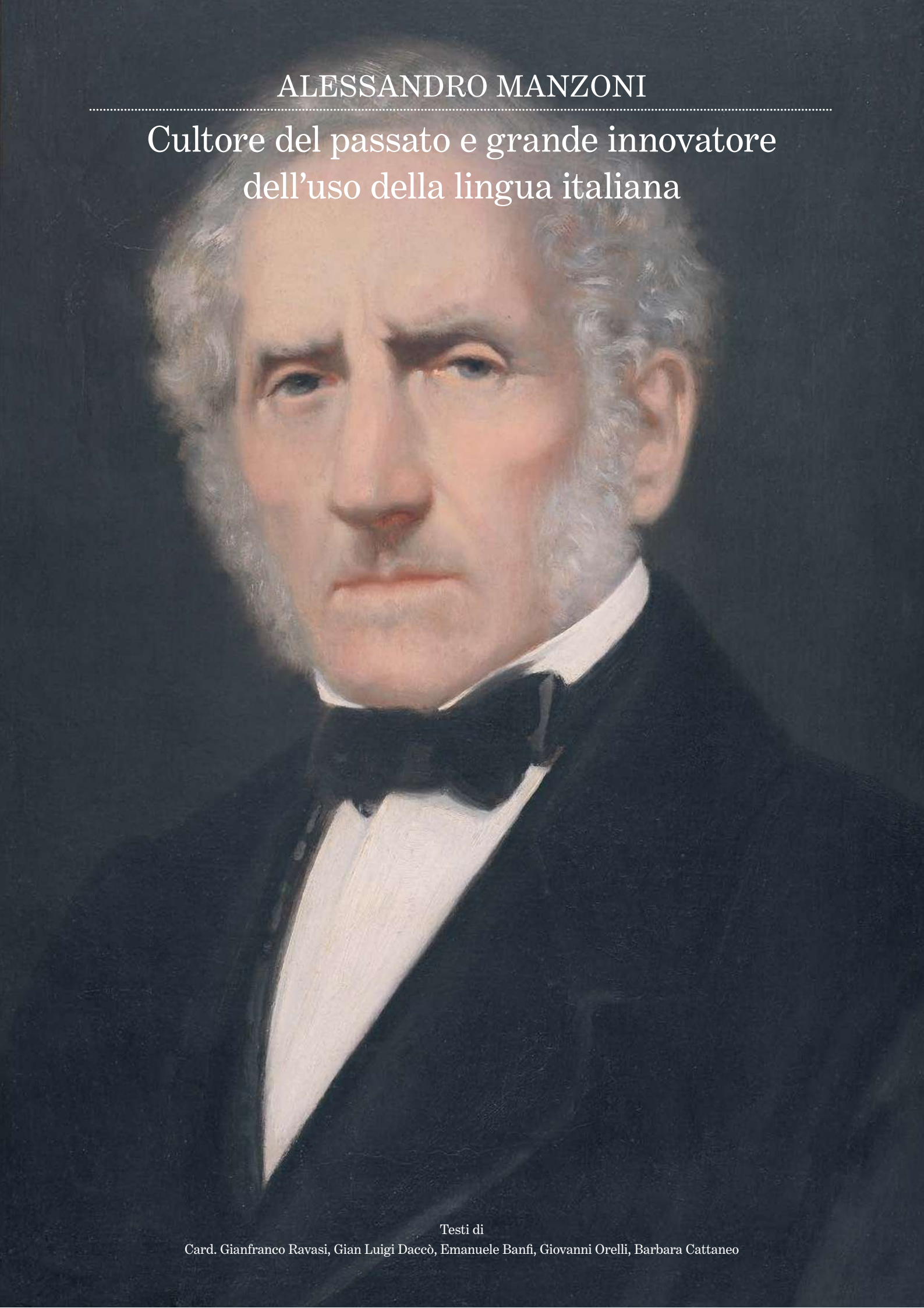
ALESSANDRO MANZONI

Cultore del passato e grande innovatore dell'uso della lingua italiana



Testi di
Card. Gianfranco Ravasi, Gian Luigi Daccò, Emanuele Banfi, Giovanni Orelli, Barbara Cattaneo

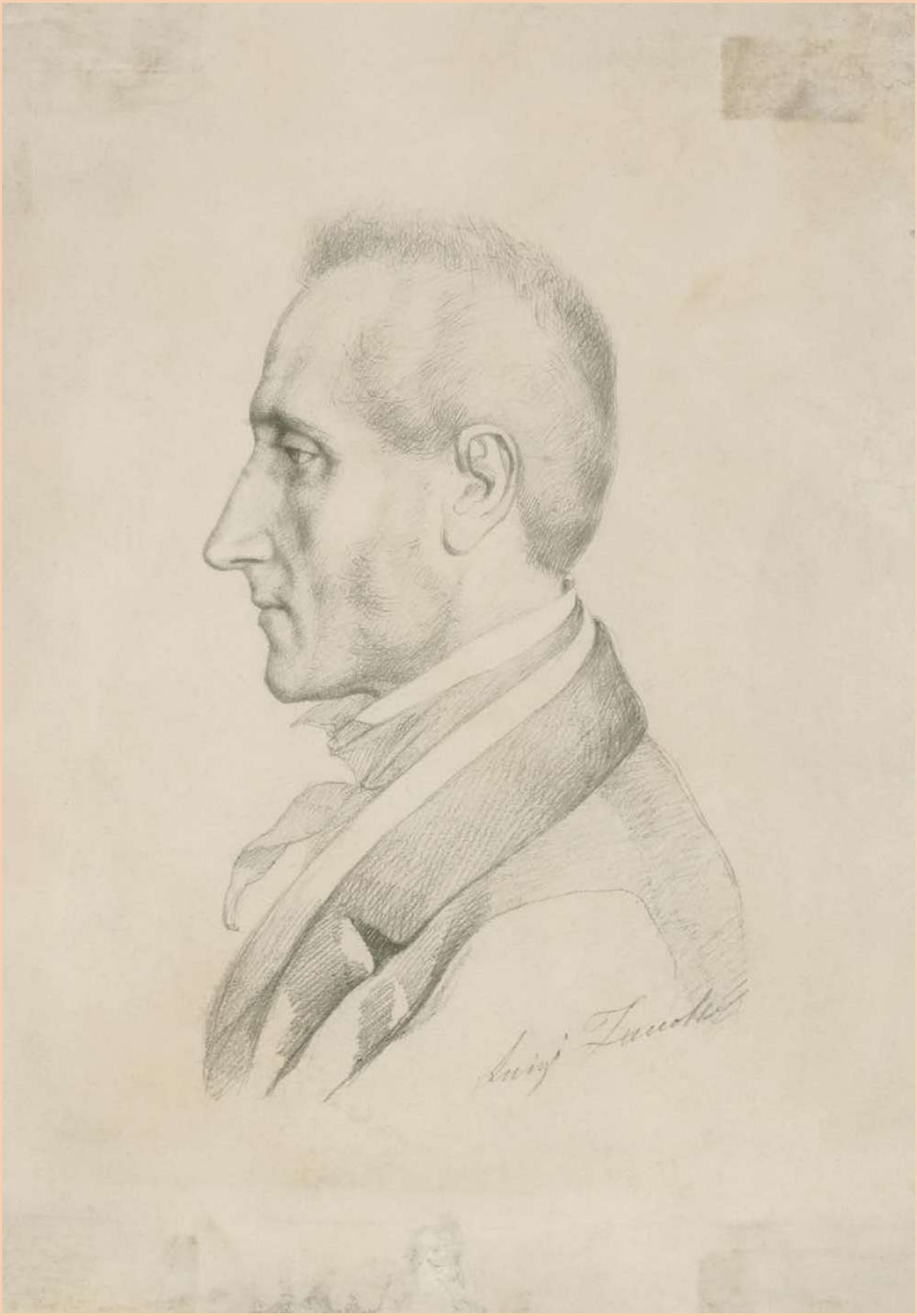
I due registri spirituali di Manzoni

del Card. Gianfranco Ravasi*

A pagina I:
Giuseppe Molteni,
Ritratto di Alessandro Manzoni,
metà XIX sec., olio su tela,
Sistema Museale Urbano Lecchese (Si.M.U.L.),
Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

A sinistra:
Carlo Preda, *Madonna Assunta*,
prima metà XVIII sec., olio su tela,
Si.M.U.L., Villa Manzoni, cappella,
Museo Manzoniano, Lecco.

In questa pagina:
Giovanni Battista Galizzi, *I capponi di Renzo*,
prima metà XX sec., china e acquerello,
Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano,
Lecco.



Una memoria personale

È ormai inchiodato nella mente di tutti per il suo capolavoro, quei *Promessi Sposi* che la scuola spingeva a leggere, non sempre in modo attraente, accanto a qualcuno dei suoi *Inni sacri* e delle sue *Odi*. Alessandro Manzoni continua a vivere nel linguaggio quotidiano a causa dei suoi personaggi il cui nome proprio si è trasformato in un nome comune e in una categoria generale: pensiamo solo a "Perpetua" che è ormai la domestica degli ecclesiastici o all'oscuro "Carneade", sinonimo di tutti i personaggi ignoti, o all'"Azzeccagarbugli", simbolo di ogni raggiro giuridico. La pagina viva della memoria di molti conserva intatti frammenti manzoniani, dal celebre «Addio, monti sorgenti dall'acque...» fino a «quel cielo di Lombardia, così bello quand'è bello...», dall'ironico «va', va' povero untorello, non sarai tu quello che spianti Milano» fino alle parole di Lucia all'Innominato: «Dio perdona tante cose per un'opera di misericordia!», per giungere fino al tragico e lapidario suggello «La sventurata rispose» apposto alla vicenda della monaca di Monza.

Un'eco del piccolo mare testuale originato dallo scrittore milanese è rimasta nella conchiglia della nostra memoria anche attraverso i suoi versi come l'enfatico «Fu vera gloria? Ai posteri l'ardua sentenza» dell'ode *Il cinque maggio* o la potente professione di fede nel Dio «che atterra e suscita, che affanna e che consola» della stessa ode. Ebbene, quella che ora propongo non è ovviamente un'analisi critica di questo grande della letteratura non solo italiana, operazione per altro impossibile se si pensa all'immensa bibliografia critica che egli ha generato. La mia sarà soltanto una libera evocazione tematica che nasce dalla personale consuetudine con Manzoni, del quale non di rado frequentai, quando vivevo a Milano, la casa di piazza Belgioioso ora trasformata in museo e in sede dei suoi cultori, allora presieduti dall'amico Giancarlo Vigorelli col quale spesso mi intrattenevo a colloquio proprio tra quelle pareti.

A Manzoni, poi, mi legava il fatto di essere stato per quasi un ventennio Prefetto della Biblioteca Ambrosiana, l'istituzione creata dal cardinale Federico Borromeo, che aveva meritato una scheda descrittiva esemplare proprio nel capitolo XXII dei *Promessi Sposi*, e per aver preparato – come membro del Comitato d'onore dell'Edizione Europea integrale delle sue opere ancora in corso – un ampio saggio sulle fonti bibliche di un testo particolarmente caro allo scrittore, ossia *Le osservazioni sulla Morale Cattolica*, edizione purtroppo non ancora giunta in porto. Eccoci, dunque, di fronte a quel mare di pagine preziose che Manzoni con molto scrupolo e rigore ha confezionato, pur continuando ad ammonirci che «di libri basta uno per volta, quando non è d'avanzo», come scrive nell'introduzione ai *Promessi Sposi*.

Il "guazzabuglio" del cuore umano

Cercheremo di mettere in luce ora due registri antitetici del suo animo che, però, si compongono in un contrappunto armonico e coerente. Il primo è segnato da una tonalità cupa, è il netto pessimismo che Manzoni rivela nei confronti della natura umana, di quel "guazzabuglio" che è il nostro cuore, tant'è vero che «quando due forti passioni schiamazzano insieme nel cuor d'un uomo, nessuno, nemmeno il paziente, può sempre distinguer chiaramente una voce dall'altra, e dir con sicurezza qual sia quella che predomini». D'altronde, continua lo scrittore, «il cuore, chi gli dà retta, ha sempre qualcosa da dire su quello che sarà. Ma che sa il cuore? Appena un poco di quello che è già accaduto». Un realismo amaro, dunque, che attinge certamente alla matrice giansenista della formazione spirituale manzoniana, ma che si trasfigura in un acceso e

A sinistra:
Luigi Zuccoli, *Ritratto di A. Manzoni*, 1850, disegno, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

A destra:
Giovanni Battista Galizzi, *Il sonno di Renzo*, prima metà XX sec., china e acquerello, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

appassionato messaggio morale, consapevole che «non sempre ciò che vien dopo è progresso», come scriveva nel saggio *Del romanzo storico*.
C'è nell'ultima pagina dei *Promessi Sposi* (c. XXXVIII) – opera a cui prevalentemente attingeremo per questa nostra riflessione – una rappresentazione emblematica che illustra l'insoddisfazione, l'irrequietezza, la scontentezza, anzi la radicale "infermità" costitutiva dell'essere e dell'esistere umano. Ecco le parole del Manzoni:

> «L'uomo, fin che sta in questo mondo, è un infermo che si trova sur un letto scomodo più o meno, e vede, e vede intorno a sé altri letti, ben rifatti al di fuori, piani, a livello: e si figura che ci si deve star benone. Ma se gli riesce di cambiare, appena s'è accomodato nel nuovo, comincia, pigiando, a sentire, qui una lisca che lo punge, lì un bernoccolo che lo preme: siamo, in somma, a un di presso, alla storia di prima».

Curiosamente non molti anni prima Giacomo Leopardi nel suo *Zibaldone* aveva annotato una considerazione simile:

> «Noi, venendo in questa vita, siamo come chi si corica in un letto duro e incomodo e, sentendovisi star male, non vi può stare quieto, e perciò si rivolge cento volte da ogni parte, e procura in vari modi di appianare, ammollire il letto, cercando pur sempre e sperando di avervi a riposare e prender sonno, finché senz'aver dormito né riposato vien l'ora di alzarsi».

Questo statuto di insoddisfazione dell'essere umano si dirama poi in pensieri e atti che recano in sé un'impronta etica negativa. Tutto il capolavoro manzoniano ne è una dimostrazione incandescente e drammatica che conferma il detto evangelico secondo il quale «i figli di questo mondo sono più scaltri dei figli della luce» (*Luca* 16,8). Scrive, dunque, Manzoni:

> «Quelli che fanno il bene, lo fanno all'ingrosso: quand'hanno provata quella soddisfazione, n'hanno abbastanza, e non si vogliono seccare a star dietro a tutte le conseguenze; ma color che hanno quel gusto di fare il male, ci mettono più diligenza, ci stanno dietro fino alla fine, non prendono mai requie, perché hanno quel canchero che li rode».

E questo cancro si rivela nelle opere maligne che i perversi spandono a larghe mani nella storia, nella connivenza di molti e nella rassegnazione dei giusti:

> «Non sapevate – dice il cardinale Federico Borromeo a don Abbondio – che l'iniquità non si fonda soltanto sulle sue forze, ma anche sulla credulità e sullo spavento altrui?».

Giovanni Battista Galizzi, *"era rimasto un lupo sotto il letto e tre gatti sopra"*, prima metà XX sec., china e acquerello, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

La catena del male e la connivenza del "senso comune"

Così, la violenza dilaga nella società e «il delitto è un padrone rigido e inflessibile, contro cui non divien forte se non chi si ribella interamente». Ecco, allora, il celebre grido presente nel secondo atto del *Conte di Carmagnola*: «I fratelli hanno ucciso i fratelli: questa orrenda novella vi do». Anzi, il male ha un effetto diffusivo proprio come lo ha l'amore: «I provocatori, i soverchiatori – tutti coloro che, in qualunque modo, fanno torto altrui – sono rei non solo del male che commettono, ma del pervertimento a cui portano gli animi degli offesi». L'odio dell'aggressore genera odio nella vittima, in una catena che non si spezza ma si allunga, ed è vano chiedere un aiuto in questo groviglio perché, come si osserva

in modo aspro fino a rasentare lo scetticismo, «volete aver molti in aiuto? Cercate di non averne bisogno». Certo, un antidoto ci sarebbe al male dirompente: «Si dovrebbe pensare più a far bene, che a star bene: e così si finirebbe a star meglio».

Purtroppo, però, continua Manzoni, «noi uomini in generale siamo fatti così: ci rivoltiamo sdegnati e furiosi contro i mali mezzani e ci curviamo in silenzio sotto gli estremi». A questo punto possiamo introdurre un altro limite della nostra natura umana, la sua incapacità di giudizio oggettivo anche perché «la ragione e il torto non si dividono mai con un taglio così netto che ogni parte sia soltanto dell'una o dell'altro». Siamo, infatti, tentati di adottare ipocritamente i luoghi comuni nel giudicare, anzi, di tenere come stella polare ciò che Manzoni definisce come il "senso comune", nemico del "buon senso": «Il buon senso c'era; ma se ne stava nascosto, per paura del senso comune». E con ironia continuava con questa pennellata gustosa nel suo ritratto degli ipocriti: «Quei prudenti che s'adombrano delle virtù come dei vizi, predicano sempre che la perfezione sta nel mezzo; e il mezzo lo fissano giusto in quel punto dov'essi sono arrivati, e ci stanno comodi». Il "mezzo" non significa, infatti, necessariamente perfezione, equilibrio, ragione.

