



ANNALI MANZONIANI

I Promessi sposi nel nuovo millennio: un bilancio di letture

Matteo Palumbo

Università degli studi di Napoli Federico II

«Annali Manzoniani», Numero 2, 2019, pp. 1–16

Sintesi

Il saggio analizza le principali interpretazioni che *I Promessi sposi* hanno avuto nei primi quindici anni del Duemila. La fortuna del romanzo in Italia e fuori d'Italia costituisce la prima tappa del lavoro, che si estende successivamente ad altri aspetti critici e interpretativi. L'articolo esamina gli interventi che hanno riflettuto intorno al senso globale del romanzo, oppure hanno considerato il ruolo dei personaggi o hanno illustrato modalità e tecniche del racconto. L'ultima testimonianza è offerta dalle riflessioni intorno alla trasformazione possibile del romanzo in film. Il dibattito, svoltosi negli anni Cinquanta e ricostruito solo in questi anni, vide impegnati i protagonisti principali della cultura italiani e testimonia, in maniera esemplare, la forza simbolica del romanzo di Manzoni.

Abstract

The essay analyses the main interpretations that *I Promessi sposi* have had in the first fifteen years of the millennium. The success of the novel in Italy and outside Italy constitutes the first stage of the work, which subsequently extends to other critical and interpretative aspects. The article examines the interventions that have reflected around the global meaning of the novel, or have considered the role of the characters or have illustrated ways and techniques of the story. The last testimony is offered by the reflections around the possible transformation of the novel into film. The debate, which took place in the fifties and only rebuilt in recent years, saw the main protagonists of Italian culture engaged and testifies, in an exemplary manner, the symbolic strength of the novel by Manzoni.

Parole chiave

Alessandro Manzoni; romanzo; critica

Contatto

matteoangelopalumbo@unina.it

Keywords

Alessandro Manzoni; Novel; Criticism

ISSN 2611-3287

<http://dx.doi.org/10.30451/am.v0i2.29>

I Promessi sposi nel nuovo millennio: un bilancio di letture

Matteo Palumbo

1. Premessa

La quantità dei contributi che appaiono anno dopo anno testimonia la vitalità di un autore e di un'opera che sembrano conoscere una rinnovata fortuna interpretativa. Il loro numero, tuttavia, costituisce un grande ostacolo per chi voglia provare a restituire il senso analitico di un dibattito e intenda richiamare tutte le voci che contribuiscono ad animarlo. Per queste ragioni, chi scrive non pretende di fornire un quadro esaustivo della bibliografia di questi anni relativa al romanzo manzoniano. Si limita piuttosto a raccogliere alcune direzioni di ricerca, identificando le linee che governano le singole posizioni. Si avverte altresì che non saranno discusse le edizioni commentate dei *Promessi sposi*, che pure hanno fornito in questi anni pregevoli e differenti metodi di lettura. Mi limito a segnalare soltanto l'edizione curata da Teresa Poggi Salani (Milano, Casa del Manzoni, 2013) e quella diretta da Francesco de Cristofaro (Milano, Rizzoli, 2014): due maniere differenti e complementari di restituire la ricchezza linguistica e ideologica dell'operazione manzoniana.

Per maggiore chiarezza e per ragioni del tutto pratiche gli interventi sono stati raggruppati all'interno di quattro ampi contenitori. La prima sezione riguarda, in senso generale, la fortuna dell'opera; la seconda mette insieme i contributi di natura più direttamente critica; il terzo riguarda le questioni di poetica; l'ultimo raccoglie le tendenze emerse negli ultimi anni.

2. La fortuna (non solo in Italia)

L'opera di Manzoni, il romanzo ma anche le poesie e le tragedie, sono state quasi sempre identificate come un problema tutto italiano. I rapporti e soprattutto la circolazione all'interno delle altre culture sembrava minima e poco rilevante, se si escludono gli incroci con la cultura francese e in parte con quella tedesca. Il quadro della fortuna manzoniana si è in questi anni notevolmente arricchito per quanto riguarda l'orizzonte anglosassone, che sembrava quello più debole.

Almeno due opere fanno il bilancio della diversa circolazione del romanzo manzoniano nei paesi di lingua inglese. Si tratta del volume *Cultures in Contact. Translation and Reception of «I Promessi Sposi»*, in *19th Century England*, a cura di Vittoria Intonti, Rossella Mallardi, Bern, Lang, 2011, e della monografia di Alice Crosta, *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni*, Bern, Lang, 2014. Lo scopo non è solo tracciare un bilancio della storia e dei tipi di traduzioni che l'hanno caratterizzata. Il secondo saggio, in particolare, segue analiticamente il modo di considerare e giudicare l'autore milanese. In questa prospettiva, per esempio, hanno un ruolo parziale i giudizi degli esiliati italiani in Inghilterra. L'obiettivo è ben altro. Sono in rilievo i punti di vista che valutano le invenzioni manzoniane e vanno da Dickens a Gladstone e agli anglicani di Oxford. Per la cultura americana, il discorso tocca, per esempio, i giudizi di Emerson o di Longfellow o di Margaret Fuller. Ne nasce così un quadro ordinato, che offre un bilancio preciso e fa da premessa per nuovi, futuri percorsi.

