

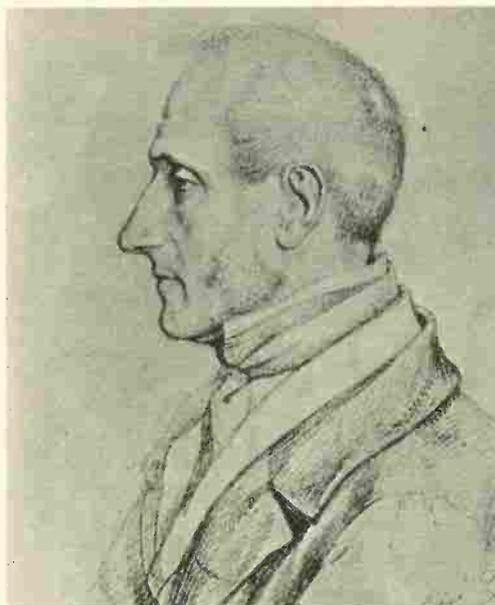
SCUOLA **31** TICINESE

periodico mensile della sezione pedagogica

anno III (serie III)

dicembre 1974

ALESSANDRO MANZONI 1873-1973



Il centenario manzoniano nel Ticino

Il Ticino ha voluto onorare Alessandro Manzoni nel Centenario della morte nel segno di un ripensamento dell'opera e della figura storica del grande scrittore lombardo. Il minimo concesso all'omaggio di circostanza e la parte rilevante riservata all'accostamento diretto dell'opera manzoniana testimoniano una precisa volontà.

La stessa che determina anche noi a ricordare i punti più alti e significativi dell'anno manzoniano ticinese, pubblicando, in questo numero speciale della

rivista, le due lezioni con cui Dante Isella e Gianfranco Contini aprirono e chiusero una manifestazione che tuttavia voleva anche essere testimonianza di fedeltà.

Il 19 maggio 1974, nella mattinata, si tenne al Teatro Apollo di Lugano la cerimonia ufficiale patrocinata dal Consiglio di Stato del Cantone Ticino, aperta dall'allocuzione del direttore del Dipartimento della pubblica educazione, Ugo Sadis, che così si esprimeva:

Allocuzione dell'on. Ugo Sadis, direttore del Dipartimento della pubblica educazione

«Occasione solenne e familiare insieme è questa, nella quale ognuno di noi che senta le più intime e naturali radici del suo stare nella storia, nella cultura, nella tradizione, ma anche nel divenire di un territorio umano e geografico, ritrova immediatezza e, vorrei dire, serenità. È proprio di uomini eccezionali e di superiore conquistata semplicità — quale fu Alessandro Manzoni — comunicare nel tempo e agli uomini sentimenti in cui essi ritrovano intatti valori che si rinnovano, e in sostanza se stessi, anche al di là e al di sopra di convinzioni e di idee dalle quali possono in certa misura trovarsi discosti. Per questo nessuno rimane escluso e può sottrarsi a questo omaggio. E il lavoro di ricerca su vecchi e nuovi materiali del filologo, di aggiornamento interpretativo del critico, di documentazione più vasta e rigorosa dello storico, ne fondano l'immagine sempre più viva e problematica, ma non tolgono certo spazio al lettore comune, anzi lo stimolano all'attenzione e alla riflessione.

Le ragioni per cui Alessandro Manzoni viene con pubblica ed ufficiale cerimonia oggi ricordato dal Cantone Ticino e dalla Svizzera Italiana sono molteplici e tutte ugualmente valide e conosciute. Sicché io non faccio qui che enumerarle.

Prima di tutto, il valore universale e particolare del suo messaggio. La sua grandezza di scrittore, di poeta, fa giungere a tutti gli uomini una ricchezza inesauribile d'invenzione poetica e di rappresentazione della realtà, di umanità, di cultura e di storia, a cui si può attingere con quella libertà di spirito e di necessità d'arte e di vita che il tempo e gli eventi non diminuiscono; anzi accrescono il valore di conoscenza nelle due prospettive, della storia che trascorre e della storia che si fa, dell'uomo quale fu e di quello che sarà.

Lo scrittore che ebbe a testimone immediato e spontaneo della sua grandezza un altro scrittore della statura di Goethe era già rivolto ad un avvenire senza confini temporali e spaziali. Ma era lo stesso scrittore che entrava nelle case della gente comune, che faceva scoprire al popolo la sua natura morale, i suoi sentimenti, le ragioni sue nel

SOMMARIO

In copertina. Alessandro Manzoni: ritratto giovanile di ignoto autore inglese; ritratto a 25 anni di Carlo Gerosa; ritratto a 65 anni di Luigi Zucconi; ritratto del Manzoni settantenne in una litografia di Ernesto Fontana di Cureglia.

Il centenario manzoniano nel Ticino

Dante Isella, Alessandro Manzoni: romanzo e società;

Gianfranco Contini, I Promessi Sposi nelle loro correzioni;

Dibattito alla TVSI: Bilancio del centenario manzoniano;

Inchiesta di «Scuola ticinese»: Leggere il Manzoni oggi.

Le illustrazioni manzoniane sono tratte da «I Promessi Sposi», Tipografia Guglielmini e Radaelli Milano 1840, illustrazioni di Francesco Gonin; per le edizioni ticinesi vedi Adriana Ramelli «Le edizioni manzoniane ticinesi», Centro Nazionale di Studi Manzoni 1965; «I Promessi Sposi», con prefazione e commento di Francesco Chiesa e disegni di Aldo Crivelli, Carminati 1944.

mondo avverso, e il senso di una superiore giustizia e provvidenza. Mostrava quanto l'alta poesia sorgesse da gesti quotidiani, da sentimenti comuni; era nel suono dei passi conosciuti, nel profilo dei monti, nello sbattere dell'onda contro la riva, nel campo bruno arato di fresco, nel volto degli uomini. Questo incanto, l'alta e semplice espressione di una profonda saggezza, l'affresco di avvenimenti ed episodi che la memoria ricerca e riscopre come una realtà su cui è costruito il presente — purtroppo talvolta insidiati e perfino avviliti da intempestive imposizioni o da trascuratezza di lettura — trovano tale risonanza popolare, che ancora oggi possiamo scorgere i vivi segni di

un interesse che si ravviva appena si trovi la giusta sede di rilettura e di riflessione.

Ma se immagini e figure, i suoni della domesticità manzoniana, i luoghi famosi della pietà, del contrasto tra bene e male, della serenità paesistica, il lavoro e la sofferenza, i caratteri semplici e i conflitti segreti delle anime, le disarmonie sociali e economiche, appartengono all'universale, noi amiamo pur sempre riproporceli per quello che vi è di particolare e di nostro, per quel significato lombardo, non soltanto di cultura, ma di carattere, di moralità, di tradizione, di espressione e di spirito.

Per questo soprattutto, mi sembra, incontestabilmente, che il Manzoni è il nostro scrittore, e che la Svizzera Italiana sente spontaneo il dovere morale e civile di omaggio, che — come non mai — è naturalmente alieno da consunte note celebrative, ma al contrario vivo di partecipazione popolare, nella quale tutti possono veramente portare qualcosa che gli appartiene. E per questo anche le altre importanti ragioni concrete di un Manzoni ticinese si scostano un momento per permetterci di riflettere sulla fondamentale motivazione dell'appartenenza nostra, di noi popolo lombardo, al Manzoni, e del grande lombardo a noi.

Tuttavia gli eventi vollero che il Ticino e Lugano — proprio in un momento cruciale nella storia del nostro paese — fossero legati alla sua biografia, alla sua stessa adolescenza, cioè al tempo in cui la formazione culturale e morale imprime le prime e importanti tracce.

Il biennio luganese del Manzoni adolescente, dall'aprile del 1796 al settembre del 1798, è conosciuto per gli aneddoti del collegio somasco, per allusioni all'ambiente scolastico e cittadino del tempo, e per la presenza di Francesco Soave. Ma oltre i limiti e l'incertezza di un alunnato, qualche studioso ha voluto approfondire il senso e il valore che l'opera didattica e la produzione narrativa del celebre somasco ebbero allora e dopo sul Manzoni. È questo certo un tema più concreto e sostanziale, che propone già un rapporto culturale tra la Svizzera Italiana e la formazione del giovane, e la stessa opera manzoniana. E poi abbiamo l'interessantissimo capitolo delle edizioni manzoniane ticinesi, e degli studi e saggi usciti dalle tipografie nostre, che sollecitamente s'impadronirono già nel 1827 del romanzo. Imprese di sapore commerciale in parte e non prive di un certo abuso editoriale del resto comune allora, ma anche sentimento di diffondere — come provano gli avvertimenti e le prefazioni — un libro grande, nuovo, e nostro.

Accanto a questo apporto ticinese alla bibliografia manzoniana, che significativamente aggiunge una voce durante il funesto periodo della seconda guerra

mondiale con l'edizione locarnese dei *Promessi Sposi*, è giusto ricordare il lavoro divulgativo, critico ed interpretativo che scrittori e letterati ticinesi e del Grigioni italiano hanno dedicato al Manzoni. Questo materiale, e altri documenti del Manzoni ticinese, furono riuniti in una memorabile mostra ordinata alla Biblioteca cantonale nel settembre del 1961 in occasione di un congresso manzoniano.

Ma sempre, oltre la presenza scolastica dello scrittore, il nostro paese si mostrò sensibile ad ogni occasione che potesse provare adesione culturale, ammirazione e umano consenso. Tra le adesioni commosse al lutto familiare e nazionale, nel maggio del 1873, appare un messaggio del Governo ticinese. Nel 1921 volle essere ricordata, in occasione del centenario dell'inizio della stesura del romanzo, la presenza del Manzoni nel collegio dei somaschi, con una lapide nel Liceo di Lugano e una lezione inaugurale di Giuseppe Antonio Borgese. Nel 1923, nel cinquantenario della morte, grandi e sentite furono le manifestazioni, tra le quali quella ufficiale che culminò con un discorso di Francesco Chiesa, mentre in altra sede aveva parlato un noto studioso del Manzoni, Filippo Crispolti.

Volgendomi indietro, ho solo indicato qualche momento di una costante fedeltà, che oggi si rinnova nelle mutazioni dei tempi e degli uomini, e direi debba rinnovarsi proprio nelle mutazioni dei tempi e nelle preoccupazioni degli uomini, e rendere chiara e preziosa una voce perenne.

Il Governo ticinese ha voluto che — nell'ambito di un programma che conoscete e che riserva altri apporti di rilevante qualità quali la prevista lezione di Gianfranco Contini nel mese di novembre — ad inaugurare il nostro anno manzoniano fosse un uomo di alti meriti culturali, e tanto a noi vicino che il

suo Manzoni, cioè quello di un critico e di uno storico che alla cultura lombarda ha dedicato ricerca e opere di fondamentale importanza, sia anche il nostro.

A Dante Isella va il nostro ringraziamento più sincero.

Ringraziamento che rivolgo anche all'Orchestra della Radio della Svizzera Italiana, che porta pure un significativo contributo a riportarci nel vivo dello spirito del tempo manzoniano, alla Radio e alla Televisione della Svizzera Italiana che associano direttamente il popolo ticinese a questa manifestazione. In questa unanimità — che il Governo del Ticino si onora di poter interpretare — sta il segno di una comunanza di civiltà, di particolare calore, ed anche di una sorta di privilegio, nell'omaggio che gli uomini di cultura italiana e tutti gli uomini civili rendono ad Alessandro Manzoni.

* * *

Dante Isella, ordinario di letteratura italiana all'Università di Pavia e Zurigo, teneva poi la lezione inaugurale, qui integralmente pubblicata, su «Alessandro Manzoni: romanzo e società».

Il 7 dicembre, nella sala delle conferenze del Palazzo della Corporazione dei Borghesi di Locarno, Gianfranco Contini, Accademico della Crusca, teneva la sua lezione sul tema: «I Promessi Sposi nelle loro correzioni». Anche l'intervento magistrale dell'illustre critico è qui riportato per intero, avvertendo che, mentre il testo di Isella è stato rivisto dall'autore, quello di Contini è stato desunto direttamente dall'incisione su nastro, e, che, come avverte lo stesso Contini, l'operazione di trascrizione può essere «un assunto contraddittorio» perché «il genere orale e il genere scritto sono fra loro molto diversi». Abbiamo, malgrado ciò, deciso di non privare il pubblico e gli studiosi di questi

eccezionali apporti che illustrano da soli il valore dell'impegno culturale ticinese per l'occasione.

Accanto alle lezioni iselliana e continiana, abbiamo pure deciso di inserire due appendici: spieghiamo le ragioni di queste presenze nelle note introdottrive.

Altre manifestazioni furono tenute nel paese. Nella linea di un promuovimento culturale storico dell'interesse per l'autore dei *Promessi Sposi*, si vorrebbe qui almeno ricordare il ciclo di lezioni radiofoniche trasmesse dal 3 maggio al 13 giugno 1973 dalla Radio Svizzera Italiana, con l'intervento di Guido Bezola («L'attività giovanile»), di Gaetano Trombatore («L'esperienza teatrale: Il Conte di Carmagnola»), di Aldo Borlenghi («Dall'esperienza teatrale e lirica al romanzo»), «Genesi e storia dei Promessi Sposi», «La lezione del realismo manzoniano nel romanzo italiano»), di Mario Sansone («Manzoni storico»), di Adriano Soldini («Manzoni e il Ticino»), di Romano Amerio («La religiosità del Manzoni»).

Sarebbe fuori luogo dilungarsi. Anche il dibattito sul significato stesso e il valore culturale del Centenario, qui da noi e altrove, ci sembra elemento di riflessione nelle pagine che presentiamo. Non apparirà forse eccessiva pretesa se, finalmente, qualche dato positivo possa magari uscirne, proprio perché si pensa che il lavoro di storicizzazione dell'opera e del pensiero manzoniano sembra tra i più importanti impegni immediati.

Pensiamo quindi che questo nostro contributo possa muoversi, nel senso delle parole di Pio Fontana di un recupero «anche da ticinese, da lombardo, e nella necessità di leggerlo proprio in funzione e nell'ambito di questo acquisto di coscienza storica che per noi lombardi, ticinesi e italiani, sembra insopprimibile».



Alessandro Manzoni: romanzo e società

Parlare di Alessandro Manzoni oggi, nel centenario della morte, non vuol dire semplicemente compiere un atto ufficiale di «pietas» verso uno dei nostri grandi. Significa, diciamo subito, verificare in Manzoni, attraverso Manzoni, la fondazione stessa di questa società di cui noi siamo parte. Ne parliamo nella ricorrenza di una data triste; ma l'immagine che noi vorremmo evocare è un'immagine non di morte ma di vita, tanto vivo è il Manzoni in noi, tanto viva è la sua presenza nella nostra formazione culturale. Certo, l'uomo che negli ultimi decenni andava sempre più sperimentando la durezza del vivere, l'uomo che vedeva intorno a sé scomparire uno dietro all'altro i famigliari, gli amici, portando chiuso nel proprio intimo il senso di un difficile colloquio con l'eterno, di solito viene ricordato, sia dalle fotografie del tempo, sia dai monumenti delle piazze come incurvato dagli anni, smagrito negli abiti che gli stanno larghi intorno al corpo.

Ma non è questo il Manzoni che noi intendiamo ricordare, è il Manzoni, piuttosto, del periodo giovanile, il Manzoni che scrive il suo grande romanzo tra i trentasei e i quarantadue anni, cioè nel vigore di un'esistenza tutta quanta tesa alla realizzazione di un proprio ideale di vita e di pensiero. E un'altra operazione sarà necessario fare, per poter incominciare a parlare di lui come vorremmo. Rimuovere quel tanto di oleografico e di riduttivo che la cultura tardo-ottocentesca gli ha creato intorno. Il suo romanzo è diventato il testo su cui imparare a scrivere bene, secondo una precettistica falsa; e a pensar bene, secondo una moralità altrettanto falsa e altrettanto precettistica. Non è questo il ritratto che il Manzoni ci consegna di sé nella sua opera né l'uomo fu tale da autenticare iniziative di carattere reazionario o conservatore quali si vollero attribuirgli.

Avevano ben ragione allora gli scapigliati, la prima generazione di contestatori della nostra epoca, a sentire la sua presenza come una presenza ingombrante. Ricordate i versi del Praga: «Casto poeta che l'Italia adora, Vegliardo in sante visioni assorto, Tu puoi morir, degli anticristi è l'ora. Cristo è rimorto». Avevano ragione nella misura in cui erano giovani sui vent'anni che sentivano la necessità di nuovi orizzonti, di libertà che sembravano in un certo senso conculcate da quella presenza temibile e incombenza. Ma proprio quegli stessi contestatori, che giustamente muovevano i propri passi su strade nuove, sentivano anche di dovere a lui il loro primo segreto incontro con la poesia. Il Praga, il Dossi, in altre pagine suppergiù coeve, sono scrittori che ricordano come la voce del Manzoni fosse stata la voce della poesia nella loro infanzia, una voce che si identificava con quella della madre, delle letture quotidiane, degli incontri appunto segreti con un mondo che per la prima volta si rivelava loro. Vorremmo dunque parlare di Manzoni come di un

giovane; non come di un ipotecatore delle forze nuove ma come di un autentico rivoluzionario della nostra letteratura. Ogni rivoluzione per uno scrittore è una rivoluzione che si svolge all'interno dei suoi strumenti espressivi e quindi vedremo di percorrere rapidamente l'operazione culturale di un uomo che sentiva tutto quanto c'era di asfittico e di chiuso nella cultura in cui era venuto formandosi. E sarà bene proprio partire da una data fondamentale, partire da quel 1805 in cui il ventenne, cresciuto in Lombardia, formatosi nella tradizione della cultura italiana, soprattutto sui nomi di Parini, di Alfieri e di Monti, arriva a Parigi. Non è semplicemente un viaggio e un'esperienza; è qualche cosa che radicalmente trasforma o pone premesse per una trasformazione radicale dell'uomo e dello scrittore. Parigi 1805 vuol dire per il Manzoni l'incontro con un ambiente culturale radicalmente diverso. Ma vuol dire soprattutto l'occasione di una meditazione che incomincia ora e che si protrarrà per decenni, in rapporto a una diversa società. Lo sappiamo da una sua lettera, la prima che egli scrive nel 1806 al suo carissimo e grandissimo amico Fauriel. È una lettera la quale pone i termini di una meditazione che potremo seguire nei suoi sviluppi estremamente avvincenti: dopo essersi soffermato sulla considerazione di certi aspetti del verso sciolto rispetto al verso rimato e aver evocato la presenza autorevole di Parini, il Manzoni dice: «Per nostra sventura lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno posta 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 la moltitudine, di far invaghiare del bello e dell'utile e di rendere in questo modo le cose un pò più come dovrebbero essere». Noi qui tocchiamo un punto fondamentale della svolta della personalità manzoniana. Il Manzoni, di contro alla società francese che ha paradigmi e modalità completamente diverse da quella italiana, rileva immediatamente questa distanza tra la lingua scritta e la lingua parlata, tanto che questa (cioè la lingua scritta) può dirsi quasi lingua morta. E che cos'è se non l'avvertire il senso di isolamento dell'intellettuale italiano rispetto alla sua società?

Se la lingua scritta è una lingua morta, è evidente che lo scrittore non ha nessuna comunicazione con la realtà del suo paese, sfuggendogli così la sola possibilità di rinnovare una cultura che era andata sempre più imprigionandosi in cristallizzazioni aristocratiche, perfette ma distanti da una realtà che, dopo la rivoluzione francese, stava profondamente cambiando. Donde anche l'impossibilità per gli scrittori di incidere sul tessuto sociale, di essere essi stessi parte di questo tessuto, con mutui ricambi; l'impossibilità di contribuire a fare sì che

le cose vadano un pò più «come dovrebbero essere». E con quella malizia, quella ironia discreta che è tutta sua, il Manzoni qui osserva: «Quindi è che i bei versi della *Georgica* di Virgilio migliorino la nostra agricoltura». E a ricalzo: «Vi confesso ch'io veggo con un piacere misto d'invidia il popolo di Parigi intendere e applaudire alle commedie di Molière». Ecco il modulo di un'altra realtà: una società che a teatro intende il messaggio dello scrittore, lo intende e applaude, di contro a una società in cui l'intellettuale è isolato, completamente chiuso in una cultura raffinata ma senza ricambi vitali. È una osservazione questa della lettera del 1806, ma che ritroveremo pressoché immutata in anni più tardi; ed è il segno di una riflessione che incomincia ora e continuerà, scandita con la segretezza appunto della riflessione, per tutti i decenni successivi.

Parigi per il Manzoni non vuol dire soltanto la possibilità di questo confronto quotidiano fra due culture, fra due società. Parigi, come tutti sanno, è anche il luogo dove si attua la conversione manzoniana: una conversione che, se è vero come è stato scritto, che non muta l'*habitus* illuministico della prima formazione manzoniana, è però un evento che sovverte alle radici i contenuti di quella formazione. Dal momento in cui il Manzoni si converte alla fede, si pone per lui la necessità di una rifondazione di tutta la sua cultura: dal 1805 al 1816 eseguirà pertanto tutta una serie di verifiche e di operazioni strettamente legate l'una all'altra che scandiscono una storia lucidamente coerente nella direzione nuova.

Innanzitutto tutto, che senso avrà il lungo esercizio poetico condotto fino a quegli anni? Un esercizio poetico di cui il Manzoni sente ora tutto il vuoto, una perfezione formale che è soltanto perfezione formale. Dopo il Carme in morte dell'Imbonati, l'Urania, incominciata nel 1806 e condotta avanti sempre più di malavoglia, fino al 1809; segno di un profondo distacco. C'è qualcosa dentro di lui che ha bisogno di essere completamente mutato. Non sono anni di poesia, questi, sarà bene avvertirlo: anni in cui le ore e le giornate del Manzoni sono visitate dalla grazia, arricchite dai sentimenti famigliari prese dalle occupazioni dell'agricoltura (in cui il Manzoni fu versatissimo), oppure dai lavori della costruzione o ricostruzione della villa di Brusuglio come della casa di via del Morone: anni di letture intense e segrete, anni di riflessione anche più segreta; poesia poca, tentativi alcuni; e sono tutti tentativi nella direzione del «nuovo». Una ricerca non esterna di quel «nuovo» che il Manzoni sentiva come l'esigenza del suo impegno di scrittore fin dal sonetto *Alla musa nel Carme dell'Imbonati*. Di questi anni sarà per esempio il tentativo dell'idillio di tipo borghese, come quello attinto a livello europeo con lo *Hermann und Dorothea* dal Goethe, oppure con la *Partenide* dal Baggesen di cui si faceva traduttore il Fauriel in Francia. Ne rimangono semplicemente degli assaggi, spunti rientrati, e più meditati che messi in carta. Ma sono ormai prossimi gli anni in cui la poesia manzoniana conosce la sua rigenerazione; non più ricalco di moduli consacrati, ma sillabazione difficile di parole dentro una roccia dura, una roccia vergine. Poesia del difficile colloquio con se stesso, della ricerca della verità. Saranno gli *Inni*

sacri. Il rapporto di Manzoni, per il momento, è più un rapporto con il di dentro che con la realtà esterna, un soliloquio più che un dialogo, sarà la storia di quegli anni tumultuosi che s'incaricherà d'introdurre nei temi della sua riflessione anche il problema della società, del rapporto con gli altri. Il rapido tramonto della cometa napoleonica, il ritorno della Lombardia (dopo le positive esperienze di governo autonomo consentite dalla politica del Bonaparte) sotto il dominio dell'Austria, la speranza durata brevemente di poter protrarre sotto i nuovi dominatori l'autonomia amministrativa che era stata esperita fino al 1814, e la soluzione cocente, immediata, di verificare l'impossibilità di questa speranza. Non è soltanto Manzoni che qui ha una svolta radicale, è tutta la cultura lombarda. Ed è significativo che il 1816 sia connotato da eventi estremamente importanti. Non staremo a citare certi testi letterari, come la «Lettera semiseria» di Berchet, la comparsa nella *Biblioteca italiana* del famoso scritto di Madame De Staehl sulle traduzioni: testi sui quali doveva accendersi tutta una polemica non solo letteraria ma civile, e delinearsi un primo schieramento delle forze in contrasto. Parleremo piuttosto di eventi minimi, come i funerali di Giuseppe Bossi, uno degli intellettuali più in vista della Milano del tempo, che offrirono il pretesto (come rilevò anni più tardi Ermes Visconti, uno dei protagonisti di questa cultura) per un riconoscersi, un primo vero incontrarsi degli intellettuali milanesi nell'idea che la cultura non è mai qualcosa di scisso dall'impegno politico-sociale, ma essa stessa impegno politico-sociale e viceversa. Ed è proprio in questo anno 1816 (in cui si pongono le premesse alla maggiore iniziativa della nuova cultura democratica, vale a dire del *Conciliatore*) che anche il Manzoni sente la necessità di uscire dall'ambito strettamente privato della lirica per provarsi in una forma d'arte più sociale, più impegnata, appunto in rapporto con gli altri: il teatro. Ma si è detto che la conversione manzoniana è anche la necessità di una rifondazione totale dell'uomo; quindi teatro non significa, per uno scrittore come il Manzoni, la possibilità *tout court* di inserirsi nella tradizione alfieriana, tanto per citare l'anello più vicino di