Fulminante e fin divertente, l'ironia manzoniana s'abbatte anche sulle idee fisse che sono un po' come i crampi ai piedi, che bisogna calpestare camminando per potercene liberare. Il modello è certamente donna Prassede che

> «con le idee si regolava come dicono si deve fare con gli amici: n'aveva poche; ma a quelle poche era molto affezionata. Tra le poche ce n'era per disgrazia molte delle storte; e non erano quelle che le fossero meno care».

In questo era molto simile al suo dotto (si fa per dire) e altrettanto supponente marito Ferrante. L'esito di un simile atteggiamento ha risvolti anche religiosi:

> «Tutto lo studio di donna Prassede era di secondare i voleri del cielo: ma faceva spesso uno sbaglio grosso, che era di prendere per il cielo il suo cervello».

Vano è, perciò, il monito di assumere «il metodo d'osservare, ascoltare, paragonare, pensare, prima di parlare» perché «parlare, questa cosa così sola, è talmente più facile di tutte quell'altre insieme, che, anche noi, dico noi uomini in generale, siamo un po' da compatire».

Il bagliore finale dell'epifania divina

L'ampio quadro oscuro del limite e della miseria umana lascia, però, spazio in Manzoni a un approdo luminoso, perché «la Provvidenza arriva alla fine». L'uomo, creatura debole e caduca, ha in sé lo stimolo della coscienza che gli artiglia mente e cuore, per cui «è il nostro privilegio, o il nostro peso, se non lo vogliamo accettare come privilegio, l'esser messi tra la verità e l'inquietudine». Anzi, persino al dubbio, se autentico e lacerante, si assegna una patente di nobiltà perché può essere segno di ricerca e di attesa. Scriveva, infatti, nella *Storia della Colonna Infame*: «È men male agitarsi nel dubbio, che il riposar nell'errore». Alla fine, però, brilla l'epifania divina che, per ricalcare una famosa citazione già evocata, riesce a sollevare chi è atterrato e a consolare chi è affannato. Dio si rivela con la sua grazia a chi lo cerca con cuore sincero.

Assurdo è, perciò, il tentativo di un fantasioso interprete manzoniano recente che ha proposto di intravedere in filigrana ai *Promessi Sposi* una sorta di sottile e crittografico manifesto o confessione di ateismo e di incredulità. Se è vero che Gesù Cristo non è mai nominato nel capolavoro, è però limpida la professione di fede – dagli echi pascaliani – delle *Osservazioni sulla Morale Cattolica*: «Tutto si spiega col Vangelo, tutto conferma il Vangelo». Questa luce appare, certo, al termine della lunga galleria oscura delle contraddizioni e delle miserie della storia umana che Manzoni percorre con fermezza. Sull'itinerario tormentato della stessa vita dello scrittore lombardo getta un bagliore la libera ricostruzione che un autore contemporaneo ha voluto tentare.

Intendiamo riferirci al romanzo *Il Natale del 1833* che Mario Pomilio ha pubblicato nel 1983. Esso prende spunto dalla lirica omonima che Manzoni aveva cercato di comporre come antidoto al dramma inte-

riore causato dalla morte dell'amata moglie Enrichetta Blondel, nel tentativo di sciogliere il grumo di dolore e la tempesta di interrogativi che s'addensavano e sconvolgevano la sua anima. Pregava, dunque, Manzoni in quei giorni dolenti con queste parole forti:

> «Sì che tu sei terribile / sì che tu sei pietoso! / Indifferente ai preghi / doni concedi e neghi. / Ti vorrei dir: che festi? / Ti vorrei dir: perché? / Non perdonasti ai tuoi, / non perdonasti a te».

Come scrive Pomilio, sono

> «parole e frasi mozze disseminate a distanza su grandi fogli altrimenti bianchi, sì da rassomigliare a lagrime rapprese. E in realtà sono singhiozzi, gemiti repressi, schegge di un discorso ancora informe e balbettato».

È la scoperta di un Dio sconcertante, ora terribile ora pietoso, ora indifferente ora generoso.
Il grido dell'uomo Manzoni è l'eterno: «Perché? Che cos'hai fatto?». Esso risuona infinite volte negli stessi Salmi:

> «Fino a quando, Signore, mi dimenticherai? Per sempre? Fino a quando nasconderai il tuo volto? Fino a quando nell'anima mia proverò affanni, tristezza nel cuore ogni giorno? Fino a quando trionferà su di me il nemico?» (13, 2-3).

Anche quelli della lirica manzoniana sono versi che testimoniano la lotta tra la sottomissione e la trasgressione, tra la fede e la protesta. E già appare il balenare di una risposta: «non perdonasti a te». Dio non ha risparmiato il dolore a suo Figlio perché l'immensa sofferenza dell'umanità fosse attraversata dalla salvezza. Assumendo su di sé dolore e morte, le qualità specifiche della creatura, Cristo feconda la nostra miseria, ne intraprende la redenzione, nell'attesa della piena liberazione quando «tergerà ogni lacrima dagli occhi, non ci sarà più la morte, né lutto, né affanno, perché le cose di prima sono passate» (*Apocalisse* 21,4). Era questa la meta a cui anelava anche, l'autore dei *Promessi Sposi*, grande e tormentato scrittore, intenso e sofferto credente, come suggeriva Pomilio: «Dopo aver navigato per mari stranieri, verrò, o Signore, a far naufragio nel tuo».

* ***Card Gianfranco Ravasi***

Arcangiolo Birelli, *La conversione dell Innominato*, fine XIX sec., olio su tela, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

Manzoni, note di storia culturale

di Gian Luigi Daccò*

A sinistra:
Francesco Confalonieri,
Monumento ad Alessandro Manzoni,
1891, bronzo, Lecco.

In questa pagina:
Orlando Sora,
Olate, il paese dei Promessi Sposi,
secondo quarto XX sec., tempera su tela,
Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano,
Lecco.

Manzoni scrittore cattolico?

Nella sua lunga intervista alla "Civiltà Cattolica" del 20 settembre 2013, Papa Francesco, tra l'altro, dice:

> «Ho letto i *Promessi Sposi* tre volte e l'ho ancora adesso sul tavolo per rileggerlo. Manzoni mi ha dato tanto. Mia nonna, quando ero bambino, mi ha insegnato a memoria l'inizio del romanzo. "Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti..."».

Manzoni ha contribuito molto al pensiero cristiano contemporaneo, eppure, quando nel 1873 lo scrittore morì, quella stessa "Civiltà Cattolica", delineando un'ironica analogia tra lo scrittore e un suo personaggio, don Ferrante, lo presentava come esempio di un letterato fumoso e inconcludente, e l'"Osservatore Cattolico" di Milano scriveva che «il male» che si annidava nella sua opera impediva di considerarlo un vero cristiano.
Il giornale cattolico di Lecco, "Il Resegone", ribadiva addirittura:

> «Oh! quanto sarebbe stata grande la figura di Manzoni se avesse resistito sempre all'urto della Rivoluzione, se si fosse sempre tenuto fermo alla rocca di Pietro, che non vacilla. Ei cadde; la Rivoluzione l'annovera tra i suoi proseliti, egli plaudì a chi inferiva contro la Chiesa, Madre comune, e questa Madre riguarda con occhio commosso ed addolorato i traviamenti del suo figlio [...] E noi, mentre sulla sua tomba deponiamo un fiore al poeta cristiano, vi deponiamo nel medesimo tempo una lacrima di dolore e di compassione per aver egli fuorviato come cattolico».

Erano quelli anni di dissensi in seno alla Chiesa e i cattolici si riconoscevano in due schieramenti: da una parte vi erano i cattolici liberali, i cui maggiori esponenti erano Manzoni e Rosmini, che accettavano positivamente i valori portati dal liberalismo in Europa e, dall'altra, gli intransigenti, di don Davide Albertario e del cardinal Giuseppe Sarto, che facevano della difesa dello Stato Pontificio la propria bandiera e dimostravano una acuta diffidenza nei confronti dei principi del liberalismo e del progresso, civile e scientifico.

Il "Sillabo" (1864) di Pio IX segnò la sconfessione definitiva dei cattolici liberali. Pur non prendendo parte direttamente alla vita politica, Manzoni, come senatore votò per Roma capitale del Regno d'Italia, una posizione inaudita all'epoca per un credente e che acuì l'ostilità dei cattolici intransigenti nei suoi confronti.
L'"Osservatore Cattolico" definiva Manzoni «idolo dei cretini ubriachi», un'avversione che accumunava l'opera di Manzoni all'odiato liberalismo e alla filosofia dell'abate Rosmini.
Manzoni, che aveva lungamente soggiornato a Parigi, era profondamente influenzato dal pensiero francese. Il suo primo periodo "filosofico" fu determinato così dall'influenza degli *idéologues*,[1] imbevuti di teismo umanitario e sensismo, seguì l'ammirazione per il cristianesimo liberale di Hugues de Lamennais e quindi il dialogo con Victor Cousin, il filosofo dell'Eclettismo.[2]
Ma la vera scoperta per Manzoni fu la filosofia rosminiana; fra lui e Antonio Rosmini nacque una profonda amicizia, iniziata nel 1826 e durata fino alla morte del filosofo roveretano, nel 1855.
Ambedue villeggiavano sul Lago Maggiore e nei loro incontri le lunghe discussioni riguardavano religione, filosofia, letteratura e politica.
Manzoni nel 1850 pubblicò il dialogo *Dell'invenzione*, che nasceva proprio dalla piena adesione al pensiero filosofico rosminiano. Secondo lui, come per Rosmini, la morale doveva restare legata alla verità perenne, sottratta alle tentazioni del "relativismo" che Rosmini e Manzoni chiamavano allora "soggettivismo".
Dopo la morte di Manzoni si andarono invece rinforzando, nella Chiesa Cattolica, posizioni sempre più rigoriste: il 7 marzo 1888 uscì il decreto *Post obitum* che condannava la filosofia rosminiana, mentre la corrente di pensiero cattolico intransigente si era evoluta nel pensiero integrista e antimodernista del cardinal Sarto, eletto Papa Pio X, che condannò duramente le posizioni del cosiddetto "modernismo" con l'enciclica *Pascendi Dominici gregis* del 1907.

Il clima di ostilità degli ambienti curiali romani si venne a sciogliere definitivamente solo con il nuovo clima del Concilio Vaticano II, dove emerse quanto uomini come Rosmini e Manzoni avessero anticipato i temi della riforma della Chiesa.

Comunque l'insofferenza verso Manzoni dei cattolici intransigenti si era già andata stemperando, anche perché la sua ricchissima produzione filosofica, morale, storiografica fu, volutamente, messa tra parentesi, sottaciuta; già di proposito e in partenza, il Manzoni fu limitato ai *Promessi Sposi,* sottovalutando tutto il resto, ed i *Promessi Sposi*, inoltre, furono ridotti a libro scolastico, del tutto inadatto per gli adolescenti ai quali viene tuttora fatto studiare. E così la maggior parte degli studenti giudica noioso il romanzo, perché viene imposto loro quando sono troppo giovani per capirlo, e leggerlo è una costrizione, non un piacere.

D'altronde Manzoni è un autore e un pensatore troppo complesso per poterlo classificare nei comodi casellari delle ideologie dominanti, anzi alla sua opera sono state appiccicate le più diverse etichette, e quasi sempre basandosi soltanto sui *Promessi Sposi.*

Tutto il resto della sua monumentale produzione, tranne l'opera poetica, è rimasto per oltre un secolo sottaciuto, quasi dimenticato.

Gli esempi di questa "critica banale", forse il luogo comune più diffuso oggi sullo scrittore lombardo, riempirebbero ben più di una biblioteca, ma non di questo voglio parlare.

Nel secolo scorso gli storicisti di ascendenza crociana, allora predominanti nella cultura italiana, contestarono Manzoni ritenendo assurdo ogni giudizio etico su situazioni e avvenimenti storici, affermando che le azioni umane andavano inquadrate sempre e soltanto nella cornice delle istituzioni date nel periodo considerato.

Anche la variante storicistica di ascendenza gramsciana fu critica sulle concezioni storiografiche del romanziere lombardo.

Antonio Gramsci scrisse di «compatimento scherzoso» di Manzoni per i suoi personaggi; non poteva certo condividere la profonda compassione del cristiano Manzoni per ogni creatura quando è lontana dal Bene, infinitamente lontana. Abbandonata. È evidente che sistemi fondati sull'immanente razionalità dello sviluppo storico non potevano certo apprezzare le posizioni dello scrittore lombardo.

Il richiamarsi a leggi del processo storico, necessarie ed indipendenti dai singoli, poneva un'acuta precarietà epistemologica nei confronti della storia della società come la intendeva Manzoni.

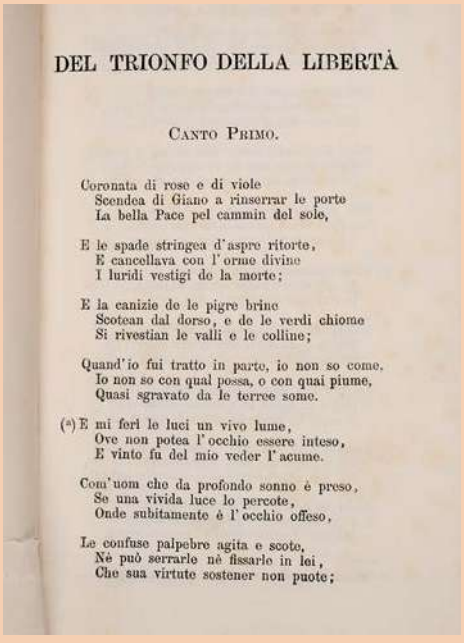
Il pensiero sociale

Il 28 febbraio 1873 Manzoni chiedeva in prestito alla Biblioteca Braidense alcune annate del "Moniteur universel", per controllare dei passi della sua ultima opera, *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*, morirà il 22 maggio di quello stesso anno e il saggio resterà incompiuto.

Nel 1801, a sedici anni, aveva scritto la sua prima poesia: *Del trionfo della Libertà.*

Tra queste due date si colloca la sua eterna riflessione sulla società, la storia, la politica, impegni, riflessioni e studi durati settantadue anni, dall'adolescenza fino alla morte, ininterrottamente.

Nel 1798 il padre, Pietro Manzoni, fece rientrare da Lugano a Lecco il figlio Alessandro, perché fosse ufficialmente iscritto nelle liste dei cittadini del Dipartimento della Montagna della Repubblica Cisalpina, fondata dai rivoluzionari francesi.[3] Il giovane Manzoni ne fu orgoglioso e aderì con entusiasmo agli ideali della Rivoluzione. Pochi anni dopo scriveva *Del trionfo della Libertà*, la



DEL TRIONFO DELLA LIBERTÀ

CANTO PRIMO.

Coronata di rose e di viole
Scendea di Giano a rinserrar le porte
La bella Pace pel cammin del sole,

E le spade stringea d'aspre ritorte,
E cancellava con l'orme divine
I luridi vestigi de la morte;

E la canizie de le pigre brine
Scotean dal dorso, e de le verdi chiome
Si rivestian le valli e le colline;

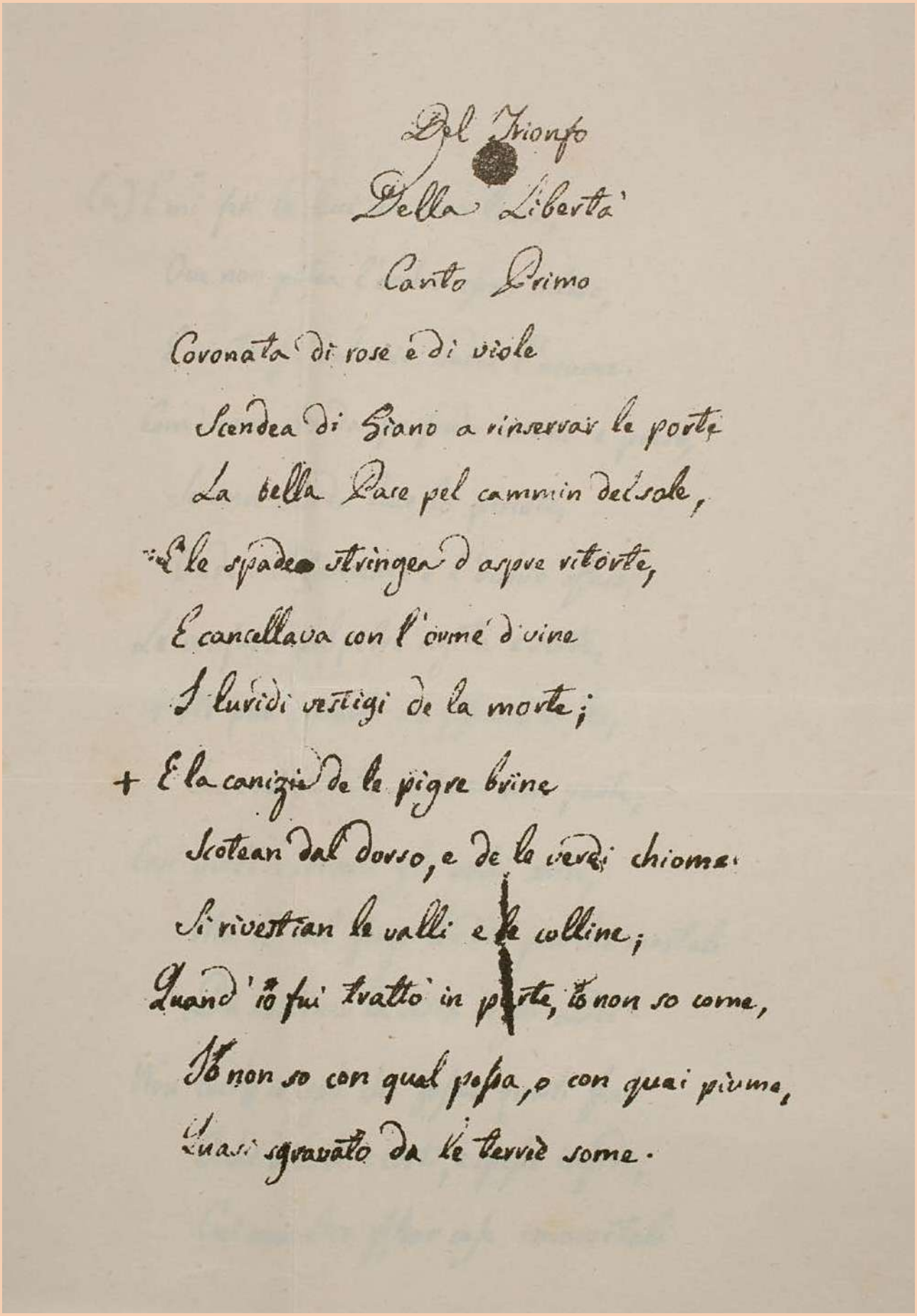
Quand'io fui tratto in parte, io non so come.
Io non so con qual possa, o con qual piume,
Quasi sgravato da le terree some.