Obbedisce a un analogo scopo il lavoro di Federico Zuliani, *Manzoni in Danimarca, Norvegia e Islanda. Il «Matrimonio sul lago di Como» di Andersen*, («Annali Manzoniani», Nuova serie, VI 2005, pp. 169-224). L'articolo ricostruisce la storia di una presenza attiva fin dalla comparsa del romanzo in Italia. La traduzione dei *Promessi sposi* in Danimarca è dovuta a Frederik Schaldemose e appare già nel 1828: una traduzione che è «in sostanza l'unica che non impieghi un termine dalla esplicita connotazione narrativa ma che ne usi uno invece dal chiaro carattere storico e storiografico» (p. 173). Il titolo stesso (*Bruud og Bruudgom*) elimina il termine *promessi*, che pure ha tanta importanza nella dinamica del racconto, e riporta l'attenzione dei lettori sulla condizione realizzata del matrimonio: *Lo sposo e la sposa*. A partire da questo esordio, l'articolo delinea le fasi successive dell'attenzione verso Manzoni, rivolgendosi successivamente a quello che accade in Norvegia prima e poi in Islanda. Un'attenzione speciale per ricostruire la ricezione manzoniana in Danimarca è dedicata «al libretto per opera lirica e insieme balletto *Brylluperved Como-Søen* (*Il matrimonio sul lago di Como*) composto da Hans Christian Andersen ispirandosi, più o meno liberamente, a «un paio di capitoli dei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni» (p. 183). La rielaborazione di Andersen non ha naturalmente nessuna fedeltà. L'autore ricostruisce le fasi della stesura, le ragioni che orientarono la scelta di Andersen e le sostanziali differenze che separano il testo finale dal suo modello.

Un bilancio più sistematico e globale della presenza manzoniana fuori d'Italia si trova nel volume *I «Promessi sposi» nell'Europa romantica*, a cura di Corrado Viola, Verona, Fiorini, 2012 (ma settembre 2013). Il volume nasce dall'esigenza di verificare se corrisponde al vero la nozione della scarsa fortuna di Manzoni fuori d'Italia. L'indagine riguarda le tradizioni letterarie tedesca, inglese, slovena e soprattutto francese e spagnola. Tre sono le direttrici dell'indagine: fortuna critica, penetrazione letteraria e circolazione editoriale. In Francia la diffusione editoriale oscilla sulla base dei cambiamenti politici, che regolano l'indice di gradimento e di diffusione del romanzo manzoniano. L'attenzione dei cattolici si contrappone all'indifferenza o all'ostilità dei liberali, fino a quando, dopo il 1870, l'interesse si sposta decisamente verso modelli e tradizioni letterarie di matrice diversa, meno compromesse dall'ipoteca religiosa che ha accompagnato regolarmente il romanzo nel corso del tempo.

Più regolare appare la presenza del romanzo nella cultura spagnola e in quella tedesca. Numerose furono le traduzioni, accompagnate da discussioni e dibattiti che trasformarono il caso dei *Promessi sposi* in un termine di confronto estetico. Questo aspetto in particolare testimonia una circolazione non secondaria nella riflessione e nella tradizione dei due differenti paesi. Altri dati danno conto di un rapporto difficilmente regolabile secondo una legge costante. Se in Slovenia, per esempio, si possono ricordare tre traduzioni, in Inghilterra la fortuna appare decisamente minore. Manzoni è rubricato come un derivato di Walter Scott e perciò ricondotto nel flusso di un filone specifico di romanzo e delle sue coordinate di genere. Come avverte Pierantonio Frare nell'intervento *Manzoni europeo?*, resta da studiare in modo organico l'influsso, anche rimosso o nascosto, del romanzo sulle opere straniere. Ci sono già tutti gli elementi per ribadire senza smentite che Manzoni è «uno scrittore europeo, nel senso pieno del termine. A noi il compito di (ri)prenderne consapevolezza» (p. 220).