una tradizione illustre. Per Manzoni significa innanzi tutto verificare, come credente, la validità o meno dell'«aitolà» che era stato decretato, nei confronti del teatro, dalla grande cultura dei suoi portroyalisti, dai Bossuet, dai Niöle e anche dai Rousseau; un «aitolà» che indicava nel teatro una forma di corruzione. Nella misura infatti in cui chi sta seduto in platea o chi legge è sollecitato a identificarsi con i personaggi che agiscono sulla scena, il teatro diffonde persuasivamente i sentimenti più o meno peccaminosi, più o meno esorbitanti che danno vita alla favola scenica. È possibile allora fare teatro o non è possibile? Il Manzoni, attraverso una serie di riflessioni teoriche, attingibili negli scritti rimasti perlopiù allo stato frammentario dei «materiali estetici», e soprattutto attraverso la lezione di Shakespeare, arriverà a formulare un'ipotesi di teatro cioè in cui lo spettatore o il lettore non sia chiamato a farsi complice di ciò che avviene sulla scena, ma giudice; in quanto la scena è la rappresentazione, uso le parole stesse del Manzoni, «del mistero di sé», quindi l'occasione di una riflessione e di un giudizio che il lettore o lo spettatore è portato a formulare sulla sua stessa esistenza. E il coro, anzi il «cantuccio», per usare la parola dimessa così sua, così caratteristica di lui, il «cantuccio» che il poeta riserva a se stesso e che è rappresentato dal coro, è lo spazio in cui egli intende esprimere il proprio giudizio, svolgere la propria meditazione, ad aiuto quasi ad avvio del giudizio e della meditazione dello spettatore-lettore. C'è già qui molto, dicevo, di quello che maturerà poi nel romanzo; e il coro della tragedia è già in un certo senso un anticipo della funzione dell'«anonimo» nel romanzo. Ma anche la tragedia (il Manzoni ci riproverà dopo il *Carmagnola* con l'*Adelchi* di ritorno dal secondo soggiorno parigino, tra il '19 e il '20 e ci tornerà con convinzioni confermate dal rinnovato colloquio con il Fauriel) anche la tragedia è però una visione settoriale, la rappresentazione di una parte limitata dell'angolo-giro della realtà. Il coturno si addice solo ai principi e ai potentati; al volgo che patisce e che fatica nei secoli, senza lasciare traccia di sé, è riservata soltanto la compassione, la solidarietà umana dello scrittore espres-

sa nei versi dei cori. Donde l'esigenza sempre più forte di una forma di apertura, di comunione con gli altri (perché di questo si tratta), che consenta di assumere nella pagina il reale in tutta la sua complessità. Il romanzo avrà appunto questa funzione. Una scelta già di per sé rivoluzionaria, nella cultura classicistica italiana del primo Ottocento. Quanto rivoluzionaria lo dice con la sua ironia particolare l'introduzione del *Fermo e Lucia*: «Prego coloro i quali fossero disposti ad ammettere questo sospetto (cioè che il libro che stanno appunto per incominciare a leggere sia fondato su una storia non vera) a riflettere che essi avrebbero ad accusare l'editore niente meno di aver fatto un romanzo. Genere proscritto nella letteratura italiana moderna la quale ha la gloria di non averne o pochissimi. E benché questa non sia la sola gloria negativa di questa nostra letteratura, pure bisogna conservarla gelosamente intatta al che ben provvedono quelle migliaia di lettori e di non lettori i quali, per opporsi alle invasioni letterarie, si occupano a dare se non altro molti disgusti a coloro che tentano di introdurre qualche novità». Scrivere un romanzo equivaleva a scrivere qualcosa che apparteneva alla sottocultura, rispetto al gusto aristocratico della situazione culturale in cui s'inseriva l'operazione manzoniana. Scrivere un romanzo, che per di più, avesse protagonisti non più principi e potentati ma un tessitore e una contadina, e intorno uomini comuni, come Perpetua, Tonio, Menico ecc., personaggi di una realtà che era stata sempre esclusa dal mondo della scrittura, o era stata guardata con superiorità, senza nessuna partecipazione alla sua esistenza voleva dire scrivere un libro in cui riflettere tutta la società, dagli strati più bassi agli strati più alti, dalle voci ordinarie degli umili fino alle voci del cardinal Federico, dell'Innominato: un libro insomma con una sua vasta orchestrazione polifonica, dove ciascuna voce però avesse il suo timbro esatto, il suo accento individuante. Impresa non da poco, anche perchè un'impresa di questo genere presupponeva la soluzione, a livello narrativo, del problema della lingua, che tutto sommato il Manzoni non aveva ancora radicalmente affrontato. Non un problema teorico, una sovrastruttura:



per uno scrittore, il problema della lingua si pone nell'atto concreto di scrivere; al momento d'ingrassare la penna per mettere nero su bianco. Il Manzoni (se, per esempio, noi percorriamo l'epistolario fino a questi anni) si rivela prosatore fluido, con movenze eleganti, nell'uso del francese (così nella corrispondenza col Fauriel); è molto più inamidato dove usa l'italiano. Come esperienza nella prosa lo scrittore aveva alle sue spalle soltanto le *Osservazioni sulla morale cattolica*: un'opera molto importante (indipendentemente dalla ricchezza del pensiero teologico e della fede) perché delle molte verifiche manzoniane quella intesa a chiarire, a se stesso prima che agli altri, come il progresso civile non fosse in contrasto con la fede, come anzi fede e progresso civile potessero procedere di pari passo. Ma le *Osservazioni sulla morale cattolica* erano un'opera dottrinarie, notevole anche sul piano della sperimentazione prosastica, ma tutt'altra da un'opera narrativa come i *Promessi Sposi*: non sufficiente a risolvere i problemi che essa avrebbe posto al Manzoni.

Quali erano in fatto di lingua narrativa le idee del Manzoni in questo momento? Lo dice lui stesso in una lettera estremamente interessante sempre a quel Fauriel al quale gli riesce di conversare sopra le cose che più contano. È una lettera del 3 novembre 1821. Nell'aprile il Manzoni aveva incominciato la stesura del *Fermo e Lucia*; poi aveva lasciato da parte il romanzo, dopo i primi due capitoli e una prima prefazione, che è una specie di programma di lavoro, e aveva rimesso mano all'*Adelchi*, e in novembre stava ormai preparandosi a ritornare al romanzo ma, in quest'attesa, ecco che scrive al suo amico per dirgli appunto delle difficoltà che sente dinanzi a sé, difficoltà opposte dalla lingua italiana: «Pour les difficultés qu'oppose la langue italienne à traiter ces sujets, elles sont réelles et grandes, j'en conviens, mais je pense qu'elles dérivent d'un fait général qui malheureusement s'applique à toutes sortes de compositions. Ce fait est, je regarde pour m'assurer que personne n'écoute, ce triste fait est à mon avis la pauvreté de la langue italienne. Lorsque le français cherche à rendre ses idées de son mieux, voyez quelle abondance, quelle variété de mots il trouve dans cette langue qu'il a toujours parlée, dans cette langue qui se fait depuis si longtemps et tous les jours, dans tant de livres, dans tant de conversations, dans tant de débats de tous les genres. Avec cela il y a une règle pour le choix de ces expressions et cette règle il la trouve dans ses souvenirs, dans ses habitudes qui lui donnent un sentiment presque sûr de la conformité de son style, à l'esprit général de sa langue. Il n'a pas de dictionnaire à consulter pour savoir si un mot choquera ou s'il passera, il se demande si c'est français ou non, il est à peu près sûr de sa réponse. Cette richesse de tours et cette habitude à les employer lui donne encore le moyen d'en inventer à son usage avec une certaine assurance car l'analogie est un champ vaste et fertile en proportion du positif de la langue». E qui si tocca un punto, un punto estremamente importante, non soltanto perché si rileva l'assenza in Italia di una lingua comune (una lingua che non può sussistere in quanto l'Italia è un insieme di tante Italie, l'Italia divisa in frammenti di cui si parlava già nella lettera del 1806) ma per-

ché si afferma che là dove non esiste norma è diminuita la libertà stessa dello scrittore, la cui libertà è misurabile soltanto sulla norma, sullo scarto individuale da una norma che è tutt'uno con la coscienza linguistica della società dei parlanti. Questo senso di mancanza di una norma comune che vuol dire mancanza di una società rende difficile allo scrittore di tradurre il suo mondo ideale nella realtà del segno che gli si conviene. Il romanzo che vuol esprimere un senso di partecipazione, di solidarietà umana, ha bisogno di essere celato entro una lingua che non sia una lingua individuale, lingua d'invenzione, come quella cui è costretto nella sua difficile situazione di isolato lo scrittore italiano. Deve essere scritto in una lingua che sia come un veicolo oggettivo, qualcosa che sta in mezzo tra chi scrive e chi legge, tra chi parla e chi ascolta, senza diaframmi, senza equivoci: uno strumento pensato sul modello della lingua francese, nel quadro della cultura francese. Ma il Manzoni a questo momento (novembre 1821) è un erede della posizione settecentesca degli scrittori del Caffè, degli uomini che negli anni '60 avevano dichiarato l'esigenza primaria di rompere con la tradizione culturale italiana, soprattutto con gli impacci della lingua della Crusca, e che all'insegna del motto «idee e non parole» affermavano di voler dare la preminenza alle idee, che erano poi le nuove correnti di pensiero della grande Europa del momento, sulle parole che erano le vecchie parole di una tradizione letteraria italiana ormai fossilizzata. Chi non ricorda la rinuncia scherzosa dinanzi al notaio di Alessandro Verri, ma non poi troppo scherzosa, al Vocabolario della Crusca? Il Manzoni che parte da questa posizione europeista della cultura settecentesca, su cui ha profondamente meditato, è il Manzoni che nella lettera del '21 al Fauriel espone la ricetta che pensa di poter adottare per scrivere il suo romanzo. Ed è una ricetta composita: la sua lingua è un patrimonio di parole attinte dalle letture (non dimentichiamoci che l'italiano, per chi non è nato e vissuto nel centro linguistico toscano-romano, è una lingua imparata sui libri); arricchito attraverso la conoscenza del francese e del latino, o attraverso l'estensione analogica di voci e modi propri del francese e del latino; e accresciuto infine mediante la possibilità per l'artista di inventare parole nuove ecc. ecc. Ma non è chi non veda come, sommando questi addendi, il risultato è una lingua ancora una volta estremamente individuale, prodotto della sensibilità, del gusto, della cultura di chi scrive, ma non lingua oggettiva, immediatamente, inequivocabilmente accessibile a chi legge e a chi ascolta. E lo vide per primo il Manzoni stesso che, arrivato alla fine della stesura del *Fermo e Lucia* secondo la sua ricetta, si trovò a dover constatare il proprio fallimento, e ad esprimere drammaticamente il suo sconforto nella seconda prefazione al romanzo (non più scritta, questa, come programma, ma come consuntivo di lavoro): «Scrivo male e si perdoni all'autore che egli parli di sé, è un privilegio delle prefazioni, un piccolo e troppo giusto sfogo concesso alla vanità di chi ha fatto un libro. Scrivo male a mio dispetto e se conoscessi il modo di scrivere bene, non lascerei certo di parlo in opera. I doni dell'ingegno non si acquistano come lo indica il nome stesso ma tutto ciò che lo studio, che la diligenza possono

dare non istarebbe certamente per me ch'io non lo acquistassi». Ma che cosa è allora scrivere bene? La risposta di Manzoni è questa: «A bene scrivere bisogna sapere scegliere quelle parole, quelle frasi che per convenzione generale di tutti gli scrittori e di tutti i favellatori, moralmente parlando, hanno quel tale significato». Si parla di convenzione generale, cioè di un accordo, di un patto esistente tra tutti i componenti di una società; di una lingua, quindi, fatta di parole e di modi, che hanno per tutti quel tale significato. Scrivere bene per il Manzoni è usare quelle parole e quei modi che tutti usano in un certo modo inequivoco: «Parole e frasi che, o nate nel popolo o inventate dagli scrittori, o derivate da un'altra lingua, comunque sono generalmente ricevute e usate. Parole e frasi che sono passate dal discorso negli scritti senza parervi basse, dagli scritti nel discorso senza parervi affettate e sono generalmente, indifferentemente adoperate all'uno e all'altro uso». Un'immagine di lingua estremamente moderna, che corrisponde perfettamente all'idea che ne propongono i linguisti: la lingua come un sistema di vasi comunicanti, dove dal livello basso si può passare al livello alto, dal livello alto al livello basso; dalla lingua scritta alla lingua parlata, e viceversa: che è poi il concetto di una società a vasi comunicanti.

Davanti a questa nuova presa di coscienza del problema il Manzoni non nasconde il suo smarrimento, perché: dov'è questa lingua italiana? Esiste una lingua in Italia? Mediante un ripensamento generale della nostra storia e delle nostre condizioni storico-sociali l'Italia si configura ai suoi occhi come un paese diviso con più lingue particolari. Egli stesso ne conosce una, di queste lingue, magnificamente; potrebbe parlarla per ore senza proferire barbarismo, «e questa», dice, «senza vanità, è la lingua milanese». C'è poi una lingua molto più bella della lingua milanese e di tutte le altre lingue particolari, ed è la lingua toscana, che è stata, almeno fino alla fine del '500, la lingua della grande cultura italiana, anzi della cultura europea, della cultura umanistico-rinascimentale. Ma il problema è di sapere se questa lingua, anche in séguito, è rimasta all'altezza delle idee d'Europa, l'espressione di una realtà italiana inserita nel concerto europeo. Il Manzoni pone il problema, non dà risposte; ma capiamo benissimo che proprio nel porre la domanda egli intende affermare questo: che la lingua toscana dopo il '500 non è stata in grado di svolgere quel ruolo di lingua e di cultura in senso lato che era stato suo fino alla fine del '500; è diventata una lingua regionale, chiusa in un orizzonte di provincia. Ma se non esiste una lingua italiana, esiste forse una società italiana? Non è questa, forse, la diversa faccia dello stesso problema? E se non esiste, si tratta di fare tutto quello che è necessario per metterla in stato di esistere. E il Manzoni che chiude queste pagine della seconda prefazione del *Fermo e Lucia* su toni così drammatici circa il fallimento del proprio abbozzo ha già dinanzi agli occhi la strada da battere; è convinto della necessità assoluta di percorrerla fino in fondo. Si tratta di restituire la lingua toscana al rango di lingua della nuova cultura italiana e della contemporanea società italiana, di essere una nazione libera e unita. Prima di riscrivere il *Fermo e Lucia* il Manzoni intraprende a meditare sul problema

della lingua anche in un'opera teorica che è andata perduta: bruciata si dice dai famigliari. Ma è necessario riflettere a fondo su questo nucleo essenziale di problemi: sicché, mentre ancora non lavora al romanzo, si sprofonda nello studio del Vocabolario della Crusca, che si legge per esteso annotandolo, si può dire, voce per voce; e legge, o rilegge, centinaia di autori, toscani per lo più ma non solo toscani. Non va in traccia di espressioni colorite, voci strane, inusitate che potrebbero piacere a un letterato di professione, va in traccia della parola che sia spendibile nel commercio quotidiano con gli altri; la parola, insomma, che tutti potrebbero usare. È la ricerca difficile di una norma, la ricerca di una lingua finalmente oggettiva, non lasciata alla casualità o all'arbitrio di singoli. E quando inizia a riscrivere il romanzo, lo riscrive ormai in questa idea di toscanità, perseguita come «ubi consistam», terreno solido, su cui fondare, finalmente, partendo da zero, una società linguistica che è anche una società civile. Naturalmente la soluzione del problema della lingua dei *Promessi Sposi* non è che la ipostasi, della soluzione di un altro problema: quello dell'uomo Manzoni, della sua ansia di assoluto, della sua difficile certezza nella fede. Il Manzoni non è uomo che possa insegnarci la pace dei sentimenti; è l'uomo dell'inquietudine. L'esigenza di un punto fermo nella questione della lingua, è tutt'uno con la sua ricerca di un assoluto nel colloquio col «mistero di sé». Dopo la riscrittura dei *Promessi Sposi* del '27, il viaggio in Toscana risponde al bisogno di verificare in luogo i risultati dell'operazione compiuta a tavolino, tra Milano e Brusuglio. Ma quale doveva essere la sua sorpre-

sa, nel rendersi conto della vitalità di quella lingua conosciuta prima solo sui libri; quale la sorpresa di trovarla assai più varia, da città a città, di quanto non ammettesse quell'ideale di lingua unitaria che perseguiva. Ciò che si dice in un modo a Pistoia, trovava dirsi in un modo diverso a Pisa; quello che si dice così a Lucca, si dice altrimenti a Firenze; e all'interno della stessa Firenze dall'uno all'altro quartiere, e da uno strato sociale all'altro. La certezza che credeva di aver raggiunto gli diventava di nuovo incertezza e più imperioso gli si faceva il proposito di riscrivere il romanzo: non per gusto puristico, naturalmente, come potrebbe suggerire a qualcuno quel suo «risciacquare i panni in Arno», ma per coerenza con quell'idea di assoluto che è alla base di tutta la ricerca linguistica manzoniana, e che ora bisognava inseguire ancora più in avanti. Non più il toscano, dunque, categoria relativa, ma il fiorentino, e il fiorentino delle classiche: un punto geografico-linguistico che è anche l'ultimo approdo, il traguardo di una tenace ricerca morale. Nello scrivere ora per la terza volta il suo romanzo il Manzoni opera secondo questo modello. Attraverso il tracciato linguistico è riconoscibile un altro tracciato: il Manzoni che nel *Fermo e Lucia* propone se stesso come personaggio tra gli altri personaggi della vicenda romanzesca, confessando in prima persona le sue predilezioni per il paesaggio di Lecco, per il lago e le montagne che lo circondano, per i luoghi insomma della propria infanzia, questo Manzoni è uno scrittore che nelle redazioni successive andrà man mano riassorbendo l'aspetto autobiografico, tipico del Romanticismo degli anni del «Conciliatore» entro una scrittura più

impassabilmente composta, come di chi guardi la realtà non dal di dentro, implicato nella vicenda di tutti, ma tenendosi al di fuori dalla storia, in una prospettiva allontanata: gli spigoli, le asperità delle cose sembrano, da questo osservatorio, comporsi in una più levigata uniformità. Non è però una prospettiva metafisica che annulli la realtà storica, così come la norma linguistica manzoniana non livella i diversi piani espressivi della pagina manzoniana. Il distacco non è indifferenza, la norma non è rinuncia all'espressività: dal *pastiche* dell'Introduzione 'secentesca' al contrappunto di italiano e latino nel dialogo di Renzo con Don Abbondio, e di italiano e spagnolo nell'episodio dell'assalto alla casa del Vicario, e, all'interno dell'italiano stesso, tra il livello popolare dei personaggi «bassi» e il livello colto dei personaggi «alti». Sicché si può dire che entro quella prospettiva allontanata è possibile ricomporre nuovamente la stereoscopia di una complessa realtà umana e storica e sociale, e l'attenzione non è meno volta al giro d'orizzonte che al particolare, a intuire le impercettibili leggi della provvidenza divina che a rappresentare i comportamenti e i modelli operativi degli uomini, in un ambiente storico-geografico che è non importa quale regione del mondo ma che è anche la Lombardia con le sue radici e i suoi umori particolari, i suoi usi e le sue genti. Ed è per questo che noi oggi celebriamo uno scrittore che non è appannaggio dei soli addetti ai lavori, ma che, come ha detto l'on. Sadis, è parte integrante della nostra educazione sentimentale, è una voce del nostro sangue comune.



I Promessi Sposi nelle loro correzioni

Cari amici ticinesi, nel ringraziare Vincenzo Snider, ringrazio tutti voi e spero che il microfono faccia il suo dovere, perché il microfono e io siamo due cose distinte e qualche volta c'è incompatibilità di carattere; insomma, provvedete semmai alla segnalazione. Perché mi sembra che questa conclusiva commemorazione manzoniana trovi il suo ambiente più favorevole e più auspicabile qui; mio Dio, non è che Manzoni sia legato, ch'io sappia, a ricordi locarnesi; è legato a ricordi luganesi, e a Lugano c'è un certo aroma di suvveniri collegiali che forse sarebbero meno felici. Quindi siamo sul Verbano, sul lago Maggiore, sul terzo lago di Manzoni, sul lago del suo autunno felice, del suo matrimonio con Teresa, del suo soggiorno a Lesa e a Stresa, del suo sodalizio con Rosmini, dell'incontro di questi due grandi spiriti dell'ottocento non solo italiano, ma europeo; ed è qui che Manzoni raccoglie l'eredità, il testamento di Rosmini con la mirabile pronuncia: «adorare, tacere, godere».

Quindi, dal punto di vista dello spazio, voglio dire dal punto di vista del luogo, andiamo perfettamente bene. E se vediamo la cosa in uno spazio a enne dimensioni, no, bastano quattro, ma insomma nel cronotopo, per il tempo ci sembra di poter raggiungere facilmente Manzoni, di poterlo toccare in qualche modo. Io credo che parecchi di voi, non io soltanto, hanno conosciuto qualcuno che ha conosciuto Manzoni; no, nessuno dei viventi ha conosciuto Manzoni, ma parecchi hanno conosciuto gente che ha conosciuto Manzoni. Per esempio, io avevo un cugino, che era tra l'altro zio del commediografo milanese Carlo Bertolazzi, figlio di un farmacista, credo, della stessa Corsia de' servi dove tutti i giorni andava Manzoni a far la passeggiata, che ora si fa soltanto in Italia meridionale, e prendeva in collo questo bambino, «el piscinin». Quindi io ho toccato il cugino che aveva toccato Manzoni; è, ricordate, un po' la situazione di *Cuore*; ricordate quel reduce delle patrie battaglie che va a una manifestazione patriottica, passa il re e il re gli dà la mano, e allora, con la mano ancora calda della stretta regale, si precipita verso il figlioletto e gli trasmette un poco di questa nobile temperatura.

Potremmo anche salire sopra un livello ontologico più alto pensando alla grande pagina di Kierkegaard sul luogo e il momento privilegiato della incarnazione di Gesù Cristo. Sta di fatto dunque che tutto ciò sembrerebbe a prima vista avvicinarci Manzoni. Un'apparizione familiare, facile, affabile; e questo sarebbe veramente fallace, perché nessuno è più misterioso, nessuno è più oscuro e, in un certo senso, distanziante di questo grand'uomo. Non dico gelido, ma, talmente avvolto, e, spesso, catafratto di cortesia da isolarsi nella propria solitudine. E un esempio di questo suo isolamento, con eccesso di galateo, lo avete in qualche cosa che tocca da vicino il tema di questa chiacchierata, cioè «le varianti manzoniane».

Sapete che l'edizione definitiva, l'edizione del '40, detta del '40, uscì però a dispense, l'ultima dispensa uscì nel '42, e già nel '42 usciva questo libretto. Purtroppo non ho la prima edizione, questa è la seconda edizione che è molto più banale; ce ne fu anche una terza nel 1887. Dunque, immaginate che questa sia la prima edizione del 1842, «Voci e maniere di dire più spesso mutate da Alessandro Manzoni nell'ultima ristampa (1840) dei *Promessi Sposi* notate dal dottore Giambattista De Capitani».

Se cito il DeCapitani debbo confessare che lo faccio un poco per ragioni, sì, familiari, perché mi accadde di scoprire un carteggio scambiato da questo De Capitani, che era bibliotecario di Brera, con mio nonno, allora giovanissimo, il quale poi doveva sposare per combinazione la figlia di una De Capitani, credo non ci fosse nessun rapporto.

Questo DeCapitani, che si chiama così, senza altri predicati, è un DeCapitani come allora si diceva D'Arsago e come oggi si dice D'Arzago, della famiglia borghese molto nota, il cui ultimo rappresentante è, non dico lo scopritore, ma l'illustratore precocemente morto di Castelseprio. Dunque questo DeCapitani, già nel '42, cioè l'anno stesso che finisce di uscire l'ultima dispensa dei *Promessi Sposi* rinnovata, pubblica questo suo schedario, e debbo dire che tra gli schedari non è che sia il peggiore, anzi mi pare fatto con una notevole acribia, con una cospicua diligenza.

Ma che cosa accade trentanni dopo. Dunque, nel '42 esce il libro; nel '71, Manzoni pareva diventato anche fisicamente immortale; era un nome a cui ci si poteva rivolgere con reverenza, ma anche con l'illusione, pur ora citata, di una certa familiarità.

Poi, bibliotecario di Brera, voi direte, beh, era uno che avrà conosciuto Manzoni a menadito. Nient'affatto: se conoscete l'epistolario di Manzoni, sapete che Manzoni si faceva portare i libri a casa; non frequentava Brera. Fatto sta che il DeCapitani fisicamente non conosceva Manzoni.

Ma nel '71 gli fa una richiesta. Ricordate, siamo due anni dopo l'Appendice alla relazione intorno all'unità della lingua, quindi Manzoni è del tutto impegnato nel problema linguistico, ma inteso nel senso istituzionale e politico, nel '69.

Dunque, nel '71 gli manda una lettera per chiedergli, per dirgli che c'è stato uno spaccio notevole di questo suo libretto e che vorrebbe che Manzoni lo giudicasse e che gli desse, come dire, una specie di benedizione pubblica. E quello gli risponde con la seguente lettera; sentitela un poco: è una lettera che figura anche nell'epistolario recente di Mondadori, diretto dal nostro qui presente amico Dante Isella, curato dall'Arieti, e debbo dire che la fonte è tutta qui, perché c'è la classica formula «autografo non rintracciato»; del resto è evidente la mano manzoniana. Non credo che il DeCapitani abbia alterato in niente.