(a) E mi ferì le luci un vivo lume,
Ove non potea l'occhio essere inteso,
E vinto fu del mio veder l'acume.

Com'uom che da profondo sonno è preso,
Se una vivida luce lo percote,
Onde subitamente è l'occhio offeso,

Le confuse palpebre agita e scote,
Nè può serrarle nè fissarle in lei,
Che sua virtute sostener non puote;

A. Manzoni, *Del trionfo della Libertà*, 1801, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.



Del Trionfo
Della Libertà
Canto Primo

Coronata di rose e di viole
Scendea di Siano a rinservar le porte
La bella Dace pel cammin del sole,
E le spade stringea d'aspre ritorte,
E cancellava con l'orme divine
I lividi vestigi de la morte;
E la canizie de le pigre brine
Scotean dal dorso, e de le verdi chiome
Si rivestian le valli e le colline;
Quand'io fui tratto in parte, io non so come,
Io non so con qual posa, o con quai piume,
Quasi sgravato da le terrie some.

sua prima opera poetica, nella quale con veemenza giacobina celebrava la seconda Campagna d'Italia di Bonaparte e la vittoria degli ideali della Rivoluzione sulla superstizione religiosa e l'oscurantismo dei conservatori.

Alla caduta di Napoleone scrisse *Aprile 1814*, in appoggio al partito degli "Italici Puri", un gruppo politico che si batteva perché fosse conservata l'indipendenza del Regno Italico, fondato dallo stesso Napoleone.

Manzoni condivideva in pieno questa aspirazione all'indipendenza di un Regno autonomo dell'Italia centro-settentrionale, una rivoluzione, scriveva all'amico Fauriel, «sage et pure». La Lombardia, invece, fu annessa all'Impero Austriaco e quando nel 1848, dopo la liberazione di Milano, fu indetto una sorta di referendum sulla immediata unione della Lombardia al Piemonte lo scrittore fu, invece, tra i firmatari dell'appello di Carlo Cattaneo che, all'idea della "guerra regia" di re Carlo Alberto, contrapponeva la necessità di un'azione politica e militare federalista.

Manzoni, uomo del Nord, lombardo ed europeo, non conosceva il resto dell'Italia, tuttavia sentiva la necessità di procedere all'unificazione politico-culturale del Paese tramite la scelta di una lingua che si modellasse sul toscano. Non c'è cultura nazionale senza lingua, pensava, e l'Italia, come Paese, non poteva esistere senza una cultura nazionale che si esprimesse in una sua lingua. In Germania, le idee di Herder e Fichte avevano ispirato il nazionalismo tedesco e questo nascente senso di identità nazionale si basava quasi esclusivamente sul possesso di una lingua comune. Herder in particolare da *Über die neuere deutsche Litteratur* (1767) in poi riprese, in quasi tutta la sua opera, l'idea della lingua come espressione del *Volksgeist*, dello "spirito della nazione", perché senza una sua lingua propria l'esistenza di un popolo era, per lui, un'idea assurda. Il nazionalismo tedesco si basava sulla lingua perché era, praticamente, l'unico elemento comune per un insieme di stati divisi da secoli.[4]

Se la questione della lingua fu fondamentale nella nascita della nazione tedesca, si impose decisamente anche in Italia, dove gli stati esistenti vantavano una lunga storia indipendente, addirittura millenaria per lo Stato della Chiesa, di oltre ottocento anni per il Regno di Napoli.

Nell'elaborazione linguistica della seconda delle due edizioni dei *Promessi Sposi* (1840) Manzoni affronta questo problema, essenzialmente politico e sociale, quello d'una lingua comune e viva per tutti gli italiani che non esisteva ancora, non solo una lingua letteraria ma anche parlata e intesa in tutta la Penisola, dove le lingue d'uso erano ancora e solo i dialetti.

Lui stesso, come scriveva nella introduzione al *Fermo e Lucia*, conosceva

> «una sola lingua nella quale ardirei parlare tanto da stancare il più paziente uditore, senza proferire un barbarismo; e di avvertire immediatamente qualunque barbarismo che scappasse altrui: e questa lingua, senza vantarmi, è la milanese».

E scrivendo all'amico Fauriel ribadisce, riferendosi al suo lavoro letterario:

> «Lorsqu'un Français cherche à rendre ces idées de son mieux, voyez quelle abondance et quelle variété il trouve dans cette langue qu'il a toujours parlé».

Un italiano, invece, «écrit dans une langue qu'il n'a presque jamais parlé».[5] Manzoni sceglie di scrivere in una lingua «nella quale non ha quasi mai parlato» per una precisa scelta politica, questa è la funzione sociale che sceglie per il suo lavoro: sperimentare una lingua unitaria per i futuri cittadini di una futura Italia unita. E questa lingua fu il fiorentino delle classi colte.

L'apporto di Manzoni alla nuova nazione che stava nascendo fu questo, di politica culturale, non d'azione politica attiva, che decisamente rifiutava.

Quando nell'ottobre 1848 gli proposero la candidatura al Parlamento Subalpino di Torino, Manzoni rifiutò e chiarì, in una lettera di risposta, il suo rapporto, etico ed esistenziale con la politica attiva.

> «Il fattibile le più volte non mi piace, e dirò anzi, mi ripugna; ciò che mi piace, non solo parrebbe fuor di proposito e fuor di tempo agli altri, ma sgomenterebbe me medesimo, quando si trat-

A. Manzoni, *Del trionfo della Libertà*, riproduzione del manoscritto, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

tasse non di vagheggiarlo o di lodarlo semplicemente, ma di promuoverlo in effetto, e d'aver poi sulla coscienza una parte qualunque delle conseguenze. Di maniera che, in molti casi, e singolarmente ne' più importanti, il costrutto del mio parlare sarebbe questo: nego tutto e non propongo nulla [...]. Quando si è così, si sta fuori degli affari!»[6]

La storia del "secondo popolo"

Lo storico americano Steven Hughes in *Manzoni storico sociale: il dilemma strutturale dei "Promessi Sposi"* rileva come sin dalle prime pagine il romanziere annunci per bocca del suo umile cronista, l'anonimo della *Historia,* di voler rompere con la tradizione e raccontare una storia: «di genti meccaniche e di piccol affare».

«Insomma un romanzo storico basato su una storia sociale [...] Di fronte alla penuria di testimonianze dirette riguardo agli "umili", l'atteggiamento di Manzoni fu simile a quello assunto oggigiorno da molti storici sociali».[7]

Lo scrittore lombardo utilizza infatti proprio, come uno storico sociale dei nostri tempi, documenti amministrativi come le "Gride" e le cronache di avvenimenti tanto ampi e corali da non poter non coinvolgere direttamente tutto il popolo di allora, come la peste, la carestia, il passaggio dei lanzichenecchi.

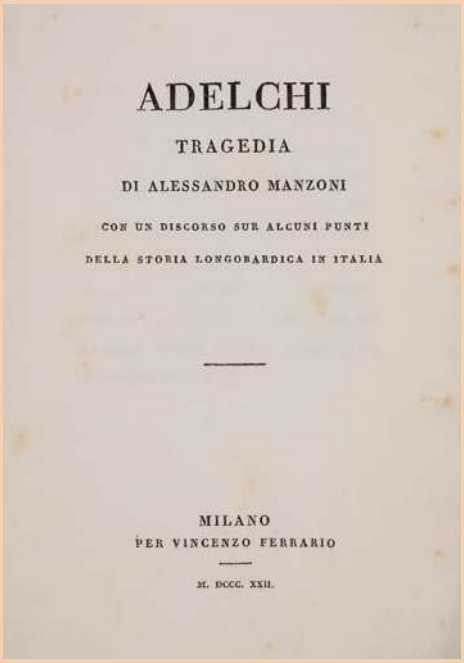
Già scrivendo l'*Adelchi* Manzoni era rimasto insoddisfatto delle poche opere di storia allora disponibili su quel periodo che parlavano dei Longobardi in modo sommario e confuso.[8]

Quindi, da illuminista qual era che non dava mai nulla per scontato e voleva controllare di persona, passò ai documenti originali del *Rerum Italicarum Scriptores*, la monumentale raccolta di fonti edite da Lodovico Antonio Muratori, e ai diciannove volumi del *Rerum Gallicarum et Francicarum Scriptores* d'Augustin Thierry.

Il grande storico francese, raccogliendo e pubblicando i documenti di quelle epoche lontane, aveva elaborato una teoria, quella dei due popoli, i conquistatori barbari, in altre parole i Franchi, e i servi, il popolo dei vinti, i gallo-romani.

Con il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, l'indagine storica nata con l'*Adelchi*, Manzoni inaugurava così un sistema nuovo di ricerca che utilizzerà costantemente anche in seguito: lavorare direttamente su documenti poco noti ma utili per ricostruire non gli intrecci e le trame ma la storia d'ogni giorno «de livres, de bouquins, de paperasses même, dont plusieurs rares et même uniques».[9]

Come scrive a Fauriel, a lui non interessano tanto i fatti che gli eruditi hanno raccolto, senza mai vedere cosa ci fosse d'importante nelle istituzioni e nella mentalità di quell'epoca lontana e soprattutto non occupandosi mai delle condizioni delle popolazioni locali sottomesse, proprietà dei Longobardi, *possédés*, di quel popolo di servi di cui non parlano mai né Paolo Diacono né gli storiografi successivi.


ADELCHI

TRAGEDIA

DI ALESSANDRO MANZONI

CON UN DISCORSO SUR ALCUNI PUNTI

DELLA STORIA LONGOBARDICA IN ITALIA

MILANO

PER VINCENZO FERRARIO

M. DCCC. XXII.

Anche l'eroe della tragedia, Adelchi, non è certo famoso, è poco più di un nome e neppure sicuro: Adalgiso, Algiso, Adelchi.

Di lui, figlio dell'ultimo re longobardo, Desiderio, parlano pochi passi di una cronaca del Mille, il *Chronicon* della Novalesa e la leggenda sulla fondazione del monastero di Civate.

Ancora una volta una reminiscenza dei paesi della sua infanzia: il monastero di Civate è a pochi chilometri dal Caleotto di Lecco, la sua casa d'infanzia, e il ragazzo Manzoni doveva conoscerlo bene, come la leggenda della sua fondazione.[10]

A. Manzoni, *Adelchi*, Milano, presso Vincenzo Ferrario, 1822, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

Ma il senso vero della tragedia sta nel *Discorso* storico che l'accompagna: gli eroi non sono Carlomagno, né re Desiderio né i paladini franchi o i duchi longobardi ma il popolo, la stirpe degli oppressi «una immensa moltitudine di uomini, una serie di generazioni, che passa sulla terra, sulla sua terra, inosservata, senza lasciarvi un vestigio».[11]
Anche qui due popoli, come per Thierry: quello dei signori e quello dei servi, quello degli oppressi e quello degli oppressori.
L'anno dell'*Adelchi* è anche quello dell'inizio del *Fermo e Lucia*, la prima redazione dei *Promessi Sposi* pubblicata soltanto postuma, e Manzoni illustra in questo modo la sua idea sul romanzo che stava scrivendo all'amico Fauriel:

> «Per spiegarvi brevemente la mia idea sui romanzi storici [...] vi dirò che li concepisco come una rappresentazione di un determinato stato della società per mezzo di fatti e di caratteri così simili alla realtà da potere essere creduti una vera storia da poco scoperta; per far questo ho cercato di conoscere esattamente e di dipingere sinceramente l'epoca e il paese in cui ho situato la mia storia».[12]

La sua ricostruzione della società lombarda del XVII secolo nasce da una conoscenza di prima mano unita ad una puntigliosa ricerca condotta sui documenti originali e sulle cronache dell'epoca.
I "materiali", come li chiama del suo romanzo, derivano direttamente dai documenti dell'epoca: le cronache sulla vita di Virginia de Leyva forniscono i dati per la monaca di Monza, quelle su Bernardino Visconti per l'Innominato, Ripamonti e Tadino gli forniscono gli elementi e gli episodi stessi dei grandi capitoli della Peste, mentre gli archivi gli procurano "Gride" e lettere che parlano di bravi e di lanzichenecchi, documenti umili e terribili per il suo libro «vi ho ficcato dentro contadini, nobili, religiose, preti, magistrati, intellettuali, la guerra, la carestia», scrive agli amici.
Per questo i *Promessi Sposi* sono un romanzo storico straordinario ed unico, non una rivisitazione disinvolta del passato, fatta per rivestire di costumi d'epoca personaggi ottocenteschi, come quasi tutti gli altri romanzi storici del secolo diciannovesimo.
Nella maggior parte dei casi i contemporanei romanzi e ballate storici sono ambientazioni nel passato di vicende avventurose: i riferimenti storici servono solo a rendere pittoresco l'intreccio, spesso e volentieri ravvivato da nere pennellate d'orrore e crudeltà.
I *Promessi Sposi* si muovono invece su un piano del tutto diverso, perché la storia della società, una storia sociale precisa ed indagata con profondo metodo, vi occupa una parte fondamentale.
Questa particolare invenzione di Manzoni conobbe un successo travolgente ma col tempo, con l'identificazione successiva della narrativa con il romanzo realistico e naturalistico affermatosi in tutta Europa da Stendhal a Tolstoj, fu probabilmente la causa delle difficoltà di lettura dei *Promessi* che non rientravano più, non sono mai rientrati, in un genere narrativo preciso e codificabile.
Costituiva un'assoluta novità perfino la scelta, non certo casuale, dei protagonisti, Fermo e Lucia: è la prima volta che esponenti delle classi sottoposte erano scelti come eroi di un libro. I protagonisti del romanzo appartengono inoltre alla realtà sociale della nascente Rivoluzione Industriale di quel primo Ottocento in cui Manzoni scrive: infatti sono due operai, tessitore il primo e filandiera la seconda.
Questa scelta fu determinata anche dalla profonda conoscenza della società lecchese, una realtà quasi esclusivamente manifatturiera da sempre, anche nel Seicento, come Manzoni, storico competente, sapeva bene.
Nonostante questo, quasi tutti i commentatori del romanzo definiscono sempre Renzo e Lucia "contadini brianzoli", aggiungendo all'errore sulla professione anche quello geografico.
Nei *Promessi Sposi* il popolo lombardo sopporta tutto: guerra, peste, saccheggio, violenze, ingiustizie, umiliazioni, è lui il protagonista del libro, il vero eroe della storia.
Il popolo dei potenti ha invece un potere illimitato ed arbitrario che può permettersi di essere un terribile capriccio, come quello di don Rodrigo che vuole Lucia così, soltanto per una scommessa con il conte Attilio.
Torna il tema dei due popoli, come già nell'*Adelchi*, quello degli oppressori e quel-

lo degli oppressi «classi aventi interessi e massime opposti».
Gli oppressori hanno dalla loro parte la Forza: quella della violenza dei bravi, quella delle leggi dell'Azzeccagarbugli, quella della consuetudine sociale, gli oppressi solo la sopportazione, la fede e l'attesa.
Gli oppressi, gli umili, hanno dalla loro solo la forza della pazienza, quella del Vangelo: «Infine, il seme caduto nel buon terreno indica quelle persone che ascoltano la parola di Dio con cuore sincero con perseveranza, e producono frutto» (*Luca*, VIII,15).
La *Vulgata* traduce in latino con *Patientia,* l'originale greco *hypomonè* che ha un significato più ampio: "sopportare", "in attesa", come invece preferiva tradurre, nel 1942 in piena occupazione tedesca, l'ebrea Simone Weil, quando si occupava di ricerche storiche per rendere «a poco a poco impossibile una parte, almeno, delle bassezze di cui è satura l'aria che respiriamo».[13]
Una corrispondenza tanto profonda che anche Papa Francesco, nella sua intervista, citando lo stesso termine greco, esprime sentimenti profondamente manzoniani:

> «Io vedo la santità nel popolo di Dio paziente, [...] questa è per me la santità comune. La santità io la associo spesso alla pazienza: la pazienza come *hypomonè*, il farsi carico degli avvenimenti e delle circostanze della vita, costanza dell'andare avanti, giorno per giorno. Questa è la santità della *Iglesia militante*, questa è stata la santità di mio papà, di mia mamma, di mia nonna Rosa».

Perseveranza e attesa degli oppressi, che la guerra e le devastazioni passino, che passi la carestia, che passi la peste, che passino i don Rodrigo e i suoi bravi, i lanzichenecchi e gli Azzeccagarbugli, attesa e sopportazione, queste sono le glorie degli umili, «gente perduta sulla terra», che «non hanno né anche un padrone, nessuno», come li definirà lo stesso don Rodrigo.