Altro aspetto della fortuna manzoniana riguarda il peso che *I Promessi sposi* hanno avuto nella formazione della cultura italiana. Giuseppe Polimeni (*La solitudine perfetta. La prosa di Manzoni nella scuola italiana dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2011) ricostruisce questo capitolo fondamentale della fortuna di Manzoni e segue la sua diffusione nella scuola italiana pre- e post-unitaria, spingendosi fino ai primi del Novecento. La lingua dei *Promessi sposi*, al di là delle idee generali sulla lingua letteraria da privilegiare, fu subito avvertita come una lingua viva, differente da modelli preesistenti. Il riconoscimento arrivava anche da potenziali avversari, che non condividevano l'ideologia che il romanzo sembrava difendere. La fortuna dell'opera fu assai precoce e cominciò con l'edizione del 1827. Quando fu stampata la Quarantana, si usò per finalità didattiche il confronto tra le due redazioni, traendo dal loro rapporto tutte le conseguenze che si potevano ottenere. Naturalmente l'atto che sancì il rilievo del libro nella formazione degli Italiani è legato all'iniziativa di Carducci, che propose la lettura obbligatoria del romanzo nell'ultima classe di Liceo. Si può aggiungere che l'iniziativa non fu interamente condivisa, giacché incontrò l'opposizione di intransigenti custodi dell'autorità del libro. Questi infatti giudicarono nociva l'idea di Carducci perché, secondo loro, avrebbe diminuito l'influenza del romanzo sull'immaginario e sulla formazione di lettori più giovani. Per Carducci si trattava di riconoscere semplicemente nel romanzo una complessità ideologica che sarebbe stata poco adatta a sensibilità infantili.

3. Le interpretazioni

Se passiamo al quadro delle interpretazioni che il romanzo ha conosciuto nel primo decennio di questo secolo, il panorama si presenta più frastagliato e vario: difficile da seguire con un solo colpo d'occhio. Converrà procedere indicando i nuclei essenziali di singole opere, delineando le principali linee d'interpretazione.

L'attenzione ai nuclei interpretativi del romanzo si è spesso intrecciata con questioni di scrittura e di poetica. Georges Güntert (*Manzoni romanziere: dalla scrittura ideologica alla*

rappresentazione poetica, Firenze, Cesati, 2000) traccia un percorso che dal *Fermo e Lucia* porta al romanzo finale, delineando alcuni aspetti del lavoro manzoniano. L'analisi del *Fermo e Lucia*, che si intitola programmaticamente *Fermo e Lucia: un romanzo di idee*, mostra come nell'articolazione del romanzo sia prevalente una scrittura «ideologica», che sacrifica il ruolo degli umili a vantaggio della polemica contro il potere. A riprova di questo assunto l'autore analizza il caso di Geltrude. Nel primo romanzo il personaggio appare ridotto «a una sola nota», privo della complessità e dei chiaroscuri psicologici che ci saranno nei *Promessi sposi*. La stessa osservazione si può allegare a proposito della peste. Nel *Fermo* prevale la volontà di rappresentare la catastrofe e di dare evidenza drammatica all'evento. Nei *Promessi sposi* il racconto della Milano sconvolta è inseparabile dal percorso morale di Renzo. Le ragioni di questa prospettiva mutata risiedono nella diversa natura delle due opere. L'intento storico-polemico del *Fermo* si trasforma nell'itinerario etico e religioso di personaggi alla ricerca di una possibile soluzione per i loro conflitti.

Alla luce di queste considerazioni le osservazioni sul ruolo dell'autore acquistano un interesse specifico. In polemica con Guido Baldi, che delinea una funzione onnisciente del narratore, Güntert sottolinea, al contrario, la sua autorità ridotta e la maggiore autonomia, psicologica e morale, dei personaggi. Il rilievo è particolarmente significativo se, nella lettura del romanzo, si privilegia una dimensione polifonica, che, secondo il grande insegnamento di Ezio Raimondi, lascia ai lettori la libertà e la responsabilità di scegliere il loro cammino. L'idea di romanzo che si profila ha perciò i caratteri di un'opera problematica, lontana da ogni tentazione di facile propaganda ideologica. Questa prospettiva si rafforza ulteriormente quando Güntert analizza le funzioni che le descrizioni occupano nel sistema del romanzo. I testi analizzati sono soprattutto quattro: il paesaggio rappresentato all'inizio; l'*Addio ai monti*; Renzo all'Adda; la descrizione della vigna. Sono casi in cui si manifesta la «consistenza geografica, etica e religiosa» del romanzo. Questi singoli frammenti agiscono come una sorta di *mise en abyme*, che riflette il significato generale del romanzo. L'*Addio ai monti*, per esempio, si offre come una scena potentemente drammatica, che racconta l'espulsione dal mondo delle certezze e della pace nel buio della storia. Lucia dice addio alla casa natia, cioè alla natura, alla casa che sarebbe diventata sua, cioè alla vita sociale, e alla chiesa, cioè alla religione che garantisce una quieta armonia. Il disordine dell'ingiustizia e della violenza celebra così la vittoria dentro i confini idillici e rassicuranti del paese. Allo stesso modo, il cammino di Renzo verso l'Adda indica un percorso che oscilla tra «smarrimento, peccato, grazia e salvezza» (p. 101). Alla fine della sua lunga notte, combattuta tra le tenebre del bosco e le sue ombre inquietanti, Renzo ritroverebbe la sua condizione di «soggetto civilizzato», capace di sconfiggere i mostri che abitano dentro di lui. Anche in casi come questi, il romanzo ribadisce la sua dimensione drammatica, rivelando l'incertezza di una storia senza orizzonte. In una direzione analoga, la descrizione del paesaggio iniziale, come la visione della vigna che Renzo ritrova al ritorno a casa, sono l'espressione di un punto di vista che prova a dare ordine a quello che ha innanzi al proprio sguardo. In entrambi i casi il soggetto osserva gli spazi che ha davanti a sé, li percorre con lo sguardo da molteplici punti di vista e si sforza di ordinarli in una interpretazione. Insomma, da qualunque aspetto *I Promessi sposi* siano analizzati, emerge lo

sforzo dell'autore e dei suoi protagonisti di cercare una via d'uscita dentro un mondo che è soprattutto disordine e incertezza.