«Chiarissimo signore, Devo, per la prima cosa, scusare la mia tardanza a rispondere alla sua cortesissima lettera, con la troppa bona ragione d'uno straordinario malesse. (E si noti che quello aveva scritto di casa il 2 luglio, Manzoni gli rispondeva il 13 luglio, è dunque 11 giorni... tardanza... noi che rispondiamo con mesi di ritardo, quando rispondiamo; restiamo stupiti, vero? Evidentemente vigeva la norma che fu poi canonizzata dal marchese Colombi che bisognava rispondere entro una settimana). In quanto al parere che in termini eccessivamente indulgenti, Ella mi chiede intorno alla ristampa delle dotte sue note ad alcune varianti della mia cantafavola, non potrei meglio spiegarmi che col comunicarle ciò che, poco prima della sua proposta, ebbi a rispondere a un mio amico di Napoli, il quale, con una bontà e una pazienza ancora più eroica, avendo fatto uno stesso lavoro sul testo intero, desiderava il mio assenso per pubblicarlo. Dovetti, prima di tutto, dichiarargli che non potevo in coscienza accettare il merito che mi attribuiva per quelle correzioni, giacché il mio scopo principale essendo stato quello di mettere quel povero testo nella lingua viva di Firenze, meglio di quello che m'era riuscito la prima volta, avevo chiesto l'aiuto di varie cortesi persone di quella città, e rifatto in una grandissima parte, secondo mi veniva suggerito da loro. E aggiunsi che se, ciò non ostante, l'amico avesse persistito nel suo proposito, toccava a lui a riflettere se gli convenisse affrontare la più che probabile indifferenza del pubblico per un tale soggetto. In questo caso, chiedevo solamente che la lettera, con cui gli rendevo un conto circostanziato del fatto, fosse inserita nell'edizione. Di qui Ella ha potuto vedere che la determinazione a rimanere estraneo a ogni simile determinazione era stabilita in me prima che ricevessi la sua cortese domanda; e non mi resta che di ringraziarla del gentile pensiero, e pregarla di gradire il distinto obsequio, col quale ho l'onore di dirmele obbligatissimo e devotissimo servitore.

Di casa, 13 luglio 1871

Alessandro Manzoni»

Questa è veramente una che si chiama una «fin de non recevoir»; è direi, nonostante la gentilezza di cui è ammantata, la lettera di qualcuno di abbastanza seccato. Come mai? C'è il precedente dell'amico, dell'amico napoletano, cioè del marchese Alfonso Della Valle di Casanova. Si tratta di una lettera famosa del marzo del 1871, della quale parlerò immediatamente, e che anch'essa è scomparsa nell'autografo; se ne conosce una minuta, ma si deve desumere soltanto dalla pubblicazione fattane non dal Della Valle, ma da chi per lui, come ora subito vediamo. Ci chiediamo, perché tanta freddezza per DeCapitani? Mio Dio, credo che dipenda dalla lingua usata dal DeCapitani. Il DeCapitani, così pieno di acribia nell'annotare queste voci più spesso mutate eccetera, ma è uno che scrive in questo modo: «... Chè se la prima volta io ho fallato, me ne ha indulto l'età mia novella: scudo che involato mi sarebbe in oggi da questi miei capelli ahi già troppo discolorati...»; no, è chiaro che una volta che è transitata l'esperienza manzoniana, qui, il DeCapitani non ha più niente da fare. Il DeCapitani, che oltre al resto era un buon lessicografo, come provò operando su un vocabolario che ha un

interesse capitale per Manzoni, cioè il Vocabolario milanese del Cherubini, di cui (il DeRobertis, il vecchio) Giuseppe DeRobertis ha notato l'importanza che ebbe per l'elaborazione dei *Promessi Sposi*.

Il Manzoni operava sulla prima edizione in due volumi del 1814, il Cherubini a un quarto di secolo di distanza rifà un'edizione, dunque nel 1839, arriva fino a liquidare il quarto volume e muore.

Ma sono rimasti incartamenti abbastanza ricchi riuniti in particolare da un certo Villa che era rettore dell'ateneo Collegio Borromeo di Milano, e questo materiale è pubblicato nel 1856 quando ormai anche il collaboratore è estinto. Ed è il DeCapitani precisamente che lo pubblica; e quattro anni prima, nel '52, aveva pubblicato dei cenni biografici del Cherubini.

Dunque era a posto dal punto di vista tecnico, esterno, ma la sua posizione impropria, la sua posizione linguistica, non era molto lontana da quella del Cherubini, non molto lontana da quella del Gherardini e, insomma, di quel peculiare purismo, espressionismo lombardo, che forse merita ancora una ricerca, e che era essenzialmente antimanzoniano.

Chi era quell'amico napoletano? L'amico napoletano era, dicevo, questo marchese DellaValle che però morì molto precocemente. Ma la sua intenzione era di fare un lavoro intero, cioè di non fare semplicemente dei saggi. Egli morì, e una parte del materiale fu pubblicata da Luigi Morandi. E qui vedete che si va un po' più in giù nella penisola: c'era un napoletano; Luigi Morandi era un umbro, era di Todi; tra l'altro, Luigi Morandi acquistò una certa notorietà come precettore del futuro principe di Napoli, del futuro Vittorio Emanuele III, e quindi installò un certo manzonismo, e con la pronuncia di «Koiné», che sembra che questo personaggio, che io non ho mai sentito parlare, avesse. Dunque, Luigi Morandi nel '74, nelle «Correzioni ai *Promessi Sposi* e l'unità della lingua», pubblica questa lettera ed è questa lettera che procurò uno spaccio notevole al suo libretto e che ebbe poi numerose ristampe, ma che si presenta come un cibreo di saggetti linguistici sulle variazioni dei *Promessi Sposi*, non tutti di grandissimo livello, ma con dei

saggi di varianti, saggi che aumentano di edizione in edizione.

La cosa curiosa, o più che curiosa, specialmente se pensiamo al povero DeCapitani, al modo come era stato escomiato il povero DeCapitani, è che questo libro esce per interesse del Manzoni, per un interessamento ormai postumo nel Manzoni, presso il Rechiedei, cioè presso lo stampatore stesso del Manzoni, lo stampatore dell'Appendice. E infatti, alla fine della lettera al DellaValle, Manzoni dice: mi offro, mi offro di farlo pubblicare dal mio stampatore, dato e non concesso che il marchese voglia insistere nel suo generoso proposito ecc.. Dice, io non ho nessun merito, il merito è degli amici fiorentini; e cita nominativamente il Cioni e il Niccolini; ma dice, non tutti i fiorentini o i toscani erano persuasi della bontà della mia ricetta, della bontà cioè della traduzione dell'uso fiorentino colto. E allora mi misurai col principale avversario del rifacimento, della risciacquatura, il principale fautore toscano o addirittura di sede fiorentina della prima edizione, cioè Giusti. Giuseppe Giusti che lui chiama familiarmente Geppe Giusti. E allora fanno un esperimento. Un esperimento a tre: il Giusti, Manzoni stesso e suo genero «Bista», Giambattista Giorgini, che fu poi responsabile di quel famoso dizionario, «Nuovo vocabolario della lingua italiana», che fu poi tanto deriso dall'Ascoli, che fu poi deriso dal Carducci, anche perché uno dei collaboratori, uno dei promotori era Broglio, il ministro Broglio, ministro della Pubblica Istruzione di Firenze capitale.

E, tra parentesi, se mi posso permettere, in questa severa occasione, una facezia, c'è un famoso stornello sul ministro Broglio. Allora il ministero era a San Firenze, dov'è ora il tribunale civile e penale; e lo stornello diceva: «Fior di trifoglio, da San Firenze s'è sentito un raglio, era un sospiro del ministro Broglio».

Comunque, il Giorgini sapeva il fatto suo, fanno questa esperienza a tre: cioè, ad alta voce, Geppe legge la prima edizione, la stampa detta ventisetтана, la stampa del '25-'27; poi altri legge la definitiva. A un certo momento, questo si vede che cambia colore, arrossisce, arrossisce, e alla fine urla «che porcheria!» Eh...dice, vedi, vedi, la

prova è riuscita, la prova è riuscita. Dunque la traduzione ci voleva, esattamente quel tipo di traduzione.

Ecco dunque che Manzoni prende posizione circa le sue varianti, una posizione tuttavia che a noi sembra così, piuttosto limitata; certo, era la posizione che lo interessava in quel momento, che interessava in quel momento il politico della linguistica e l'autore della Relazione e dell'Appendice alla relazione.

Ora non mi interessa, soprattutto per carità verso gli ascoltatori, la bibliografia in argomento, voglio soltanto citare le opere a cui bisogna ricorrere per assistere a questa comparazione.

La prima opera fu quella di un certo, è del '77 la prima edizione, professore Riccardo Folli. È una rappresentazione interlineare della prima stampa e della seconda stampa. Quella prima stampa che, come dicevo un istante fa, qualcuno chiama, qualcuno, vediamo chi, «ventisetтана». È Michele Barbi; la chiamava «ventisetтана» perché la prima edizione era uscita in tre volumetti tra il '25 e il '27. Veramente Santorre Debenedetti, che non amava il Barbi e lo beffava, diceva: «ventisetтана» è l'edizione del Decameron del 1527, «ventisetтана» può essere la giuntina di rime antiche; e, insomma, trovava impropria questa estensione a Manzoni.

Ho visto poi che c'è un'altra estensione, perché l'amico Caretti chiama quella del '40 «la quarantana»; è vero poi che è del '42 in fondo, forse sarebbe la «quarantadua», una cosa un po' complicata. Comunque, il Folli pubblica in interlineo il testo definitivo in caratteri normali e in piccolo il testo della «ventisetтана».

Ci furono molte edizioni pubblicate da un editore scolastico che si chiamava Trevisini, ma l'edizione non è consultabile, o non pienamente consultabile, se non con un libretto di chiave che contiene un elenco precisamente delle voci e maniere di dire più spesso mutate o di quelle più spesso sostituite le precedenti.

Il professore (erano tutti professori, dovevano essere dei direttori didattici o qualcosa di questo genere; quando uno si definisce professore, è sempre qualcosa di questo genere), il professor Gilberto Boraschi:



ebbene, questi due signori mi pare che abbiano acquisito dei meriti molto rilevanti. Per un pezzo, ogni ricerca si fondava sul Folli e Boraschi, si capisce ben inteso sul DeCapitani e parzialmente su Morandi, ma mi pare che il DeCapitani però come sintesi, come «vue d'ensemble», senza contare che era stata fatta a ferro caldo, mi pare che se la cavasse piuttosto bene.

Poi ci sono altre edizioni, in particolare quella del Petrocchi, Petrocchi, non Giorgio, il trionfante editore della «Commedia» e di infiniti altri testi, ma Policarpo; e Petrocchi nel '93 e seguenti sono quattro volumi, poi altre stampe, fino a giungere all'ultima, all'ultima, curatissima, che è questa che vedete qui, che è quella procurata da Lanfranco Caretti nel '71, che però consta di due volumi, come voi vedete; qui, segue il metodo Folli, perfezionato come volete, ma dal punto di vista tecnico è esattamente il genere Folli, il tipo Folli; e poi un primo volume che contiene il cosiddetto *Fermo e Lucia*, vale a dire la prima redazione, quella che si chiamò, almeno inizialmente, *Fermo e Lucia*, che era divisa in capitoli che sul principio recavano un titolo, che fu composta, come sapete, tra il '21 e il '23; esattamente tra il 24 aprile del 1821 e il 17 settembre del 1823.

Allora la cosa cambia, cioè il problema si raddoppia, non c'è più soltanto la comparazione delle due edizioni a stampa, ma c'è anche da instaurare la comparazione del primo getto con la seconda minuta che più o meno coincide con la copia data alla censura e press'a poco con la prima edizione a stampa.

Il mio compito è di darvi un'informazione evidentemente supersonica di questa situazione. Il *Fermo e Lucia* cominciò a pubblicarlo Sforza, non Carlo Sforza, suo padre, Giovanni Sforza, con il titolo illecito, non so quanto consistente, di *Branzi inediti dei Promessi Sposi*. Poi fu pubblicata un'edizione del Lesca, poi furono pubblicate varie edizioni, l'ultima edizione è quella accreditata del Mondadori a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti; questa edizione è seguita fondamentalmente, con addirittura qualche migliona, da Caretti nel primo volume di quest'opera, che ha il vantaggio di essere relativamente maneggevole, ma soprattutto chiara di lettura, quando, oltre a un certo limite cronologico, è comodo anche che la lettura sia abbastanza agevole.

Qual è il problema che ci si pone? Mi pare quello di stabilire se si tratti di operazioni omogenee, se il passaggio dal cosiddetto *Fermo e Lucia* alla prima stampa è omogeneo o eterogeneo rispetto al passaggio dalla stampa detta «ventisettana» alla stampa definitiva del '40-'42. Cioè, se ci sono due o tre Manzoni.

Naturalmente ci sono parecchi Manzoni, voglio dire che per ogni «genere» esistono «strutture», strutture stilistiche particolari e, non so, ci sarà la struttura del *Trionfo della libertà*, la struttura delle *Tragedie*, la struttura degli *Inni sacri* e delle *Odi*, e, al limite della tradizione, si può porre un'apparizione quasi patologica, come quella del «nui», del famoso «nui» in rima: *Fu vera gloria? Ai posteri / l'ardua sentenza: nui / chiniam la fronte al Massimo / Fattor che volle in lui / del creator suo spirito / più vasta orma stampar*.

Dunque ci sono due cose abbastanza singolari e mostruose, specialmente dal punto

di vista dell'uso vivo toscano; uno è il relitto della cosiddetta rima siciliana, «nui» è l'ultimo «nui», credo, della tradizione che, sapete, non ha una ascendenza molto antica; voglio dire, Petrarca, che era Petrarca, rimava qualche volta «voi» con «altrui».

La purificazione fu eseguita nella Firenze del Magnifico, in quella che io uso chiamare la filologia laurenziana, e, benché non ne sia stato l'iniziatore, è chiaro che il principale promotore fu il Poliziano.

E poi c'è un'altra cosa; c'è lo «stampar», lo «stampar» alla fine, davanti a una forte pausa, alla fine non solo del verso, ma addirittura della strofe.

Ma... amore amore amor, la Rosina l'è un bel fior. Come mai questi sono degli eventuali possibili versi italiani? Per ragioni che sono state individuate abbastanza bene soltanto molto tardi da Bruno Migliorini. Perché si, si capiva che si trattava di linguaggio melico, il linguaggio dei libretti d'opera in particolare, della poesia arcadica settecentesca, ma il punto di partenza è in una poesia per musica che sia costruita in una regione dove amare si dice amar e amore si dice amor, cioè la Venezia. Sono le Giustiniane, siano esse autentiche di Leonardo Giustiniani o di altri che hanno avviato questo uso. E questi sono dei reliquiati iperletterari che ci meravigliamo di trovare in Manzoni.

Dunque questo è uno dei numerosi Manzoni. A me interessa ora vedere Manzoni sul piano delle varianti di un medesimo testo, perché è qui che si pone il problema della personalità, un problema di personalità che è del tutto parallelo a quello che si ha nelle arti figurative. E ricorrerò a due esempi vulgati, notissimi, tanto più che sono stati accuratamente e genialmente studiati da Roberto Longhi; quello, per esempio, di Tiziano giovane e Tiziano vecchio. Se non avessimo una documentazione esterna, sarebbe un po' difficile identificare all'anagrafe il personaggio così simile come artista a Giorgione e quello che poi compì il disfacimento luminoso nella sua tardissima vecchiaia. D'altra parte, e in opposto, c'è l'altro esempio, studiato dal Longhi nella prefazione alla traduzione italiana del libro del Rehwald sull'impressionismo: gli impressionisti non sono distinguibili come personalità anagrafiche; si possono invece distinguere negli anni; «ad annum» non sono rigorosamente distinguibili.

Ecco dunque un problema che ci si pone. I problemi di attribuzione riguardano evidentemente altre epoche, ma pensiamo che i testi manzoniani siano dei testi giunti anonimi e sui quali si tratta di mettere il nome dell'autore. Ecco, allora qui si pone veramente un problema.

Esiste un autore del *Fermo e Lucia*, esiste un autore ventisettano ed esiste un autore quarantano? Ci sono due metodi possibili per studiare queste varianti e naturalmente leggerò qualche cosa, ma saranno dei frustri. A me interessa piuttosto impiantare il problema teoricamente. Ci sono due metodi possibili: un metodo, se posso ricordare il secondo teorema della termodinamica, secondo principio della termodinamica, è entropico, e cioè si parte dal principio del *Fermo e Lucia*, si passa attraverso l'edizione «ventisettana» e si arriva all'edizione definitiva, finché si procede, sopra questa linea, verso il raffreddamento e la morte dell'universo. Ma ci potrebbe essere anche

un'operazione inversa, che Fantappiè chiamava sintropica e girava dei film a rovescio e faceva assistere al ritorno del pulcino nell'uovo, l'inverso della nascita. E allora si potrebbe partire dal '40, arrivare al '25, e successivamente al *Fermo e Lucia*. Io penso che sarà bene adottare qualche cosa di mezzo, vale a dire un metodo, sì, a ritroso, in due momenti nei quali però si opererà entropicamente. Cioè, prima vediamo le varianti del '25 che passa al '40 e successivamente le varianti del *Fermo e Lucia* che passa ai cosiddetti *Promessi Sposi*. Quello che ci importa è che fin da ora non possiamo prevedere se il processo si rivelerà evolutivo o distruttivo: questo non lo sappiamo. Provvisoriamente, le varianti del primo tipo le possiamo chiamare varianti formali. L'ottimo DeCapitani aveva però elencato alcune variantine di contenuto; per esempio, aveva annotato una soppressione, un rifacimento, varie piccole aggiunte, per lo più nelle parti storiche, e quindi in un settore di genere documentario. E non erano tutte aggiunte felici — debbo dire — dal punto di vista tecnico. Per esempio, c'era quello sull'etimologia di «monatto», ma non stiamo a insistere.

Quelle altre, invece, sembrerebbero essere il passaggio dal cosiddetto *Fermo e Lucia* ai *Promessi Sposi*, delle varianti sostanziali.

Noi cominciamo a dare uno sguardo alle cosiddette varianti formali, perché di sguardi ne hanno ricevuti parecchi e, anzitutto, per un'illusione didattica, che lo studio di queste varianti servisse a insegnare come si fa a scrivere. Il segreto della scrittura: questa è un'illusione didattica del positivismo, diciamo dello scientismo, dell'ultimo illuminismo e non credo che nessun pedagogo o pedagogista lo potrebbe più sottoscrivere. Quindi lasciamolo stare. Ma molti studiosi, a cominciare dal DeCapitani no, il DeCapitani abbiamo visto che non aveva capito niente della lezione manzoniana, era stato un diligente raccoglitore di materiale che non lo riguardava; ma Luigi Morandi e poi Francesco d'Ovidio, questi centromeridionali, Morandi era umbro, era di Todi e d'Ovidio era molisano, di Campobasso, questi sono, non dirò proprio dei manzoniani del tipo del ministro Broglio, ma sono dei semi-manzoniani; insomma, a loro interessa far vedere come subentra l'uso vivo, qualche volta l'uso con la u maiuscola, l'uso vivo del fiorentino colto. Ma in questo modo mi pare che si riduca una questione stilistica alla questione semplicemente linguistica, nel senso banale del termine; una questione di arte poetica diventa una questione di politica linguistica. E non dico che l'incoraggiamento non venisse da Manzoni stesso, visto qual era il suo contegno nei riguardi del Casanova.

Al riguardo bisognerebbe potere aver tempo e leggere l'introduzione, la prima introduzione al cosiddetto *Fermo e Lucia*, almeno nell'ultima redazione, perché passò attraverso numerose variazioni. (Su questo tema ricordo di aver sentito una bellissima lettura, credo non pubblicata, del mio amico collega Giovanni Nencioni e vorrei rinviare a questa lettura, che probabilmente nessuno di voi ha sentita.) Ma il libro è facilmente accessibile in comune commercio; leggete quello che è alle pagine 4 e seguenti.

«Quando l'uomo che parla abitualmente un dialetto si pone a scrivere in una lingua, il

dialetto di cui egli si è servito nelle occasioni più attive della vita (...) gli si affaccia da tutte le parti, s'attacca alle sue idee (...) Di questo colore municipale (...) Questa irruzione inevitabile in ciascun dialetto negli scritti generalmente parlando, ha quindi contribuito grandemente (...) Ma, rigettando, come intollerabile, lo stile del nostro autore, che stile vi abbiamo noi sostituito? Qui giace la lepre. Che giova dissimulare? Confessiamo sinceramente che anche noi abbiamo adoperato qua e là, non solo nei dialoghi, ma anche nella narrazione qualche parola, qualche frase assolutamente lombarda. E questa libertà l'abbiamo presa (...). E sapete che Manzoni conclude che lo scrivere bene è difficilmente definibile e che non esiste un paradigma a cui attenersi per lo scrivere bene. «Se in Italia vi sia una lingua che abbia questa condizione (*cioè di perfetta comprensibilità e di vitalità*) è una questione sulla quale non ardisco dire il mio parere».

Dice che se potesse adoperare una lingua di cui egli sa pertinentemente che possiede queste qualità, dovrebbe scrivere in milanese: «è questa lingua, senza vantarmi, è la milanese». Dice che potrebbe parlare «tanto da stancare il più paziente uditore senza proferire un barbarismo (...) Ve n'ha un'altra in Italia, incomparabilmente più bella e più ricca di questa (...)» che è la toscana. Ma se questa lingua possa servire, è una questione che lascia aperta e che evidentemente tende a risolvere per la negativa. Questo è il dramma linguistico di Manzoni che si risolve poi non soltanto nella prassi del '40, ma si risolve in tutta la meditazione manzoniana successiva alla pubblicazione del romanzo.

È quello che occupa gli ultimi suoi anni, quello in cui stava zitto, stava zitto, ma pensava moltissimo; ci pensava su. Ora questa posizione è una posizione pragmatica e ha indubbiamente i suoi pregi. Dal punto di vista teorico, l'idea di Manzoni si può riassumere in una formula come la compresenza delle nomenclature. Cioè, lui cerca il luogo ideale in cui le nomenclature vengono a essere costanti e compresenti con ciò che foneticamente e morfologicamente si possa qualificare l'italiano generale. E qui era la scoperta del suo fiorentini-

smo. D'altra parte, è anche interessante osservare che per questa via Manzoni propone una lingua assoluta allo stesso modo che il Rinascimento, attraverso il petrarchismo, aveva proposto una poesia assoluta, fuori dello stile individuale. Ma questo problema non è il nostro problema; non è un problema storico, non spiega che cosa è accaduto in Manzoni; spiega alcune idee molto interessanti di Manzoni. Che cosa significano nella storia di Manzoni le correzioni che abbiamo chiamato provvisoriamente formali. E qui, è fuor di dubbio che, se posso anticipare una conclusione del resto ovvia, è che il tono comune indica una lingua, diciamo così, più naturale, metterei tra virgolette questa natura, una lingua più diretta, più oggettiva, meno vistosa e meno colorata. Questo avviene attraverso dei procedimenti distruttivi, dei procedimenti ancora prima che instaurativi, dei procedimenti di rinuncia e di abbandono. E così, grosso modo, posso distinguere un abbandono di lombardismi, e l'abbandono di lombardismi significa abbandono del dialetto, abbandono della cromaticità, abbandono dell'espressività. C'è un abbandono di forme astratte e, mi dite: è la cosa inversa. Naturalmente, perché nelle correzioni ci sono sempre dei movimenti di compenso. Dunque, abbandono di forme astratte e un abbandono di forme auliche. Sicché il linguaggio che si ottiene è un linguaggio senza lustro, senza schermo e dal quale è stato lacerato, per così dire, il cellofan letterario che lo avvolgeva.

Ma, insomma, sarà bene sentire un po' queste, alcune almeno di queste parole manzoniane.

Diciamo eliminazione di lombardismi: «baciocco», che diventa «sempliciotto»; «bagnuolo», che diventa «pezzetta»; «brache», che diventa «calzoni»; «brancare», che diventa «acchiappare»; «capponaia» («guarda Giulay che vegn la primavera, te meti in capunera, Milan tel vedet pù») che diventa «stia»; «inzigare», che diventa «aizzare»; «ferraio» (feree), che diventa «fabbro»; «frumento» (el furment), che diventa «grano»; «martorello», che diventa «sempliciotto» ecc. ecc., e finalmente delle cose infinitesime: «grembiale», che diventa «grembiule»; «far ben grosso il marrone»,

per «farla bella»; o, mettiamo qualche frase: quando Don Abbondio è violentato da Renzo ed è costretto a dire il nome di Don Rodrigo, «e adesso mo' che lo sapete», «e ora che lo sapete». E la vecchia, la vecchia libidinosa e oscena che sta a guardia di Lucia nel castello dell'Innominato: «que' bocconi che quando le persone ordinarie se ne ponno ugnere il dente»; lascio stare il «ponno» per «possono» e «ugner» per «ungere», ma «quando le persone come noi possono arrivare a assaggiarne».

E un esempio che mi pare particolarmente commovente, quando Renzo si precipita da Don Abbondio, perché è la giornata fiesata: «V'andò con la lieta pressa di un uomo di vent'anni che debbe...» S'intende sposare la sua ragazza; che «debbe», diventa «deve»; ma «con una lieta furia», nell'edizione del '40.

Ecco, dunque, l'abbandono degli elementi vistosamente espressivi. E dirimpetto, l'abbandono degli elementi astratti e intellettuali. Per cui invece di «tacere», che è la pura nozione, c'è lo «star zitto», che ha un po' più di colore; e invece di «ridersi», è usato «impiparsi», e di Don Abbondio: «quel continuo esercizio di sofferenza», diventa «quel continuo esercitar la pazienza»; «con un accento di rancore compresso», «con una voce suo malgrado stizzosa». E ci sono anche degli abbandoni di parole relativamente auliche. Gli esempi sono numerosissimi: «allogandosi di nuovo nel suo angolo»; vero, è Lucia, la notte tragica nel castello dell'Innominato, «rimettendosi», e fin qui va bene, «di nuovo nel suo cantuccio». Ecco, vedete che c'è il Maestro che scrive l'angolo e il Maestro che scrive il cantuccio. Ma potete far mente locale, cioè potete assumere anche voi un atteggiamento pragmatico. Scrivereste voi un angolo o scrivereste un cantuccio? Confesso candidamente che io sarei per il Maestro dell'angolo, in questa specie. Ma appunto che ci possa essere un altro tipo di opzione, è una cosa che vedremo alla fine. «Il lucignolo che (omissis) alla fine s'accende e bene o male arde». Ecco, è una nobile parola latina che diventa: «lo stoppino ecc. ecc. che brucia». «Si coricarono, andarono a letto»; ma pensate quel «si coricarono» si poteva avere addirittura nella forma «cor-



care, s'era corcata», era andata a letto. Come «entrambe» surrogato da «a tutte e due»; «d'ambo le parti»; «di tutte e due le parti» e persino un'espressione così vivace come «Batteva la più bella luna del mondo» viene in un certo senso degradata, ma intenzionalmente degradata, viene umiliata, ma con riferimento agli umili come motore dei *Promessi Sposi*, in «era il più bel chiaro di luna» che evidentemente è una forma neutra.

