manzoni da intellettuale si poneva. Se aprissi una pagina del 1822, mentre sta scrivendo i Promessi Sposi, sulla storia dei Longobardi si dice proprio di quello stato di contraddizione: la storia dell'uomo che può avere un senso soltanto se ha un senso altrove. In una pagina di abbozzi aveva parlato esplicitamente di rivelazione, ma la cosa che conta è in che cosa si iscrive ciò che accade, qual è l'invisibile che è nel visibile. Era un narratore moderno, consapevole dei nuovi problemi della storiografia, dei nuovi problemi dell'economia, che aveva partecipato ai grandi dibattiti della prima generazione dopo la rivoluzione francese, chiedendosi quali sono i fondamenti della società e della vita, se c'è un ordine o c'è un disordine, che poneva questi quesiti. Però non sceglieva come suoi protagonisti degli intellettuali, sceglieva dei sotto intellettuali, degli incapaci di formulare, ma capaci però invece di sentire certe cose, questi così detti semplici (umili è una parola che porta in parte fuori strada) non hanno pregiudizi, vivono ciò in cui credono nella semplicità del proprio destino, hanno la capacità di parlare all'invisibile perché non hanno altro a cui riferirsi; mentre i potenti hanno sempre uno schermo attraverso il quale quella sorta di gerarchia nascosta rischia di essere perduta. Sono Renzo ma più ancora Lucia i portatori a questo punto di queste interrogazioni. Quando, ricordiamolo, padre Cristoforo nella sua generosa illusione si presenta al palazzaccio per persuadere don Rodrigo a lasciar perdere, quando parte ed è stato vilipeso, offeso (ed è un'offesa doppia che dalla dimensione religiosa va anche a quella sociale: si ricordi che padre Cristoforo è un figlio di un mercante che doveva fare il nobile ma non è un nobile e non è soprattutto uno spagnolo), c'è un vecchio servitore che avverte di nascosto padre Cristoforo che si sta tendendo un agguato per catturare Lucia.

Il narratore è un personaggio, si badi bene, con cui bisogna dialogare perché lui dialoga con noi e ha tutta una serie di movimenti e di predisposizioni, il narratore è

un personaggio, non è Manzoni, Manzoni è dietro il personaggio del narratore e dice: “Ma a questo punto non tradiva il servo il padrone?”

E però non dà una risposta. E' come se dicesse: ma io vi ho dato un fatto così come era, che è un interrogativo, che è un problema che è uno scontro tra due morali. Questi sono i problemi che si riproducono di continuo nei Promessi Sposi. Tanto più se li leggiamo anche alla luce della Colonna Infame con questa storia che può essere attenuata nei Promessi Sposi e che non può essere conservata nella sua terribile atrocità, nel silenzio di quelle gallerie, di quei bui tra le grida dei torturati dall'altra parte. Se non mettiamo insieme tutto questo il sorriso manzoniano sarebbe qualche cosa di molto adattato e probabilmente è una delle cose che pesano sul Manzoni, questa sorta di dimensione idillica. Basterebbe leggere le *Osservazioni alla Morale cattolica* per dissiparla, quando diceva che il sangue versato di un uomo pesa su tutti gli uomini; non scherza quando legge il testo biblico, quando cita Pascal e gli altri ha in mente qualche cosa di straordinario. Il suo romanzo cristiano è un romanzo intimamente problematico, progettato nella dimensione della modernità ma con accenti, con figure, con situazioni che qualche volta forse non abbiamo ancora intimamente percepite o che abbiamo per così dire attenuato. C'è un processo continuo di attenuazione nel Manzoni, prendendo l'operazione manzoniana nel suo senso meno corretto. Mi spiego: la scrittura manzoniana è una scrittura di esplosioni nascoste, di battute e di antitesi straordinarie che vengono frenate, che vengono come trattenute; ma trattenere l'esplosione, come diceva Cristina Campo, non vuol dire ridurla vuol dire soltanto proporla al lettore perché ne tiri tutte le conseguenze. Dunque questa sorta di tranquillità del narratore è soltanto una faccia esterna del suo raccontare che è pieno invece di fremiti, che è pieno di battute; certi aggettivi non sono soltanto moralistici (atroce, fiero, crudele, perverso) sono la presenza dell'etica dentro la storia quando non la si interpreta in senso storicistico, ma si assume la storia come qualche cosa che va affrontata ancora come un senso morale; e il senso morale nasce da una ragione fondamentale: dove l'uomo soffre, là è la violenza, là è l'ingiustizia, là è qualche cosa che chiede a qualcuno di rispondere e di prendere la parola. E' la gente senza storia che diventa portatrice della storia come avveniva storicamente nelle generazioni del primo ottocento che scoprivano per la prima volta il mondo della folla e il mondo della massa. Vi ho già detto che l'entusiasmo che a Parigi suscitò il romanzo scottiano nasceva in primo luogo da questo, dal fatto che Scott insegnava dopo Shakespeare come si fa parlare la gente comune; come la società nel suo insieme, nelle sue dimensioni anche basse, può diventare parte di un racconto con l'apparenza di una commedia, ma commedia non è. Si badi bene: noi rischiamo in molti casi di assumere come personaggi comici personaggi veri che rappresentano delle situazioni, dei destini, dei modi di essere: il caso più straordinario è quello di don Abbondio, è una delle grandi invenzioni manzoniane. Ma don Abbondio non è un personaggio comico, è un personaggio che appartiene alla storia, che riconosce in prima battuta la violenza, il potere, la forza che ha dalla sua il diritto carnale della paura, ma che rappresenta qualche cosa che è il contrario di ciò che rappresenta padre Cristoforo. Don Abbondio rappresenta chiaramente un cristiano che accetta un'etica dell'utile e quindi la propria sopravvivenza personale ed è per