Qualche anno dopo il libro di Güntert, Angelo R. Pupino, raccogliendo saggi vecchi e nuovi nel volume *Manzoni. Religione e romanzo*, Roma, Salerno Editrice, 2005, esplora le zone più cupe del romanzo. Ne deriva un percorso critico che affronta la questione del male, attraversa la natura di personaggi tenebrosi come Gertrude e Egidio, discute il problema del finale e della sua mancata pacificazione idillica. Con un'impostazione così delineata il tema stesso della Provvidenza non può che appartenere alla prospettiva dei personaggi. Il romanzo offre globalmente uno scenario pieno d'ombra, lontano dall'idea di quello spazio senz'aria, chiuso dalla cupola di una chiesa, di cui aveva parlato per primo Giovita Scalvini.

Pierantonio Frare, a sua volta, assume l'inquietudine come chiave di lettura essenziale del mondo manzoniano (*La scrittura dell'inquietudine. Saggio su Alessandro Manzoni*, Firenze, Olschki, 2006). Partendo dalla formula famosa che «il vero solo è bello», Frare indaga la corrispondenza tra il piano etico e quello estetico come un aspetto cruciale. Analizza in primis la coppia «sentire e meditare» (p. 11) e ne fa il mezzo per entrare nel sistema teorico manzoniano. Foscolo e Parini sono i modelli che Manzoni esclude. Il primo, infatti, metterebbe in rilievo soprattutto le istanze del cuore (*sentire*), mentre il secondo sottometterebbe i loro impulsi alla direzione della ragione. Frare ritiene che per Manzoni ci sia una «trasformazione del dualismo concettuale tra *sentire* e *meditare* in una quasi sinonimia per influsso reciproco» (p. 19). Un termine si rovescia nell'altro e lo feconda, alla luce di un movimento dialettico continuo. Non stupisce che l'autore dedichi un'analisi specifica a una figura retorica come l'antitesi. Essa è elevata a figura principe dell'universo manzoniano e adottata come «*facies* linguistica del pensiero» (p. 34). Il superamento delle antinomie o «correlativi incatenati» (p. 34), tipici della tragedia, si ha solo quando Renzo approda alla logica evangelica dei «correlativi asimmetrici» (p. 46). Solo così il nesso tra violenza e vendetta si spezza ed emerge un'altra via, che indica soluzioni alternative e morali. Attraverso questi passaggi le grandi questioni del romanzo entrano in gioco e coinvolgono il tema essenziale del conflitto tra violenza e perdono.

Il confronto tra *sentire* e *meditare* coinvolge naturalmente il campo delle passioni o, meglio ancora, con le parole di Manzoni, «la sofistica ordinaria delle passioni» (p. 58). Le passioni, per esempio, accecano la ragione dei giudici nel processo sugli untori e li guidano a non vedere prove e dati. Significative appaiono le considerazioni che riguardano i giudizi del fatto storico. Utilizzando le indicazioni presenti nell'Appendice, Frare indica il ruolo stesso che un lettore deve assumere nell'intelligenza delle cose. Egli non deve limitarsi a essere un complice. Piuttosto deve elevarsi alla funzione di un giudice, che prenda su di sé la responsabilità di un giudizio. Un lettore di questo tipo «deve evincere dal testo, da un lato che anche il giudizio dell'autore, come tutti i giudizi umani, può essere inficiato dalla passione e che, comunque, non va considerato definitivo; dall'altro che egli stesso è chiamato ad esprimere un giudizio (che sarà a sua volta giudicato)» (p. 82). Questa considerazione riguarda tutti gli aspetti dell'opera manzoniana. Costituisce di fatto il principio che tiene insieme etica, estetica e retorica: «il romanzo si presenta come una

finzione che manifesta la propria finzionalità, come una verosimiglianza che intende non spacciarsi per una fedele e mimetica riproduzione della realtà» (pp. 109-110). A questa strategia Frare dà il nome di «retorica del giudizio». L'obiettivo è raggiunto attraverso l'ironia, che attraversa il rapporto linguaggio-verità-moralità e che sollecita il lettore a essere responsabile di fronte agli avvenimenti e al racconto che li presenta. Il finale stesso del romanzo non salda in nessun modo il circolo degli eventi. Non appaga l'inquietudine che resta come una sentinella vigile, in allarme continuo rispetto all'imprevedibilità delle cose umane. Il Male permane una minaccia risorgente, che non prevede nessuna *fin de partie*.