> «La giustizia? Poh la giustizia! [...] Chi si cura di costoro a Milano? Chi gli darebbe retta? Chi sa che ci siano? Son come gente perduta sulla terra; non hanno né anche un padrone: gente di nessuno» (*Promessi Sposi*, cap. XI).

Sempre è stato così e anche Adelchi, il figlio di re, nato nella classe degli oppressori, dei dominatori del «volgo disperso che nome non ha», non può scegliere; per lui, principe e guerriero, non resta che far torto o patirlo.
Dilemma che il giusto Adelchi scioglie cercando la morte, per liberarsi della «feroce forza» che «il mondo possiede».
Leonardo Sciascia scriveva che, nonostante tutti gli studi fatti, la verità profonda dell'opera manzoniana non era ancora stata colta: considerata generalmente come il prodotto di un aristocratico lombardo pio e conservatore, è invece un'opera inquieta, che racchiude un'analisi, impietosa, della società italiana di ieri e di oggi.
Credo che quella manzoniana sia un'analisi impietosa della società di ogni Paese, non solo di quella italiana, il racconto dell'ineluttabile dramma d'essere un uomo.
Una tragicità esistenziale di cui dobbiamo essere consapevoli, certo, ma rassegnati mai perché, come Manzoni scrive nella *Colonna Infame* «di fatti atroci dell'uomo contro l'uomo [...] si può bensì esser forzatamente vittime, ma non autori».

* ***Gian Luigi Daccò***
Conservatore emerito Museo Manzoniano di Lecco; ICLM - International Committee for Literary Museums.

Note

[1] Pensatori che si ispiravano al pensiero di Claude-Adrien Helvétius e di Condillac, seguendo una gnoseologia sensista applicata alla ricerca della formazione delle idee (da qui il nome di "ideologi") e ai più diversi campi della morale e della politica. La loro non voleva essere una teoria universale dell'uomo ma l'analisi empirica di alcuni suoi aspetti particolari. Nell'ambiente parigino, Manzoni entrò in contatto con loro e in particolare con Claude Fauriel, con il quale strinse una grande e duratura amicizia. Le idee degli *idéologues* ebbero un ruolo fondamentale nella formazione dello scrittore lombardo.

[2] Rodolfo Quadrelli (a cura di), *Alessandro Manzoni, Scritti filosofici,* Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1976.

[3] Dipartimento della Repubblica Cisalpina, istituito nel 1797, con capoluogo Lecco.

[4] Gerhard Sauder, *La conception herdérienne de peuple-langue, des peuples et de leurs langues*, in *Herder et les Lumières: l'Europe de la pluralité culturelle et linguistique*, Presses Univ. de France, Paris, 2003, pp. 123-132.

[5] Lettera a Claude Fauriel del 3 novembre 1821, in Irene Botta (a cura di), *Carteggio Alessandro Manzoni-Claude Fauriel*, Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano, 2000.

[6] Lettera del 7 ottobre 1848 a Giorgio Briano, in Cesare Arieti (a cura di), *Alessandro Manzoni: lettere*, Mondadori, Milano, 1970.

[7] Steven Hughes, *Manzoni storico sociale: il dilemma strutturale dei "Promessi Sposi",* in Gian Luigi Daccò – Mauro Rossetto (a cura di), *Alessandro Manzoni, società, storia, medicina*, Leonardo Arte, Milano, 2000, p. 16.

[8] Lettera a C. Fauriel del 17 ottobre 1820, in Irene Botta (a cura di), *Carteggio*, cit., p. 263.

[9] Lettera a C. Fauriel del 21 maggio 1823, in Irene Botta (a cura di), *Carteggio*, cit., p. 412.

[10] La leggenda della fondazione del monastero di Civate (Lecco) narra che Adelchi, inseguendo una preda, era entrato in una chiesa sul monte Cornizzolo a cavallo. Diventato cieco per il grave sacrilegio riacquistò la vista dopo un voto del padre, re Desiderio, che promise di edificare un grande monastero proprio là dove sorgeva la chiesetta.

[11] Alessandro Manzoni, *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* (a cura di Isabella Becherucci), Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano, 2005, p. 79.

[12] Lettera a C. Fauriel del 3 novembre 1821, in Irene Botta (a cura di), *Carteggio*, cit., pp. 309-310.

[13] Simone Weil, *Écrits historiques et politiques*, Gallimard, Paris, 1960, p. 84.

Bibliografia

Arieti, Cesare (a cura di), *Alessandro Manzoni: lettere*, Mondadori, Milano, 1970.

Botta, Irene (a cura di), *Carteggio Alessandro Manzoni-Claude Fauriel*, Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano, 2000.

Daccò, Gian Luigi, *Alessandro Manzoni e l'arte della Storia*, in Gian Luigi Daccò – Mauro Rossetto (a cura di), *Alessandro Manzoni, società, storia, medicina*, Leonardo Arte, Milano, 2000.

Daccò, Gian Luigi, *"Uno sguardo più acuto". Manzoni e i documenti della storia*, in Gian Luigi Daccò – Gianmarco Gaspari – Fernando Mazzocca, *Il Manzoni illustrato*, Biblioteca di via Senato, Milano, 2006.

Daccò, Gian Luigi, *Villa Manzoni, a Literary Place*, in *Literature and Composer Museums and the Heritage*, Proceedings of the ICLM Annual Conference 2007, Frankfurt (Oder), Kleist-Museum [for] ICLM, 2008.

Manzoni, Alessandro, *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* (a cura di Isabella Becherucci), Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano, 2005.

Quadrelli, Rodolfo (a cura di), *Alessandro Manzoni, Scritti filosofici*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1976.

Sauder, Gerhard, *La conception herdérienne de peuple-langue, des peuples et de leurs langues*, in *Herder et les Lumières: l'Europe de la pluralité culturelle et linguistique*, Presses Univ. de France, Paris, 2003.

Weil, Simone, *Écrits historiques et politiques*, Gallimard, Paris, 1960.

Il "percorso" di Alessandro Manzoni verso l'italiano e la "definizione" dell'italiano moderno, lingua di (quasi) tutti noi

di Emanuele Banfi*

A sinistra:
Gustavo Rosso, detto Gustavino,
Perpetua e Agnese, prima metà XX sec., disegno,
Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano,
Lecco.

In questa pagina:
Luigi Pizzi, *La stradina dei bravi*,
1938, olio su tavola,
Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano,
Lecco.

§.0. Il presente contributo si propone di descrivere il "percorso" compiuto da Alessandro Manzoni, a partire dalla sua infanzia, verso l'italiano: si dirà del "viaggio" di un grande lombardo, parlante il milanese quale idioma materno e il francese quale privilegiata lingua di cultura, verso l'italiano e di come da tale esperienza il Manzoni giunse alla più rigorosa scelta del fiorentino, nella sua variante cólta e stilisticamente sorvegliata, quale base per la "definizione" della nostra lingua nazionale nella sua forma attuale.

§.1. Nella transizione tra i secoli XVIII e XIX a Milano tutti parlavano esclusivamente il milanese, ovviamente in forma differenziata secondo la collocazione sociale di ogni singolo parlante: nel loro dialetto municipale i milanesi erano abituati a trattare non solo i piccoli problemi della vita quotidiana ma, più ampiamente, le questioni inerenti la vita cittadina, le esigenze pratiche. L'opposizione "lingua/dialetto" veniva vissuta senza alcun senso di inferiorità e, anzi, il dialetto era anche lingua nobilitata da alcuni poeti: si pensi, tra gli altri, al grandissimo Carlo Porta.
Pur rientrando nella sfera amministrativa di Vienna (e, quindi, verso una capitale la cui lingua era ovviamente il tedesco), Milano era però dal punto di vista linguistico-culturale rivolta verso Parigi e verso il francese: gli strati sociali alti avevano nel francese "la" lingua privilegiata di riferimento.
Testimonianze interessanti di tale particolare quadro sociolinguistico milanese, nel quale l'italiano era di fatto inesistente quale lingua parlata, vengono da una serie di fonti che vale la pena, seppure cursoriamente, ricordare: Pietro Verri, il grande illuminista milanese, nel 1777 in occasione della nascita di sua figlia Teresa, così annotava, in uno scritto idealmente indirizzato alla neonata, prefigurandone il futuro "linguistico" (prossimo):

> «La [*scil.* la bambinaia] Tedesca ve l'ho presa per risparmiarvi il tedio col tempo d'imparare una lingua che io vorrei sapere e che è utilissima per noi che viviamo sotto il dominio Austriaco. Io conto di parlarvi sempre in francese e così all'età di cinque anni avrete tre lingue senza fatica».[1]

Due anni dopo lo stesso Pietro così decanterà al fratello Alessandro i progressi linguistici della piccina:

> «La cara Teresina è un incanto. Bisogna vederla fra me, la sua donna, e un'altra cameriera quando ella è di buon umore come senza imbarazzarsi mai parla tedesco, francese, milanese come se ciascuna fosse la sua lingua naturale».[2]

Quindi: le lingue menzionate dal Verri sono il tedesco, il francese e il milanese e ciò che appunto più colpisce nella testimonianza verriana è la totale assenza dell'italiano. Ma, evidentemente, nell'educazione di una fanciulla della "Milano bene" di quel tempo, se il sapere parlare tedesco era utile per le ragioni rappresentate dalla testimonianza di Pietro Verri, tanto più importante era certo il sapere parlare (e scrivere) il francese: lingua della buona società, della conversazione civile, mentre l'italiano (parlato e scritto) era dominato poco e male.[3]
Milano si trovava quindi all'epoca in una condizione di sostanziale bilinguismo: dialetto-francese. Di tale bilinguismo si ha ulteriore, autorevole testimonianza dal comportamento linguistico dei familiari del Manzoni e del Manzoni stesso: Giulia Beccaria, madre d'Alessandro e figlia dell'illustre Cesare Beccaria, utilizzava normalmente

Andrea Appiani, *Ritratto di Giulia Beccaria col figlio Alessandro*, 1790, Villa di Brusuglio.

Casimiro Radice, *La cascina Costa a Galbiate*, 1875.

il dialetto milanese e il francese e, quanto all'italiano, confessava candidamente di non essere capace di controllarne né l'ortografia né la punteggiatura.[4] Del resto le letture di Giulia – come prevedibile per una nobile milanese tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento – erano prevalentemente francesi. Parigi era "la" città di riferimento, la città dove peraltro Giulia andò a vivere con Carlo Imbonati dal 1796 al 1805 e dove, nel 1805, subito dopo la morte dell'Imbonati, accolse il figlio Alessandro, appena ventenne.

Sono, queste, testimonianze interessanti dell'ambiente sociolinguistico nel quale crebbe e si formò il Manzoni: un ambiente nel quale dominavano il dialetto milanese e il francese e nel quale l'italiano parlato era, se non inesistente, senz'altro marginale. Non va dimenticato, peraltro, che il Manzoni bambino aveva passato la primissima infanzia, tutto sommato non infelice, al casale della Costa, sopra Galbiate, non lontano dal Caleotto, nel territorio di Lecco. Dei suoi anni primi alla Costa e al Caleotto il Manzoni avrà sempre un ricordo buono, come di un tempo ricco di giochi e di svaghi. Ma le persone che lo accudivano e i suoi coetanei, compagni di avventure infantili, erano senz'altro solo ed esclusivamente dialettofoni ed è quindi facile immaginare un Alessandro ragazzino dialettofono: felicemente dialettofono, tra i modelli di un dialetto urbano e di un dialetto rustico.

In merito al rapporto tra dialetto milanese, italiano e francese nella Milano dei primi decenni dell'Ottocento molto interessante è anche la testimonianza di una signora inglese (tale "lady Morgan") che, in un diario di viaggio relativo al suo soggiorno a Milano nel 1821, annotava puntualmente che il francese vi era normalmente parlato – e anzi, con ottima resa fonologica –, così come normalmente parlato era anche il dialetto milanese (*le dialecte national*...), mentre il volere parlare in toscano (cioè in italiano) era faccenda complicata, sociolinguisticamente marcata:

> «Le français est parlé très purement par les Milanais; ils prononcent l'*u* comme les Français et c'est la pierre d'achoppement des Italiens méridionaux dans la pronunciation française. L'italien n'est parlé à Milan qu'en présence de voyageurs du midi de l'Italie, et le dialecte national est le langage familier de toutes les classes. Parler avec l'accent toscan est le "suprême mauvais ton", et sent l'affectation vulgaire. On dit de la jeune dame fraîchement arrivée de Florence, qui se permet l'accent italien, qu'elle parle *in punta di forchetta*, "sur la pointe d'une fourchette"».[5]

Nella Milano dei tempi del Manzoni il volere parlare in toscano (cioè in italiano) era un'opzione sociolinguistica obbligatoria solo in presenza di forestieri che venissero da altre regioni d'Italia. Così testimonia appunto il Manzoni nel trattato *Della lingua italiana*:

> «Supponete dunque che ci troviamo in cinque o sei milanesi in una casa, dove stiam discorrendo, in milanese, del più e del meno. Càpita uno, e presenta un piemontese, o un veneziano, o un bolognese, o un napoletano, o un genovese; e, come vuol la creanza, si smette di parlar milanese, e si parla italiano. Dite voi se il discorso cammina come prima, dite, dite se ci troviamo in bocca quell'abbondanza e sicurezza di termini che avevamo un momento prima; dite se non dovremo, ora servirci d'un voca-

bolario generico o approssimativo, dove prima s'avrebbe avuto in pronto lo speciale, il proprio; ora aiutarci con una perifrasi, e descrivere, dove prima non s'avrebbe avuto a far altro che nominare; ora tirar a indovinare, dove prima s'era certi del vocabolo che si doveva usare, anzi non ci si pensava, veniva da sé; ora anche adoprar per disperati il vocabolo milanese, correggendolo con un: come si dice da noi».[6]

§.2. Le prime prove poetiche del giovane Manzoni sono in italiano letterario: così nell'*Urania*, nell'*Adda*; così nei cinque (dei dodici previsti) *Inni sacri* composti tra il 1812 e il 1822 e nelle due grandi odi civili, *Marzo 1821* e *Cinque maggio*; così nelle due tragedie: *Il Conte di Carmagnola* (1816-1820) e l'*Adelchi* (1820-1822).
In una lettera scritta il 9 febbraio 1806 a Claude Fauriel, suo grande amico e mentore nei salotti parigini, il Manzoni, poco più che ventenne, manifestava già l'esigenza di superare il divario tra la lingua scritta – letterariamente orientata – e la lingua vera, quella propria di parlanti reali, ponendosi su un terreno lontano dalle scelte dei puristi e assecondando invece un ideale civile di lingua comunitaria, popolare e nazionale. Ragionando sul quadro dell'Italia linguistica del suo tempo, il Manzoni giudicava la lingua scritta, l'italiano letterario «quasi lingua morta».[7]

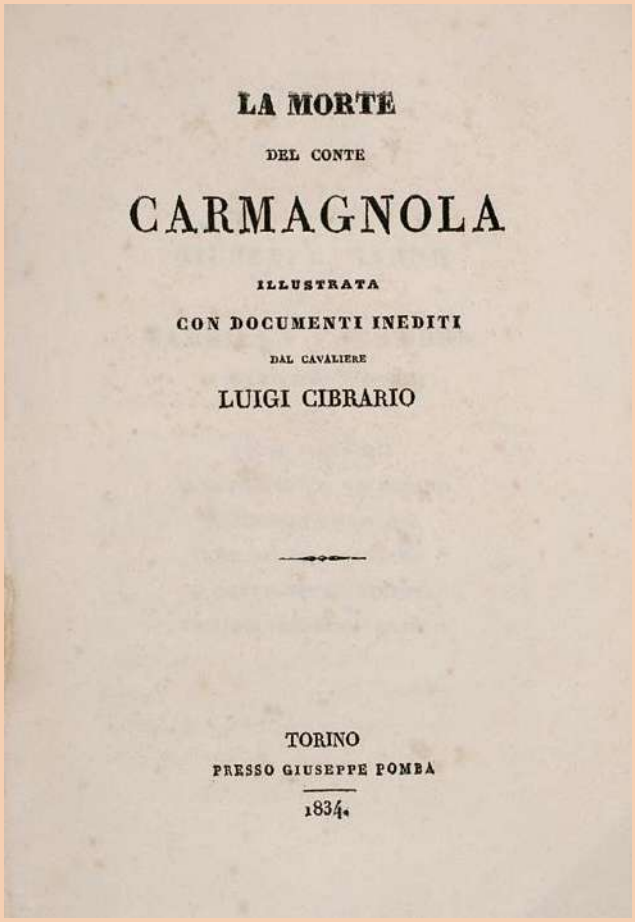
E di nuovo il Manzoni, esattamente un quindicennio dopo, in una lettera scritta sempre al Fauriel il 3 novembre 1821, mostrava di nuovo sfiducia nei confronti dell'italiano letterario, da lui giudicato lingua troppo povera e ristretta, distaccata dai grandi problemi della vita:

«[...] ce triste fait est, à mon avis, la pauvreté de la langue italienne [...] une langue qui est parlée par un petit nombre d'habitants d'Italie, une langue dans la quelle on ne discute pas de grandes questions».[8]

§.3. Gli anni tra il 1821 e il 1823 sono fondamentali per cogliere il percorso del Manzoni, poco più che venticinquenne, verso la costruzione di una prosa italiana moderna. Sono gli anni del *Fermo e Lucia*, la prima versione dei futuri *Promessi Sposi*.
La lingua del *Fermo e Lucia*, ricca come è di arcaismi e di lombardismi rispecchia il retroterra linguistico del Manzoni dominato da marcata dialettofonia. A questo proposito, relativamente alle "pressioni" del dialetto sull'italiano, così il Manzoni testimoniava nell'*Introduzione* al *Fermo e Lucia*:

«Quando l'uomo che parla abitualmente un dialetto si pone a scrivere in una lingua, il dialetto di cui egli s'è servito nelle occasioni piú attive della vita, per l'espressione piú immediata e spontanea dei suoi sentimenti, gli si affaccia da tutte le parti, s'attacca alle sue idee, se ne impadronisce, anzi talvolta gli somministra le idee in una formola; gli cola dalla penna e se egli non ha fatto uno studio particolare della lingua, farà il fondo del suo scritto [...]».[9]

Insomma Manzoni considerava non soddisfacente la sua prosa e anzi la condannava esplicitamente definendola:


LA MORTE
DEL CONTE
CARMAGNOLA
ILLUSTRATA
CON DOCUMENTI INEDITI
DAL CAVALIERE
LUIGI CIBRARIO
TORINO
PRESSO GIUSEPPE POMBA
1834.