questo che dice di sì alla violenza che viene comunicata dai due bravi a nome di don Rodrigo.

Padre Cristoforo, a parte il suo stato di cappuccino, che è un'altra invenzione manzoniana, è invece l'uomo di un'etica del sacrificio, un'etica veramente cristiana, dove esiste l'altro e l'altro è la povera gente; e quindi ecco la sua simpatia da una parte per Lucia e dall'altra per Renzo; che però gli costa, perché nel linguaggio della società e dei suoi pregiudizi e delle sue malizie, quando si dà il dialogo tra il padre provinciale e il conte zio per sistemare padre Cristoforo e mandarlo via a Rimini, il conte zio insinua che il cappuccino se la intenda con Lucia: questo diventa il destino del cristiano libero, di essere ritradotto in un linguaggio convenzionale, ma è questo il dramma, lo scontro. Ma non si incontreranno mai nel romanzo padre Cristoforo e don Abbondio. Però c'è qualche cosa di aspro perché alla fine, quando tutto sembra risolversi, e non si risolve mai nulla, quando gli sposi il giorno dopo il matrimonio vanno finalmente al castello, al palazzaccio, dove l'erede di don Rodrigo li riceve con tanta degnazione, dopo avere anche acquistato pagando il doppio le loro case, si dice che padre Cristoforo non c'era; è invece don Abbondio che riprende il suo compito del passato, che è di nuovo mediatore tra il potere e la povera gente; al punto che quando dopo una festa di circostanza che avviene però in un tinello (non è nella stanza dei servi), l'erede di don Rodrigo che è un bravo uomo, ma non originale, va da un'altra parte insieme con don Abbondio. Don Abbondio non resta e il narratore a questo punto per l'ultima volta, prima di presentarsi alla fine per un piccolo applauso di circostanza, dice "Che strano! non poteva restare con loro? non poteva restare alla pari?" E aggiunge "Aveva tanta umiltà da stare sotto ma non da stare in pari.". Cosa vuol dire "in umiltà"? Che manca di qualche cosa, è il pregiudizio sociale, ma non ce lo dice il narratore: sta a noi di ricavarlo; don Abbondio alla fine ha ripreso il suo compito, è lui che dice che c'è la provvidenza che dice "ma la peste è una scopa che ha fatto giustizia di tutti, ogni tanto ci vorrebbe purché però non ci restiamo sotto" è don Abbondio che dice tutto questo. Viceversa quando alla fine, ed è un'altra astuzia narrativa, i due personaggi, che non sono portatori di significati attivi, si interrogano su ciò che è accaduto, cioè sul loro romanzo, Renzo dice che ha imparato "basta stare sulle proprie" e sta ragionando esattamente alla don Abbondio. Poi la morale è di una donna, di questo personaggio apparentemente ingenuo ma molto complesso, cui non per niente in parrocchia, cioè tra don Abbondio e Perpetua, la si giudicava una madonnina infilzata, quindi un'ipocrita, che dice "A meno che la mia disgrazia non sia stata quella di volervi bene". E anche su questo bisognerebbe fermarsi perché solitamente si dice che manca la sessualità nel discorso manzoniano, ma bisognerebbe invece sentirla con caratteri più intensi. A me pare che il tema della sessualità venga assorbito dal Manzoni in quello del potere. La storia di Gertrude è la storia dell'anti Lucia, e dovrebbe rivelare una infinità di cose; Lucia dice: "Ma alla fine i guai vengono anche quando c'è un comportamento innocente e a questo punto bisogna avere la fiducia in Dio", che pare abbia un altro significato: detto in un altro modo, è la storia senza senso se non è un senso che va al di là dalla storia. Questo è il problema alla fine: che non è un problema soltanto di conduzione di un principio a una verità rivelata, è la dimensione problematica dell'accadere, è quello che

O'Connor dice "incarnare il mistero nell'esistenza attraverso i costumi, attraverso le maniere". Il mistero dell'esistenza è il problema del bene e del male, è il problema delle scelte, della responsabilità.