Nel successivo *Leggere «I Promessi sposi»* (Roma, Carocci, 2016) Frare riprende questa ipotesi di lettura e ne fa il filo rosso che collega i diversi capitoli, disponendo le loro singole questioni secondo un piano di lettura chiaro e rigoroso.

Non si può chiudere questa sezione senza richiamare l'introduzione di Salvatore S. Nigro, *Dentro il panorama del romanzo*, premessa ai *Promessi sposi – Storia della Colonna infame*, Torino, Einaudi, 2012, pp. V-XX. Nigro, di cui va almeno segnalato il recentissimo volume *La funesta docilità*, Palermo, Sellerio, 2018, riprende alcune delle tesi che ha sostenuto con forza negli ultimi anni e che si possono riassumere nella funzione capitale delle vignette di Gonin e Manzoni per l'intelligenza dell'opera e nell'inseparabilità della *Storia della Colonna infame* dal romanzo, esattamente come prevedeva l'architettura del libro pubblicato nel 1840. Nigro richiama la funzione che, alla fine del capitolo XXVI, assume il gesto di un personaggio che pone l'indice sotto l'occhio e si rivolge direttamente al lettore. È il segno di una richiesta, che fa del lettore un personaggio e che invita a entrare nell'anima profonda del testo: «Chi racconta si appella a un lettore che sappia fissare il proprio sguardo e, paziente, quando è necessario, torni a fissarlo sugli eventi “già conosciuti”» (p. V).

L'idea che il romanzo di Manzoni sia tutt'altro che una storiella edificante è diventato ormai un punto fermo per l'intelligenza dell'opera. Il volume di Franco Suitner (*«I Promessi sposi», un'idea di romanzo*, Roma, Carocci, 2012), per esempio, libera prima di tutto il ritratto dall'autore da qualunque stereotipo di uomo bonario e tranquillo. Per presentare la forma del romanzo, incrocia le soluzioni del *Fermo e Lucia* con *I Promessi sposi* e restituisce la tessitura drammatica dell'opera. In questa luce la connessione dei singoli personaggi con un tema diventa particolarmente efficace e ben restituisce la partitura dell'opera. Renzo, per esempio, costituisce il prototipo del viaggiatore, mentre Gertrude mette in scena la violenza dei legami familiari.

4. Il racconto

Un'altra questione di grande importanza riguarda la poetica del romanzo a cui Manzoni resta soprattutto legato. Sotto questa luce sono stati particolarmente importanti due testi, apparsi una decina di anni fa, che hanno messo in gioco la riflessione sul tipo di racconto privilegiato da Manzoni. Il primo è di Daniela Brogi, *Il genere proscritto. Manzoni e la scelta del romanzo*, Pisa, Giardini, 2005. In gioco è la relazione tra «il polo letterario e il polo critico» e «la dialettica tra il momento riflessivo e quello creativo» pensata come un vero «principio

genetico» dell'attività manzoniana. Il volume è diviso in tre parti: *Le forme della dissonanza: dalla tragedia al romanzo; Tra «Fermo e Lucia» e «I Promessi sposi»; La «dicitura» dei «Promessi sposi»*. Nel primo capitolo il tema coinvolge la scelta manzoniana del romanzo come genere rispetto alla tragedia. La risposta fornita dalla Brogi sta nel termine «dissonanza»: parola manzoniana (lettera a Giudici, 7 febbraio 1820) che designa la complessità del mondo e la compresenza di predicati opposti, che non si possono reciprocamente annullare. Si tratta di termini come *meschino* e *pazzo*, *ragionevole* e *irragionevole*, *comico* e *tragico*, che hanno bisogno di un realismo adeguato. La tragedia appare troppo esile per rappresentare l'ampiezza di uno scenario così contraddittorio. Il romanzo assume su di sé la funzione di tenere insieme la complessità di elementi irriducibili, che toccano la sostanza dello stare al mondo. Per essere in grado di raccogliere la sfida, ci vuole un romanzo senza *romanesque*, capace di produrre e suscitare l'interesse morale. Questa idea si materializza nel passaggio dal *Fermo* ai *Promessi sposi*. Manzoni intende considerare i «rapporti di forza» che operano nella storia e nel romanzo. Li adopera come dimostrazione del male che governa la storia. All'amara legge di questa verità si contrappone una sola possibile alternativa: la scelta morale, che interrompe la cattiva infinità della violenza e prova a fare in modo (come direbbe Renzo) che «il mondo vada un po' più da cristiani».