A. Manzoni, *La morte del Conte Carmagnola*, Torino, presso Giuseppe Pomba, 1834, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

> «[...] un composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi, un po' anche latine; di frasi che non appartengono a nessuna di queste categorie, ma sono cavate per analogia e per estensione o dall'una o dall'altra di esse».[10]

E concludeva amaramente:

> «Scrivo male [...] e se conoscessi il modo di scriver bene, non lascerei certo di porlo in opera [...] Che cosa significhi poi *scriver bene* non credo che alcuno possa definirlo in poche parole, e per me, anche con moltissime non ne verrei a capo. [...] A bene scrivere bisogna sapere scegliere quelle parole e quelle frasi, che per convenzione generale di tutti gli scrittori, e di tutti i favellatori [...] hanno quel tale significato [...] Parole e frasi che sono passate dal discorso negli scritti senza parervi basse, dagli scritti nel discorso senza parervi affettate; e sono generalmente e indifferentemente adoperate all'uno e all'altro uso.[11]
>
> [...]
>
> Se in Italia vi sia una lingua che abbia questa condizione, è una questione su la quale non ardisco dire il mio parere. È ben certo che v'ha molte lingue particolari a diverse parti d'Italia [...] Io per me, ne conosco una, nella quale ardirei permettermi di parlare [...] senza proferire un barbarismo; e di avvertire immediatamente qualunque barbarismo che scappasse altrui: e questa lingua, senza vantarmi, è la milanese».[12]

Certo, il milanese, era "la" lingua davvero "sua" e però rispetto a quella (e ad altre diffuse in Italia) un'altra doveva essere privilegiata. E questa era la toscana:

> «Ve n'ha un'altra in Italia, incomparabilmente piú bella, piú ricca di questa, e di tutte le altre, e che ha materiali per esprimere idee piú generali etc: ed è, come ognun sa, la toscana [...]».[13]

La scelta a favore della "lingua toscana" fu decisiva: tra il 1823 e il 1827 il Manzoni rivide totalmente il *Fermo e Lucia* mediante un lavorìo intenso cui collaborarono in particolare, oltre a Claude Fauriel e a Ermes Visconti, anche altri amici carissimi: Tommaso Grossi, Gaetano Cattaneo, Luigi Rossari. Il passaggio linguistico dal *Fermo e Lucia* a quella che sarà d'ora in poi definita come l'edizione "ventisettana" dei *Promessi Sposi* va inteso come un vero e proprio processo di conversione da un modello linguistico ibrido, mistilingue, artificioso – quello, appunto, proprio del *Fermo e Lucia* – al toscano; e fu opera di riscrittura integrale: un'operazione correttiva attuata esclusivamente per "via libresca" avendo come punto di riferimento costante la consultazione del *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini.

§.4. E però, appena uscita la ventisettana, e già nello stesso 1827, il Manzoni iniziò – di nuovo insoddisfatto della lingua del romanzo – a progettarne una nuova stampa «corretta ed accresciuta» alla luce di una puntuale riscrittura dell'opera avendo come modello la lingua parlata a Firenze dalle persone colte. L'operazione sarà destinata a durare ben tredici anni, dal 1827 al 1840 (l'anno in cui apparve l'edizione definitiva del romanzo, la cosiddetta "quarantana").
Nell'estate del 1827 il Manzoni fu appunto a Firenze per la celebre «risciacquatura dei panni in Arno». Nell'operazione gli furono d'aiuto amici fiorentini: Giovanni Battista Niccolini, Gaetano Cioni, Giuseppe Borghi e Guglielmo Libri cui il Manzoni affidò la revisione dei tre tomi dei *Promessi Sposi.*
La revisione tese a eliminare dalla ventisettana i numerosi dialettismi (soprattutto i lombardismi) e, anche, i molti arcaismi rimasti: il lavoro continuò poi a Milano grazie soprattutto alla collaborazione di Emma Luti e, ancorché minore, di Marianna Rinuccini Trivulzio, due gentili fiorentine residenti a Milano. Si trattò di un'operazione capillare, condotta secondo precise linee:[14]

- l'eliminazione di forme milanesi e lombarde: *un zucchero* > *uno zucchero*, *inzigasse* > *aizzasse, mo* > *ora, da per noi* > *da noi*; la cancellazione dell'avverbio *bene* rafforzativo pleonastico: *lascerà ben en-*

trare > *lascerà entrare*; la cancellazione dell'avverbio *pulito*: *far così pulito* > *far così bene*: *a parlar pulito* > *a parlar bene*; la sostituzione di forme "locali" con forme toscane: *ho fatto un marrone* > *ho sbagliato*; *sulla bass'ora* > *sul tardi*; *testa busa* > *testa vòta*; *cascinotto* > *capanna*; *martorello* > *sempliciotto*; *tosa* > *ragazza*;

- l'adozione di fiorentinismi vivi: *giuoco* > *gioco*; *spagnuolo* > *spagnolo*; *stradicciuole* > *stradicciole*; *muove* > *move* (ma resteranno forme quali *cuore, buono, uomo*); *io aveva* > *avevo*; *guance* > *gote*; *burlare* > *far celia*; *pranzo* > *desinare*; *non ne ho fatte mica* > *non n'ho fatte punto*;

- l'abbassamento del registro letterario e l'adozione di forme correnti: *giugnendo* > *giungendo*; *cangiando* > *cambiando*; *veggio* > *vedo*; *ponno* > *possono*; *egli, ella* > *lui, lei*; *pargoli* > *bambini*; *mi corco* > *mi metto a letto*; *guatare* > *guardare*; *picciolo* > *piccolo*; *lunghesso la parete* > *strisciando il muro*; *l'affissò* > *lo guardò*;

- la riduzione di doppioni linguistici, ritenuti dannosi per l'unità linguistica, con uniformazione sul modello fiorentino: *fra/tra* > *tra*; *dimandare/domandare* > *domandare*; *quistione/questione* > *questione*; *uguaglianza/eguaglianza* > *eguaglianza.*

Nella pagina a fianco è riportato un frammento testuale dell'edizione interlineare delle due versioni dei *Promessi Sposi* (la ventisettana e la quarantana) curata da Lanfranco Caretti e tale che permette di vedere, simultaneamente, il quadro degli interventi correttorii. Il frammento si riferisce all'incontro tra don Rodrigo e l'Innominato e alla descrizione del tipo fisico di quest'ultimo[15] (cap. XX).

Dal punto di vista del lessico, notevoli sono le sostituzioni di forme quali *cera* con «viso», *adusto* con «bruno», *calvezza* con «pochi capelli», *capegli* con «capelli», *gagliardia* con «forza», *giovine* con «giovane». Significative le semplificazioni di sintagmi complessi, quali *alto della persona* sostituito da «grande», *un fuoco cupo che gli scintillava dagli occhi* risolto con «il lampeggiar sinistro, ma vivo degli occhi»; interessanti le modificazioni delle reggenze verbali, come è il caso di *guardandogli alle mani e alla cera* sostituito da «guardando le mani e il viso»; *a chiunque venisse a lui* sostituito da «a chiunque venisse da lui», la preferenza per forme apocopate rispetto a forme piene, come è il caso di *dei piú vecchi* sostituito da «de' piú vecchi», *dei lineamenti* sostituito da «de' lineamenti» e, infine, la semplificazione delle catene con gerundi, del tipo *rispondendo al saluto e insieme squadrandolo e guardandogli alle mani e alla cera* che diventa «rendendogli il saluto e insieme guardandogli le mani e il viso».

§.5. Attuata nel 1861 l'unità nazionale, lo Stato unitario si trovò ad affrontare una "questione della lingua" che non era più, come in passato, affare di pochi letterati ma grave problema politico e civile: il 78% degli italiani era analfabeta, il 97,5 %, dialettofono.
Si pose quindi il problema di come diffondere e stabilizzare la conoscenza della lingua italiana e il ministro alla Pubblica Istruzione, Emilio Broglio, chiese nel 1865 al Manzoni di proporre un piano organico di intervento illustrato nella relazione (1868) *Dell'unità della lingua e dei mezzi per diffonderla*: Manzoni vedeva nel fiorentino colto "la" lingua da promuovere e diffondere a livello nazionale mediante un processo di sostituzione di "un solo" idioma a tutti gli altri. Gli strumenti previsti: l'inviare insegnanti nati in Toscana nelle scuole di tutta Italia; lo smunicipalizzare e toscanizzare a forza gli insegnanti non toscani trasferendoli per certi periodi là dove si parla l'italiano; il prevedere la pubblicazione di un dizionario che valesse quale "deposito" del parlato comune e che se ne stampasse «un'edizione la più economica possibile per renderne facile l'acquisto a ciascun scolaro». Nel 1870 usciva, a cura di Giovanni Battista Giorgini (genero del Manzoni, di cui aveva sposato la figlia Vittoria), il primo volume del *Novo vocabolario della lingua italiana*, ispirato al fiorentino attuale dell'uso.
Tre anni dopo, nel 1873, il grande linguista Graziadio Isaia Ascoli, nel *Proemio* al glorioso "Archivio Glottologico Italiano", avviava una discussione scientifica intorno al quadro linguistico dell'Italia unita e al ruolo che la

Questi *rispondendo al*
Questo gli andò incontro, *rendendogli il* saluto, e insieme

squadrandolo e *alle* *alla cera*
guardandogli *le* mani e *il viso*, come faceva per

abitudine, e ormai quasi involontariamente, a chiunque venisse

a *dei*
da lui, per quanto fosse *de'* piú vecchi e provati amici.

alto della persona, adusto, *a prima giunta quella calvezza, la canizie dei pochi capegli*
Era *grande, bruno,* calvo; *bianchi i pochi capelli che gli*

che gli rimanevano, e le rughe del volto, l'avrebbero fatto stimare d'una età assai piú
rimanevano; rugosa la faccia: a prima vista, gli sarebbe dato

inoltrata dei *aveva appena varcati:* *e*
piú de' sessant'anni che *aveva;* **ma** il contegno, le

dei *e un fuoco cupo che gli*
mosse, la durezza risentita *de'* lineamenti, *il lampeggiar sinistro*,

scintillava dagli *gagliardía*
ma vivo degli occhi, indicavano una *forza* di corpo e d'animo,

giovane.
che sarebbe stata straordinaria in un *giovine.*

scuola avrebbe dovuto avere nella promozione linguistica. Per Ascoli era senz'altro valida la diagnosi manzoniana del "male", e cioè «la mancanza dell'unità di lingua fra gli italiani». E però illusorio era, a suo parere, il rifarsi a Firenze come alla capitale culturale del paese, ritenendo che – come il Manzoni pensava – da essa potesse irradiare una norma linguistica capace di egemonia. Firenze non era Parigi. E, inoltre, l'Italia aveva sì avuto grandi maestri «ma la greggia dei veri discepoli [era] sempre mancata» e, assente la "scuola", era mancata e mancava «quella diffusione di idee e di propositi dall'alto in basso e viceversa che sola può far avanzare la civiltà». I grandi avevano brillato di luce eccelsa, ma erano "punti luminosi", punti isolati, e l'imitazione passiva aveva prevalso sulla novità dei contenuti.[16]

Nella, peraltro civilissima, polemica tra Ascoli e Manzoni prevalse la linea manzoniana e la prosa dei *Promessi Sposi*, grazie alla straordinaria polifonia che ne caratterizza il tessuto, è stata assunta quale modello per la formazione – primariamente attraverso la scuola, la burocrazia dello Stato centrale nelle sue diverse articolazioni, la stampa quotidiana e poi, più tardi, attraverso i mezzi di comunicazione di massa – di un italiano parlato e scritto che, pur nelle differenti sue realizzazioni "regionali", tende sempre più a convergere verso un modello per lo più unitario. E, in tale processo di progressiva "unificazione" linguistica del Paese, il contributo del grande lombardo, essenzialmente dialettofono e francofono..., è stato fondamentale.

Gustavo Rosso, detto Gustavino, *Il Dottor Azzeccagarbugli*, prima metà XX sec., disegno, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

* ***Emanuele Banfi***
Professore ordinario di Linguistica generale presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca;
Presidente della Società di Linguistica Italiana (SLI);
Accademico della Academia Europaea / The Academy of Europe

Note

[1] Gennaro Barbarisi, *Pietro Verri. Scritti di argomento familiare e autobiografico*, Edizioni di Storia e di Letteratura, Roma, 2003, p. 357.

[2] Giovanni Seregni (a cura di), *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, Giuffrè, Milano, 1939-1940, p. 239 e pp. 386-387.

[3] Gennaro Barbarisi, *Pietro Verri*, cit., p. 304.

[4] William Spaggiari, *Lettere inedite di Giulia Beccaria*, in "Filologia e Critica", 8, 1983, p. 232.

[5] Albert Maquet, *Stendhal sous le charme de la 'lingua della minga'*, in Aa.Vv., *Stendhal e Milano*, Atti del XIV Congresso stendhaliano, Olschki, Firenze, 1982, p. 271; cfr. anche Silvia Morgana, *Storia linguistica di Milano*, Carocci, Roma, 2012, p. 108.

[6] Angelo Stella – Maurizio Vitale (a cura di), *Scritti linguistici inediti di Alessandro Manzoni*, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano, 2000, pp. 350-351.

[7] Lettera a Claude Fauriel, 9 febbraio 1806, in Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, vol. I, a cura di Cesare Arieti con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, Adelphi, Milano, 1986, p. 19.

[8] Lettera a Claude Fauriel, 3 novembre 1821, in Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, op. cit., pp. 245-246.

[9] Lanfranco Caretti (a cura di), *Alessandro Manzoni, Fermo e Lucia. Appendice storica su la Colonna infame*, vol. I, Einaudi, Torino, 1973, p. 5.

[10] Ivi, p. 7.

[11] Ivi, p. 8.

[12] Ivi, p. 9.

[13] *Ibid.*

[14] Maurizio Vitale, *La lingua di Alessandro Manzoni*, Cisalpino, Milano, 1992.

[15] Lanfranco Caretti (a cura di), *Alessandro Manzoni, I Promessi Sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro. Storia della Colonna infame,* vol. II, Einaudi, Torino, 1973, p. 454.

[16] Isaia Graziadio Ascoli, *Proemio*, in "Archivio Glottologico Italiano", 1, 1873, pp. 27-30.

Bibliografia

Ascoli Graziadio Isaia, *Proemio*, in "Archivio Glottologico Italiano", 1, 1873, pp. 5-35.

Barbarisi Gennaro, *Pietro Verri. Scritti di argomento familiare e autobiografico,* Edizioni di Storia e di Letteratura, Roma, 2003.

Caretti Lanfranco (a cura di), *Alessandro Manzoni, Fermo e Lucia. Appendice storica su la Colonna infame,* vol. I, Einaudi, Torino, 1973.

Caretti Lanfranco (a cura di), *Alessandro Manzoni, I Promessi Sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro. Storia della Colonna infame,* vol. II, Einaudi, Torino, 1973.

Cartago Gabriella, *Lettere familiari, come lezioni di lingua (A Milano, in casa Verri)*, in Annalisa Nesi – Nicoletta Maraschio (a cura di), *Discorsi di lingua e letteratura italiana per Teresa Poggi Salani,* Pacini, Pisa, 2008, pp. 109-118.

Manzoni Alessandro, *Tutte le lettere*, vol. I, a cura di Cesare Arieti con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, Adelphi, Milano, 1986.

Maquet Albert, *Stendhal sous le charme de la 'lingua della minga'*, in Aa.Vv., *Stendhal e Milano*, Atti del XIV Congresso stendhaliano, Olschki, Firenze, 1982, pp. 263-277.

Morgana Silvia, *Storia linguistica di Milano,* Carocci, Roma, 2012.

Seregni Giovanni (a cura di), *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, Giuffrè, Milano, 1939-1940.

Spaggiari William, *Lettere inedite di Giulia Beccaria*, in "Filologia e Critica", 8, 1983, pp. 232-242.

Stella Angelo – Vitale Maurizio (a cura di), *Scritti linguistici inediti di Alessandro Manzoni,* Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano, 2000.

Vitale Maurizio, *La lingua di Alessandro Manzoni,* Cisalpino, Milano, 1992.

ALESSANDRO MANZONI
ALUNNO DELL'ISTITUTO S. ANTONIO
NEL BIENNIO 1778—1780
SI EDUCÒ IN QUESTA CHIESA
ALLA SCUOLA
DELLE CELESTI COSE
SOTTO LA DIREZIONE
DEI PP. SOMASCHI
NEL CINQUANTESIMO DI SUA MORTE
1873 - 22 MAGGIO - 1923

Cultore del passato e grande innovatore dell'uso della lingua italiana

Il Manzoni e la Svizzera

di Giovanni Orelli*

A sinistra:
L'ingresso del Collegio Sant'Antonio di Lugano, retto dai padri Somaschi, dove è posta la targa in ricordo di Alessandro Manzoni, che qui studiò dal 1796 al 1798.