E' allora che il tema del perdono diventa un tema così straordinario nel romanzo. Voglio fare una premessa: è molto probabile che il romanzo sia fatto di tanti romanzi interni secondo i personaggi, secondo i loro punti di vista: c'è il romanzo di don Abbondio, c'è il romanzo di padre Cristoforo, c'è il romanzo di Renzo, c'è il romanzo di Lucia, ma ogni altro personaggio è una storia, l'Innominato e così via.

Quello di padre Cristoforo è certamente una delle cose più straordinarie e bisognerebbe dire più geniali. Non dimentichiamo: in un mondo di tradizione cattolica padre Cristoforo è un convertito, è un cattolico in seconda battuta che si avvicina alla religione dopo aver commesso un omicidio, non per paura delle sue conseguenze, ma perché non si rende conto, nell'accecamento, che qualcuno è morto per lui, è morto un suo compagno, l'uomo di cui ha assunto il nome, che è il nome anche che ricorda Cristo: Cristoforo e quindi è il nome che si è dato Ludovico, è un richiamo permanente di ciò che ha commesso e di ciò che ha commesso che non ha senso. Uccidere un uomo non ha senso, e lo dice padre Cristoforo (e questo è un'altra delle operazioni singolari del romanzo) a Renzo che può capire solo una parte di tutto questo. Dunque padre Cristoforo ha commesso un omicidio, c'è stata una scena straordinaria di un perdono pubblico nelle forme del '600, che hanno salvato la dignità della famiglia; e però qualcuno dice "diavolo di un frate" che è una bellissima battuta perché diavolo di un frate è una sorta di antitesi interna dove il diavolo diventa più del frate (anche questo fa parte di quel movimento inventivo verbale di cui non sempre quando leggiamo Manzoni ci rendiamo conto per via di questa apparente patina tranquillizzante). Poi padre Cristoforo vive nella società come un cappuccino, ha meno legami monasteriali, può muoversi liberamente, e in questa nuova funzione porta qualche cosa di quel suo istinto di giustizia che faceva parte già del suo carattere, prima che diventasse un religioso: è un attaccabrighe e i compagni di convento lo considerano così; è una specie di personaggio -lo vogliamo chiamare-integralista, ma sarebbe una parola inesatta perché c'è troppo di drammatico in lui.

E c'è un romanzo di padre Cristoforo che è il suo romanzo nel rapporto con Renzo: sembrerebbe quasi -la butto lì- che, come in certe storie, padre Cristoforo sia un angelo decaduto che debba restaurare qualche cosa per tornare al suo stato originario. Mi spiego meglio: non può più cancellare l'omicidio che ha compiuto, resta nella sua storia, nel suo nome, in quello sguardo che ha visto di colui che gli è morto affianco, anche questo è pieno di un'intensità che non è soltanto psicologica; e c'è un personaggio vicino a lui, un giovinotto impulsivo, Renzo che ha qualche sogno anche lui di violenza, va anche da un avvocato, ma un avvocato di mafiosi che gli conferma che c'è ben poco da aspettare da questa parte, e ha in mente di vendicarsi; e appena pronuncia queste parole c'è l'infuriata di padre Cristoforo ma, attenzione, se dimentichiamo che padre Cristoforo si porta dentro l'ossessione dell'omicidio questo diventa un discorso moralistico, mentre invece è un rapporto di tensione tra i due personaggi; e sembrerebbe che il romanzo di padre Cristoforo consista nell'abolire nell'altro giovane l'odio, la negazione del nemico, la volontà di male. Il racconto