In un intervento di qualche anno dopo (*Concludere per ricominciare: «I Promessi sposi»*, XXXVIII, in *Per Romano Luperini*, a cura di Pietro Cataldi, Palermo, Palumbo, 2010, pp. 123-148), Daniela Brogi ha proposto una lettura dell'ultimo capitolo del romanzo come uno snodo di speciale valenza narrativa e simbolica. Proprio nella conclusione la trama mostra i buchi che intaccano il suo impianto, sottraendogli qualunque aspetto di conclusioni stabili e definitive. Questa dimensione aperta coinvolge i destini dei personaggi e il modo stesso di raccontare: in altre parole quella che Manzoni stesso chiama la *dicitura* del romanzo. La struttura del capitolo appare «sconclusionata», piena di vuoti o colma di cose che sembrerebbero poco rilevanti. Come aveva argomentato Ezio Raimondi, non esiste nessuna concessione al lieto fine delle nozze. Il romanzo può apparire perfino come «un romanzo di formazione negata» (p. 141). Questo esito problematico, per nulla conciliante, si mostra attraverso la negazione del valore positivo degli «Ho imparato», che Renzo inanella nel suo bilancio personale e che Lucia mette in crisi con il suo punto di vista ironico e spiazzante. In questa sede si può solo segnalare l'ultimo, importante studio della stessa Brogi: *Un romanzo per gli occhi. Manzoni Caravaggio e la fabbrica sul realismo*, Carocci, Roma, 2018.

Apparso postumo nel 2007, il libro di Pino Fasano, *L'imbroglione romanzesco. Una teoria della comunicazione nei «Promessi sposi»* (Firenze, Le Monnier) costituisce un intervento assai articolato sulla poetica implicita di Manzoni. All'autore interessa analizzare il modo di raccontare più che il contenuto del racconto. La cosa più importante riguarda la funzione della voce narrativa e il suo inserimento nella compagine dell'opera: una costante che comprende anche le tragedie con la teoria del cantuccio lirico, come spazio riservato al commento e alla riflessione intorno allo svolgimento dei fatti. Nei *Promessi sposi* non conta solo la storia dei destini multipli che Manzoni intreccia sulla sua gran tela. Predomina l'attenzione per l'atto stesso del raccontare, a partire dall'espedito del manoscritto

ritrovato e dal lavoro compiuto sulla *dicitura* della storia. La tesi principale di Fasano consiste nel ritenere che già nel romanzo ci sia una riconsiderazione del genere, a causa della frattura tra invenzione e storia apertasi nell'atto stesso del racconto. Un esempio è dato dal modo di presentare i tumulti di Milano e dalla doppia prospettiva che si apre tra il Narratore e il personaggio. Il racconto si sviluppa intrecciando l'esperienza e la testimonianza diretta delle cose e il racconto che le restituisce. Tra i due livelli si produrrebbe una frattura, uno scarto problematico, che avvierebbe al rifiuto del genere. Indizi di questa separazione tra eventi e racconto si possono trarre dalla notte degli imbrogli, esempio esplicito di una ricostruzione multipla degli eventi, e soprattutto dalla difficoltà della corrispondenza tra Renzo e Agnese: luogo massimo dell'equivoco e della falsificazione.

In questa luce, dal punto di vista del metodo, contano anche relativamente poco le inchieste sulla filiazione di Manzoni da Scott. Preme di più verificare quale senso prenda la forma del romanzo nei contesti culturali diversi e sulle loro radici. In Francia esisteva una tradizione letteraria che era del tutto assente nel panorama italiano la cui lacuna Manzoni aveva più volte denunciato. Il romanzo non aveva di fatto un pubblico a cui rivolgersi. Non a caso questa battaglia è al primo posto del programma del «Conciliatore» e, anni prima, aveva occupato un preciso rilievo nella riflessione teorica foscoliana. Il problema che assilla Manzoni diventa rappresentare il vero senza tradirlo, vincendo le opacità e le resistenze che la scrittura letteraria può incontrare. Assecondando lo stesso impianto pluriprospectivo del romanzo, Manzoni riflette «sull'efficacia (e sull'opportunità) di qualsiasi impresa di narrazione dal vero» e mette avanti «il dubbio sull'opportunità *etica* della scelta della comunicazione romanzesca». Lo stesso finale del libro, in calando e contrario a ogni modello romanzesco orientato sul lieto fine, costituisce, per Fasano, un'altra prova del sostanziale atteggiamento critico manzoniano: «un sistematico abbattimento dell'illusione narrativa» (p. 87). L'invenzione che dovrebbe essere il «compito» del romanzo, ne è simultaneamente anche la «macchia». La parola *tâche*, nella *Lettre à M. Chauvet*, ha la polisemia e l'ambivalenza che solo una *lectio faciliior* può semplificare o annullare.