In questa pagina:
Carlo Pizzi, *Il Resegone*, 1868, olio su tela, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Galleria Comunale d'Arte, Lecco.

A Paolo Parachini

Francesco Hayez, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1841, Pinacoteca di Brera, Milano.

Il Manzoni e la Svizzera. Se un lettore che ha fretta ma vuole darsi una risposta immediata a quel titolo che nasconde una domanda (come stanno le cose in proposito?), quel lettore può utilmente vedere una accurata indagine di Fabio Soldini, *Negli Svizzeri. Immagini della Svizzera e degli svizzeri nella letteratura italiana dell'Ottocento e Novecento* e anche di Renato Martinoni, *L'Italia in Svizzera. Lingua, cultura, viaggi, letteratura*. Vedrà subito, fin dall'indice, che da un punto di vista "contabile" le cose si mettono piuttosto male per Alessandro Manzoni. Per prolungare oltre il dovuto quel tanto di ironia che c'è in questo esordio (il criterio della frequenza), si potrebbe dedurre che un Montale sarebbe forse in cima alla classifica, e il Manzoni in fondo. Ma le cose di un bilancio letterario non si contabilizzano così.

Ripartiamo da zero. Nel 1796 il giovane Manzoni, nato nel 1785, è nella "svizzera" Lugano, allievo dei padri Somaschi. È lì che ebbe il primo incontro con Francesco Soave, letterato che beneficiò in vita di onori e successi superiori ai suoi meriti, anche se diversi meriti gli vanno naturalmente riconosciuti. Il Manzoni conserverà del Soave un ricordo piacevole. Ma con il passare degli anni il ricordo si tinge di distaccata ironia verso il letterato "soave di nome e di fatto". Comunque stiano le cose, il rapporto diretto Manzoni-Svizzera italiana finisce quasi tutto lì.

I *Promessi Sposi* a scuola

Giova piuttosto accennare a un altro argomento, molto diverso, legato al Manzoni, e non per colpa sua. È che in Italia tutta e nel Canton Ticino, per varie generazioni di giovanissimi (facciamo, approssimando, dai 12 ai 19 anni per quelli che "andavano" agli studi), i *Promessi Sposi* sono stati libro di lettura obbligatoria fin dalle classi ginnasiali (poi delle scuole medie). Pretesto eccellente per giustificare (ma il verbo è impreciso) un'avversione (ci si dispensi dal qualificarla) nei confronti del romanzo e del suo autore. L'argomento dei *Promessi Sposi* nelle scuole è a tal punto divenuto luogo comune che i mezzi di comunicazione non esitano a sfruttarlo quando si parla di scuola. Valga qui l'esempio recente del numero 25 di "Sette", 21 giugno 2013, che offre tra l'altro il parere del vicepresidente della Giunti editore, il quale parla di:

> «[...] assurde torture che lasciano un indelebile segno negativo, spesso per tutta la vita, nelle memorie che le ha subite. Faccio sempre come esempio i *Promessi Sposi*, libro sul quale abbiamo subito ripetute angherie; e quando chiedo: Quanti di voi hanno ripreso il libro in mano dopo gli anni di scuola? La risposta è sempre nessuno».

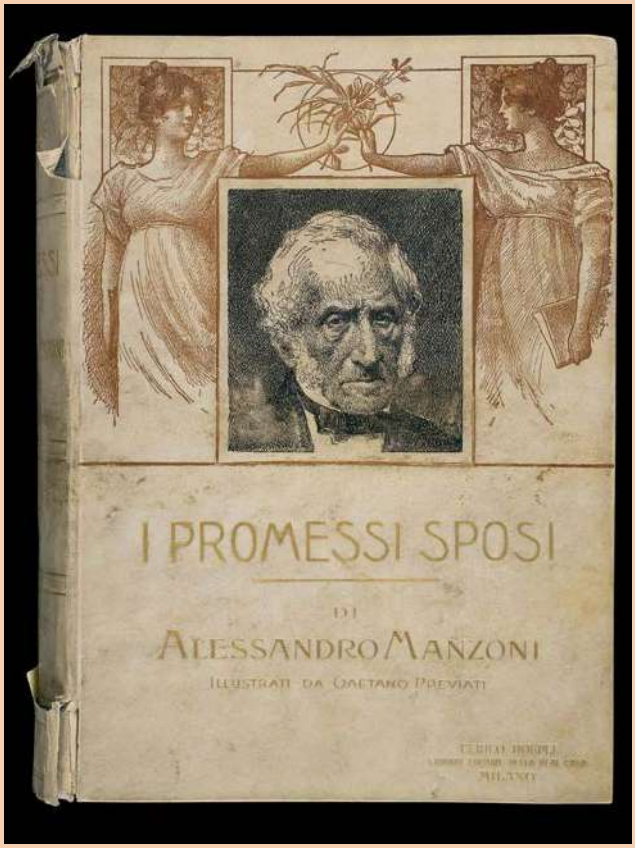
Per quanto mi riguarda, risponderei: io l'ho ripreso, con grandissimo piacere e profitto! E così, ne sono certo, tanti altri.

Romano Amerio, luganese originario del Piemonte, filosofo e studioso di cose filosofiche e letterarie (è il numero uno della filologia per le *Osservazioni sulla Morale Cattolica* del Manzoni) in alcune parti di un suo denso volumetto, *I giorni e le voci*, condanna l'abbandono dello studio a memoria nella scuola, la dimenticanza che la poesia è un concreto di sensi, di suoni e di ritmi. Condanna la riduzione della poesia a una lettura mentale da parecchi secoli in qua (con stupore sant'Agostino scopre che sant'Ambrogio legga in silenzio...).

Amerio raddoppia la veemenza del suo intervento quando afferma che lo studio degli autori antichi e moderni è diventato (egli pensa alla scuola):

> «Un astrattume miserando fatto di grammatismi, di analisi logiche, di commenti, di regole, di eccezioni, di paradigmi e di stilemi, con cui si mortifica la facoltà dei giovani a intendere poesia. [...] È impossibile studiar latino senza leggere gli autori ad alta voce, senza mandarli a memoria, senza dirli, senza, per così dire, eseguirli».[1]

Non è il caso di discutere qui tali condanne, in parte eccessive. Per riprendere in mano i *Promessi Sposi*, quando il Manzoni scrive lo stupendo pezzo per la madre di Cecilia che va dalla soglia della sua povera casa verso il carro dei monatti, l'insegnante può servirsi, eccome!, anche dell'analisi logica. Perché tanto in una prima stesura – «una donna scendeva dalla soglia» – quanto nella definitiva – «Scendeva dalla soglia di uno di quegli usci [...] una donna» – «una donna» è soggetto e «scendeva» predicato, verbo. Ma la soluzione definitiva, con l'inversione che allontana il soggetto dal verbo, con in mezzo elementi circostanziali, è molto più bella. Quanti erano gli scalini che doveva fare la madre di Cecilia? Probabilmente nemmeno uno; ma in virtù di inversione e allontanamento sembra che la madre scenda per una lunga scalinata, creando così un senso austero della morte, "monumentalmente" religioso.

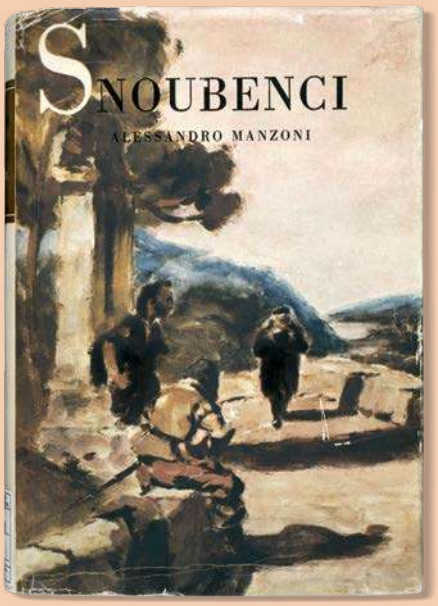


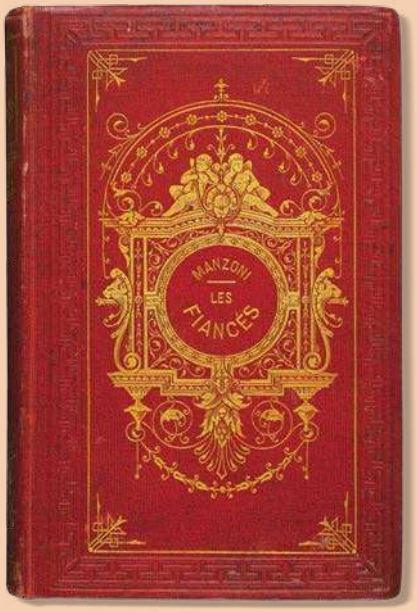
A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, Ulrico Hoepli, Milano, 1900, con illustrazioni di Gaetano Previati, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

A giustificazione (termine impreciso, frettoloso) del complicato "rifiuto" dei ragazzi, non sembri impertinente il fare qui uso del nome di Goethe, insigne lettore e ammiratore del Manzoni. A Goethe, che leggeva l'edizione ventisettana dei *Promessi Sposi* sul metro dei romanzi storici dello Scott, non piacevano i capitoli sulla guerra, la carestia e la peste. Considerava il racconto degli eventi "pubblici" eccessivamente lungo, propriamente "insopportabile". Riteneva infatti che il narratore fosse caduto «nel minuzioso particolareggiare di un'arida rappresentazione di cronista»;[2] il giudizio era cortese ma inequivocabile: «è solo con impazienza che possiamo accompagnare lo storico là dove avevamo aspettato e desiderato di lasciarci condurre dal poeta».[3]

La lontananza tra la meravigliosa prosa di Alessandro Manzoni e la "competenza" dei ragazzi di scuola media costretti a leggere il romanzo non si limita ai capitoli XXXI e XXXII presi di mira dal Goethe; non si limita al tema della peste. È lontananza che inesorabilmente fa la sua comparsa fin dal capitolo primo del romanzo, quando irrompe in grande il tema della mafia. È scritto per ragazzini un periodo come il seguente – in mezzo a quel che gli sta intorno? – sul particolare del comportamento dei servi dei mafiosi, ai quali servi pertiene comunque il compito di far rispettare le leggi della giustizia. Scrive don Alessandro, con sua alta ironia:

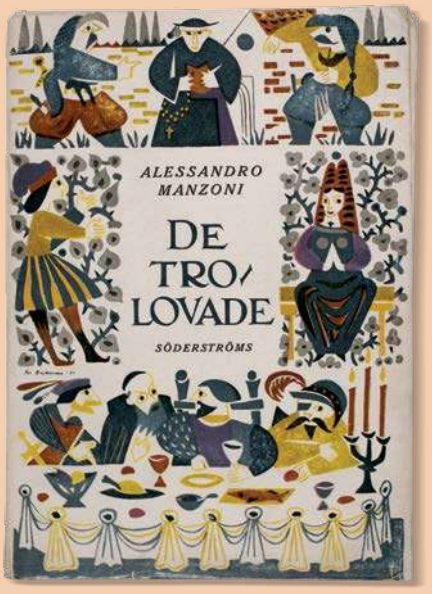
> «Era quindi ben naturale che costoro, in vece d'arrischiare, anzi di gettar la vita in un'impresa disperata, vendessero la loro inazione, o anche la loro connivenza ai potenti, e si riservassero a esercitare la loro esecrata autorità e la forza che pure avevano, in quelle azioni dove non c'era pericolo; nell'opprimere cioè, e nel vessare gli uomini pacifici e senza difesa».


SNOUBENCI
ALESSANDRO MANZONI


MANZONI
LES
FIANCÉS

岩波文庫
3534—3536
婚約者
上巻
アレッサンドロ・マンゾーニ著
フェデリコ・パルパロ譯
尾方壽惠
岩波書店

岩波


ALESSANDRO
MANZONI
DE
TRO-
LOVADE
SÖDERSTRÖMS

MAAILMANKIRJALLISUUDEN
MENEKKITEOKSIA
KIHLAUTUNEET
Alessandro Manzoni

Il Manzoni poeta

Ma lasciamo un momento il narratore e veniamo al poeta. Dice un suo lettore, Ezio Chiorboli, quasi facesse un compromesso "alla svizzera": «Qualche nota del *Natale*, alcuni spunti della *Passione*, non poche strofe (sic!, con un "evviva" per la litote) della *Risurrezione*, tutta la *Pentecoste*, la parte mediana del *Nome di Maria* sono ciò che di più sublime [...]».[4] La molto utile edizione Zanichelli mostra tra l'altro ciò che il Manzoni ha fatto per "costruire" il Manzoni poeta. Il suo giustamente famoso "pensarci su". Pensarci su nella preparazione del testo e pensarci su nella correzione (tagli, varianti, censure e così via). Quanto alla "preparazione del testo", si osa auspicare che i critici manzoniani prendano un poco più sul serio i giovanili versi che vanno sotto il nome di *Il trionfo della Libertà*, naturalmente ripudiati dal maturo, severo con se stesso più che con gli altri, Alessandro Manzoni (i versi figurano sotto il titolo generale *Poesie avanti la conversione rifiutate*). Quando, "vate trilustre", nel 1801, componeva i quattro canti del *Trionfo della Libertà*, io credo che il giovanissimo Manzoni tenesse volentieri sotto gli occhi più il numero uno della poesia mondiale, cioè Dante Alighieri, che «i due fulgidi astri, universalmente acclamati, del Parini, lirico ed epico satirico, morto due anni innanzi, e dell'Alfieri, tragico, ancora per due anni vivo».[5] Ma non tocca a me affrontare questo tema. Anche se, incontrando versi di questa natura:

> Ed il siculo e 'l calabro bifolco
> Frange a crudo signor le dure glebe,
> E riga di sudore il non suo solco

ci si può chiedere se il quindicenne apprendista-poeta anticipasse il destino di siciliani e calabresi "collaboratori agricoli" in terre svizzere. Lasciamo la domanda nel regno dell'*in incertum est*.

È comunque impressione del redattore di questa nota che non solo i lettori del Manzoni con passaporto svizzero, ma anche gli italiani e gli "italianisti" stranieri abbiano un po' troppo disinvoltamente trascurate queste poesie "rifiutate" di Alessandro Manzoni, nell'esaminare i loro "Dante in Manzoni". Un solo esempio: si legge nel canto secondo de *Il trionfo della Libertà*

> [...] il superbo e deluso decemviro,
> cui stimolava la digiuna e rea
> libidine, e struggea l'insana rabbia,
> che i già protesi invan nervi rodea [...]

lasciando in pace l'insana rabbia che si farà, dantescamente, la "tedesca rabbia", l'ultimo verso manzoniano qui citato ricorda troppo bene il dantesco «dove lasciò li mal protesi nervi» (*Inferno* XV, 114). Giova a questo punto notare, e notarlo senza malignità, che Francesco Chiesa, figura antonomastica della cultura nella Svizzera italiana, ebbe nei confronti dello scrittore lombardo un atteggiamento incerto. Il suo fu anche il parere di una minoranza di lettori che a lui si rifaceva, senza pensarci su più di quel tanto; che prestava cioè una certa attenzione di facciata, diciamo pure postprandiale, che si orientava con preferenza verso il Carducci "eroico" e meno verso il "religioso" Manzoni. In uno dei suoi bellissimi *Colloqui di San Silvestro con Francesco Chiesa*, in data 20 marzo 1973, Romano Amerio scrive:

> «[...] Poi si scorre il "Corriere della Sera" e si chiosa un articolo di Cesare Angelini su *Fermo* e *Lucia*. Trovando detto che l'*Ermengarda* è il fiore della nostra lirica e che *Il cinque maggio* è come un coro senza tragedia, Chiesa ribadisce il suo disaccordo: Manzoni è grande nei *Promessi Sposi*, ma come poeta è minore. Gli domando se è minore di se stesso come prosatore, o se proprio è minore di tanti altri poeti. Risponde: questo secondo».[6]

Aggiungerò un piccolo accenno (quanto al "pensarci su" manzoniano, con leggerezza attribuito anche al Chiesa quasi fossero alla pari nel "pensarci su") ad autocensure del Manzoni e a qualche sua variante.

L'autocensura

Cominciamo con una sbalorditiva (l'aggettivo è mio) cancellazione (rifiuto) di una strofa, nella *Pentecoste*, dentro una similitudine per dire che l'uccisione di Cristo è stata per l'umanità un atto mortale: un macrofenomeno simile al microfenomeno dell'uccisione di una madre-uccello che porta il cibo ("l'esca usata", il pane quotidiano) ai suoi piccoli pargoli, sparsi di piuma lieve:

> Come in lor macchia i parvoli

Nella pagina a fianco sono riprodotti un frontespizio, un retrocopertina e le copertine di alcune delle molte traduzioni dei *Promessi Sposi*.