anche in questo caso è straordinario perché si sono incontrati padre Cristoforo e don Rodrigo, ma quelli che sono gli antagonisti nella storia non si incontrano mai; gli antagonisti per Lucia sono Renzo e don Rodrigo, ma la situazione sociale impedisce che si possa dare gente di nessuno accanto a gente che è qualcuno. Quando Renzo finalmente incontra don Rodrigo, don Rodrigo non è più don Rodrigo, è un povero essere sofferente, è soltanto una sofferenza carnale, è soltanto qualcuno che chiede una compassione e un riconoscimento cristiano, e padre Cristoforo per l'ultima volta chiede all'altro di non pronunciare le parole davanti, ma non le pronuncia tanto per Renzo le pronuncia si direbbe per sé, si libera finalmente dal non senso che è iscritto nel suo destino, e per questo passa a Renzo il pane del perdono, questa sorta di reliquia. Ma Renzo può capire solo una parte di tutto questo; il non senso dell'uccidere non diventa dall'altra parte un problema intellettualmente e moralmente altrettanto intenso, ma l'importante è avere abolito l'idea della distruzione dell'avversario. E' un cristianesimo restaurato ma che corrisponde a un bisogno esistenziale profondo di padre Cristoforo. E non è un caso che quando più tardi Renzo è con don Abbondio e don Abbondio è ancora incerto, perché se c'è ancora don Rodrigo non sa come vanno le cose, ma sente che è morto e comincia a dire "Ah finalmente! Ne avevamo piene le scatole", dice qualcosa di simile don Abbondio, è il parlatore più straordinario dei Promessi Sposi. Renzo dice semplicemente "io l'ho perdonato", lo dice così in battuta, perché questa è la convinzione vera, è la lezione che è andata a effetto. Però don Abbondio dice "avete fatto bene", che è di nuovo un'assunzione esterna convenzionale di quello che invece era il dramma. ecco allora che il tema del perdono prende un senso ben profondo in un dialogo fra due personaggi che non sono allo stesso livello: per padre Cristoforo il dramma della coscienza, per Renzo un turbamento, un'emozione, ma viene colpito. Però in tutto il romanzo i problemi della coscienza erano diventati problemi di tutti: non c'erano più soltanto i personaggi alti, i personaggi da dramma, da tragedia, potevano passare anche in un dialogo tra Lucia e Agnese. Pensiamo alla genialità: non era una parodia era una sorta di continuazione, di passaggio per dimostrare che anche l'uomo comune è un uomo straordinario quando si trova entro certe vicende e dentro la sua anima, anche quando si ignora, accade qualche cosa di profondo, si scoprono delle verità se c'è qualcuno che dà ascolto e se c'è un narratore abbastanza abile per muoversi attraverso questo che è una sorta di teatro dell'esistenza. In questo modo fa un romanzo che nasce fuori dai binari ufficiali.

Un romanzo moderno che si proclama cristiano, anzi cattolico, diventa una delle strade fondamentali del romanzo moderno dell'800, e una delle strade che appartiene all'Europa, come riconobbero subito certi francesi, ma un lettore ancora più straordinario come Goethe. A Manzoni non mancarono alcuni riconoscimenti straordinari, ma non si tratta tanto di questo, ma di dire che il romanzo in questo modo, di fatto, è qualche cosa che appartiene nel profondo alla nostra anima, alla nostra storia, alla nostra tradizione. Allora è un romanzo i Promessi Sposi da leggere liberamente, da leggere abbandonandosi al gioco della fantasia e della realtà, al movimento della parola, all'andare e venire delle formule, alle bizzarrie alle stravaganze: ce ne sono tante.

Perché Manzoni scelse il '600? Non per deriderlo, ma per riprenderlo e portarlo ad una dimensione di modernità. Era dentro la linea lombarda, la grande storia della controriforma borromeica, poi dell'illuminismo del Verri e finalmente le nuove generazioni degli anni '20, generazioni che si scontravano con un dramma, non dimentichiamolo: si erano già dati i processi e le condanne allo Spielberg, gli intellettuali che avevano fatto parte del Conciliatore avevano chiuso il loro capitolo, certe speranze erano finite, l'Italia, chissà dov'era, anche questo va tenuto presente. Quando polemizzarono tra loro Gadda e Moravia, Gadda ricordava proprio a Moravia che il Manzoni scriveva in tempo di censura, il tempo in cui erano finite certe speranze; al momento della libertà o del liberalismo austriaco era sostituito il momento del rigore, diremo un'epoca di inverno staliniano. Se non teniamo presente anche questo qualche cosa di quel romanzo viene meno e probabilmente Manzoni non pubblicò la Colonna Infame negli anni '20 per ragioni che entravano anche in questo. Nel '40 le cose avevano già un altro carattere e un altro tenore.

Dunque dicevo leggiamo questo romanzo come un romanzo, restituiamolo al genere a cui appartiene, anche se mescolato alla storia, con questa capacità di scrittura straordinaria, con questa fattezze che diventa di improvviso un coltello che affonda nella carne; un testo così profondo che gli italiani non si rendono conto che parla di continuo di loro. E nello tempo è un romanzo sommamente cattolico ma insieme intimamente laico perché ci sono tante figure di religiosi ma l'idea è un'idea più ampia più ricca più vasta, romanzo problematicamente cattolico che pone problemi che dal passato si spostano verso il presente.