5. Il laboratorio degli anni 2010-2015

Gli anni più vicini presentano un quadro ricco, assai vivace, di cui qui si può solo restituire qualche tendenza. Tra i saggi che hanno interrogato la biografia manzoniana alla ricerca di nuove risposte va citato Paolo D'Angelo, *Le nevrosi del Manzoni. Quando la storia uccise la poesia*, Bologna, Il Mulino, 2013. I titoli di alcuni capitoli sono indicativi: *Psicopatologia della vita manzoniana*, *Manzoni e la morte dell'arte*, *Avvelenatori pubblici*. Il saggio interroga il silenzio di Manzoni e lo mette centro dell'indagine. La riflessione legittima questo silenzio della poesia, sottolineando il progressivo predominio della storia e il bisogno tormentato e psicologico di una verità solida, alle cui ragioni ancorare i propri dubbi. Le redazioni

diverse della *Colonna infame* testimonierebbero il passaggio da una scrittura immaginativa a una storica e segnerebbero la cesura tra le due fasi della riflessione manzoniana. A sua volta Elio Gianola (*Manzoni. La prosa del mondo*, Milano, Jaca Book, 2015) trova nella vita di Manzoni le ragioni dell'opera e il senso della sua ricerca intellettuale: le colpe dei genitori, il bisogno di punti di riferimento del figlio, il soccorso della fede, le colpe del padre. Il libro, attraverso l'esplorazione dei grovigli della vita interiore, prova a fornire una chiave che comprenda il rifiuto progressivo dell'immaginazione da parte di Manzoni e la ricerca di un rifugio nella realtà e in una prosa che sia capace di restituirla.

La falsificazione sembra essere un tema particolarmente intrigante per altri interpreti ancora. Aldo Spranzi (*La parodia dei «Promessi sposi», ovvero l'inettitudine della cultura letteraria*, Milano, Unicopli, 2012) suggerisce che Manzoni falsificherebbe la biografia e il senso stesso del romanzo. Manifesterebbe una fede tutt'altro che sentita e autentica. Nel 1817 avrebbe voluto lasciare Milano per allontanarsi da una religione sentita soprattutto come oppressione. Padre Tosi, invece, avrebbe impedito il rilascio del passaporto, temendo che Manzoni, allontanandosi, potesse precipitare nella disperazione di un nichilismo assoluto. La maggiore falsificazione riguarderebbe tuttavia il romanzo. Manzoni lo ha costruito come una storia improntata secondo la morale cattolica e invece nasconderebbe, come in un testo a chiave, il nichilismo delle sue convinzioni. Su un'altra forma di falsificazione ragiona Giovanni Acerboni (*Manzoni e il vero falsificato. Saggio sui «Promessi sposi» e sulla poetica manzoniana*, Roma, Aracne, 2012).

Maurizio Vitale, nell'introduzione al volume, osserva che «da tesi che Acerboni presenta in queste pagine, secondo la quale Manzoni avrebbe deliberatamente falsificato il “vero storico” e insieme il “vero morale”, appare ardita ma certamente suggestiva» (p. 11). Le «fonti occulte» riguardano gli *Acta* della Chiesa Ambrosiana sul tema del matrimonio e i punti critici riguardano il matrimonio a sorpresa, gli impedimenti usati da don Abbondio, la presenza di Perpetua in casa del curato. Sono tutti casi in cui Manzoni, pur conoscendola, avrebbe violato la verità storica, arrivando a compromessi che intaccano l'autenticità morale dei personaggi. Questa considerazione implica un'altra conseguenza, che coinvolge la poetica manzoniana e la crisi che lo scrittore conosce: «Il rimorso che gli procura il romanzo sembra essere dunque tutto personale, il rimorso di non essere riuscito a rispettare nella pratica la sua poetica iniziale, e, dettaglio pungentissimo, di avere fallito proprio nel punto di convergenza tra il vero storico e il vero morale» (p. 188).

In un'altra direzione guarda Monica Bisi (*Poetica della metamorfosi e poetica della conversione: scelte formali e modelli del divenire nella letteratura*, Berna, Lang, 2013). I capitoli manzoniani del libro mettono in gioco il contrasto tra sentimento della vendetta ed etica del perdono. Bisi incrocia i contenuti dalle opere (dal *Carmagnola* all'*Adelchi* e naturalmente *I Promessi sposi*) con le strutture retoriche che danno forma a tali contenuti. Nella lettura del romanzo, che costituisce l'ultimo capitolo del libro, l'attenzione critica si ferma su fra Cristoforo, Renzo e Lucia. I tre personaggi incarnano tre atteggiamenti diversi. Lucia è la fanciulla perseguitata, che scardina la minaccia del persecutore attraverso la sua disponibilità al perdono. Questa strada segna l'alternativa alla violenza degli atti, al trionfo dell'ingiustizia e alla logica della prepotenza. La fiducia nella Provvidenza costituisce la sfida alla forza.

Renzo, invece, oscilla tra i modelli opposti di don Rodrigo e di fra Cristoforo. Sono le vie che disegnano i grandi principi alternativi del romanzo. La forza del primo s'incrocia con le leggi della pazienza e il perdono di cui il frate è espressione. L'episodio finale del lazzaretto, sceneggiato davanti al trionfo della morte, non potrebbe essere più indicativo della possibile alternativa tra vendetta e perdono. La storia di fra Cristoforo mostra, nella sua doppia vicenda, entrambe le direzioni. Il passaggio da Ludovico a Cristoforo segna il mutamento di rotta. Registra una vera conversione, che non si può che paragonare a quella di san Paolo. Il volto dell'ucciso costituisce la scintilla che avvia verso una nuova strada: le leggi della morale, che sono opposte alla regola della storia.