«A Venezia s'era preso grand'animo», «avevano alzata la cresta», «e rimanevano attoniti di quella sua cera», «e non sapevan che si pensare della sua aria». E questo: «la campagna colta moriva in una landa sparsa di felci e di scope», di una bellezza quasi chateaubriandiana. Cito un nome che ritornerà tra poco. E diventa: «la campagna coltivata moriva in una sodaglia». Siamo dunque sopra un piano tonale completamente diverso.

Naturalmente questa ricerca potrebbe essere fatta attraverso gli indici che potrebbero fornire, per esempio, vi faccio grazia delle migliaia di casi: «turba» che diventa «masnada», «tozzo» di pane, che diventa «pezzo», «loto» che diventa «mota», «poltiglia» che diventa «melletta», «pastetto» che diventa «mangiatina», «paltoniere» che diventa «mascalzone», «inezia» che diventa «baggianata», «giogaia» che diventa «pappagorgia», «a bello studio», che diventa «apposta», «congiunto» che diventa «parente», «conegno» che diventa «a fare»; e ho serbato per ultimo una parola che ha una grossa storia: «coltrice», coltrice... «sulla deserta coltrice accanto a lui posò»; e sapete che cosa c'è per coltrice? C'è «materassa». E Iddio che atterra e suscita, che affanna e che consola, non può giacere su una materassa! Vedete dunque che qui c'è una polarizzazione, una frammentazione della personalità manzoniana.

Apparentemente c'è un toscanismo, ma in realtà quello che abbiamo constatato è la volontà di un tono neutro, senza armoniche illustri, di un linguaggio che si voglia puro segno, che sia spoglio di qualità aggiuntive, che sia meramente semantico, quasi quasi di grado zero, come usa dire ora. E certamente è una conquista positiva, dove ci sono pedanterie isolate, e ne abbiamo anche sorpresa qualcuna, ma extralinguistiche, insomma sono fuori del discorso. La questione è che il discorso è investito non toscaneamente, è investito per quello che abbiamo chiamato uno spostamento di tono e, per vederlo in modo preciso, occorrerà confrontare due testi.

Ho preso, come mi è già capitato di fare altre volte, il sogno di Don Rodrigo; il sogno di Don Rodrigo nell'edizione del '25 - '27 e nell'edizione del '40. Vi dirò soltanto alcune parti: «Dopo un lungo battagliaire» — siamo nel '25, anzi nel '27 — «Dopo un lungo battagliaire s'addormentò finalmente», «Dopo un lungo rivoltarsi, finalmente s'addormentò». Notate la solennità di quella cadenza («s'addormentò finalmente»; «e cominciò a fare i più scuri e scompigliati sogni del mondo», che diventano «brutti e arruffati»; pensate, scuro, che ha un tale pedigree se così si potesse dire. («Dispetta e scura», in Dante, «figlio di mamma scura», in Jacopone). «E d'uno in altro» che diventa poi «e d'uno in un altro», molto più corrente; «gli pare di trovarsi in una gran chiesa innanzi, innanzi, in su in su, in mezzo a

una calca di popolo» che diventa soltanto «una folla»; «di trovarvisi» che diventa, come costantemente, «trovarcisi»; «che non sapeva come si fosse cacciato colà», «come ci fosse andato», «come gliene fosse venuto il pensiero, di quel tempo massimamente», «in quel tempo specialmente» e «se ne rodeva in sé stesso», e, ecco qui un punto in cui Manzoni, in un certo senso, effettua, non dico la caricatura, ma l'iperbole della sua stessa posizione; perché invece di «e se ne rodeva in sé stesso» scriverà «e n'era arrabbiato».

«Guardava i circostanti, erano tutte facce spente, interriate, con occhi attoniti», in quanto «i circostanti, eran tutti visi gialli, distrutti, con cert'occhi incantati, abbacinati»; «con le labbra spenzolate»; «tutta gente con certi abiti che cadevano a brani»: «vestiti che cascavano a pezzi»; «e dagli squarci apparivano macchie e bubboni» (con una b sola), «e da rotti si vedevano macchie e bubboni». «Largo canaglia, si figurava egli gridare»: ecco la famosa posizione sintattica che si ha già in latino medievale e che si ha ancora in francese con la inversione nella incidentale del pronome invece del verbo.

«Gli pareva di gridare»; notate questo «pareva» invece di «si figurava egli»; «gli pareva di gridare» (notatelo per quello che si vedrà tra alcuni secondi), «guardando la porta che era lontano lontano», un avverbio e, dunque, una rappresentazione remota non tangibile, «che era lontana lontana», aggettivo e, quindi, familiare e da metterci su il dito; «e accompagnando il grido con atti minacciosi del volto», «con un viso minaccioso», «senza far nessuna nessuna mossa però», «senza però muoversi», ecc. ecc..

Non posso insistere troppo, ma vorrei farvi assistere ad una epifania piuttosto notevole. Dunque dice che tutti si voltano in una certa parte, lui sente un certo dolore che è provocato dall'elsa della spada e dal pome, come egli dice con un termine dantesco. E allora la gente guarda in un certo punto, dice «guardò anch'egli colà», «guardò anche lui», «scorse un pulpito», «vide il pulpito».

Ecco, avendo abbreviato ho dimenticato di segnalarvi una cosa abbastanza importante. Vi dicevo state attenti a quel «gli pareva», che sta per «si figurava egli di gridare»; poco più sotto c'è «e soprattutto gli sembrava che», «e soprattutto gli pareva». C'è una ripetizione a pochissime parole di distanza, perché è una parola scolorita. Evidentemente il Manzoni nel '25 - '27 era abbastanza sagace da effettuare una *variazione*; io ho perfino il timore che non si sia accorto della ripetizione.

A furia di degradare, a furia di smontare, a furia di sliricare è arrivato a una ripetizione quasi triviale.

Allora riprendo. «E vide dalle sponde», «dal parapetto di quello, spuntar su un non so che convesso». È una forma nobile, «convesso» che s'accorda con «un non so che», «un non so che di convesso, liscio e luccicante, poi alzarsi e comparir distinto un cocuzzolo calvo». «E comparir distinta una testa pelata», «poi due occhi, una faccia» che diventa «un viso», «una barba lunga e bianca, un frate ritto fuor delle sponde — ancora del parapetto — fino alla cintola, fra' Cristoforo il quale...» e lasciamo che fra' Cristoforo faccia il suo mestiere, ma soffermiamoci sul «cocuzzolo calvo».

Il cocuzzolo calvo, che è surrogato dunque dalla testa pelata. E guardate che questa è una cosa che si verifica costantemente nel romanzo.

Capita anche a Ferrer, quando Ferrer ha finito di accompagnare il vicario di provvisione fuori della calca e così si accarezza il sudore, «facendo scorrere la palma sul suo cocuzzolo calvo» diceva prima, e poi «battendo la mano sulla sua zucca monda». Testa pelata o zucca monda: vedete abbiamo sorpreso Manzoni che cade nella ripetizione «gli pareva» e qui, invece, varia, ma fa due variazioni; c'era la stessa formula di partenza e giunge a due variazioni. Questo sistema di compensi, posso dirvi, si trova in tutti gli autori; questo fa parte della fenomenologia di quella che qualcuno ha la bontà di chiamare, con un curioso suffisso, «variantistica». E il cocuzzolo può essere modificato, anche se non è calvo ma chiamato come quello di Renzo (altrimenti credo che Lucia non avrebbe fatta tanta passione) che subito dopo il temporale che spazza via la peste lo troviamo così infradiciato. «Dalla testa alla vita tutto un fradiciume». Dunque è assolutamente o testa o zucca. Cosa vuol dire, vuol dire che ci troviamo in presenza di due strutture stilistiche: sarebbe come se, press'a poco dico, come se Coubert sostituisse Ingres, come se un impressionista sostituisse un tardo manierista. Perché c'è un sistema precedente, c'è un sistema successivo e qui, evidentemente, si parla di un passaggio da sistema a sistema.

Come ci sono due maestri qui, ci sono due fruitori possibili; si potrebbe anche essere per il «cocuzzolo calvo», per esempio, ma si potrebbe anche essere per la «testa pelata». Per la testa pelata è facile, ma per il cocuzzolo calvo vorrebbe dire risalire a ritroso la corrente manzoniana. Quindi se noi avessimo, così, dei testi adespoti, come sono la maggior parte delle opere d'arti figurative, potremmo parlare in un caso del Maestro del cocuzzolo calvo e nell'altro del Maestro della testa pelata, come si dice del Maestro del bambino vispo o del Maestro delle mezze figure o del «Meister mit der Nelke». La scelta è aperta. Questa naturalezza è una naturalezza che si richiama alla natura nuova, cioè a una natura rigenerata dal cristianesimo. È una lingua senza *pedigree*, se mi permettete di usare questo termine: mi volto il mio maestro Mario Roques mi rimproverò agramente di averlo usato per Petrarca perché, diceva, *pedigree* va bene «pour parler de chiens». Se non altro la metafora è comprensibile. Dunque, come l'umanità è senza *pedigree*, e ovviamente Renzo e Lucia non hanno *pedigree*, questa lingua vuole essere senza *pedigree*.

C'è un'umiltà che in quanto accettata produce, pare, una cosa assolutamente inverosimile e irragionevole e irrazionale, che è il cosiddetto «lieto fine»; una umiltà che ingloba, sottomette, soffoca la natura iniziale di Manzoni con una natura analitica, riflessiva, tecnico-aulico allontanante, se così potessi dire, che poteva anche permettersi una fantasia di tipo surreale.

Dico una fantasia da castigare. Quando parlo di fantasia da castigare, penso a un caso come quello della farina-neve scoperta da Renzo quando entra in Milano. «Vide sullo spiazzo — che è poi per terra — certe strisce bianche — che poi diventano anche

soffici — come di neve, ma neve non poteva essere, ch'ella non viene a strisce, né per l'ordinario — poi «per il solito» — in quella stagione. Si fece — si chinò — sopra una di quelle — su una di quelle — guardò, toccò e fu chiarito ch'ella era farina — e trovò che era farina». E poi più avanti: «ma dopo pochi altri passi, giunto in pari alla colonna — vide appiedi — o appiè — di quella qualche cosa — che diventa qualcosa — di più strano. Vide sugli scaglioni — poi scalini — del piedestallo certe cose sparse che certamente non erano ciottoli e se fossero stati sul banco d'un fornajo non si sarebbe dubitato — poi esitato — un momento di — poi, a — chiamarle pani». Ecco, questa è la fantasia leggermente surrealistica di Manzoni che si tratta di castigare portandola in linguaggio «qualunque», in linguaggio quotidiano. E dunque è un sacrificio. Ma cosa significa un sacrificio? Un sacrificio significa abbandonare una cosa che ha un valore per una cosa che ha un valore, non abbandonare un disvalore per un valore: questo non è affatto un sacrificio. E questo è stato illuminato molto bene dalla teologia, e c'è al riguardo una pagina stupenda di Max Scheler. È questo che compie Manzoni: è un'operazione eroica, è il sacrificio nel senso tecnico e teologico della parola. Ma ne abbiamo avuto abbastanza delle varianti formali. Ormai vediamo qualche cosa delle varianti sostanziali.

E mi spiace, dovrò sottrarvi ancora qualche minuto, dico qualche, ma insomma, parecchi minuti, fortunatamente, non con mie umili parole, ma con parole di Manzoni. Come dice Curtius nel suo saggio su Proust, dobbiamo fare delle lunghe citazioni, ma queste citazioni sono come le immagini che fa vedere lo storico dell'arte; mettiamo di avere un proiettore o una macchina epidiascopica, il surrogato è la lettura.

Si tratta dell'inizio. Vi darò dunque soltanto un'indicazione. È l'inizio. Ma siccome è un passo estremamente significativo e probatorio, io spero che questo non vi tedierà. Del resto è Manzoni, è del Manzoni. Lo leggerò più rapidamente che mi sia possibile, tenendo d'occhio l'orologio. Dunque '21. «Quel ramo del lago di Como dond'esce l'Adda e che giace tra due catene non in-

terrotte di monti da settentrione a mezzogiorno, dopo aver formato varj seni e per così dire piccioli golfi d'ineguale grandezza, si viene tutto d'un tratto a restringere; ivi il fluttuamento delle onde si cangia in un corso diretto e continuato, di modo che dalla riva si può per dir così segnare il punto dove il lago divien fiume. Il punto che in quel luogo congiunge le due rive, rende ancor più sensibile all'occhio ed all'orecchio questa trasformazione; poiché gli argini perpendicolari, che lo fiancheggiano, non lasciano venir le onde a battere sulle rive, ma le avviano rapide sotto gli archi; e presso quegli argini uno può quasi sentire il doppio e diverso rumore dell'acqua, la quale viene a rompersi in piccioli cavalloni sull'arena, e a pochi passi, tagliata dalle pile di macigno, scorre sotto gli archi con uno strapito per così dire fluviale». Notate che questa è l'ultima redazione perché tra l'altro c'era stato un punto in cui Manzoni aveva scritto «uno strapito per così dire assolutamente fluviale».

«Dalla parte che guarda a settentrione, e che a quel punto si fa chiamare la riva destra dell'Adda, il ponte posa sopra un argine addossato all'estrema falda del monte San Michele, il quale si bagnerebbe nel fiume se l'argine non vi fosse opposto. Ma dall'opposto lato il ponte è appoggiato al lembo di una riviera che scende verso il lago con un molle pendio, sul quale per lungo tratto il passeggero può quasi credere di scorgere una perfetta pianura. Questa riviera è manifestamente formata da tre grossi torrenti, i quali, spingendo la ghiaja, i ciottoli e i massi rotolanti dal monte, hanno a poco a poco spinte le rive avanti nel lago, ed erano abbastanza vicini perché le ghiaje gettate da essi a destra e a sinistra abbiano potuto col tempo toccarsi e formare un terreno sodo. Allora hanno cominciato a correre in un letto alquanto più regolare, poiché questi stessi depositi hanno loro servito d'argine, e il successivo loro impicciolimento, cagionato dall'abbassamento dei monti, dal disboscamento e dalla dispersione delle acque, li ha rinchiusi in un letto più angusto. Così il terreno che li divide ha potuto essere abitato e coltivato dagli uomini. Il lembo della riviera che viene a morire nel lago è di nuda e grossa arena

presso i torrenti, e uliginoso negli intervalli, ma appena appena dove quel terreno s'alza al disopra delle escrescenze del lago e del traripamento della foce dei torrenti, ivi tutto è prati campagne e vigneti, e questo tratto d'ineguale lunghezza è in alcuni luoghi forse d'un miglio. Dove il pendio diventa più ripido son frequenti, e assai più lo erano per lo passato, gli ulivi; al di sopra di questi e sulle falde antiche dei monti cominciano le selve di castagni, e al disopra di queste sorgono le ultime creste dei monti, in parte nudo e bruno macigno, in parte rivestite di pascoli verdissimi, in parte coperti di carpini, di faggi e di qualche abete. Fra questi alberi crescono pure varie specie di sorbi e di dafani, il cameceraso, il rododendro ferruginoso e altre piante montane, le quali rallegrano e sorprendono il cittadino dilettante di giardini, che per la prima volta le vede in quei boschi, e che non avendole incontrate che negli orti e nei giardini, è avvezzo a considerarle con la fantasia come quasi un prodotto da coltura artificiale piuttosto che una spontanea creazione della natura. Dove però la mano dell'uomo ha potuto portare una più fruttifera coltivazione, fino presso alle vette non ha lasciato di farlo, e si vedono di tratto in tratto dei piccioli vigneti posti su un rapido pendio e che terminano col nudo sasso del comignolo. La riviera è tutta sparsa di case e di villaggi: altri alle rive del lago, anzi nel lago stesso quando le sue acque s'innalzano per le piogge, altri sui varj punti del pendio, fino al punto dove la montagna è nuda, perpendicolare ed inabitabile.

Lecco è la principale di queste terre e dà il nome alla riviera. Un grosso borgo a questi tempi, e che altre volte aveva l'onore di essere un discretamente forte castello; onore al quale andava unito il piacere di avervi una stabile guarnigione ed un comandante, che all'epoca in cui accadde la storia che stiamo per narrare, era spagnuolo. Dall'una all'altra di queste terre, dalle montagne al lago, da una montagna all'altra corrono molte stradicciuole, ora arte, ora dolcemente pendenti, ora piane, chiuse per lo più da muri fatti di grossi ciottoli e coperti qua e là di antiche edere, le quali, dopo aver con le barbe divorato il cemento, ficcano le barbe stesse tra un sasso e l'altro e servono esse



di cemento al muro, che tutto nascondono. Di tempo in tempo invece di muri passano le anguste strade fra siepi, nelle quali al pruno e al biancospino si intreccia di tratto in tratto il melagrano, il gelsomino, il lilac e il filadelfo. Una di queste strade percorre tutta la riviera, ora abbassandosi, ora tirando più verso il monte, ora in mezzo alle vigne, ed ora sulla linea che divide i colti dalle selve. Questa strada è talvolta seppellita fra due muri che superano la testa del passeggero, dimodoché egli non vede altro che il cielo e le vette dei monti; ma spesso lascia un libero campo alla vista la quale quasi ad ogni passo scopre nuovi ampi e bellissimi prospetti. Poiché guardando verso settentrione tu vedi il lago chiuso nei monti, che sporgono innanzi e rientrano e formano ad ogni tratto seni, o ameni o tetri, finché la vista si perde in uno sfondo azzurro di acque e di montagne; verso mezzogiorno vedi l'Adda che appena uscita dagli archi del ponte torna a pigliar figura di lago, e poi si restringe ancora e scorre come fiume, dove il letto è occupato da banchi di sabbia portati da torrenti, che formano come tanti istmi: dimodoché l'acqua si vede prolungarsi fino all'orizzonte come una larga e lucida spira. Sul capo ha i massi nudi e giganteschi, e le foreste, e guardando sotto di te, e in faccia, vedi il lungo pendio distinto dalle varie colture, che sembrano strisce di varj verdi, il ponte ed un breve tratto di fiume fra due larghi e limpidi stagni, e poscia risalendo collo sguardo lo arresti sul Monte Barro, che ti sorge in faccia e chiude il lago dall'altra parte. Ma non termina quel monte la vista da ogni parte, poiché di promontorio in promontorio declina fino ad una valle che lo separa dal monte vicino; e come in alcune parti la stradetta si eleva al di sopra del livello di questa valle, da quei punti il tuo occhio segue fra i due monti che hai in prospetto un'apertura che dalla valle ti lascia travedere qualche parte dell'amenissimo piano che è posto al mezzogiorno del Monte Barro. La giacitura della riviera, i contorni, e le viste lontane, tutto concorre a renderlo un paese che chiamerei uno dei più belli del mondo, se avendovi passato una gran parte dell'infanzia e della puerizia, e le vacanze autunnali della prima giovinezza, non riflettessi che è impossibile dare un giudizio spassionato dei paesi a cui sono associate le memorie di quegli anni. Su questa stradetta (...).

Vi faccio grazia di «Quel ramo del lago di Como», edizione definitiva. Non so se l'avete tutti a mente. Il professore di mia mamma che frequentava Balerna, e che è molto noto in Ticino, Paolo Bellezza, faceva imparare a memoria squarci enormi dei *Promessi Sposi*, e mia mamma, che ha 89 anni, sa ancora a memoria «Quel ramo del lago di Como...». Penso che qualche cosa di questo genere sia nella vostra mente. Ebbene, c'è un cambiamento di prospettiva totale, perché nell'insieme, sì, ci sono eliminazioni, anche se compare qualche aggiunta. Per esempio la storia della guarnigione spagnola che insegna la modestia alle fanciulle, la sottomissione ai padri e ai fratelli. Ci son soprattutto delle eliminazioni. Ma se voi confrontate i due testi, il testo definitivo ha l'aspetto di riassunto, un aspetto di schema: ci sono le due rive, ci sono i tre torrenti sulla riva sinistra e, soprattutto, è in qualche modo aritmetizzato. Cioè a dire, la natura, la pura natu-

ra è dominata da un ordinamento superiore, è circoscritta da una mente, è avvolta da un'intenzione.

Quella stradina su cui cammina Don Abbondio è una strada ben determinata (Manzoni pensava una strada ben determinata); invece è «una di quelle strade». Quindi nell'edizione definitiva è una variante compendiosa, quindi anche qui non una entità reale, ma un'entità mentale. Perché la natura della prima redazione era prossima al Manzoni e rappresentava dei suoi interessi personali, era il Manzoni che villeggiava presso Lecco, che passava lì le sue vacanze e poi il Manzoni privato che aveva il hobby del giardiniere, l'amatore botanico, e queste assenze arboree, il lilac, il filadelfo, ecc., si trovano del tutto sulla linea diciamo di Chateaubriand o magari Rousseau, sulla linea del settecento naturalistico. Questo era, come sapete, Manzoni; sapete che Manzoni è uno dei principali responsabili della diffusione della robinia nell'alta Lombardia.

Carlo Emilio Gadda amava molto Manzoni, e negli ultimi tempi, quando non poteva alzarsi dal letto, chiamava amici che gli leggevano *I Promessi Sposi*: si commuoveva, piangeva; e ha scritto anche delle pagine molto belle in *Solaria* su Manzoni. C'era una cosa che non gli perdonava: era di aver diffuso la robinia nell'alta Lombardia. Effettivamente c'è questa responsabilità illuministico-botanica di Manzoni. Dunque, c'è rinuncia. Anche qui constatamo, ecco abbiamo parlato di rinuncia poco fa e parliamo di rinuncia anche in questo caso. Però vedremo immediatamente fra alcuni secondi, che c'è la storia della vigna di Renzo che rende meno semplice la cosa. E la natura cos'era? Era una natura prossima anche fisicamente, si nominavano dei monti di interesse locale: il Monte San Michele, il Monte Barro, perché poi invece questi sono surrogati dei monti che si vedono da Milano: cioè S. Martino, il Resegone; quel Resegone che poi Renzo vedrà da Milano, che gli farà dare un tuffo al cuore. Quindi vederli da Milano significa vederli in un certo senso dall'infinito, un punto, non so se dire punto di vista di Dio, ma certamente quello che Voltaire avrebbe chiamato «le point de vue de Sirius».

Non è che sia un luogo matematicamente costruito; è un luogo storico, non una metropoli spersonalizzata, ma un luogo noto e il più astratto che la concretezza storica di Manzoni gli permettesse di adottare. Vedete il caso di Lecco. Di Lecco si parla di più (la storia del bastone che accarezza ecc.), ma Lecco è storicizzata, è una Lecco spagnola; anche la storia di Lecco entra dunque in un interesse mentale. La cosa però più importante è sempre che sia la rinuncia a quella poeticissima sensazione, a quello sciacquo di acque, percependo le quali si capisce che dal fiume si passa al lago o dal lago si passa al fiume. E non per niente quando parla delle piante, Manzoni discorre di fantasia. Cioè, la rinuncia di Manzoni è una rinuncia che riveste tutta la natura, sia la natura in quanto prosastica, sia la natura in quanto poetica. E se c'è una aggiunta, l'aggiunta è verso la fine del passo definitivo, cioè dice il luogo stesso in cui si vede lo spettacolo; è lui medesimo uno spettacolo; questa aggiunta appartiene ad una euristica che è totalmente mentale. Però c'è un sistema di compenso. Chi ha

praticato un poco questa tecnica del confronto delle redazioni, quella che alcuni chiamano variantistica, vede che c'è un sistema di compenso per cui un elemento soppresso ricompare più innanzi e spesso c'è soltanto uno scambio, un baratto. Questo accade, mettiamo, per i grandi lirici, accade per Petrarca, per Leopardi, accade anche, ma un po' meno, per l'Ariosto. Ebbene, questo accade per Manzoni perché quella famosa poesia uditiva a cui ha rinunciato in «Quel ramo del lago di Como», questa poesia uditiva ritorna in uno dei passi fondamentali, in quelli individuati nel bellissimo saggio di Cesare Angelini, «Nell'atelier del Manzoni», come appartenenti al suo atelier, come presenza del coro. Uno di questi passi dunque è l'addio di Lucia. Vorrei tanto potervi dare la dimostrazione, ma potete sincerarvi, con questi libri, che nell'addio di Lucia si ha invece un aumento degli elementi uditivi: c'è il tonfo dei remi, e questo è costante nelle due redazioni; c'è il rumore o il romore, com'era prima, dei passi di Renzo, quando Lucia pensa a quella sua casa, da cui percepiva un rumore estraneo insieme e familiare; ma si parla più di fiotto, si parla poi di gorgoglio, con tanto di accento, si parla di scroscio di torrenti. Sono tutte innovazioni della redazione definitiva, e in sostanza si sposta la fantasia, perché si parla di fantasia anche nella redazione definitiva, ma non è più la fantasia di Lucia, è la fantasia dell'inurbato che entra nella città e rimpiange i luoghi abbandonati.