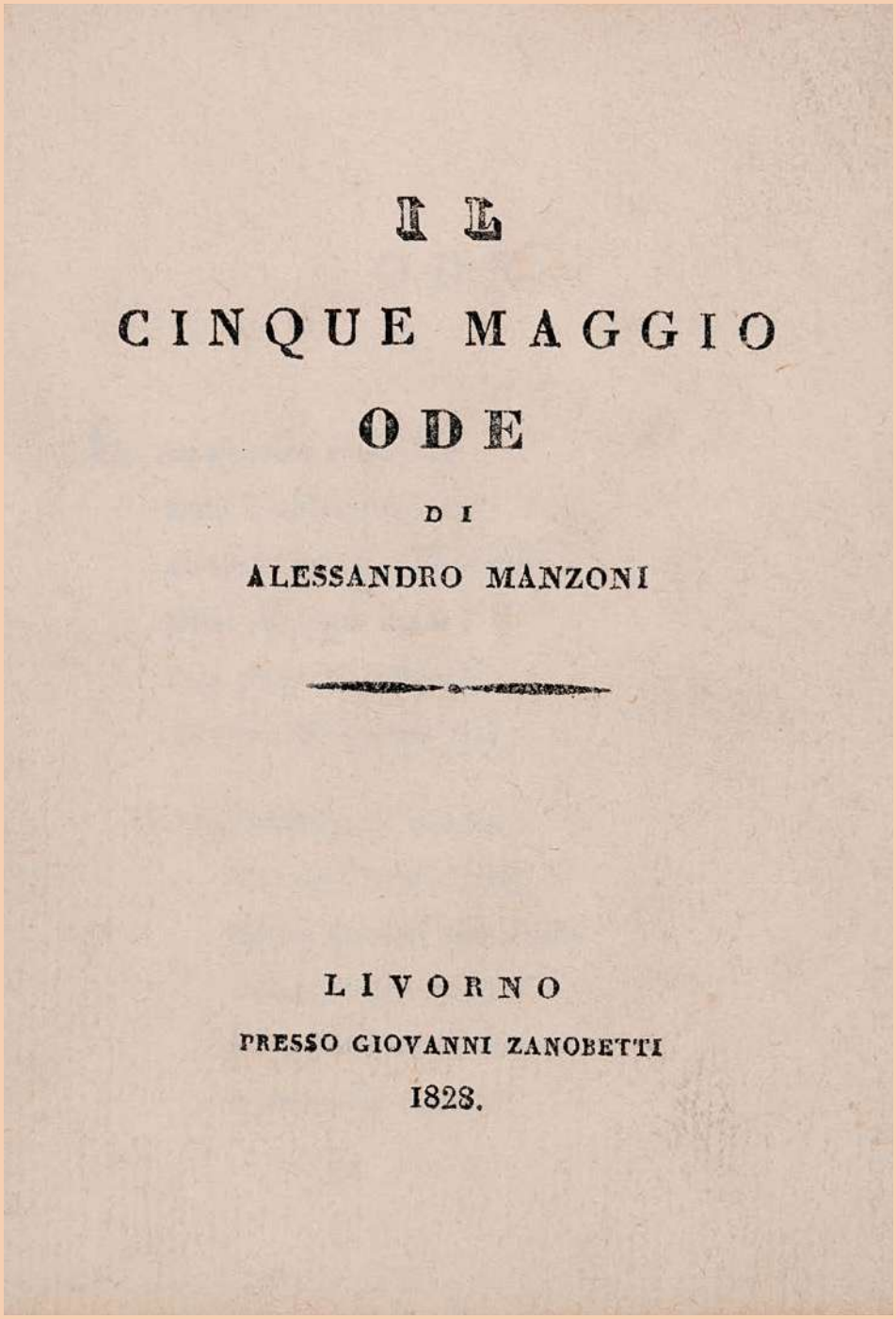
Snoubenci, Praga, 1957, traduzione in ceco, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

Les fiancés, Parigi, 1877, traduzione in francese, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

Traduzione in cinese, 1943, frontespizio e retrocopertina, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

De Trolovade, 1951, traduzione in svedese, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

Kihlautuneet, Helsinki, 1946, traduzione in finlandese, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.



IL

CINQUE MAGGIO

ODE

DI

ALESSANDRO MANZONI

LIVORNO

PRESSO GIOVANNI ZANOBETTI

1828.

A. Manzoni, *Il cinque maggio, Ode*, Livorno, presso Giovanni Zanobetti, 1828, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

Sparsi di piuma lieve,
Cheti la madre aspettano
Che più tornar non deve,
Che discendendo al tepido
Nido con l'esca usata
Per l'aria insanguinata
Cadde percossa al suol

A questo membro della similitudine, aggiungevo queste note di commento: «Il lettore cercherà invano questi versi di Alessandro Manzoni».[7] Per rendersi conto della tormentata gestazione del celebre inno sacro, è utilissima la Strenna UTET, 1962, *La Pentecoste di Alessandro Manzoni dal primo abbozzo all'edizione definitiva,* a cura di Luigi Firpo. All'interno della strofa hanno un peso molto alto, per tacere del resto, il senso della fatalità, della "programmazione" da cui dipende il nostro vivere, programmazione che viene dal verbo "deve", che arriva al Manzoni probabilmente dal Tasso («Ma ecco omai l'ora fatale è giunta / che 'l viver di Clorinda al suo fin deve», canto XII, ottava 64). Poi l'alta drammaticità dell'iperbolico "insanguina-

ta": quant'è, quantitativamente parlando, scientificamente parlando, il sangue di una madre-uccello uccisa da un cacciatore? La formidabile iperbole (l'iperbole è una figlia della quotidianamente calunniata retorica o rettorica) del Manzoni si affianca a quella di Shakespeare per Macbeth (II, 2): «Basterà tutto il grande oceano di Nettuno / a lavare questo sangue dalla mia mano? / No, questa mia mano piuttosto / imporporerà mari innumerevoli / facendo del verde un solo rosso». In inglese, meglio: «No, this my hand will rather / the multitudinous seas incarnatine, / making the green one red».

C'è un'altra similitudine di cui vorrei brevissimamente occuparmi per rispettare, quanto è possibile (ed è poco possibile e si dirà perché), il titolo del tema assegnatomi: *Il Manzoni e la Svizzera*; una similitudine meno "bella" di quella vista poco fa, ma comunque significativa: una similitudine geografica. Se si vuole il riassuntino, eccolo: (siamo sempre nella *Pentecoste*) la luce dello Spirito Santo è UNA, ma ogni popolo la riceve e la accoglie attraverso la sua privata, differenziata lingua materna; allo stesso modo (così) sul san Gottardo, centro-"cuore" dell'alpestre Elvezia (Svizzera), la neve "eterna" è *una*, unica, e con l'acqua che ne nasce, ma geograficamente quell'acqua si manifesta con nomi di acque che hanno sì la stessa origine, ma si nominano diversamente: Ticino a sud, Rodano a ovest, Reno a nord e

> Tal dell'alpestre Elvezia
> Fuor dell'oscuro seno
> Sgorga il Tesino, il Rodano
> E quel superbo Reno

Con le varianti[8] per cui il Manzoni opta decisamente, e vittoriosamente, con una similitudine "ecumenica":

> Come la luce rapida
> Piove di cosa in cosa,
> E i color vari suscita
> Dovunque si riposa;
> Tal risonò moltiplice
> La voce dello Spiro:
> L'Arabo, il Parto, il Siro
> In suo sermon l'udì.

Gli studiosi

La parola "cosa", incontrata nella similitudine appena ricordata, è parola cara al Manzoni, che ne fa uno splendido uso come ha mostrato un suo attento lettore, il ticinese Giorgio Orelli, con *Una cosa manzoniana*[9] (intorno soprattutto al matrimonio-sorpresa, architettato da Agnese per contrastare i disegni mafiosi di don Rodrigo); e con questo di Giorgio Orelli si vogliono appena segnalare alcuni altri ricercatori quale testimonianza, anche, di una ripresa fortemente positiva della cultura di punta nella Svizzera italiana nei confronti dell'Italia uscita dall'era fascista e dalla sciagurata seconda guerra mondiale (ripresa di cui un merito grande va non all'Angioletti, come generosamente afferma il Contini, ma semmai al Contini stesso, dalla sua cattedra friburghese).

Ci sono, accanto a Giorgio Orelli, altri italianisti che, nel secondo Ottocento, lavorarono assiduamente per migliorare le cose culturali nella Svizzera italiana, come auspicava e promosse e riconobbe il Contini. C'è per esempio Romano Amerio che, anche in collaborazione con Augusto Guzzo, pubblica autori come Giordano Bruno e Tommaso Campanella, ne studia altri come Cartesio, il Sarpi, Leopardi; e l'Alessandro Manzoni, per il quale basterà citare le *Osservazioni sulla morale cattolica di Alessandro Manzoni: Testo critico con introduzione, apparato, commento, appendice di frammenti e indici, accompagnato da uno studio delle dottrine* (opportunamente il Radaelli insiste sul fatto che «Tutte le "osservazioni" di Amerio che girano intorno al magnete potente della logica [...]»).[10] C'è il ticinese Pio Fontana, che insegnava a San Gallo e c'è il grigionese Remo Fasani, che insegnava a Neuchâtel, i quali proprio hanno anche insistito, per la Svizzera italiana, sull'alto magistero manzoniano contro i mali di un malinteso provincialismo.

Ci sono anche manzoniani del passato e del pre-passato. Ah, se il Manzoni avesse nominato nei *Promessi Sposi,* accanto al Ripamonti, anche il suo maestro, quel luganese Antonio Olgiati, che fece carriera a Milano e fu il principale collaboratore del cardinal Federigo Borromeo nel realizzare la Biblioteca Ambrosiana. Fu lui che si occupò, nel nord Europa, dell'acquisto dei libri.

E per saltare alle pagine sulla peste, il Man-

zoni non si dilunga (altre cose premono in lui) sul ruolo e il nome dei "monatti", che pure un ruolo cospicuo hanno nel periglioso incontro di Renzo con Milano, quando è preso per un untore. Da dove viene il nome? Da *monatlich*? Per indicare un ingaggiato che si sperava con scadenza mensile, perché il mestiere odiato ed eccezionale dei monatti (svizzeri?) non era prevedibile "per l'eternità".[11]

Può indicare un "addetto ai lavori" (evacuazione degli appestati), ingaggiati per tempi limitati, (*monatlich*), entro limiti mensili. Si sperava (è un'ipotesi) che il mestiere odiato ed eccezionale dei monatti (svizzeri? Grigionesi?) non durasse in eterno.[12]

«Gli uomini e gli anni mi diran chi sono». È questo l'ultimo verso de *Il proprio ritratto,* sonetto del 1801. Ma se il Manzoni tornasse in vita anche per meno di mezzo minuto, forse con ironico sorriso suo suggerirebbe che un titolo come *Il Manzoni e la Svizzera* non è che debba far diventare "matto" nella cosiddetta "ricerca". Non è – direbbe – che la Svizzera non mi interessasse, e non solo come milanese, lombardo. Mi ha interessato fin dall'infanzia anche per la sua storia, confrontandola con quella italiana. La Svizzera non l'ho "cancellata", l'ho messa tra parentesi. Al vertice della mia poesia, in versi, in prosa, ho messo non questo o quel paese, ma la società umana, come ha scritto un vostro eminente lettore, Gianfranco Contini a proposito di Carlo Emilio Gadda:

> «Con questo, la sola lingua (poetica) veramente democratica che abbia posseduta l'Italia fu la lingua di quei due sublimi illuministi, vòlto l'uno al genere umano, l'altro alla società umana, che furono il protetto del Giordani, il Leopardi, e l'idolo dei suoi anni fiorentini, il Manzoni [...]».[13]

Tornasse per un po' più di mezzo minuto in vita, il Manzoni risponderebbe anche, ma lo fanno egregiamente suoi scritti come la *Lettre à Monsieur Chauvet*, a una osservazione di Franco Fortini, nella sua Introduzione per i *Sonetti* di Luis de Góngora:

> «Oggi esiste tutta un'area della sensibilità artistica, letteraria e poetica che ha rimossa o abolita la dimensione storica e quindi il peso e il valore della citazione, dell'eco, e, persino, vorrei dire, di ogni cosciente diacronia».[14]

Alessandro Manzoni è sempre stato attento al peso della storia, a ciò che gli uomini hanno compiuto, hanno pensato. Con i sentimenti che hanno accompagnato le loro decisioni e i loro progetti, i loro successi e i loro infortuni. E molto di quello che è passato sotto silenzio da parte della storia è divenuto dominio della poesia.
Vivano dunque a lungo, vivi, e Alessandro Manzoni e la Svizzera e altre nazioni dentro loro singolari destini ma anche dentro uno spirito solidale con la società umana.

* ***Giovanni Orelli***
Scrittore.

Note

[1] Romano Amerio, *I giorni e le voci*, Pedrazzini, Locarno, 1980, p. 71.

[2] Ezio Raimondi – Luciano Bottoni (a cura di), *I Promessi Sposi*, Principato, Milano, 1988, pp. 740-741.

[3] Ivi, p. 740.

[4] Ezio Chiorboli (a cura di), *Alessandro Manzoni. Le poesie*, Zanichelli, Bologna, 1956, p. XIX.

[5] Ivi, p. VII.

[6] Romano Amerio, *Colloqui di San Silvestro con Francesco Chiesa*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano, 1974, p. 240.

[7] Giovanni Orelli, *Fatto soltanto di voce. Poesie e traduzioni del parlar materno della Valle Bedretto, alto Ticino*, Messaggi Brevi, Lugano, 2012, p. 57.

[8] Cfr. Luigi Firpo (a cura di), *La Pentecoste di Alessandro Manzoni dal primo abbozzo all'edizione definitiva*, Strenna UTET, Torino, 1962. Non dimentichi, e non sottovaluti, il lettore, la pagina 46, circa il "pensarci su".

[9] Giorgio Orelli, *Quel ramo del lago di Como e altri accertamenti manzoniani*, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 1990, pp. 65-80.

[10] Enrico Maria Radaelli, *Romano Amerio. Della verità e dell'amore*, Aurea Domus, Roma, 2004, p. 30.

[11] Ezio Raimondi – Luciano Bottoni (a cura di), *I Promessi Sposi*, cit., v. note alle pp. 712-715 e specialmente pp. 724 sgg. con relative osservazioni.

[12] Sulle ipotesi circa il nome vedi anche il *Grande dizionario della lingua italiana*, s.v. "monatto" in coda al punto 4.

[13] Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, con un *Saggio introduttivo* di Gianfranco Contini, Einaudi, Torino, 1963, p. 23.

[14] Cesare Greppi (a cura di), *Luis de Gongora, Sonetti*, con un'*Introduzione* di Franco Fortini, Oscar Mondadori, Milano, 1985, p. X.

Bibliografia

Amerio, Romano (a cura di), *Osservazioni sulla morale cattolica di Alessandro Manzoni: Testo critico con introduzione, apparato, commento, appendice di frammenti e indici, accompagnato da uno studio delle dottrine,* 3 voll., Ricciardi, Milano-Napoli, 1966.

—, *Colloqui di San Silvestro con Francesco Chiesa*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano, 1974.

—, *I giorni e le voci*, Pedrazzini, Locarno, 1980.

Chiorboli, Ezio (a cura di), *Alessandro Manzoni. Le poesie*, Zanichelli, Bologna, 1956.

Firpo, Luigi (a cura di), *La Pentecoste di Alessandro Manzoni dal primo abbozzo all'edizione definitiva,* Strenna UTET, Torino, 1962.

Gadda, Carlo Emilio, *La cognizione del dolore*, con un *Saggio introduttivo* di Gianfranco Contini, Einaudi, Torino, 1963.

Greppi, Cesare (a cura di), *Luis de Gongora, Sonetti*, con un'*Introduzione* di Franco Fortini, Oscar Mondadori, Milano, 1985.

Martinoni, Renato, *L'Italia in Svizzera. Lingua, cultura, viaggi, letteratura,* Marsilio, Venezia, 2010.

Orelli, Giorgio, *Quel ramo del lago di Como e altri accertamenti manzoniani*, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 1990.

Orelli, Giovanni, *Fatto soltanto di voce. Poesie e traduzioni del parlar materno della valle Bedretto, alto Ticino*, Messaggi Brevi, Lugano, 2012.

Radaelli, Enrico Maria, *Romano Amerio. Della verità e dell'amore*, Aurea Domus, Roma, 2004.

Raimondi, Ezio – Bottoni, Luciano (a cura di), *I Promessi Sposi*, Principato, Milano, 1988.

Soldini, Fabio, *Negli Svizzeri. Immagini della Svizzera e degli svizzeri nella letteratura italiana dell'Ottocento e Novecento,* Marsilio, Venezia – Dadò, Locarno, 1991.

Il Museo Manzoniano a Lecco

di Barbara Cattaneo*

A sinistra:
Ingresso al giardino,
Si.M.U.L., Villa Manzoni, Lecco.

In questa pagina:
Corte "nobile",
Si.M.U.L., Villa Manzoni, Lecco.

Mentre il Museo di Villa Manzoni risale a circa trent'anni fa ed è perciò relativamente recente, la villa, detta il "Caleotto", ha una lunga storia.

È uno dei luoghi più nobili in assoluto della letteratura italiana. Il celeberrimo inizio dei *Promessi Sposi*, «Quel ramo del lago di Como [...]», nasce proprio dai minuziosi ricordi visivi del paesaggio lecchese che da questa villa Alessandro Manzoni ammirava: il Caleotto è il fulcro ideale del romanzo.

Il primo dei Manzoni che vi abitò fu il quadrisavolo dello scrittore, don Giacomo Maria, «abitante ab Caliotto, territorio di Lecco», come si legge in un documento del 15 agosto 1612.

Dopo di lui, tutti gli antenati dello scrittore nacquero e vissero in questa casa, come pure suo padre, don Pietro Manzoni.

La villa era il centro di una vasta tenuta agricola coltivata a vite e gelsi; gli interventi di ristrutturazione voluti da don Pietro le diedero l'aspetto attuale.