Romanzo dove confluiscono insieme tradizioni diverse il romanzo italiano nasceva tardi rispetto ad altre prove che in Europa cadevano tra il 600 e 700: da una parte i romanzi di tipo scottiano storico e dall'altra il romanzo fantastico, con un antecedente comune che era il don Chisciotte. Nasceva con questo insieme, era un'enciclopedia di romanzi che si legavano insieme diventando la storia della povera gente, di quei personaggi, di quelle foglie investite dalla tempesta che alla fine è la storia dove ognuno deve fare i conti con il proprio destino, con i propri guai, con il proprio bene e con il proprio male. Il testo dice tutto ciò che occorre: bisogna però percorrerlo, bisogna però starci dentro, bisogna però diventare amici del narratore, prenderlo alla lettera e giocare con la stessa astuzia e con la stessa malizia raggiungendo i nostri problemi e chiedendoci se qualche volta i nostri problemi non trovano, non dirò una risposta, ma una sorta di consonanza, una sorta di interrogazione aggiunta che chiarisce qualche cosa delle nostre incertezze e dei nostri dubbi.

Un libro vero è alla fine un libro di vita e più l'immaginazione si muove tra le parole e più le parole parlano degli uomini e parlano alla fine di quello che è il lungo cammino del nostro esistere.

Grazie

Moderatore: Noi siamo enormemente grati al Professor Paccagnini e al Professor Raimondi per questa lezione, delle parole che ci hanno detto e del metodo che hanno usato: cioè la capacità appunto di leggere e di ascoltare quello che un altro, che è

l'autore, ci vuole dire: questo è per noi il viaggio da fare con i Promessi Sposi, che è il loro viaggio anche: partecipare al loro viaggio dentro il loro destino.

Riprendo solo una espressione che ha usato il professor Raimondi quando ha detto di padre Cristoforo che "restauro l'umano" C'è un altro punto che a me colpisce tantissimo dei Promessi Sposi: quando Renzo, in mezzo al lazzaretto, nascosto dalle assi vede quel pezzettino di paradiso, di mondo nuovo che è il prato dove i bambini succhiano il latte delle capre e le donne che hanno perso i loro figli allattano i figli di altre donne; e Renzo, che sta cercando Lucia (ha quindi una tensione enorme) si ferma, toglie gli occhi e ritorna: cioè dentro il dramma e la morte basta anche un segno di umanità vera perché l'umano venga restaurato.

Ezio Raimondi: Anche in questo caso ci troviamo di fronte a qualcosa di straordinario: le notizie sulle capre che allattavano e le notizie sulla madre di Cecilia Manzoni le ricavava dal *De Peste* di Federico Borromeo, li ritraduce con una nuova ragione. E non c'è dubbio che l'episodio delle capre, con la sua vitalità, ma più ancora (ma è già un tema di maternità) Cecilia e la madre rappresentano la vittoria degli affetti contro ciò che è la negazione e contro ciò che è il buio: è la maternità come amore che vince la morte; è un tema straordinario, che probabilmente andrebbe visto anche nella nostra tradizione che è più intensa di quello che noi crediamo. Sono elementi che ricavava da una testimonianza storica, ma si traducevano di colpo in una nuova verità, in una nuova dimensione, in una nuova rivelazione. E la commozione di Renzo è un dato importante. Bisognerebbe qui aprire un discorso che solitamente non facciamo: il tema della compassione. La parola viene di nuovo riportata alla sua ragione nobile, alla sua forza che è il riconoscerete l'altro, sentire la pena dell'altro come nostra pena, ecco che diventa di nuovo uno strato, una via da percorrere; e forse anche in questo caso un testo come quello manzoniano è pieno, per dirla con Nabocco, di insegnamenti ma di insegnamenti che sono poi insieme l'affabulazione la magia: far diventare nuovo quello che era del passato, farlo sentire con una nuova voce: anche questa è una delle forze della letteratura quando è vera e quando è piena.

Moderatore: Finisco semplicemente dicendo che sono lieto che voi siate venuti a questa chiacchierata e, parafrasando un po' Manzoni, direi che se non vi è dispiaciuto vogliatene bene a chi l'ha scritta, cioè a Manzoni, e anche un pochino a chi l'ha raccomandata, cioè a noi, ma se invece fossimo riusciti ad annoiarvi credete che non si è fatto apposta.