Naturalmente qui bisognerebbe studiare tutta la rete dei sinonimi in cui la fantasia è presa dall'immaginazione ecc. È una ricerca che non sarà fatta, ma che vi posso suggerire. E poi c'è un punto particolare: il punto, abbandonato qui e ripreso altrove, il virtuosismo botanico: i dafani, il camecè-raso, e poi il lilac, il filadelfo.

Ci sono due riprese e due momenti di rinuncia per questo virtuosismo botanico settecentesco.

Ebbene c'è un passo che è addetto e deputato a ricevere queste confidenze del dilettante di giardini e della vigna di Renzo. La vigna di Renzo che è totalmente un acquisto dell'ultima redazione, insomma delle ultime novità dei *Promessi Sposi*. C'è un particolare che vorrei citarvi ed è che c'è una mescolanza di erbe dai nomi precisi, ma nello stesso tempo abbastanza qualunque, «una marmaglia d'ortiche, di felci, di logli, di gramigne e di farinelle, d'edere selvatiche, ecc.».

Ma c'è un nome di una pianta che cambia. Ed è che cosa? La brionia. «Là una brionia dalle bacche vermiglie»: sapete cosa diventa? «Là una zucca selvatica coi suoi chicchi vermigli».

Perché ve lo cito? Perché se voi volete conoscere qualche cosa dei termini dialettali della botanica, dovete ricorrere ai due volumi del Penzig, che studiò la flora italiana nelle determinazioni dei vari dialetti. E andate a cercare sotto la brionia, bryonia con tanto di y greca; adesso non mi ricordo il nome della specie, insomma è genere brionia.

E poi c'è l'elenco dei nomi dialettali. Comincia con la Toscana, poi in altre località. Toscana, cioè non so una dozzina di nomi, e l'ultimo di Pontassieve, è «zucca salvatica». Dunque tutto si svolge come se Manzoni avesse utilizzato il Penzig, come se fosse ricorso al Penzig; il Penzig che proba-

bilmente lo sostituiva non so se dal Cioni o dal Niccolini; non so da Geppe Giusti, perché ho l'impressione che non ci sia molta botanica nell'uomo di Monsummano.

Questa giustificazione del nuovo episodio si può anche abordare da un altro punto di vista. Questa è una cesura, è un momento estremamente teso; la situazione emotiva è angosciosa per Renzo. «Renzo rimase il gramo» (che poi diventa «tristo») «e scontento»; quindi c'è una cesura davanti a questa situazione; ciò dunque si può spiegare, all'interno del testo, diciamo psicologicamente. Ma dal punto di vista invece geometrico o strutturale, qui abbiamo il fatto che un elemento che sarebbe stato troppo vistoso se fosse stato esposto all'inizio e quindi troppo programmatico, viene invece spostato all'interno e anche qui dunque abbiamo il compenso, abbiamo proprio quello che il Debenedetti parlando dell'Ariosto chiamava un «baratto strutturale». Sennonché queste modificazioni della struttura, le modificazioni della struttura significano modificazioni nel rapporto dialettico tra l'unità e la varietà, non sono prevedibili a priori.

Sapete che ci sono alcune digressioni, alcune che si riducono, alcune che restano, alcune che scompaiono gradatamente. La digressione sull'amore dei romanzi scompare fatalmente, la digressione in cui si parlava dell'amore che è nei romanzi seicento volte quanto sarebbe necessaria per perpetuare la nostra riverita specie.

Perché seicento volte? Proprio seicento perché sexcenti è latino e quindi è una forma umanistica, è quasi vieta.

Questo scompare totalmente. E la monaca, visto che si parla di amore, e la monaca, allora, tagliarla. C'era il Tosi, l'abate Tosi, poi Monsignor Tosi, Vescovo di Pavia, voleva che fosse tagliato del tutto. E per ragioni completamente diverse, uno che non era per niente giansenista ma un ideologo come Fauriel, anche lui no.

Ebbene qui c'è una riduzione ma una riduzione fatta con discrezione, con discrezione unitaria cioè che guarda la massa totale del libro, ma anche stilistica. Naturalmente la monaca è quella che ha suscitato, non posso dire la libidine, ma certamente la curiosità filologica dei professori; quindi la bibliografia diventa lunga: persone in parte austere, in parte meno, come il Ranieri, il Pelizzari, hanno così sezionato, anatomizzato un po' l'episodio della monaca. Ma quelli che Goethe diceva erano dei «fuor d'opera» e se ci fosse un traduttore dei *Promessi Sposi* bisognerebbe ridurre ridurre ridurre; quelli che erano dei «fuor d'opera» per Goethe, che però era nato ancora nella prima metà del settecento: c'era la peste, la carestia....

Quindi a priori non si sa come Manzoni si comporterà; c'è la novità dell'innovazione; direi che nel complesso resta una pluralità d'ispirazione, una pluralità sottomessa con distacco.

A me pare che la conclusione a cui si è giunti studiando queste varianti sostanziali, non è poi remota da quello che valeva per le varianti formali, cioè dire che anche qui assistiamo all'instaurazione di una nuova natura fatta dal Manzoni, una natura oggettiva da un punto di vista della provvidenza. E ci si può fare una domanda che noi variantisti ci poniamo spesso. Quando abbiamo elaborato una qualche idea unitaria circa la variazione di un testo importante, ci chiediamo in che rapporto sta questa definizione, quella definizione che la critica tradizionale o di tipo psicologico ha fornito fin qui; per esempio, a chi ha lavorato sulle varianti del «Furioso» si presentava spontaneamente una definizione del tutto analoga a quella proposta dal Croce.

C'è qualche cosa in questo genere qui; dico nel caso specifico di Manzoni; a condizione di interpretare *I Promessi Sposi* come poema della provvidenza e poema dell'umiltà; questo è, come sapete, oggetto

di polemica; sulla qualità o preminentemente oratoria o preminentemente poetica di Manzoni; ed una cosa curiosa è che chi ha diffuso la qualità poetica di Manzoni l'ha fatto con dialettica assolutamente oratoria; ma qualche settimana prima di morire — lo ricordate — il Croce prese posizione contro Croce e cioè affermò l'unità poetica fondamentale. Quindi, il problema non è un problema che sia avulso dalla critica tradizionale, con tutte le sue evoluzioni e le sue contraddizioni, voglio dire non si tratta di innovazioni di moda recate dallo strutturalismo; no, il viene proprio a incidere in ciò che è condizione critica. Ebbene abbiamo visto due Manzoni; un Manzoni potrei chiamarlo del «cocuzzolo calvo» e un Manzoni della «testa pelata», e un Manzoni del «ca mecèraso» e un Manzoni che si limita alle erbe modeste della vigna di Renzo.

Ebbene permetteteci di non scegliere, perché in un certo senso il lettore si trova equidistante dal Manzoni: dal Manzoni soggetto della sua prima natura e dal Manzoni della natura rigenerata.

A lui ovviamente è toccato l'eroismo di optare; e noi possiamo restare in situazione aperta e non siamo tanto indiscreti da surrogarci al demiurgo nella sua scelta.

Il testo continiano non è stato rivisto dall'autore ed è stato trascritto dal nastro, con interventi minimi e riscontro dei testi citati dal conferenziere.



Bilancio del centenario manzoniano

Diamo qui il testo del dibattito sul Centenario manzoniano trasmesso dalla Televisione della Svizzera Italiana il 14 giugno 1974; testo che trascritto dal nastro, non è stato sottoposto a revisione da parte dei partecipanti al dibattito, ma ha subito soltanto ritocchi minimi, quasi esclusivamente di natura formale.

Hanno partecipato: il professor Giovanni Pozzi dell'Università di Friburgo; il professor Dante Isella dell'Università di Pavia; il professor Guido Bezzola dell'Università di Milano; il professor Pio Fontana dell'Università di San Gallo. Moderatore: Giovanni Orelli.

Molti punti toccati nel dibattito conservano la loro viva attualità connessa alla situazione dello scrittore e del personaggio storico Manzoni, della lettura e del significato della sua opera nella società e nel pensiero del passato e di oggi.

Orelli: Il dibattito che vi proponiamo stasera su Alessandro Manzoni va evidentemente collocato non sotto l'insegna della commemorazione, ma sotto l'insegna dei bilanci, per conoscere innanzitutto questo: se una commemorazione come quella di un centenario serva agli studiosi, apporti cioè un contributo sul piano della ricerca scientifica.

In un secondo tempo, siccome oggi chi si occupa di un problema e chi coglie l'occasione del centenario non sono solo gli studiosi, ma possono essere anche i giornalisti, quelli cioè che si rivolgono alle masse, ci si potrebbe chiedere se l'anno centenario è solo un pretesto, un'occasione magari non sentita dagli studiosi, o è anche un'occasione di colloquio tra l'autore commemorato e il pubblico. E finalmente poi, siccome il pubblico che generalmente stabilisce un contatto obbligatorio con gli «auctores» è il pubblico che va a scuola, gli studenti cioè, ecco che un terzo momento del nostro dibattito di questa sera sarà dedicato a questo specifico problema: quali sono i rapporti tra la nostra gioventù di oggi e Alessandro Manzoni?

Non vi chiederò certamente una rassegna degli studi manzoniani nati all'insegna del centenario, ma di rispondere a questa domanda: un centenario è ancora per gli studiosi un'occasione per spingere avanti eccezionalmente, fuori dal lavoro dei tempi lunghi, una data ricerca su un autore? Se no, perché? E se sì, quali risultati ha portato l'anno centenario? In fondo ne sappiamo oggi di più sul Manzoni a centenario concluso che non alla vigilia del centenario?

Vorrei cominciare da Padre Pozzi.

Pozzi: Lei sa che io sono piuttosto contrario ai centeneri per una ragione ideologica; sono celebrazioni di una certa religione laica che è nata in un contesto, in un momento in cui avevano benissimo una ragione: la rivoluzione francese era la promozione della letteratura a fatto civico. Oggi queste ragioni non esistono più. Quindi i centeneri per conto mio restano come un'abitudine stanca o non stanca per far correre dei rischi inutili anche ai celebrati. Sul piano della produzione scientifica io credo che il centenario come tale non abbia portato gran che, a parte qualche eccezione. C'è, secondo me, l'edizione delle «Lettere»: però non è comunque il centenario che l'ha fatta maturare: essa è nata in un corso di studio diverso. A me pare che i contributi per i centeneri, salvo qualche eccezione — la sola eccezione sistematica io penso sia quella di Dionisotti — non certifichino gran che: quindi sono piuttosto negativi.

Isella: Io sono d'accordo sostanzialmente con quello che dice Padre Pozzi. Del resto è ovvio: il lavoro degli studiosi non conosce dei ritmi scanditi dal calendario; ogni lavoro serio, ogni ricerca ha un suo tempo di svolgimento, di maturazione. Può darsi benissimo che l'addetto ai lavori si trovi occasionalmente in coincidenza col centenario a produrre un libro che sarebbe comunque uscito anche senza l'occasione del centenario. E se vogliamo poi specificamente riferirci al centenario manzoniano, sono ancora più d'accordo con Padre Pozzi nel dire che il centenario manzoniano è stato semmai una prova negativa, una prova cioè dell'inutilità del centenario, nel senso che — senza voler offendere nessuno di quelli che hanno contribuito nelle varie misure di ciascuno al centenario — non mi pare siano emersi dei contribu-

ti che modificano sostanzialmente la conoscenza del Manzoni a distanza di un anno. La pubblicazione delle «Lettere» a distanza ravvicinata dall'inizio del centenario ha certamente determinato una maggiore propensione da parte dei celebratori a frequentare le zone in ombra della personalità del Manzoni, cioè a vedere il Manzoni uomo, i casi della sua vita privata ecc., piuttosto che, invece, a rivisitare con nuovi strumenti o con nuove conoscenze la sua opera; e direi che anche questo non ha significato forse il meglio della celebrazione manzoniana.

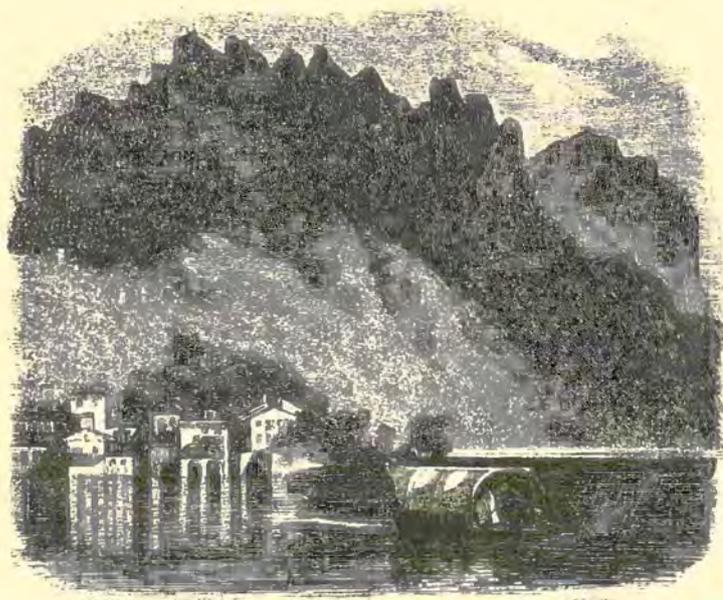
Abbiamo avuto delle letture in chiave freudiana, in chiave para-freudiana, abbiamo avuto delle impertinenze di tipo goliardico che forse volevano essere spiritose, ma che divertono appunto soltanto i frequentatori delle goliardie superstiti o delle parrocchie di spirito piuttosto ridotto; ma non credo assolutamente che nemmeno in questa chiave il centenario abbia avuto veramente una sua dignità. E forse allora proprio partendo da questa constatazione negativa si potrebbe dire che il discorso non è tanto di sapere se il centenario sia produttivo o no a livello di studi, ma se il confronto col centenario manzoniano non sia un test di letture estremamente significativo proprio in quella che è la condizione della cultura italiana del giorno d'oggi e forse anche della società italiana del giorno d'oggi.

Vale a dire: l'indegnità delle celebrazioni manzoniane, il modo sbagliato insomma di sentire questa occasione, potrebbe essere l'occasione per una riflessione sulla situazione della cultura italiana d'oggi rispetto alla sua tradizione, anche la più alta, anche la più impegnata, e per una riflessione sulla società d'oggi rispetto a quella società per la quale il Manzoni e gli scrittori come il Manzoni, che hanno lavorato con lui, hanno posto al servizio il loro lavoro e la loro opera.

Bezzola: Io non sono forse così pessimista, sono scettico in partenza sull'utilità dei centeneri. Mi ricordo che il Leopardi nello «Zibaldone» notava questa usanza umana di segnare certe date come fossero ricorrenze particolari. In realtà non sono nulla, solo un artificio che uno segna a se stesso per ricordare che ha vissuto già per un certo periodo: e questo vale anche per gli altri.

Nel caso del Manzoni, poi, il centenario è sicuramente stato un'occasione ufficialmente mancata, soprattutto da parte delle autorità governative, per cui ci sono state celebrazioni ufficiali, ma con scarsa adesione.

Per quel che riguarda il contributo scientifico, che certamente non è stato particolarmente impegnato in occasione del centenario, per le ragioni suddette, vorrei però ricordare che Isella stesso ha tenuto una commemorazione manzoniana, l'ha tenuta Contini, sono state fatte a Pavia, c'è



stato il congresso di Milano dove hanno parlato Dionisotti e diversi altri.

Ho visto che al congresso di Milano — che in parte ho contribuito a organizzare — hanno portato alcune scolaresche le quali tutto sommato erano contente di non fare lezione; ma che poi sentissero con gioia e partecipazione quello che si diceva sul Manzoni resta un dubbio. Direi però che prima di fare un bilancio così risolutamente negativo, sarebbe bene vedere a stampa quello che è stato detto, che, secondo me, non è tutto da scartare anche se non darà certo dei capovolgimenti completi di quello che sappiamo sul Manzoni. Penso piuttosto che il lato più serio è che non c'è stata veramente una partecipazione sentita, priva di diaframmi. Cioè, ci si riuniva in gruppi, ma circolazione vera non c'era. Questa mi è parsa la cosa più triste in questo centenario.

Fontana: Io credo che in parte questa delusione di fronte ai risultati del centenario sia anche da mettere sul conto della scarsa o difficile fortuna del Manzoni oggi, e questo ci porterebbe già al secondo punto del nostro dibattito.

Dico in parte, perché anch'io condivido lo scetticismo sull'utilità dei centenari, sia ben chiaro.

Mi pare comunque che si dovrebbe ricordare una battuta di Gadda a proposito di Moravia e del suo noto saggio manzoniano, in cui Gadda appunto diceva che non bisogna chiedere al Manzoni quello che è venuto dopo di lui.

Perché vorrei ricordare questa battuta? Perché mi pare appunto che, celebrando il Manzoni, non si deve o non si doveva prevaricare né ideologicamente né metodologicamente, occupandosi del Manzoni stesso; e quel che si è fatto di valido, non dico in occasione del centenario, ma comunque in questi ultimi anni, è appunto ciò che non è prevaricante, ciò che guarda al Manzoni in quanto scrittore nel concreto della sua attività di scrittore e nel contesto del tempo in cui è vissuto. Quindi, ad esempio, tutti i lavori miranti a un'edizione critica: e qui mi pare che ancora parecchio ci sia da fare. Credo, a questo proposito, che la scuola di Isella prepari in questa direzione qualcosa di nuovo: le ricerche sulle varianti che indubbiamente possono e devono ancora essere condotte più a fondo. Qui, ad esempio, il Manzoni ci offre proprio una sorta di testo predisposto, esemplare più ancora di quello ariostesco (e qui apro una parentesi, perché l'Ariosto sarebbe da ricordare tra quelli che quest'anno devono essere commemorati): più ancora del testo ariostesco perché ricchissimo di varianti autografe ed anche più proficuo in ordine ad un discorso di tipo linguistico che ancora oggi ci interessa.

Quanto invece si è fatto sulla base di suggestioni, di provocazione di tipo ideologico — penso qui soprattutto alla critica sociologica e di sinistra — a mio modo di vedere può essere stato stimolante, ma è servito soprattutto a mettere in evidenza, direi per assurdo, ciò che il Manzoni non è voluto essere, o ciò che il Manzoni ha cercato di essere, cioè in concreto uno scrittore impegnato nel suo lavoro preciso volto alla realizzazione di un'opera letteraria e non riducibile ad una formula di tipo politico, come si è voluto in qualche caso fare da parte appunto di recenti esegeti.

Isella: Desidero precisare: non vorrei che il mio discorso circa l'indegnità della celebrazione del centenario del Manzoni rimanesse semplicemente allo stadio di uno scontento di tipo esistenziale o altro. No, io mi voglio riferire a dei fatti. Voglio semplicemente dire: Fontana un momento fa ha parlato di edizioni critiche, di pubblicazioni di testi; ora il centenario era sicuramente l'occasione — dal momento che di solito in coincidenza con i centenari anche le autorità forniscono i denari sufficienti e necessari per certe iniziative — era l'occasione dicevo per poter mettere in campo degli strumenti utili, indispensabili per il lavoro degli studiosi. Ad esempio io so, per essermi occupato direttamente della cosa, le difficoltà per il momento insuperabili che ho incontrato e che hanno incontrato le persone che con me si sono adoperate in questo senso per arrivare a pubblicare delle concordanze manzoniane.

È il libro della lingua su cui si è formata la società italiana dell'800; e avere le concordanze manzo-

niane sarebbe sicuramente disporre di uno strumento utilissimo agli studiosi e agli storici della letteratura, ai critici, agli storici della lingua e così via. Però questo non si è potuto fare.

E passando agli scritti linguistici: sappiamo l'interesse del problema linguistico del Manzoni sia a livello di scrittore sia a livello di teorico della lingua italiana, anzi sappiamo benissimo come questo sia l'aspetto della sua partecipazione sociale al problema del risorgimento, al problema dell'Ottocento.

Ora noi siamo fermi, per quanto riguarda l'edizione degli scritti linguistici, all'edizione del Bonghi e dello Sforza, della fine dell'Ottocento. Dopo aver detto tutto questo con l'animo pessimistico che Bezzola rifiuta o, perlomeno, dal suo punto di vista, vorrebbe attenuare, dico naturalmente che, proprio per quella mancata coincidenza tra centenari e tempi degli studi, probabilmente avremo dei frutti non spregevoli, di cui anche il centenario in qualche modo è meritevole, in ritardo. Perché so ad esempio dell'edizione di scritti linguistici che dovrebbe uscire tra pochi mesi e che dovrebbe essere la soluzione di questo difficile e intricato problema; so, per averne letto qualche anticipo, come lo avrete letto tutti voi, del libro di Raimondi che probabilmente sarà un libro dove l'esperienza di lettura del Manzoni evidentemente ha tutta una sua ricchezza, tutta una sua capacità di organizzazione al di là di quella che è l'occasione estemporanea. Quindi, sicuramente, qualche cosa da questo centenario verrà fuori; ma verrà fuori non perché il centenario ne è stata la molla, lo stimolo, l'occasione, ma perché, guarda caso, il centenario è venuto in un certo senso a frammettersi ai tempi della lavorazione di questi studiosi.

Pozzi: A me pare che i centenari non abbiano più ragione di essere. Che cos'è il centenario di Dante? Cos'è stato quello del '65 e cos'è questo manzoniano?

Ora, quando pensiamo a Dante e Manzoni messi dal DeSanctis all'inizio e alla fine della storia della letteratura italiana, è chiaro che ciò non va assolutamente bene.

Questo a livello di studi alti. Poi, se parliamo a livello di coscienza, allora, è chiaro, è tutto un altro discorso.

Orelli: Bene, io penso ora che si possa stabilire un primo consuntivo provvisorio all'interno di questo dibattito e dire soprattutto al pubblico che le cose di pregio nascono nella fatica e nel silenzio e non nascono mosse da qualcosa di esterno come un centenario o un cinquantenario.

Allora, stabilito questo consenso che i centenari scadono anche di valore, si tratterebbe di aggiungere qualcosa a quest'altra parola: è anche vero che i centenari scadono di calore?

Se c'è stata, come novità, una specie di intrusione della stampa, del giornalismo, per cercare di avvicinare il pubblico ad Alessandro Manzoni, vorrei che diceste anche qualcosa su questi eventuali apporti della stampa.

Isella ha già parlato dell'avvicinamento del pubblico al Manzoni attraverso alcune opere di dubbio valore ed ha considerato il fenomeno come test di lettura sulla condizione della società italiana d'oggi. Ma se un lettore che ci ascolta dicesse: «io questi testi non li leggo, leggo semplicemente i vari giornali» (ed è già qualcosa) un lettore che sente parlare del centenario, che legge una notizia sporadica, poniamo sul carattere di Don Rodrigo, su quello di Lucia, può anche avvertire, questo lettore, un bisogno di avvicinarsi al Manzoni.

Ecco, io vorrei sentire qualche cosa da voi sui rapporti che intercorrono oggi tra Alessandro Manzoni e la nazione italiana o, più semplicemente, la Lombardia, Ticino compreso.

Pozzi: Lascio ad Isella la pagina de «Il Giorno»; da parte mia ho alcune documentazioni di giornali nostri locali ticinesi e potremmo anche vedere, forse a livello medio, che cosa possa aver significato il centenario manzoniano sulla nostra stampa. Ecco per esempio Manzoni e l'insegnamento del Manzoni nella scuola, di cui parla il giornale: Manzoni esiste come un rimedio, direi così, all'alienazione della scuola maggiore. Ma altri

che sono andati ad una data gita vissero e fecero vivere quella genuina, limpida, commovente, fresca folla manzoniana dei *Promessi sposi*: un motivo per mettere via i crucci di una classe pesante di numero e di preoccupazioni. Il che è abbastanza significativo.

Il Manzoni serve poi a distinguere nell'interno di una classe i ragazzi a cui piace la grammatica e quelli che preferiscono invece la poesia. Purtroppo si era costretti a fare anche la grammatica e magari il forzato inseguimento di frasi colorite. Il giorno ideale in cui questo manzonismo trova la sua consacrazione è il giorno dell'esame. E questo è estremamente interessante, perché in quella piccola scuola, trasformata in allettante giardino, il giorno dell'esame vengono citati i passi più noti e caratteristici... «Il Padre Cristoforo ecc.» «Addio monti»; e il curato, il sindaco e il delegato scolastico avevano gli occhi lucidi, e la maestra, che si teneva il cuore che scoppiava, non finiva di ripetere: «Brava, brava, ecco l'allieva poetica e non grammaticale» e la gente ed i compagni applaudivano.

E lascio il dettaglio buffo a proposito di Francesco Chiesa che si era fatto male ad un dito: non potendo scrivere, il maestro gli aveva consegnato una copia dei *Promessi sposi* e da quel giorno coltivarono l'entusiasmo che sappiamo.

Il successo poi della politica linguistica del Manzoni, dei suoi scritti linguistici, che sono essenzialmente politici, si può vedere in Italia durante questa gita a Lecco, in cui si vedono i luoghi manzoniani:

«Purtroppo piove e incombe su questa zona del lecchese una fitta nebbia che però, se toglie la vista dei monti citati nel romanzo, non toglie nulla dalla parte direi sentimentale del nostro deambulare che, per necessità di dislocazione con l'auto-mezzo, non può seguire la successione degli eventi ed avvenimenti, come è il loro susseguirsi nei capitoli del racconto».

Questo è quanto ci rimane della lettura dei *Promessi sposi* e delle frasi colorite. Io ammetto che questo è un quadro parziale e forse fazioso, se volete, però esso ci dice di quali immagini del Manzoni ci si è serviti, in occasione del centenario, a un livello medio e a un livello responsabile come è quello della scuola.

Mi pare d'altra parte che il concentrato come tale sia abbastanza sintomatico a livello ticinese. Il binomio Manzoni-Chiesa non dico cosa valga a livello critico, ma a livello di costume mi pare che rifletta la nostra situazione. Se questo è il Manzoni popolare — tanto per intenderci — certo c'è da restare assai perplessi.