Nel 1818 Alessandro Manzoni, che vi aveva trascorso l'infanzia e la giovinezza, la vendette per trasferirsi stabilmente a Milano e nel 1821, nella sua nuova elegante residenza di Brusuglio (vicino a Milano), cominciò a scrivere i *Promessi Sposi*, ambientandoli proprio nel Lecchese, «i paesi suoi», «i più belli del mondo», come puntualizzò nell'introduzione al *Fermo e Lucia*, la prima redazione del romanzo rimasta inedita.

Lecco costituisce il più antico e visitato "Parco letterario" italiano: appena l'opera fu pubblicata, nel 1827, richiamò i primi visitatori che andavano alla ricerca dei "luoghi manzoniani". Ancora oggi circa 50.000 turisti giungono a Lecco da ogni parte d'Europa.

La Villa

Fino alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso, la villa rimase proprietà della famiglia Scola, poi passò al Comune di Lecco e dal 1979 fu avviata, a opera dell'allora direttore Gian Luigi Daccò, la costituzione del Museo Manzoniano.

In base all'inventario allegato all'atto di vendita Manzoni-Scola, sono stati rintracciati i mobili appartenuti sicuramente allo scrittore, sono state portate a termine le campagne di restauro degli ambienti e degli arredi, si sono reperiti sul mercato antiquario tutte le prime edizioni di opere manzoniane e anche alcuni manoscritti autografi, si sono istituite le Collezioni e la Biblioteca Specializzata.

Nel 1983 al piano nobile della villa fu allestita la Galleria Comunale d'Arte e oggi i Musei di Villa Manzoni, assieme a quelli dei Palazzi Belgiojoso, "delle Paure" e alla Torre Viscontea, formano il Sistema Museale Urbano Lecchese (Si.M.U.L.).

Negli anni in cui vi dimorò lo scrittore, la villa del Caleotto sorgeva isolata su un piccolo colle, coperto di vigneti e giardini, sul lato sinistro del torrente Caldone.

Poi la città, ampliandosi, l'ha completamente inglobata e sui terreni agricoli della tenuta sono sorte grandi fabbriche, oggi quasi tutte scomparse.

La villa presenta un'elegante struttura neoclassica con una facciata scandita da modanature in pietra arenaria.

A sinistra:
Carlo Pizzi,
La casa di Olate, ultimo quarto XIX sec.,
disegno, Si.M.U.L.,
Villa Manzoni, Museo
Manzoniano, Lecco.

A destra:
Fronte sul giardino,
Si.M.U.L., Villa
Manzoni, Lecco.

Dall'ampio portone si accede al cortile centrale, circondato da un portico con serliane e pilastri in arenaria, a sinistra la cappella: sovrasta l'altare una bella pala rappresentante Maria Assunta, alla quale la chiesetta è dedicata, opera di Carlo Preda (Milano 1645-1729). Qui è sepolto il padre di Manzoni.

Sulla destra della casa c'è ancora il giardino che, ai tempi, aveva una tipica forma geometrica di "giardino all'italiana"; il fronte posteriore, che si affaccia sul parco, è precedente alle ristrutturazioni volute da don Pietro Manzoni ed è ciò che resta dell'edificio del primo Settecento.

Il Museo

Il percorso espositivo comincia dalla Sala delle scuderie, vasto ambiente un tempo utilizzato per le carrozze.

La Sala I del museo occupa un locale, al piano terra della massarizia della tenuta.

In una grande vetrina di fronte all'ingresso sono esposti i costumi dello sceneggiato della RAI *I Promessi Sposi*, andato in onda nel 1989.

Sulla parete di fronte il noto ritratto di Manzoni di Giuseppe Molteni (1800-1867) e a lato un bronzo, raffigurante Lucia, dello scultore Francesco Confalonieri (1850-1925).

La Sala II documenta i rapporti tra la storia di Lecco e lo scrittore.

Al centro un grande plastico riproduce, in scala, la villa e gli immediati dintorni così come si presentavano nel 1798, quando Manzoni, adolescente, fu richiamato dal padre dal collegio di Lugano a Lecco, per essere iscritto nelle liste del Dipartimento della Montagna, istituito dalla Repubblica Cisalpina.

Alla parete di sinistra è esposto un ritratto di Gian Giacomo Medici, detto il "Medeghino" (anonimo lombardo della prima metà del XVI secolo), fratello di Papa Pio IV e noto capitano di ventura che, all'inizio del Cinquecento, combattendo contro i Cantoni svizzeri (Guerra di Musso), costituì un principato con capitale Lecco.

Seguono pannelli dedicati alla storia sociale ed economica della città e alcuni interessanti documenti, tra cui il diploma di infeudazione della Contea di Lecco da parte del re di Francia Francesco I a Girolamo Morone (1515) e il proclama del Governo Provvisorio della Lombardia che, nel 1848, elevava il borgo di Lecco a città.

Nella Sala III si possono ammirare numerosi autografi manzoniani e oggetti appartenuti allo scrittore, come il calamaio, alcune delle sue tabacchiere e gli occhiali.

La vetrina di fronte all'ingresso della saletta espone alcune vedute di Lecco nei primi decenni dell'Ottocento.

Con la Sala IV, chiamata "tinello" all'epoca di Manzoni, si entra nella villa padronale vera e propria. È allestita con una serie di dipinti che rappresentano i "luoghi manzoniani" prima che l'industrializzazione ma, soprattutto, la convulsa e disordinata urbanizzazione degli ultimi decenni, travolgessero paesaggi che Manzoni aveva definito «i più belli del mondo».

La Sala V, tradizionalmente chiamata "cucina", conserva il grande camino con le due panche laterali, caratteristico della Lombardia settentrionale.

Al centro è esposta la culla in vimini di Alessandro Manzoni che fu mandato a balia da Caterina Panieri Spreafico presso la Cascina Costa di Galbiate.

Sulla parete a destra del camino si trovano

A sinistra:
Sala IV,
Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

A destra:
Sala VIII,
sala da pranzo,
Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

cinque tele, copie seicentesche dei famosi "dodici Cesari" di Tiziano, realizzati per la sala dei Cesari nel Palazzo Ducale di Mantova e oggi perduti; sono gli stessi quadri che Renzo osservava nello studio dell'Azzeccagarbugli.

Alle pareti, l'albero genealogico della famiglia, un ritratto di don Pietro Manzoni e una portantina seicentesca in noce ricoperta di cuoio.

Chiamata "sala rossa" all'epoca di Manzoni, la Sala VI del museo prendeva nome dal colore originario dell'intonaco. Oggi è riservata alle opere di Alessandro Manzoni. Il museo infatti comprende anche una Biblioteca Specializzata, ricca di 3.800 pubblicazioni che annoverano tutte le prime edizioni esposte a rotazione nelle vetrine di questa sala.

La prima è dedicata ai componimenti poetici: poeta precoce, Manzoni a quindici anni scrive *Del trionfo della Libertà* (1801), poi alcuni sonetti che risentono dell'influenza di Vincenzo Monti e quattro sermoni. Proprio a Monti dedicherà, nel 1803, l'idillio *Adda*, scritto in questa villa.

La seconda vetrina presenta le tragedie. Dal 1816 al 1822 infatti Manzoni si concentra sulla produzione teatrale. Scrive il *Conte di Carmagnola* (1816-1820) e l'*Adelchi* (1820-1822); restano gli appunti per la stesura di una terza tragedia – *Spartaco* – poi abbandonata.

Le sue teorie sul teatro, espresse nella *Lettera a Monsieur Chauvet*, sono basate sul principio, poi sviluppato nella *Storia della Colonna Infame* e nei *Promessi Sposi*, del rigoroso rispetto storico, come garanzia del valore morale, e quindi anche estetico, dell'opera letteraria.

La terza teca è dedicata al Manzoni storico. Proprio scrivendo i *Promessi Sposi* egli affronta un meticoloso lavoro condotto direttamente sulle fonti archivistiche e sulle cronache milanesi del XVII secolo. Si può inoltre osservare una rara incisione seicentesca che rappresenta l'esecuzione degli untori a Milano e il testo in latino del cronista coevo Giuseppe Ripamonti (*De peste quae fuit anno MCDXXX*).

L'ultima vetrina fornisce indicazioni sulla sterminata produzione dello scrittore sulla lingua italiana, la storia, la filosofia, l'estetica e la morale.

Si passa poi al "salone delle grisaglie", la Sala VII, che prende il nome dai dipinti murali a calce, in francese *grisailles*, attribuiti a Giuseppe Lavelli, un decoratore che lavorò a lungo in Brianza e a Milano nei primi anni del XIX secolo. Considerati il programma del ciclo e i temi illustrati, legati alla classicità, il probabile committente fu don Pietro Manzoni, come lo fu di tutte le altre decorazioni della villa, di carattere antiquario.

Questo è il salone principale e conserva i mobili originari, ceduti da Manzoni agli Scola, come risulta dall'inventario allegato all'atto di vendita.

È intatto da quasi due secoli. Al centro del soffitto è posto un lampadario che, come si evince dall'inventario del 1818, fu «graziosamente ceduto in dono dalla Signora Donna Giulia Beccaria, Vedova Manzoni, al Signor Giuseppe Scola».

I dipinti murali delle pareti rappresentano episodi dell'*Iliade*, dell'*Odissea*, dell'*Eneide*, temi mitologici e di storia romana.

Anche nella Sala VIII sono conservati mobili dell'arredamento originario di casa Manzoni. In una vetrina centrale sono esposti alcuni esemplari significativi della fortuna di cui godette, e gode tuttora, il romanzo negli ambiti più disparati, esempi del rapporto tra i *Promessi Sposi* e le diverse tipologie di popolarizzazione che si sono susseguite dal 1827 ai giorni nostri.

Fin dall'inizio, infatti, ispirò un grande numero di manifestazioni: dalla musica al balletto, dal melodramma ai romanzi di appendice, dalla pubblicità al teatro, ai cortei storici ai balli in maschera, come ancora oggi dà luogo a film, fumetti, produzioni televisive, parodie. Manzoni stesso era ben cosciente di questo risultato che, in fondo, lo lusingava, tanto da definire una *cantafavola* il suo capolavoro.

Al melodramma di Errico Petrella (1813-1877), allievo di Vincenzo Bellini, si riferiscono gli spartiti e i figurini esposti in questa sala.

Altri librettisti e musicisti, tra cui Emilio Praga e Amilcare Ponchielli, si cimentarono con l'opera manzoniana.

Sono anche esposte alcune ricerche di topografia manzoniana e alcune opere dei "continuatori" dei *Promessi Sposi* e della *Colonna Infame* che ne pubblicarono sia il "seguito" sia i "precedenti" (Antonio Balbiani, Luigi Gualtieri, Marco Giovannetti).

Cappella della Madonna Assunta, Si.M.U.L., Villa Manzoni, Museo Manzoniano, Lecco.

L'interesse per il romanzo era tale che molti lettori lo vivevano come un moderno *serial* televisivo e acquistavano le successive "puntate" per conoscerne il finale; si tratta di romanzi d'appendice, letterariamente modesti, ma di grande fantasia.

Le Sale IX e X sono dedicate all'edizione definitiva dei *Promessi Sposi*, quella del 1840, chiamata "quarantana".

Manzoni la pubblicò a sue spese, curandola direttamente in ogni particolare, e compose un nuovo tipo di libro illustrato, inedito in Italia, reso prezioso da oltre quattrocento xilografie appositamente realizzate sui disegni di alcuni dei più famosi artisti dell'epoca quali Federico Moja, Luigi Bisi, Massimo D'Azeglio, Paolo e Luigi Riccardi, coordinati dal pittore piemontese Francesco Gonin (1808-1889).

Manzoni ideò questa edizione definitiva come un vero e proprio filmato, dettando personalmente agli artisti, disegno per disegno, tutti i particolari delle singole illustrazioni. Poi le correggeva una a una e curava sia la sequenza sia l'impaginazione, perché voleva mostrare visivamente quanto avesse immaginato nel romanzo.

Le ragioni che portarono Manzoni a questa seconda edizione furono molte: la prima era la convinzione che i *Promessi Sposi* del 1827 fossero infarciti di troppi vocaboli e modi di dire lombardi che non si conciliavano più con la sua concezione della lingua e che lo portarono a una lunga correzione del testo con l'aiuto di letterati fiorentini. Un secondo motivo fu quello delle continue contraffazioni che, secondo i suoi calcoli, avevano portato alla stampa di cinquantamila copie del suo romanzo, una cifra da capogiro per l'epoca, senza alcun beneficio economico per lui.

Nonostante un simile impegno, l'opera, uscita a dispense, fu un colossale fallimento editoriale e le ingenti perdite che ne derivarono contribuirono, con l'incendio della tenuta di Brusuglio e i debiti dei due figli Filippo ed Enrico, a dissipare il patrimonio di Manzoni.

* ***Barbara Cattaneo***
Direttore del Polo Espositivo di Villa Manzoni.

Bibliografia

AA.Vv., *Il Manzoni illustrato*, catalogo della mostra, Biblioteca di Via Senato Edizioni, Milano, 2006.

Associazione Giovanni Testori (a cura di), *Testori a Lecco. Tra Alessandro Manzoni ed Ennio Morlotti,* Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2010.

Bognetti, Gian Piero, *Manzoni giovane*, Guida Editori, Napoli, 1972.

Boneschi, Marta, *Quel che il cuore sapeva: Giulia Beccaria, i Verri, i Manzoni*, A. Mondadori, Milano, 2004.

Daccò, Gian Luigi, *Giacomo Maria Manzoni: documenti*, in AA.Vv., *Manzoni /Grossi*, Atti del XIV Congresso Nazionale di Studi Manzoniani, t. I, Casa del Manzoni, Centro Nazionale Studi Manzoniani, Milano, 1991.

—, *Villa Manzoni, a Literary Place*, in *Literature and Composer Museums and the Heritage*, Proceedings of the ICLM Annual Conference 2007, Frankfurt (Oder), Kleist-Museum [for] ICLM, 2008.

—, *Manzoni a Lecco. Luoghi e memorie*, Mondadori Electa, Milano, 2009.

Gallarati Scotti, Tommaso, *La giovinezza del Manzoni*, A. Mondadori, Milano, 1969.

Manzoni, Alessandro, *I Romanzi*, a cura di Salvatore Nigro, in collaborazione con Ermanno Paccagnini, per la *Storia della Colonna Infame*, A. Mondadori, Milano, 2002.

Rossetto, Mauro, *Villa Manzoni al Caleotto nelle carte dell'Archivio Manzoni- Scola,* in AA.Vv., *Manzoni /Grossi*, Atti del XIV Congresso Nazionale di Studi Manzoniani, t. I, Casa del Manzoni, Centro Nazionale Studi Manzoniani, Milano, 1991.

Stoppani, Antonio, *I primi anni di Alessandro Manzoni*, Bernardoni, Milano, 1874.

Trombatore, Gaetano, *Saggio sul Manzoni. La giovinezza,* Neri Pozza, Vicenza, 1983.

Sala VII delle "grisaglie", Si.M.U.L., Villa Manzoni, Lecco.

Fonti e referenze fotografiche relative alle citazioni della parte numerica e della copertina

La ricerca delle citazioni per le immagini tematiche che accompagnano la Relazione d'esercizio 2013 è stata curata da Myriam Facchinetti; tutte le citazioni presenti nella Relazione e le illustrazioni di Giacomo Mantegazza (1853-1920), riprodotte nella parte numerica e sul retro copertina, sono tratte da Alessandro Manzoni, *I promessi sposi,* Cattaneo Editore, Oggiono, 2009.

Il dipinto riprodotto su doppia pagina – pp. 4-5 della Relazione d'esercizio 2013 – proviene da Si.M.U.L. (Sistema Museale Urbano Lecchese), Polo Museale di Villa Manzoni, Museo Manzoniano.

Fonti e referenze fotografiche per la parte culturale

Si.M.U.L. (Sistema Museale Urbano Lecchese), Polo Museale di Villa Manzoni, Museo Manzoniano: le immagini alle pp. I, II, III, IV, V, VI, VIII, XI, XIII, XIV, XVI, XX, XXI, XXIV, XXVIII, XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXVI, XL, XLI, XLII, XLIII, XLIV, XLVII.

Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – SBSAE di Milano, Pinacoteca di Brera, il ritratto di Alessandro Manzoni, di F. Hayez, a p. XXXII.

BPS (SUISSE): l'immagine a p. XXX.

Copyright

© Comune di Lecco – Si.M.U.L. (Sistema Museale Urbano Lecchese);
© per le immagini delle collezioni private Cattaneo Editore, Oggiono, 2009;
© su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – SBSAE di Milano, Pinacoteca di Brera.

Ringraziamenti

Si ringraziano:

- la Dottoressa Barbara Cattaneo, Direttore del Polo Museale di Villa Manzoni e spazi espositivi temporanei del Comune di Lecco Si.M.U.L., e la Dottoressa Mariella Bonacina per le immagini fornite e per il contributo alla ricerca iconografica.
- il Signor Paolo Cattaneo – Cattaneo Editore – per le illustrazioni di Giacomo Mantegazza (1853-1920) contenute nell'edizione de *I promessi sposi*, Cattaneo Editore 2009, a titolo gratuito.

Note

I testi non impegnano la BPS (SUISSE) e rispecchiano il pensiero degli autori.

La BPS (SUISSE) rimane a disposizione dei detentori dei diritti delle immagini i cui proprietari non sono stati individuati o reperiti, al fine di assolvere gli obblighi previsti dalla normativa vigente.

A CURA DI
Myriam Facchinetti

PROGETTO GRAFICO
Petra Häfliger
Lucasdesign, Giubiasco