Orelli: Io mi permetterei forse di dissentire soltanto che sia un fenomeno ticinese. Penso che sia un fatto di cui bisogna attribuire la colpa alla scuola di tipo idealistico che ha reagito alla scuola di tipo positivistic; all'utilitarismo di prima, ecco, vogliamo contrapporre la creazione di anime belle; e si credeva che un Alessandro Manzoni servisse a ciò egregiamente.

Pozzi: Io ho portato documentazioni, ma è certo che se ci fossero giornali non come il «Corriere della Sera» o «Il Giorno», ma giornali medi, potremmo avere un'immagine...

Isella: Sì certamente, però la tua documentazione è cattivella — come hai detto — ed è indubbiamente indiscutibile. Si potrebbero però citare anche altre cose. Io ricordo ad esempio almeno un articolo di Giorgio Orelli (che poi recentemente su «Paragone» ha pubblicato anche un saggio piuttosto notevole): Orelli è un ticinese appunto, eppure dà segno di recepire il Manzoni a livello diverso. Io immagino che altri giornali di provincia in Italia non abbiano fatto di meglio.

Pozzi: Ma io lo porto solo come documento per caso ticinese a livello medio; se parliamo d'immagine popolare — tanto per intenderci — cioè di una certa immagine propagandata del Manzoni, dove andiamo a prenderla? La prendiamo dalla stampa media.

Isella: Sì però questo porterebbe ad una analisi di che cos'è la stampa media. La stampa media propaganda questa immagine del Manzoni perché è l'immagine che più si accorda con quelle che sono

le sue posizioni politiche, ideologiche ecc. evidentemente.

Bezzola: In genere, quanto al problema dei mezzi di comunicazione di massa — quando sono di fronte i capolavori della cultura tradizionale — la interpretazione e la divulgazione di questi capolavori è fatta secondo schemi generalmente riduttivi e semplicisti, oppure utilitaristici ed interessati.

Fontana: Vorrei ricordare anche una cosa, e cioè che allora dovremmo fare il grosso discorso del giornalismo letterario oggi, anche di un certo mutamento intervenuto, perché immagino che quando il giornalismo letterario era nelle mani di un Cecchi o magari anche di un Bоргese (con tutti gli appunti che gli si potevano muovere) in occasione di un centenario si sarebbe potuto anche avere un intervento di tipo giornalistico a livello diverso.

Bezzola: Ma era diversa la società in cui si muovevano!

Isella: Io vorrei dire che anche qui bisogna vedere a quali livelli ci si pone. Pozzi ha parlato di una certa stampa ticinese ed ha voluto estrarre una specie di campione, di test, del modo in cui l'immagine del Manzoni viene divulgata ad un certo livello. Probabilmente quello che ha detto di una certa stampa ticinese potrebbe essere detto anche di certa stampa della provincia italiana.

Però noi possiamo dire, per non aver rimpianti eccessivi di Bоргese ecc., che ci sono stati durante questo anno centenario articoli di giornale, interventi di terza pagina, che non hanno certo fatto rimpiangere la lettura di certi saggi più impegnati usciti in riviste.

Io ricordo, tanto per fare qualche nome, articoli di Piovene sul Manzoni che sono tra i più stimolanti che io abbia letto durante l'anno. Gli articoli di un manzonista come Angelini, con quel garbo, quella misura, quella prospettiva tutta particolare che gli conosciamo, anche quelli hanno forse servito a dare una larga diffusione a certi luoghi o a certe figure dei *Promessi Sposi* o, in genere, delle altre opere del Manzoni. Ricordo un bellissimo articolo di Ceronetti sulla «Stampa» dove il Manzoni diventava proprio una specie di reagente chimico per vedere quale fosse la situazione culturale e sociale dell'Italia di oggi. Un Manzoni che l'Italia non vuole, perché il Manzoni è l'immagine esattamente di tutto quello che l'Italia di oggi non è, quindi un Manzoni i cui valori, i cui problemi, la cui serietà sostanziale è esattamente la contro-Italia.

Sono quindi articoli che al lettore meno frettoloso hanno potuto portare un'immagine non distratta e superficiale dell'opera del Manzoni. Certo poi, se scendiamo da questi livelli, da queste tribune a livelli di stampa diversi, le cose cambiano.

Fontana: Gli articoli però da te citati erano articoli già destinati ad essere raccolti in volume e quindi il giornale, lì, è stato semplicemente veicolo di una saggistica, che conosciamo più che dignitosa. Con le riserve che si possono fare, magari, per le interpretazioni psico-analitiche che, in fondo, ritornano su schemi che il positivismo di Paolo Bellezza con genio e follia aveva sfiorato o toccato.

Bezzola: Io insisterei sul fatto che abbiamo veramente diversi livelli e quindi diversi Manzoni proposti in queste occasioni, perché, quando si vuole parlare da un pulpito come quello della televisione, si sa che si hanno milioni di spettatori e quindi inevitabilmente vien fuori un'immagine che casca nell'aneddotico o forse nel superficiale, nell'elementare; si ripescano temi da leggende manzoniane che abbiamo abbandonato magari da tempo. Ma non si può, sotto certi aspetti, parlare un linguaggio diverso, se non con fatica estrema. La nostra cultura, le nostre strutture culturali non sono in condizioni di affrontare un linguaggio culturale e popolare in Italia; questo è un bel mito per adesso, diciamo la verità. Una trasmissione televisiva capace di interessare tutti sui Manzoni io non so se valga la pena di farla.

Penso alla sorte che ha avuto ad esempio l'*Eneide* o la *Odissea* televisiva. È Omero? È Virgilio? Evidentemente no. E che operazione è stata? E al Manzoni, che è tanto più difficile e problematico, è successa una sorte di questo genere o no? Certe volte viene il dubbio se valga più o meno la pena di parlarne.

Isella: Vorrei solo dire una cosa: da quello che si è detto ora, cioè dal fatto che si sia lamentato da una parte e magari non dall'altra il modo in cui nella stampa quotidiana si è parlato del Manzoni nel centenario, mi pare che emerga però un fatto fondamentale: cioè questa figura del Manzoni — per quanto la si voglia tirare da una parte piuttosto che dall'altra — rimane però sempre una figura così complessa, una figura così non riducibile insomma ad un'interpretazione univoca ed immediata, da costituire la sua grandezza e il suo interesse.

Cioè direi, ecco, che se mai il centenario è servito a qualche cosa, è servito a far capire proprio attraverso queste discordanze di voci che quell'immagine oleografica, un po' da decalcomania, che era stata messa in circolazione da una cultura di livello piuttosto medio o anche più basso, di un Don Lisander così familiare, così meneghino da un lato, e di un *Promessi Sposi* come di un libro dove imparare a scrivere bene, ad avere dei buoni sentimenti ecc., questa immagine è stata quanto meno messa in disparte.

È venuto fuori un poco quello che è l'autentico del lavoro, della personalità del Manzoni, cioè la sua complessità, la sua indecifrabilità.

In fondo, il Manzoni è uno dei personaggi più moderni, più suggestivi — ed è questa forse la cosa che i giovani dovrebbero capire — proprio perché non ci consegna una verità prefabbricata, ma ci dà il senso che tutte le verità, anche quelle stesse in cui lui crede, sono verità da conquistare giorno per giorno. Verità da mettere diciamo ogni volta sul tavolo come elementi di un dialogo della propria coscienza, come elementi di uno scavo dentro la propria interiorità.

Orelli: Scusat se prendo io la parola, ma vorrei giungere al terzo punto, quello cioè sulla scuola. A proposito di questo secondo giro mi veniva in mente una conclusione leggermente diversa e molto più banale di quella di Isella. Isella ha detto le cose fondamentali. A me viene in mente quest'altra cosa: un discorso che Umberto Eco fa a proposito della Gioconda. Dice pressappoco: al pubblico non interessa tanto andare a vedere la Gioconda, interessa sapere che la Gioconda sia là. E in un certo senso anche per quel che riguarda Alessandro Manzoni, al pubblico interessa sapere che il Manzoni stia là, che sia un punto di riferimento miticizzato. Quello che non si fa è di avvicinarlo in questa sua problematica quotidiana. Chi invece lo deve tuttora avvicinare sono gli scolari delle nostre scuole, generalmente nelle scuole medie, che devono leggere il Manzoni. E in molti casi i ragazzi si rifiutano: rifiutano cioè decisamente quelle parole che Padre Pozzi ha detto poco fa, e insieme con queste parole si rifiuta anche il Manzoni.

Parecchi docenti si trovano quindi nell'imbarazzo: si devono ancora leggere i *Promessi Sposi* dall'inizio alla fine. Come si devono leggere?

Pozzi: Io partirei da un fatto. Isella dice: «È uscito questo Manzoni». A me pare che non sia uscito. Cioè è uscito a livello di studi che possono essere anche scritti su un giornale, ma non a livello direi di coscienza responsabile, per esempio nella scuola.

Questo è il caso di un Manzoni che emerge nella scuola e io penso che non sia caso ristretto solo al Ticino, ma dovrebbe essere il caso medio magari anche in Toscana o in Sicilia, se è possibile in Sicilia leggere il Manzoni a livello scolastico. D'altra parte qui andiamo su un piano tutto diverso. Esistono degli autori che sono adatti ad essere letti nelle scuole ed altri che non lo sono? Non saprei che cosa rispondere. Ma insomma se pensiamo a che cosa sono i *Promessi Sposi*, se ne deduce che è un libro estremamente astratto, difficile, difficile perché la sua è in realtà un'astrazione teologica. E come si fa a capire e a farlo capire, non dico a persone intelligenti, giovani o no, ma a pianificarlo in genere per tutta una classe? Io credo che, sia il Manzoni sia qualunque altro autore, adatto o no, bisognerebbe che fosse una scatola a sorpresa.



Ma bisognerebbe fare almeno in modo che gli allievi si avvicinino a questi autori.

Isella: Io sono d'accordo. Cioè non esiste un canone, che oggi si possa tenere in piedi, di autori da leggere e di autori da leggere a scuola ed altre cose del genere. È chiaro che i veri rapporti culturali si stabiliscono sempre con quelli che sono dei libri che trovano una risonanza in noi e questa risonanza non può essere preordinata, non può essere prefabbricata o altro. D'altra parte se è vero — come mi pare abbia detto Orelli — che c'è una prevenzione direi manifesta nei confronti del Manzoni e dei *Promessi Sposi* come lettura scolastica, credo che sia altrettanto vero che c'è una prevenzione anche nei confronti di altri autori. Vale a dire che non credo la situazione sia migliore se noi sostituissimo al nome di Manzoni il nome di Dante, o se sostituissimo al nome di Dante il nome del Tasso o persino dell'Ariosto. Non credo che ci siano degli scolari come il giovane Gadda che si leggeva tre, quattro volte l'*Orlando Furioso*. Non lo credo assolutamente. È che di fronte al Manzoni ci si sente in un certo senso giustificati nel proprio rifiuto dal fatto che questo rifiuto non è soltanto indirizzato alla sua opera, cioè ai *Promessi Sposi*, ma è indirizzato — si dice — al mondo ideologico che quest'opera in un certo senso contrabbanda, divulga, o propaga. Ora, si dice no ai *Promessi Sposi* in quanto i *Promessi Sposi* sono uno strumento di incontro di potere, esercitato appunto da chi sente i *Promessi Sposi* esattamente come un'arma di cui ci si può servire a livello scolastico per determinate idee. Questo è un poco il ragionamento. Penso che il ragionamento potrebbe essere del tutto ineccepibile se il modo in cui si presenta il Manzoni è quello che emerge nell'articolo citato da Pozzi. Non è invece assolutamente accettabile se il docente ha la capacità di far risaltare proprio nella lettura dei *Promessi Sposi* tutto quello che c'è di anticonformistico, di problematico, tutto quello che c'è di laico nel Manzoni cattolico. Io sono un laico; la mia lettura del Manzoni è una lettura da laico, non è una lettura da cattolico. Io so fino a che punto nella mia lettura posso aderire alla posizione dei *Promessi Sposi*, alla posizione manzoniana e a che punto le nostre strade si dipartono. Ma quello che mi interessa è fin dove io posso arrivare: fin dove io posso seguire son d'accordo con lui. Cioè, fino a che il Manzoni, attraverso questo gioco complicatissimo di scatole cinesi (la storia raccontata dall'anonimo, il commento al modo in cui l'anonimo racconta la storia, ecc. e poi la prospettiva di un altro punto di vista ancora più indietro di quello del commento al modo in cui l'anonimo racconta la storia) io so che questa mania di raccontare, proprio attraverso tutta una serie di piani intermedi, un fatto, viene a sottolineare una verità nella quale mi trovo perfettamente d'accordo. La verità cioè della inconoscibilità della situazione umana e qui, laico e non laico, possono benissimo andare d'accordo. Se poi nell'accentuazione di questa situazione umana ad un certo momento esiste per alcuni la possibilità di un parallelo di tipo pascoliano e per altri esiste semplicemente l'arrendevolezza e diremo l'accettazione di quello che è il dato di fatto, questi sono appunto gli elementi che separano le strade. Ma se il giovane di oggi avvicina i *Promessi Sposi*, non è necessariamente sollecitato ad accettare, appunto come una scatola chiusa, il contenuto ideologico delle posizioni particolari che magari, partendo da altre esperienze, rifiuta o perlomeno non è ancora maturo per accettare, o quanto meno vuol tenere, diciamo così, in una sorta di sospensione.

L'insegnante che riuscisse a dare la fisionomia la più vicina al reale del proprio autore, cioè dei *Promessi Sposi* o del Manzoni, sarebbe probabilmente un insegnante capace di creare una nuova ragione di interesse verso un libro che sembrerebbe, altrimenti, semplicemente un manuale da respingere come tutti i manuali scolastici.

Orelli: Mi pare fondamentale mettere in rilievo la parte di risonanza che il libro ha in noi. Parlare di motivazione.

Fontana: Sì, io ho ascoltato con estremo interesse questa splendida scheggia critica di Isella che dovrebbe costituire lo spunto di un saggio.

Resto soltanto un po' esitante sentendogli dire: «Leggo Manzoni da laico e non da cattolico». Per conto mio questo potrebbe offrire il pericolo di spostarsi ancora in una direzione ideologica — ciò che so bene lui non fa — ma ad ogni modo è possibile anche leggere il Manzoni ideologicamente e tradirlo magari partendo da Gramsci e portando quindi tutto il discorso a smontare il cattolicesimo del Manzoni. Mi pare invece che quello che si tratta di fare è di capire il perché del cattolicesimo manzoniano, storicamente. Un ostacolo che vedo nella possibilità di proporre il testo dei *Promessi Sposi* ad allievi, oggi, è appunto questa necessità di una collocazione e di una coscienza storica, ostacolo che è possibile trovare non solo tra gli allievi e gli studenti, ma anche tra gli insegnanti. La critica, oggi, per una ragione o per l'altra, e con fondamento o no, si orienta non di rado proprio in direzioni diverse. Evita o rimanda questo lavoro di storicizzazione. Quindi mi pare che un ostacolo grosso sia proprio qui. Quanto poi al problema preciso ancora del Manzoni nella scuola, è giusto quello che diceva Isella, e cioè che anche altri classici sono contestati. Vedo la possibilità di recuperare il Manzoni, direi anche da ticinese, da lombardo, la necessità di leggerlo proprio in funzione e nell'ambito di questo acquisto di coscienza storica che per noi lombardi, ticinesi e italiani, sembra insopprimibile.

Bezzola: Dobbiamo tener presente che i *Promessi Sposi* dati da leggere a ragazzi sotto i quindici anni, difficilmente danno qualche risultato e temo che una lettura ideologica fatta ai ragazzi delle scuole medie italiane sia un bel sogno, ma un sogno difficilmente realizzabile. In secondo luogo i *Promessi Sposi* sono molto difficili in un paese come l'Italia che non è certo portata a capirli. Prima si parlava dei giornali: in Italia si legge un quotidiano ogni 145 persone in media, quindi, anche quando parliamo dell'influsso della stampa quotidiana, dovremmo star sempre attenti perché è solo uno su 145, e di questi «uno», non tutti leggono la pagina letteraria. Dovremmo quindi ridurre questo influsso a limiti che — senza fare la distinzione del Berchet fra parigini e ottentotti — dovrebbero tuttavia renderci più modesti e timidi nel parlare dell'influsso del Manzoni, del successo, dell'insuccesso; e di altro, di fronte all'indifferenza e all'assenza quasi totale dell'Italia nei riguardi del libro del Manzoni. Libro poi che viene presentato così, «tout court», a ragazzi di dieci o undici anni, che sono totalmente impreparati; un paese tutto cattolico respinge in genere il libro del Manzoni perché troppo religioso e quindi non è pronto ad apprezzare i valori religiosi o morali (anche se non vogliamo dire così) del libro.

Io penso quindi che la lettura del Manzoni nelle scuole sia da riservare a ragazzi di una certa età e indubbiamente, come diceva Isella, attraverso un diverso modo di presentazione del libro. Questo sia da parte cattolica, sia laica, perché in questo libro, come in tutti i grandi libri, c'è sempre qualcosa da trovare, e ognuno di essi è leggibile in tanti modi.

Fontana: Mi sembra che ciò che importa è appunto mettere in evidenza il Manzoni scrittore e autore, non il cattolico o il giacobino.

Pozzi: A me sembra che il Manzoni non sia soltanto un autore religioso, ma anche un autore teologico, perciò bisogna avere prima di tutto delle conoscenze di tecnica teologica per capirlo, in quanto i *Promessi Sposi* è un libro in cui l'idea teologica è diventata scrittura non teologica, se così possiamo dire.

A me pare che questa sia una difficoltà insormontabile: insomma, senza un minimo di partecipazione ideologica — che può essere anche quella di un laico — non si può capirlo a fondo.

Isella: Io vorrei obiettare che il romanzo dei *Promessi Sposi* è un romanzo difficile e che quindi l'approccio può essere naturalmente possibile soltanto attraverso certe conoscenze. Però è stato

pur sempre il primo grande, enorme successo editoriale in Italia, ed è vero che è stato il primo grande libro su cui l'Italia si è riconosciuta come nazione, come gente. Il che vuol dire che i *Promessi Sposi* può essere letto a vari livelli e che il ragazzo di 13-14 anni naturalmente prediligerà l'aspetto romanzesco anche in uno scrittore poco ricco di fantasia romanzesca come il Manzoni, che se ne tiene lontano proprio per la sobrietà che è la sua misura; c'è sempre però un aspetto romanzesco che potrebbe colpire la fantasia di un ragazzo di una certa età, così come ci sono altri aspetti che possono venire in luce attraverso una rilettura fatta ad un'altra età.

C'è la possibilità di una lettura dei *Promessi Sposi* ad un livello più alto, quello cui tu appunto alludi, il livello cioè della comprensione completa anche del mondo di pensiero e di formazione manzoniana, ma c'è anche la possibilità di una lettura dei *Promessi Sposi* come si leggono gli altri grandi romanzi dell'Ottocento.

Fontana: Qui però bisognerebbe aprire un altro capitolo che è quello della grande impopolarità del Manzoni già nel suo tempo, trattato da Jemolo sotto certi aspetti, e ci sarebbe ancora da discutere in proposito.

Bezzola: Qui ho i miei dubbi: dal 1827 al 1880 quante copie dei *Promessi Sposi* son state vendute e quanti italiani l'hanno letto?

Isella: Dal '27 al '40 si può calcolare che circa quarantamila copie siano state stampate: in un paese come l'Italia che — se andiamo a vedere le statistiche della istruzione pubblica — è un paese di quasi analfabeti. Il che vuol dire che il libro è stato scritto perché gli analfabeti diventassero sempre meno.

Fontana: Non è diventato popolare, ma è diventato libro scolastico ed è lì che in buona parte si spiega il successo editoriale a partire da un certo momento.

Pozzi: Ti dirò un altro fatto, e cioè il successo avuto in Francia dai *Promessi Sposi*, a tutti i livelli; allora lì si che la lettura direi è più significativa nel senso che dicevo io.

Bezzola: L'ispirazione manzoniana è nutrita dai grandi cattolici francesi e allora si capisce: c'era infatti un pubblico disposto a capirlo ed a riceverlo, non direi a respingerlo.

Pozzi: Prendiamo per esempio *La Gioconda*: sono stato recentemente a Parigi e mi sono accorto che l'hanno spostata in un'altra sala, come in mezzo a tanti francobolli, e non c'è più la folla di prima: in compenso, ora viene guardata con occhi diversi. Chissà che l'identico fatto non si possa verificare nei riguardi dei *Promessi Sposi*: presentati nelle scuole in un altro modo, e quindi letti dai giovani con altro interesse.

Fontana: Pensando appunto alla natura ed alle premesse teologiche dell'opera, una domanda che mi verrebbe fatto di porre è questa, e cioè se in qualche misura l'impopolarità o la scarsa fortuna del Manzoni, ad un certo momento, non coincida anche con l'assenza di una vera cultura religiosa e teologica in Italia. Le stroncature del modernismo, l'involuzione della cultura religiosa italiana probabilmente hanno avuto delle conseguenze.

Pozzi: Si doveva dire che cos'era la situazione dell'Italia teologica, non religiosa: un paese in cui i laici hanno voluto le facoltà di teologia e poi la Chiesa non le lascia fondare. Mentre in tutti i paesi ci sono facoltà di teologia, in Italia invece c'è solo a Roma. Come si fa a capire il Manzoni?

Orelli: A me spiace dover troncare per ragioni di tempo un dibattito che apriva due finestre interessantissime: quella delle risonanze del Manzoni all'estero, specialmente in Francia, in contrapposizione magari con la risonanza in Italia, ed i rapporti del Manzoni con il modernismo e quindi con il cattolicesimo e con taluni aspetti di questo problema.

Leggere il Manzoni oggi

Si era pensato ad un'inchiesta, nell'ambito culturale della Svizzera Italiana, che potesse dare un largo ventaglio di opinioni personali sulla lettura, oggi, del Manzoni. I risultati quantitativi si sono rivelati per la verità modesti, ma le risposte ricevute ci sembra possano, pure nell'incompletezza del quadro culturale e sociale che ne esce, fornire dati interessanti, soprattutto se collegati con alcuni punti toccati autorevolmente nella tavola rotonda televisiva pure pubblicata in questo numero della rivista.

È certo che il rischio può apparire consistente. Tuttavia si è deciso di raccogliere le risposte dei nostri corrispondenti, malgrado le insidie della «desolante banalità» (così s'esprimeva un autorevole specialista rifiutandosi di rispondere), delle domande e il pericolo di affiancare all'altissima qualità degli interventi di Dante Isella e di Gianfranco Contini un'appendice di materiali tanto eterogenei, nella stessa pubblicazione.

Malgrado questi limiti, ci pare che contributi così diversi, che qui vengono riportati quasi tutti integralmente e senza rompere l'unità classificando spezzoni di risposte sotto i tre punti dell'inchiesta, siano meritevoli di attenzione, a livelli molto diversi e contrastanti, per un avvio di riflessioni su che cosa possa significare, e in quali limiti e con quali difficoltà (ed equivoci) si situi la lettura del Manzoni, oggi.

Queste erano le domande poste:

- 1) Leggete ancora il Manzoni?
- 2) Che cosa vi dice il Manzoni?
- 3) Come vedete la lettura del Manzoni nella scuola d'oggi?

GIOVANNI BONALUMI, ordinario di letteratura italiana all'Università di Basilea.

Ogni autore lo si impara a leggere nella misura in cui la mente, via via, grazie ad ogni acquisto d'ordine culturale, si allarga e, dentro la scuola e fuo-

ri, si giunge a un sempre maggior possesso d'intelligenza critica dei testi.

Per rispondere compiutamente a una delle domande poste dall'inchiesta occorrerebbe esaminare la questione a parte subjecti (e cioè del lettore) e a parte obiecti (del testo).

Il testo in parola è quello che tutti sappiamo, d'una tale sconfinata ricchezza di prospettive e di sfondi, che a rileggerlo a distanza di anni, di volta in volta sorprendentemente appare — e questa è la sorte dei pochi, veri capolavori — più ricco e vitale. È come se il Manzoni crescesse dentro di noi.

A quindici anni, del libro — naturale che fosse così — avevamo colto, e male, solo il lato esterno, della mera avventura. Più tardi riuscimmo a intuire — in liceo — il significato dell'apporto della storia, della sua resa nel romanzo. Molto più tardi, certi nuclei di pensiero che informano tutto il libro, che gli danno un inconfondibile sapore, di «umana commedia» scorta sotto la gran volta del cielo. (E non di una chiesa, come fu indotto a pensare il pur ottimo Scalvini).

Se il libro è davvero così grande, così, a suo modo, «segreto», è giusto, è opportuno — si chiedono molti insegnanti — che lo si affronti già sui banchi del ginnasio? Io direi di sì: a patto, naturalmente, che questo avvenga nelle due ultime classi e che la lettura sia sottratta a certi schemi che definirei di «burattinizzazione» della storia. (Auspicce magari certa «didattica»!) Esclusa la lettura in blocco del libro, punterei su un'antologizzazione del romanzo fatta dal docente con la collaborazione attiva degli allievi. (Potrebbe nascere un embrionale lavoro di gruppo). Lettura, quindi, di larghi squarci del romanzo, in modo che al ragazzo attraverso una molteplicità di tessere sia dato di ricomporre senza troppe difficoltà il mosaico della storia: mosaico scorto in una dimensione spirituale che permetta continui riferimenti all'oggi. Particolare attenzione dovrà essere riservata alla lingua e allo stile dello scrittore. Utilissimi si riveleranno alcuni — pochi, ma ben vagliati — raffronti tra l'abbozzo del '21 e le due edizioni (del '21 e del '40). Quest'ultimo suggerimento va inteso, è chiaro, cum granu salis, tenendo conto cioè delle possibilità di scatto mentale degli allievi. Sta il fatto che le stesure dei «Promessi» offrono un'ineguagliabile testimonianza dell'operazione creativa d'un'opera: e una visita non distratta

all'officina d'uno scrittore può riserbare anche a un giovanissimo una messe non indifferente d'insegnamenti.

AMLETO PEDROLI, docente alla Magistrale cantonale.

Il Manzoni nella scuola d'oggi. Direi di sapere che cosa fossero i *Promessi Sposi* nella scuola di ieri: un libro, l'unico grande libro della letteratura italiana che si poteva dare in mano agli scolari prima di Dante, del Foscolo, del Boccaccio, dopo il Pascoli e il Carducci. Non starò a dire come fosse condotta tale lettura; non è il caso di giudicare l'opportunità o l'inopportunità di leggere tutto il romanzo o di leggerne passi scelti, magari di mandarne a memoria pagine di antologia come ammaestramento. A me è capitato di leggere i *Promessi Sposi* con un insegnante che voleva farci ricostruire pazientemente e minuziosamente la topografia del romanzo, una specie di gioco dell'oca, che dal punto di vista didattico avrà funzionato, se ancora mi è nella memoria.

Sono ancora grato al mio insegnante per la candida fede, e non per questo ho smesso di leggere il gran libro. Ma coi grandi libri si possono fare molte cose, esercitazioni a non finire; e non è detto che oggi proprio tutti abbiano imboccato la strada maestra per mettere il Manzoni nella luce giusta.

Così più tardi, lettori più agguerriti e meno candidi hanno cercato di illuminarmi su altri aspetti del Manzoni, sul suo cattolicesimo aristocratico da guardare con una certa diffidenza.

Quanto ai lettori, forse più disponibili, che si mostrano incantati dall'aura lombarda (e per noi di casa) cioè coloro che ritengono di trovare nel Manzoni un interprete dell'anima lombarda, del cielo di Lombardia; coloro che, per avere la ventura di vivere pressappoco sugli stessi laghi, ritengono di intrattenersi quasi familiarmente col grande milanese o lo considerano un nume indigete o un gran santo laico: ebbene diciamo che quel cielo lombardo lo sentiamo ben distante e non ci commuove più dacché siamo aduggiati da altri cieli.

Quanto al Manzoni nella scuola direi che invece ci commuove il fatto di poter dare in mano ai giovani un libro dell'Ottocento tutto da leggere, senza commento e senza traduzione interlineare.

Si pensi invece alla fatica per far decifrare i versi del Foscolo: «A egregie cose il forte animo accendono» o del Monti; si provi a far leggere la marmorea prosa delle *Operette morali*. Con tutto il rispetto per quei grandi, che bisogna pur conoscere, si può proprio metterli accanto al Manzoni?

Ma se i giovani debbono proprio studiare letteratura (questione non del tutto incontrovertibile) visto che su questo punto il grande lombardo aveva le idee chiare diremo ai nostri allievi, tanto per in-



cominciare, di andare a leggere una pagina dell'epistolario. Si tratta della lettera al veneziano Marco Coen che aveva chiesto consiglio al Manzoni circa l'opportunità di darsi alle lettere. Si legga dunque: «C'è una letteratura, che ha per scopo un genere speciale di componimenti, detti d'immaginazione; e dà, o piuttosto cerca, le regole per farli, e la ragione del giudicarli. Questa letteratura, non ch'io l'abbia posseduta mai, ma vo, ogni giorno, parte dimenticando, parte discredendo quel poco, che m'era paruto saperne... Ce ne ha un'altra, che è l'arte di dire, cioè di pensare bene, di rinvenire col mezzo del linguaggio ciò che è di più vero, di più efficace... Ma questa letteratura non è una scienza, che stia a sé; non ha una materia sua propria; s'apprende per via delle cose, col mezzo d'ogni studio utile e positivo, d'ogni buon esercizio dell'intelletto...». E potremmo continuare a citare e infine a concludere che anche una pagina minore di quel grande potrebbe riconciliare i giovani con la letteratura, con quella letteratura che ci ha dato i *Promessi Sposi*.

ADOLFO JENNI, ordinario di letteratura italiana all'Università di Berna.

Per mio gusto combinato con le esigenze dei corsi universitari d'italiano, continuo a rileggerlo. Ed è uno di quegli autori che deve essere approfondito, perché è profondo; e perché è sottile e velato. Credo anzi che pochi come il Manzoni guadagnino a venire riletti. Manzoni è un gran signore che non ammette subito nella sua confidenza. È anche uno di quelli ai quali non importa molto di venire apprezzati. Peggio per il lettore se non ci arriva. Manzoni scrivendo non pensa specialmente ai gusti del lettore, non lo adula offrendogli quello che in media desidera, per avere successo di cassetta. Egli forma il lettore; deve essere quest'ultimo ad andare verso di lui. Dunque, le riletture s'impongono. Anche perché intanto passano gli anni del lettore, e il lettore diventa maturo, e Manzoni con la sua ritenutezza è autore per adulti, che abbiano tutta una esperienza della vita. Il Manzoni mi dice molto. È una personalità fornita in misura uguale di cuore e di «sagacità d'ingegno». (Per quest'ultimo aspetto basta vedere il continuo procedimento della dittologia che in lui è nettamente suddistintiva). Come un Dante o un Leopardi. Quindi la sua opera non va misurata con metro crociano, della — riduttrice — intuizione lirica. Ma ammirata perché consiste di pensiero e di sentimenti; di storia e di concezioni morali e religiose da un lato, e di letteratura, d'arte e di poesia dall'altro. Riflette uno spirito umano nella sua interezza. Deve poi piacere il suo impegnarsi senza vergogna, nel campo religioso, anche se non lo si condiziona: l'importante è che si impegna, se è convinto,

anche dove il mondo giudica che ci sia pazzia o debolezza.

È notevolissima poi quella sua mancanza di fanatismo, che è causa più che effetto, della sua bonomia. Una bonomia però non riposata; che invece nasconde concezioni fortemente pessimiste, della malvagità umana, e, non meno, della sua insipienza.

Ancora, mi dice molto il suo parlato dignitoso, che non è lo «scrivere» classicista e artificioso, ma un vero parlato, d'uso moderno, tuttavia non in maniche di camicia. Anche per lo stile — c' insegna tacitamente Manzoni — non è sempre necessario «gettare il bagno col bambino».

I giovani non possono né capire né gustare Manzoni, scrittore per adulti se mai ce ne furono. E ancora meno i giovani verranno presi da «oggettiva ammirazione» (la sola che conti) a scuola. Ma la scuola non c'è per leggere libri da ragazzi o romanzi gialli. Quindi si continui a leggere Manzoni, e gli altri classici. Però, per Manzoni, si punti coraggiosamente, nel romanzo, sulle parti meno note e più valide, secondo una scelta quasi opposta a quella tradizionale.

Scelta coraggiosa — insisto — e, risoluta. Solo così darà i suoi effetti, anche se in un primo tempo l'impresa potrà sembrare disperante.

Meno don Abbondio e fra Cristoforo e più Federico e l'Innominato. Meno Agnese e Perpetua, e più Gertrude e Lucia. (Proprio Lucia, perché è personaggio che trascolora finemente dentro, sotto la superficie rigida e idealeggiante). Meno don Rodrigo e più il conte zio. Tutti i personaggi secondari (sempre vivissimi) anche se non tutti i principali. Meno le parti comiche e scherzose e più quelle serie. I monologhi non meno dei diaoghi. Meno il paese (e i primi capitoli) e più la città: che non manca; tutt'altro.

Meno gli umili e più gli altolocati. Meno «Quel ramo del lago di Como» (e perfino meno «Addio, monti sorgenti dall'acque») e più «L'aria stessa e il cielo accrescevano» ecc. (cap. XXXV) che è una atmosfera — ancora più che un paesaggio —, assolutamente nuova. Meno le parti gradevoli e più quelle ben a torto considerate grigie: la psicologia insistita della storia della monaca di Monza, gli affreschi storici della sommosa di Milano e ancora più della peste. Meno, perfino, le parti «sane» (i buoni sentimenti) e più quelle ambigue, ma così patite, come, di nuovo, la vicenda di Gertrude, oppure i monatti, e il Griso, e gli untori torturati dalla giustizia a torto.

La colpa non è del Manzoni, se un numero troppo alto di educatori, evidentemente mediocri o accomodanti, per loro gusto o nella illusione di ingraziarsi gli allievi, puntano su ciò che in questo grande autore ritenuto si avvicina, non alla mediocrità, ma alla media misura, o al più «leggibile» o meno impegnativo.

Rifuggono così dal sublime particolare del Manzoni, che una volta o l'altra verrebbe avvertito. È una operazione di potatura simile a quando si racconta in due parole la «storia» dei *Promessi Sposi*: il matrimonio ostacolato di due contadini. Come se i *Promessi Sposi* fossero un romanzo d'amore d'appendice o un'opera «rusticana». Ossia, sono anche questo. I *Promessi Sposi* è un'opera complessa e «universale», una «summa» quasi come la *Divina Commedia*. Ma c'è poi ben di più, e di ben altro livello.

Un livello il quale in realtà non manca nelle parti stesse del «meno». Soltanto, lo si avvertirà caso mai in un secondo tempo; per il momento, e da parte di giovani, e a scuola, rischia di venire scambiato, addirittura, col *kitsch* e con l'odore di sagrestia: i quali nel capolavoro manzoniano abitano solo in pochi momenti.

GILBERTO ISELLA, docente al Liceo cantonale di Lugano.

Leggere Manzoni senza celebrarlo, direi. Fortunatamente, al di là dei furori encomiastici e delle altrettanto sterili rivolte contro il padre, esiste il rigoroso travaglio di una critica oggi, più che mai intenzionata a far tabula rasa di clichés e tautologiche parafrasi. Già il concetto di univocità lineare del testo è intaccato; già la lezione continua, facendo leva sulle pluralità delle indagini, ci ha restituito due o più Manzoni (e solo sul piano lessicale!). Ma questo sperimentalismo linguistico ci informa a sua volta su uno statuto particolarmente complesso del significante, poiché lascia trasparire la laboriosità dell'organizzazione a livello tematico, simbolico, semantico. E se nell'opera tutto ciò si realizza per una sorta di missaggio (attraverso l'interazione di momenti coscienti e inconsci) da parte dell'autore, alla critica spetta il compito di individuare la genesi di tale operazione, esperendo i codici mimetizzati dietro il testo-crittogramma.

Sì, leggiamo ancora Manzoni, purché la lettura avvenga in maniera diversa. Altrimenti non faremmo che mimare il vecchio discorso 'contenutistico', frutto di storicismi incongrui, sui cosiddetti temi fondamentali del pensiero manzoniano, con tutta la litania di oppressi e oppressori, di umili e superbi, di giustizia divina, ecc., avallando la tesi dell'omologia meccanica tra realtà storica e realtà letteraria (senza poi tener conto della funzione allegorica del seicento manzoniano). In questa prospettiva, ovvero privilegiando il referente extratestuale quale collettore di ideologemi, i *Promessi Sposi* non sono altro che l'abnorme irradiatore di quel 'buon senso comune' tanto caro al lettore-massa.

Urge pertanto ricondurre l'opera alla propria scritturalità, alla propria 'differenza'. L'operazio-

I Promessi Sposi
STORIA MILANESE
DEL SECOLO XVII
SCOPERTA E RIFATTA
DA
Alessandro Manzoni
TOMO PRIMO

LUGANO
Tipografia Belabini e Comy,
1827.



Chi mi comanda? rispose Don Abbondio ai Bravi.

Bonvicini Cap. I

I PROMESSI SPOSI
STORIA MILANESE
DEL SECOLO XVII
SCOPERTA E RIFATTA
DA
ALESSANDRO MANZONI
TOMO PRIMO



LUGANO
GOLTI DI FRANCESCO VELADINI E LOZU,
1831.

ne critica è decontestualizzante, volta a distruggere l'immanenza e la chiusura di un discorso per ricostruire il testo nella sua germinazione semantica infinita; come ha scritto Agosti: «Ricavare o costruire un testo all'interno del discorso significa decostruire quest'ultimo, rivelarne la falsità, sottolinearne la funzione repressiva, e, per contro, porre violentemente in luce la carica eversiva che l'opera contiene al di là delle griglie rassicuranti che ne hanno comunque garantito l'immissione e il movimento nella storia».

Che i *Promessi* possano spri-gionare una carica eversiva è fuori dubbio. Ciò è messo in luce, ad esempio, dalla particolare disseminazione del senso che l'Autore attua quando, sistemando i moduli narrativi a livello di superficie, fa intervenire una serie di precauzioni retoriche di carattere censorio o meglio fuorviante (segni-figure che rimandano ad altri segni) come la ritenzione, la litote, l'ellissi. Simili procedimenti strani postulano un'alterità della scena dove si genera il significativo, tengono il luogo di una mancanza. In virtù di questa ipotesi potremmo considerare, ad esempio, la funzione narrativa dell'attante-Lucia, personificazione pura dell'ellissi, figura messa lì come mero simbolo algebrico, ipostasi che, immobile, presiede alla dinamica degli altri personaggi sulla scena; essa è forse detentrica di un centro, nel racconto, ma questo rimane dapprima occulto e abbiamo così una proliferazione di luoghi e scene decentrate. E allora, costruendo una topologia dei *Promessi*, vedremo che la ricerca-di-Lucia parte per traiettorie inautentiche (il tentato matrimonio) come violazione del luogo sacrale (Getto-aveva sondato in questa direzione parlando di 'casa violata' a proposito dell'VIII capitolo); noteremo come poi, infondendo densità semantica al motivo dell'erranza, Manzoni rischi una saturazione di luoghi quasi per incoercibile agorafilia (esorcismo simbolico, nel testo, dei traumi dell'uomo Manzoni), luoghi dove affluiscono derelitti affamati o appestati, contaminati anch'essi dalla mancanza fondamentale, qui colta metaforicamente come cibo, salute. Vedremo come il luogo supporti l'apparizione di un significativo smansioso di assurgere, attraverso la finzione dialogica, a senso totale; è un significativo che, marcato dal clima opidittico del discorso barocco (Azzecagarbugli, Cristoforo, Rodrigo) viene via via decantandosi fino al punto in cui l'oratoria, mediante l'incontro Innominato-Lucia, cede all'agnizione del senso. Ed ecco allora un luogo 'metafisico', il castello, dove il Più e il Meno Potente si scambiano i ruoli grazie al sovvertimento radicale messo in atto dal logos. È questo il momento di sutura dei significanti parziali. Ma di quale senso è realmente portatrice Lucia? Quale mancanza fondamentale ha svelato se osiamo infrangere il tema-postulato della Provvidenza? Altri nodi di interrelazioni semantiche, altri codici scritturali ci attendono, l'operazione critica continua. E nella misura in cui essa farà strada, ai nostri eredi sarà risparmiato, tra altri cent'anni, il malinconico ufficio dell'imbalsamatore.

PIO FONTANA, ordinario di letteratura italiana all'Università di San Gallo.

Gli studi più recenti, in particolare sull'elaborazione del linguaggio dei *Promessi Sposi* (di cui le conferenze di Contini e di Isella sono frutti cospicui), hanno dimostrato l'esemplarità dell'impegno di artista e di scrittore del Manzoni. Egli opera il reinserimento della letteratura italiana nella più avanzata cultura europea, dopo secoli di ritardo. Ciò non significa però né la popolarità nel suo tempo (di scarsa popolarità ha parlato Jemolo, con argomenti convincenti dal punto di vista biografico e ideologico), né l'attualità nel nostro.

Il carattere stesso dell'impresa che egli si trovava ad affrontare lo chiamava a essere narratore, ma come narratore il Manzoni nasce in un deserto. I suoi venticinque lettori sono la coscienza, che egli approfondisce ponendosi il problema della lingua, dell'assenza di un pubblico disposto a recepire un'opera come la sua, cioè di una società colta in senso lato. Donde la persuasione, che non gli deriva solo dal «background» culturale o da

preoccupazioni morali, ma anche da coscienza sociale e in senso lato politica, della funzione educativa dell'arte: principio che, come il tono riflessivo che ne è in parte conseguenza, non adombra la poesia dei *Promessi Sposi*, ma è certo intimamente connesso con l'invenzione romanzesca. Il risultato è quello di un universalismo realistico: di un messaggio che si rivolge a un destinatario non immediato, anche se precisamente individuabile.

Si può dire che in questo il Manzoni sia cattolico perché italiano, riassorbendo nella propria poetica i dati fondamentali di una condizione culturale e storica, che costituiscono non solo le tappe obbligate, ma anche le occasioni dell'operazione letteraria. Sta in ciò la ragione prima a mio parere, sia dei fraintendimenti (fra gli ultimi quello di Moravia, che ha parlato di «realismo cattolico»), sia dell'indifferenza o della stanchezza nei suoi confronti. Può essere utile paragonare, per spiegarsi meglio questo senso di distacco, la solitudine del Manzoni con quella di un narratore che si è voluto talora, a torto, collocare al suo seguito, quale il Verga: anche l'autore dei *Malavoglia* scrive senza poter contare su una cerchia di lettori; la sua solitudine, anche più totale, è però ormai vicina alla rottura novecentesca con la tradizione e col pubblico, è un «coup de dés» che si può capire come trovi più pronta eco nel nostro tempo.

D'altra parte, proprio per quanto s'è detto, il testo manzoniano rimane insopprimibile nella nostra formazione: non premessa, è ovvio, di un impossibile epigonismo, quanto di ogni novità che non suoni arbitrario. Per questo non possiamo non dirci «manzoniani».

Quanto alla presenza del Manzoni nella scuola, sarà da aggiungere che essa va incontro anzitutto alle difficoltà che si oppongono anche alla lettura degli altri classici: con in più tutte le prevenzioni che un'epoca come la nostra può alimentare nei giovani, nei confronti degli atteggiamenti manzoniani di equilibrio, di prudenza, di schiva tenacia nelle persuasioni, di reticenza; e col fastidio di uno sfruttamento didattico troppo lungo e miope del romanzo.

Occorrerebbe, per vincere queste resistenze, un discorso che lo collochi anzitutto nel contesto storico, proprio quando la critica tende a prescindere da operazioni del genere, e può indurre talora a confondere coscienza storica e storicismo: sta qui, probabilmente, la difficoltà maggiore per un ricupero.

Monsignor CORRADO CORTELLA, arciprete, Lugano.

Anch'io fui «condannato» a «studiare» — tra tant'altre belle cose: pensate, Orazio fatto strumento di tortura per chi balbetta il latino . . . — fui «condannato» a «studiare» *I Promessi Sposi*, quand'avevo, sì e no, quindici o sedici anni.

E, forse, se non mi fossero capitati tra le mani «Il dono del Manzoni» di Cesare Angelini e le «Conversazioni manzoniane col mio clero» del Cardinal Maffi, il Manzoni non l'avrei più ripreso tra le mani.

Dico forse, perché quando lo ripresi, capii come non sia da far «studiare» — se non in qualche descrizione d'uomini o di paesi — nella scuola e come, invece, possa immensamente piacere a chi non è più giovane del tutto e, con la vita e l'esperienza, s'è fatto un pochino l'occhio del Manzoni: l'occhio col quale il Manzoni vede e guarda uomini e avvenimenti.

Leggo spesso *I promessi sposi* «aperto libro»: per stare un po' in compagnia di quei personaggi, nei quali mi ritrovo: in tutti, o poco o tanto: due, forse, eccettuati, Lucia e il Cardinal Federigo: che son proprio troppo puliti e alti perché a loro mi possa assomigliare. E il ritrovarmi un po' in don Abbondio e un po' in padre Cristoforo, un po' in Renzo e un po', anche, in don Rodrigo, un po' in Perpetua e un po' nell'Innominato, m'aiuta a non prendermi troppo sul serio: ma abbastanza sul serio per non dimenticare che il bene e il male, il mio bene e il mio male, non sono mai solo miei. Non è lezione da poco. E non me la dà solo il Manzoni. Ma il Manzoni me la dà con molto garbo e non senza ironia. . . .

Leggo *I promessi sposi* perché sono, più che storia di un secolo, un modo di vedere il mondo: un modo cristiano: un guardare e un giudicare umili, ma nei quali guizza leggera la satira, un guardare e un giudicare, mai superficiali, pieni di commiserazione per gli uomini e implacabili, senza che mai la parola ecceda, coi loro vizi: l'orgoglio sopra tutti, che s'usa chiamare onore. Un guardare e un giudicare senza molta fiducia nelle istituzioni umane — nella giustizia umana («Le leggi le fanno i signori . . . Son tutte angherie, trappole, impicci . . .») — e un riportar la fiducia, sicura, nella Provvidenza: non per tener buoni i poveri e non montarli contro i ricchi: ma perché la giustizia non s'abbia da far con l'ingiustizia. Lo leggo, il Manzoni, e mi fa bene quando il contatto con gli uomini m'ha stancato e un po' indisposto: mi rasserena appunto perché m'aiuta a capire gli uomini e ad accettarli come sono — gli uomini di tre o quattrocent'anni fa eran come noi e come le nostre le loro storie —: come gli altri devono — e non è certo sempre comoda cosa — cercar di capirmi e d'accettarmi.

DOMENICO ROBBIANI, maestro di scuola maggiore e direttore didattico, pensionato, Massagno.

Ho iniziato a frequentare la scuola elementare il 7 ottobre 1904, otto giorni dopo aver compiuto i 6 anni.

Era maestro Giovanni Boldini, di Arzo, il quale ebbe ogni anno circa 35 maschi, dai 6 ai 14 anni, ripartiti nelle otto sezioni (prima inf., prima sup., ecc.).

Già il sabato pomeriggio della seconda settimana di scuola, nell'ultima mezz'ora, il maestro ci fece mettere tutti «braccia conserte» e poi iniziò a leggere, rivolto ai «grandi», l'episodio dei *Promessi Sposi* dell'incontro dei bravi di Don Rodrigo con Don Abbondio.

L'anno prima, come seppi in seguito, la lettura-premio del sabato erano stati i «Racconti mensili» ed altri brani del *Cuore*, e l'anno precedente racconti di storia o storia-leggenda del Mendrisiotto, quali: Il Beato di Riva, Il Mago di Cantone, Gli spiriti dei «tre buchi», L'uccisione della bella Lavinia, Le streghe di Salorino, I lupi del Generoso, I Morti di Uggiate, I banditi di «tanasc» (Cimitero di Coldrerio). Poi il ciclo si ripeteva.

Al suo secondo presentarsi, «facevo» già la terza e m'intrigò molto l'espressione «bravi di Don Rodrigo» e «incontro con Don Abbondio».

A casa la mamma non seppe dirmi quello che io desideravo, ma lo seppi dal babbo, maestro (e ci volle un bel coraggio a «interrogare» il babbo, il quale, come tutti i babbi di allora, tornando la sera, aveva il compito di cazzottare e magari mandare a letto senza cena per le marachelle o disubbidienze della giornata).

Seppi dunque che quel DON, col quale noi ragazzi eravamo abituati a chiamare «ul scior curaat Don Carlo» e i preti che venivano in parrocchia per le «Quarantore» o il «Corpus Domini» («ul Curpisdomi»), in certe parti del mondo lo si doveva usare anche per rivolgersi ai ricchi «quasi sempre prepotenti».

E così fu che capii per la prima volta che differenza passava tra Don Rodrigo, birbante, e Don Abbondio, prete, e fu proprio allora che nella mia coscienza di ragazzino prese corpo quel senso di diffidenza, direi persino di ribellione ai «prepotenti»: di conoscenza o sentiti accennare in casa o nelle prediche in chiesa e poi via via nell'esperienza della vita, tanto che, nel mezzo del cammino della stessa divenni un convinto «rivendicatore» di sempre più equo trattamento economico della classe dei salariati pubblici alla quale ho appartenuto.

Se mai ne fossi uscito, ecco che rientro nell'argomento. Nelle classi susseguenti, il buon maestro Boldini ci lesse e commentò ancora due volte il *Promessi Sposi*, e furono altre curiosità, altri interessi, che di tanto in tanto mi piace rivivere nella loro genuinità, anche per il fatto che Don Carlo, quando veniva in scuola per le allegre orette di catechismo, prendendo lo spunto dalle nostre marachelle (beninteso, senza averne l'aria) non mancava di rifarsi a sua volta ad episodi manzoniani, le noci di Fra Galdino, il don-don di Meni-

co, l'Azzecagarbugli, le pagnotte di Renzo, la mula di Don Abbondio, la minestra di Padre Cristoforo (un giorno che non volli mangiare la minestra, mia madre — con chiarissima allusione a pensarla oggi — mi disse: «ch'a t'abiati pò da mangiàla a l'uscapedaa...»)!
*

In prima Ginnasio, il prof Onorino Ponti di Salorino, che «ci faceva italiano», ci fece comperare il *Promessi Sposi* e così l'attenzione e il ragionamento di dodicenne non furono colpiti in estensione e sempre più in profondità.

Persino il direttore dott. Luigi Gilardoni, così chiuso e severo, che in terza ci fece l'*Eneide*, trovava di tanto in tanto il modo di rifarsi ad espressioni manzoniane.

Maestro, chi sa perché, non adottai il *Promessi Sposi* quale testo di lettura, tenendomelo però sempre «sulla cattedra» per farlo gustare a episodi di quale premio di fine settimana («reversione» della prima scolarità, vero?), e tanta fu l'eco che un sabato venne apposta per ascoltare lettura e commenti il mio indimenticato ispettore Teucro Isella. Non so dire però quante volte feci studiare «Il cinque maggio», spiegandolo e commentandolo con tale dinamismo che i miei allievi di allora (oggi tutti ultracinquantenni) non mancano di rivivere con me quelle avvincenti scene... anche se, d'altra parte, nella scia didattica del tempo si ricorreva ai «pezzi» considerati i migliori del romanzo (o semplicemente «facenti al caso») per sciogliere e dirozzare e rendere più scorrevoli le penne dei nostri allievi sempre così aride e stucchevoli nel comporre.

Naturalmente non posso tacere che nei molti contatti che ebbi con i maestri del mio tempo (anche quale... esaminatore) colsi spesso dalle labbra... e dagli occhi la gioia di insegnanti ed allievi d'aver letto e studiato ed amato squarci dei *Promessi Sposi*, che poi rivivevano il giorno dell'esame in bellezza e corale commozione.

Non avevo mai visitato «i luoghi manzoniani del lecchese». Li vidi, con vero grande piacere, nel maggio del centenario, e me ne feci «banditore», nel senso che entro il mese stesso mi feci a mia volta guida discorsiva di gruppi di «sanziati» che avevano desiderato di «vedere» i luoghi che, o nella loro propria età scolastica o attraverso quella dei figli e nipoti, avevano «immaginato» gioiando o piangendo.

Proprio come ne vidi parecchi commuoversi davanti al monumento del Manzoni, in piena Lecco, ascoltando i commenti sugli altorilievi e la rievocazione della bellissima conclusione alla quale giunsero, sposi felici, Renzo e Lucia: «...che i guai, quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce e li rende utili per una vita migliore».
*

Il Manzoni nella scuola d'oggi? Si potrebbe ripetere quanto si è scritto e si dice del *Cuore*, riferito a sentimenti, affetti, socialità, aiuto e assistenza agli umili e ai perseguitati, tutta «roba» considerata superata o contestabile sotto ogni rapporto. Con una differenza a sfavore dei *Promessi Sposi*: che lo sfondo religioso del romanzo, nel commento dell'insegnante di oggi — che, a non averne dubbio, si sente meno impegnato all'oggettività di quanto non lo fummo noi del buon tempo — lo metterebbe in situazioni penose con le famiglie e magari con la stampa; così come avverrebbe sulla base delle posizioni di ribellione di Renzo, che, allora, con molta aderenza al pensiero del Manzoni, potevano essere solo sussulti pre-risorgimento, e che oggi verrebbero senz'altro commentate, con scontati effetti, pro-contro una serie infinita di situazioni contingenti. Del resto, confesso che se mi trovassi oggi nell'insegnamento medio col *Promessi Sposi* in mano, io stesso sarei un convinto contestatore di tutte le «cose storte» di cui, purtroppo, è colma la società del capitalismo sfrontatamente godereccio.

CESARE SCATTINI, maestro di scuola maggiore e direttore didattico, pensionato, Gordola.

La lettura dei capolavori letterari e poetici è sempre d'attualità. Rileggere il Manzoni è assai piacevole e interessante, poiché si fanno sempre nuove scoperte, nella lingua, nello stile e nel pensiero, come, esplorando una vasta montagna, si trovano sempre nuovi scorci, nuove sorprese e nuove bellezze.

Il romanzo del Manzoni, secondo il mio modesto modo di vedere, ha il grande merito di essere un verace specchio della vita, di valore umano e perenne: valido nel 1800, quando, al posto dei tiranni spagnuoli, troviamo quelli, più rigidi, austriaci o altri tiranni totalitari; valido, soprattutto, a livello europeo, dopo il ciclone della rivoluzione francese e del periodo napoleonico, allorché, il Manzoni, sensibile alla aspirazione dei popoli alla libertà, alla democrazia, alla giustizia e alla pace, presenta il suo mondo, nel quale il feudalesimo sarà giudicato superato, con senso critico, per i molti mali commessi ed anche per qualche bene compiuto, qualche violenza sarà vinta dalla forza dell'amore cristiano e dallo spirito di giustizia e di riparazione, dove i rappresentanti della religione avranno le loro ombre, ma anche le giuste luci, riflesso di un'istituzione perennemente divina e umana; dove la vita spirituale sarà operante nella forza della preghiera, nel calore dell'amore e nella Provvidenza; dove i protagonisti saranno figli del popolo.

Lo specchio manzoniano della vita è sempre umanissimo e valido, anche nel 1900, ai nostri giorni, poiché vi sono ancora oppressi e tiranni: poiché,

sotto altre vesti, la sostanza della vita non è molto dissimile.

È bene far conoscere il Manzoni e alcune pagine scelte de «I promessi sposi» nelle ultime classi della scuola maggiore e del ginnasio, per invogliare gli allievi a leggerlo personalmente e a «pensarci su».

FRIDOLINO DALESSI, maestro di scuola maggiore, pensionato, Cavergnò.

Sono un fervido e convinto ammiratore di Alessandro Manzoni, che, nell'ambito della letteratura italiana, è il mio autore preferito.

Ho letto e riletto in continuità, durante oltre sessant'anni, sono nato nel 1895, le opere di Alessandro Manzoni. Nessuna opera mi affascina tanto quanto *I Promessi Sposi*, che ho ancora in gran parte riletto e rimeditato durante il 1973.

Anche la produzione poetica del Manzoni mi è sempre piaciuta assai: intendo dire gli Inni sacri, le liriche, i cori, le odi e le due tragedie *Adelchi* e *Il Conte Carmagnola*, per il loro alto contenuto umano, morale, religioso, civile e sociale.

Le ragioni intime della mia predilezione per *I Promessi Sposi* sono un po' difficili da spiegare. Il fatto è che la lettura del grande romanzo mi conquista e mi procura vero godimento spirituale. Il mondo manzoniano corrisponde al nostro modo di vedere e di sentire, e di concepire la vita ed è sempre aderente alla realtà, realtà che nella prosa manzoniana è costantemente espressa e dipinta con impareggiabile maestria. Vi si respira un'aria di ottimismo che favorisce la serenità e la distensione dello spirito. Inculca un vivo senso di fiducia nella Provvidenza, che sta a guida delle vicende umane.

Sono pienamente convinto dell'opportunità della lettura del Manzoni anche nelle scuole di oggi. Ho insegnato per oltre trentacinque anni nella Scuola Maggiore: in questo lungo periodo mi sono costantemente servito dei *Promessi Sposi* quale testo sussidiario per la lettura. I risultati ottenuti li giudico ancora oggi eccellenti.

Certo, non tutte le pagine manzoniane sono di facile comprensione per gli adolescenti. Ogni lettura esige un'accurata preparazione: occorre, prima di tutto, «creare» l'ambiente storico in cui si è svolta la vicenda; e, per l'efficacia della lettura, nei dialoghi, fare ricorso anche alla drammatizzazione, in modo che l'azione si snodi sempre viva e palpitante.

A mio giudizio, non è opportuno fare leggere integralmente il romanzo dai ragazzi. Certe pagine, in cui predomina l'erudizione storica e letteraria, si possono riassumere a viva voce dall'insegnante, in modo però che la narrazione segua sempre il suo filo conduttore.

Ho sempre notato il più vivo interesse da parte della scolaresca per la lettura fatta in classe del



Tutti e tre tessero la mano verso colui che usava ecc.

Manzoni (Op. VII)

PROMESSI SPOSI

ALESSANDRO MANZONI

STORIA MILANESE
DEL SECOLO XVII.

VOL. I.

ORINO

Tipografia Andreoli

MDCCLXXXVIII.



A. Manzoni

grande capolavoro: e questo dice tutto dal punto di vista scolastico.

ALFREDO GENINASCA, docente della scuola commerciale di Neuchâtel, pensionato.

Più avanzo negli anni (e sono tanti ormai) e più dilettevole e consolante mi riesce la lettura delle opere del Manzoni, specialmente di quella che meglio mette in risalto le grandi doti e il fecondo ingegno del poeta lombardo: *I Promessi Sposi*.

A questo insuperabile romanzo debbo tante ore belle della mia esistenza. Esso mi fu caro fin dalla prima adolescenza e fu per me fonte di godimento intellettuale e, spesso, di conforto nei momenti tristi della vita.

Disse bene Filippo Piemontesi: «Il Manzoni è, nel romanzo e in tutta l'opera sua, il poeta della miseria umana consolata dalla misericordia divina».

Come avviene di tutti i capolavori, i PS sono un libro che non ci si stanca mai di rileggere e nel quale, ad ogni nuova rilettura, troviamo nuove bellezze e nuovi pregi.

Sto ora ultimando la lettura dei tre volumi delle lettere del Nostro, edite da Mondadori nel '70, e che tanto giovano a una maggior comprensione dell'uomo e dell'opera sua.

Ho già risposto indirettamente, qui sopra, alla seconda domanda. Aggiungerò che il Manzoni è per me un maestro di lingua e di vita. L'idioma che oggi usiamo ci viene, in gran parte, da lui. Insisto, egli fu, come Dante, il difensore ed il cantore della rettitudine. Vi sono nei PS oltre agli innumerevoli esempi di retto vivere, frasi altamente stimolanti che, una volta lette, rimangono per sempre impresse nella mente. Dice, per es. il buon Bortolo al cugino Renzo che gli capita dinanzi esule, desolato e misero in canna: «Oh povero Renzo! Ma tu hai fatto capitale di me: e io non t'abbandonerò... Dio m'ha dato del bene, perché faccia del bene...».

Ma la sentenza che maggiormente m'ha colpito è quella che si legge alla fine dell'ultimo capitolo del romanzo: «... si dovrebbe pensare più a far bene, che a star bene: e così si finirebbe anche a star meglio».

È un pensiero, questo, che anche un miscredente può meditare e apprezzare.

Tutti i critici sono concordi nell'ammettere che i PS sono un romanzo per adulti. Solo negli anni maturi, dicono con ragione, esso può essere compreso a fondo dalle persone di fine intendimento. Io ritengo tuttavia che anche i giovinetti intelligenti possono trovar diletto nella lettura delle più belle pagine di questo capolavoro, fatta con amore e con fervore dal loro docente. Anche il nostro Chiesa fu di questo parere. Giovanni Papini ci racconta (*Gli operai della vigna*) che, per distrarre

dal dolore la sua cara figliola Viola febbricitante e ancora bambina, si mise a leggerle brani di questa opera benché anche lui pensasse che i PS «non son libro da ragazzi e che si comprendono in tutta la meravigliosa loro ricchezza sol verso i quarant'anni». Però più oltre osserva, citando altri celebri scritti: «Son libri che hanno una faccia e una sorpresa per tutte l'età della vita». Io sono dell'opinione che nei Licei il professore dovrebbe, occupandosi solo degli episodi più salienti e collegandoli fra loro con un suo riassunto orale, insegnare agli studenti come va letto il romanzo per comprenderne appieno le bellezze, la finezza delle analisi, i reconditi e pregnanti significati d'una parola, d'una frase, d'un'immagine. Per coloro che ritengono ormai sorpassato questo libro, voglio qui ricordare una considerazione — che può a taluni sembrare paradossale — fatta da Alberto Moravia (cfr. *L'uomo come fine e altri saggi*, 1964): «...dopo essere stato per quasi cent'anni uno dei grandi libri della nostra letteratura, *I Promessi Sposi* stanno avviandosi a diventare lo specchio dell'Italia contemporanea.... Esso è il libro più ambizioso e più completo che sia stato scritto sulla realtà italiana, dopo la *Divina Commedia*».

RETO ROEDEL, già ordinario di letteratura italiana all'Università di San Gallo.

Figuratevi che, in questi giorni, io vecchione ho fornito a un vostro almanacco un articolo intrepidamente intitolato «Attualità dei *Promessi sposi*». So benissimo che il romanzo manzoniano, con la sua storia del matrimonio proibito e dei due protagonisti che, «promessi» in senso assoluto, non disarmano nemmeno di fronte alla peste, è cosa d'altri tempi, come d'altri tempi è il modo di esporla sotto la inflessibile angolatura provvidenziale. Ma sull'inattualità dei libri sempre attuali ci sarebbe molto da dire e, nel caso speciale, si sa che, a dar forza e vita a quella vicenda e a quel modo di esporla, c'è lo scrittore, c'è l'uomo. Si potrebbe anzi ricordare: una volta che al Manzoni presentarono delle lettere inedite di chi pur godeva considerazione (C. Gozzi), egli se ne schermì, e a colui (R. Bonghi) che insisteva chiedendo se quello scrittore non fosse bravo, rispose: «Certo, i vestiti li fa bene, ma gli manca la persona». Quali che siano i «vestiti» dei *Promessi sposi*, la «persona» non vi manca mai, e su quella persona quei vestiti stanno a pennello. Così egli rimane attuale, anche se i tempi sono cambiati, anche se i *Promessi sposi* intendono muoversi in un mondo tutto loro, in ristretti termini che geograficamente sono quelli di una Lombardia minima, Milano in iscorcio, Bergamo e Monza appena intravviste, poco altro ancora, e niente Venezia, niente Firenze, non lagune, non l'Arno, non il Tevere, e ben s'intende non il Danubio né il Volga, sempli-

cemente l'Adda e «quel ramo» del lago di Como, insomma un ambiente ridotto, fuori dai più attraenti itinerari, come notava G. A. Borgese, eppure, per i personaggi che accoglie, vasto e con tutto il suo respiro paesano, ambiente nel quale un Renzo, una Lucia, sono nativamente alacri e civili, onesti e puliti: mondo vicino a quello ticinese, con esso confinante.

Egli è pienamente d'accordo sulla necessità che i giovani vivano nel loro secolo e accostino gli scrittori del loro tempo. Pienamente d'accordo, ma quale desolante impressione riceve quando quei giovani agli esami non sanno parlare d'altro che di qualche scritto dell'ora che corre. Scritti famosi? Nemmeno sempre, spesso di dubbia fama. Sfogliate le effemeridi degli astri letterari delle nostre giornate e rendetevi conto dei tramonti con cui, di decennio in decennio, di lustro in lustro, di anno in anno, molti di quegli astri irrimediabilmente si spengono. Tanto al Manzoni non è ancora successo. Quei giovani s'avvedano che non ci si fa uomini scavalcando il passato, troppo facile bravata.

Ma insomma, tornando più precisamente alle domande che mi avete poste, aggiungerò che in una civiltà come la nostra che, oltre ad accogliere ribalderie e contestazioni senza limiti, è sempre disposta a spandersi addosso macchie grosse e indelebili di petrolio, il rispecchiarsi in una civiltà pulita e soprattutto umana, quella del Manzoni, mi rinfranca più che tanto, ridesta in me qualcosa di essenziale, la fiducia per cui Lucia, nel lazzeretto, tranquillamente asseriva: «Paura di che? Abbiamo passato ben altro che un temporale. Chi ci ha custodite finora, ci custodirà anche adesso».

ENRICO CELIO, già Presidente della Confederazione, Lugano.

Se leggo ancora *I Promessi sposi*? Rispondo di sì, se anche solo di tanto in tanto e non come taluno, a scopo di vanto, afferma, «quasi ogni giorno».

Quel libro esercitò un grandissimo fascino sulla mia prima gioventù e rende ancora serena la mia vecchiaia. Manzoni fu lo scrittore quasi paterno dal quale non ci si può mai staccare.

PIERO BIANCONI, scrittore, Minusio.

Da quel poco che ho letto o sentito, del tanto che si è scritto e detto del Manzoni in questo suo anno centenario, ho ricavato tra l'altro una non lieta impressione: l'impressione che alcuni studiosi si sono industriati non a esplorare la grandezza dell'opera dello scrittore, ma piuttosto a frugare l'uomo sotto gli impietosi riflettori delle più affilate scienze psichiatriche moderne: sfogliando compiacentemente la tabella clinica del grande lombardo, quasi in un revival lombrosiano, elen-

Alessandro Manzoni

I PROMESSI SPOSI

con prefazione e commento di Francesco Chiesa

e disegni di Aldo Crivelli



SUORA VIRGINIA LEYVA

della
La Signora di Monza



1964 presso l'editore Vito Campanati Saronno

PROMESSI SPOSI

DI

ALESSANDRO MANZONI

STORIA MILANESE

DEL SECOLO XVII

TOMO PRIMO



TIP. DELLA MINERVA TIGINESE
M.DCC.LXXXVIII

cando le nevrosi, i rapporti con la madre, le manie inibitorie eccetera, per stare agli argomenti meno spericolati. Che è un bel modo di far mostra di inedita sapienza e di esimersi dal considerare la sola cosa che importi, cioè la mirabile opera manzoniana. Tant'è, la moda ha le sue esigenze, e la dissacrazione ha pure le sue appassite gioie.

Certamente il Manzoni rimane uno dei miei «livres de chevet»; e siccome ogni lettura è antologica, le mie predilezioni vanno al Manzoni moralista, a quelle pagine che meglio denunciano l'imperterrito suo occhio nello scrutare gli abissi del cuore umano. Non soltanto nella meno nota *Storia della colonna infame*, ma anche nel romanzo: la spaventosa storia di Gertrude, le grandi pagine sulla sollevazione di San Martino, sulla guerra, sulla peste: dove avviene di avvertire l'agghiacciante presenza dello spirito giansenista.

Quanto alla scuola, direi che i suoi debiti verso il Manzoni sono già cospicui, e che non sia il caso di accrescerli. Intendo, la scuola ha disamorato intere generazioni, le ha risolutamente allontanate dal Manzoni, ridotto a strumento di aridi esercitazioni. Cibo troppo sostanzioso per giovani stomaci, da riservare alla dilettezza e alla meditazione di menti adulte.

ADRIANA RAMELLI, già direttrice della Biblioteca Cantonale, Lugano.

Leggete ancora il Manzoni? Sì. Che cosa vi dice il Manzoni? Tutto quello che non poteva dirmi quando ero giovane. Un solo esempio: quei bellissimi versi «E l'avviò, poi floridi sentier della speranza» che un tempo ci sembrava riguardassero solo Napoleone, ora — consapevoli ahimè di essere maturi per i «campi eterni» — li sentiamo composti per ciascuno di noi: quello straordinario aggettivo «floridi», dato ai sentieri della speranza, riesce a infonderci non solo un ineffabile conforto, ma perfino una quasi gioiosa curiosità.

Come vedete la lettura del Manzoni nella scuola d'oggi? Non conosco la scuola d'oggi, e ho vaghi ricordi della scuola di ieri. Comunque, è auspicabile che l'allievo sia sempre aiutato a scoprire un Manzoni vivo, non un Manzoni da Famedio.

GIUSEPPE MONDADA, già ispettore scolastico, Minusio.

Torno a rileggere il romanzo manzoniano assai sovente; esso m'aiuta a continuare a guardare o-

mini e cose con serenità, con il senso delle proporzioni.

Uso l'ultima edizione pubblicata, in tempo di guerra, nel Ticino. Si tratta nientemeno che della prima copia — formato di lusso — finita nelle mie mani, uscita dalla tipografia Carminati (Locarno). Reca le firme e qualche cordiale parola di Francesco Chiesa, autore della prefazione e delle note a piè di pagina, e dell'editore; in più i disegni pazientemente acquerellati da A. Crivelli. Quando la si stampò, scarseggiava la cellulosa; la Cartiera di Tenero dovette questuare legname di pioppo. Al macero finirono così anche due alberi che la mia famiglia possedeva ai margini della Bolla Rossa. Quando le mani scorrono sul libro mi sembra di poter ancora accarezzare quelle care piante sulle quali da ragazzo imparai ad arrampicare per osservare dall'alto il mondo che andavo scoprendo in diverse dimensioni e prospettive.

Ebbi il mio primo contatto con il romanzo manzoniano quando avevo una decina di anni, sul Piano di Magadino, durante i momenti del taglio del fieno.

Lavorava, sul prato attiguo al nostro, un paesano che si portava seco, con la zucca del vinello, anche una copia illustrata del libro. La passione per la lettura era nata in lui dal primo contatto con la Scuola tecnica di fransciniana memoria, interrotto bruscamente in seguito alla morte del padre. Durante l'ora della siesta, si sdraiava all'ombra dei pioppi e ne leggeva qualche pagina. Incuriosito, osai chiedergli che cosa stesse leggendo con così vivo interesse. Ed egli, a due o tre riprese, mi fece conoscere almeno parzialmente la vicenda dei due promessi sposi.

Un giorno mi mostrò l'illustrazione raffigurante don Abbondio al momento dell'incontro coi bravi, poi altre ancora di tale personaggio sempre visto di schiena. E mi chiese: «Sai perché il disegnatore presenta il curato sempre con le spalle rivolte a chi legge?». Mi tolse dall'impaccio, facendomi capire che a un simile pusillanimo e sospettoso uomo, costretto a presentarsi in pubblico, non s'addiceva diverso atteggiamento. In modo analogo e con altri accorgimenti riuscì a presentarmi altri personaggi del romanzo, tanto che essi s'aggiunsero, quasi fossero in carne e ossa, alle persone di mia conoscenza.

Durante l'estate trascorrevi qualche settimana sui monti sotto Cardada. Anche lassù soggiorna-

va un contadino di Brione che si teneva nella baita fumosa quattro libri: un libretto di salmi e sequenze religiose in latino, il romanzo del Manzoni, l'*Inferno* di Dante e le poesie dialettali del Porta. Godevo un mondo quando, la sera accanto al fuoco, il pastore aveva la pazienza di farmi partecipe delle sue letture, specialmente nei testi degli ultimi due autori.

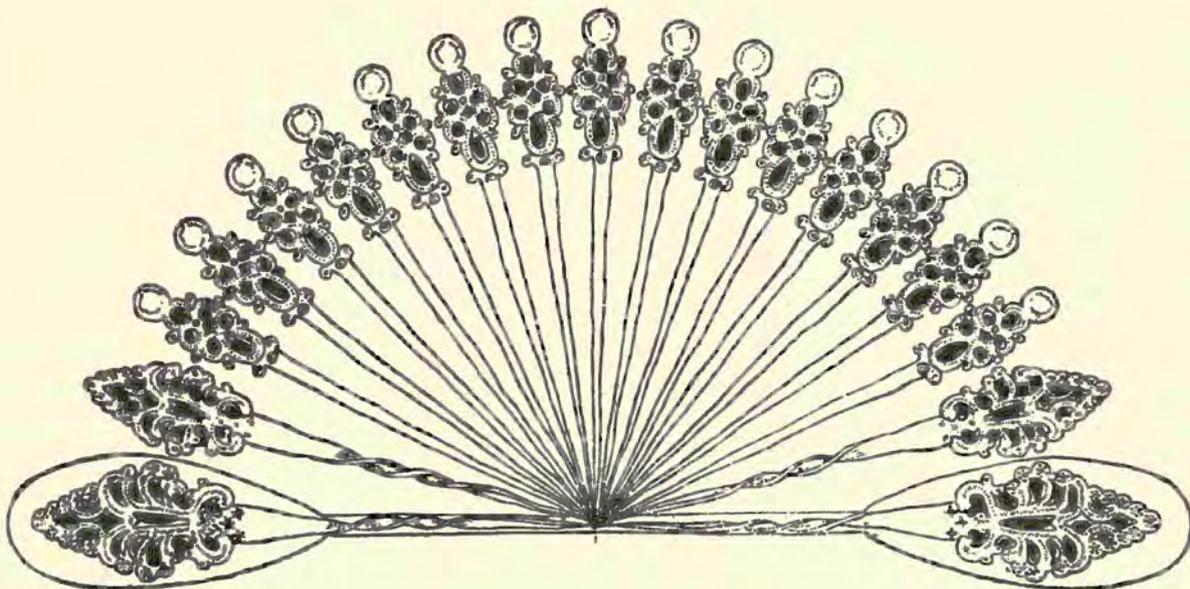
Al ginnasio, altro incontro col romanzo. Il caro professore Carlo Respini, tuttora vegeto e vivace a Cevio, lasciò una volta sul tavolo una minuscola copia dei *Promessi Sposi* e, in un momento di distensione, ebbe modo di dirmi che quel volumetto egli se lo prendeva sempre con sé durante le partite di caccia su pressoché tutte le montagne della Valmaggia; la lettura di qualche squarcio costituiva per lui e per i suoi compagni uno dei preferiti motivi di svago nei momenti d'attesa e di riposo.

In classe ebbi poi finalmente anche la «mia copia» nell'edizione Hoepli. Ma quel libro pur tanto elogiato dagli insegnanti, assunse presto il carattere di antipatico mattoncino. Con la lettura s'andava a passo di lumaca; c'erano continuamente squarci da studiare a memoria, interminabili esercizi di analisi grammaticale e logica, perfino «riflessioni sulla punteggiatura» da farci sopra. E mai una parola di chiarimento sulle vicende storiche che fanno da sfondo alla vicenda romanzesca. Per fortuna, le cose andarono un po' meglio quando si giunse alla classe terminale.

Divenuto anch'io maestro di scuola maggiore, adottai come testo il romanzo, nel solo intento però di avviare i ragazzi a una prima conoscenza, di prepararli a leggerlo più tardi, al momento in cui sarebbero stati in grado di capire e di gustare tale capolavoro letterario. Mi pare che riuscissi a suscitare passione e interesse: oggi, infatti, mi capita di tanto in tanto di incontrare ex-allievi, ormai uomini fatti, che ancor ricordano con grande piacere quel primo nostro contatto con Manzoni, che adesso li invoglia alla riletture del romanzo, nel quale — affermano — c'è sempre del nuovo da scoprire.

M'assicurano che esso riesce a dire e a dare ancora qualche cosa al loro spirito.

Il risultato positivo di quei miei modesti tentativi è fors'anche da attribuire in parte all'innato intuito e alla non artificiosa didattica dei due paesani?



Questo numero di «Scuola ticinese» ricorda l'apporto del Ticino alle celebrazioni manzoniane del 1973. Redattore responsabile: Sergio Caratti, Bellinzona. Grafico: Emilio Rissone, Viganello. Segretaria: Wanda Murialdo, Dipartimento della pubblica educazione, Sezione pedagogica, 6501 Bellinzona (tel. 092 24 14 04). Amministratore: Silvano Pezzoli, Minusio. Stampa: Arti grafiche A. Salvioni & Co. SA, Bellinzona.

Il fascicolo è stato curato da Adriano Soldini.