Alessandro Bosco (*Il romanzo indiscreto. Epistemologia del privato nei «Promessi sposi»*, Macerata, Quodlibet, 2013) sposta l'attenzione sulla forma di verità che l'opera di Manzoni ricerca. Il cuore del romanzo è legato a un'idea chiarita fin dal titolo. Seguendo una tesi di Celati, l'autore difende l'idea che «la caratteristica principale del romanzo moderno diviene l'indiscrezione, o la vertigine dell'indiscrezione, e perciò il genere si arricchisce di "verità", rinuncia ad essere *fiction* per farsi osservazione, confessione, documento»(p. 16). Il romanzo, perciò, deve essere capace di svelare la grande questione dell'interiorità dei personaggi: «andare, per dirla in termini manzoniani, "in fondo al cuore" onde scoprirvi "i principi eterni della virtù"»(p. 16). Esempio, in una riflessione generale sul ruolo degli umili nel romanzo, è il caso di Lucia. Il discorso sugli umili implica naturalmente affrontare il giudizio risolutamente critico di Gramsci. Anche chi, come Barberi Squarotti, ha risolutamente respinto le tesi di Gramsci, si sarebbe mosso nella stessa idea di una mancanza di vita interiore dei personaggi semplici. Questa possibilità sarebbe riservata solo a Renzo e a fra Cristoforo: unici capaci di avere un'evoluzione nella storia del romanzo. Lucia, invece, nell'idea proposta da Bosco, «non solo è un personaggio interiormente complesso, ma in quanto rappresentazione della donna e nel contempo del popolo costituisce anche un punto di osservazione privilegiato sulla questione degli umili, riunendo in sé il discorso di classe da un lato e quello di genere dall'altro [...] la forza persuasiva di Lucia, più che da un'entità trascendente esteriore al personaggio, deriva in realtà dal fatto che la sua moralità sembra scaturire dal profondo del suo essere e che, come tale, venga immediatamente riconosciuta da chi le sta intorno». Lucia perde qualunque connotazione teologica o morale. Costituisce «un modello di donna che non è più ascrivibile al popolo, ma che è già una proiezione di quella figura di madre che sarebbe stata eletta, di lì a poco, a nucleo vitale della moderna famiglia borghese» (p. 148).

Si capisce che, seguendo una tale ipotesi, in primo piano appaia la concezione della sessualità elaborata da Foucault e sviluppata dal romanzo sette-ottocentesco soprattutto in area anglofona. Gli umili, la moralità e la famiglia si tengono insieme in un'ipotesi unitaria del romanzo. Il romanzo «presupponeva [...] un lettore che appunto non venisse coinvolto empaticamente e quasi travolto dalle azioni della trama, ma che si ponesse al di sopra e al di fuori di esse per analizzarle nella calma del distacco contemplativo»(p. 138).

Il rapporto con i documenti e con la storia è ricostruito dal lavoro di Tano Nunnari, *Le fonti storiche dei «Promessi sposi»*, Milano, Casa del Manzoni, 2013. Lo scopo del libro è soprattutto fornire una sorta di catalogo di citazioni puntuali, dialoganti tra loro e con il

romanzo manzoniano. Si tratta di testimoniare «come lavorava Manzoni», seguendo analiticamente le letture storiografiche (da Tadino a Ripamonti, da Gioia a Muratori e Achillini e altri) nel corso dell'elaborazione e della stesura del romanzo. In questo poderoso lavoro di interrogazione e di ricerca, tutto può fornire una traccia e essere utile: dalle orecchiette sui libri di proprietà dell'autore, alle sottolineature, alle postille o note sparse.

Un'ulteriore indagine di matrice letteraria è offerta da Matteo Sarni, *Il segno e la cornice. «I Promessi sposi» alla luce dei romanzi di Walter Scott*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013. Entrambi gli scrittori partecipano di una rivoluzione narrativa che vuole contribuire alla conoscenza delle esperienze umane, scendendo sotto l'apparenza delle azioni e indagando la parte nascosta degli eventi. In questo senso ha un ruolo nevralgico l'immaginazione, che completa la trama dei fatti, raggiungendo quella sfera interiore in cui essi hanno origine o si riflettono. Il richiamo alla storia contribuisce a mettere un freno alla libertà dell'immaginazione e a immetterla dentro i confini precisi di un'epoca e degli avvenimenti che la contraddistinguono. Il manoscritto ritrovato funge precisamente da garanzia di una verità oggettiva su cui il racconto poggia la sua esistenza. La sovrapposizione tra i due autori riguarda anche l'adozione di voci interne alla storia, che avviano la possibilità di punti di vista molteplici e relativi di fronte all'insieme degli avvenimenti. Una consonanza non dissimile si può trovare anche per quello che riguarda i temi. *Pietas* e *caritas* agiscono in modo analogo nei rispettivi universi narrativi e contribuiscono a identificare i valori positivi che definiscono i mondi dei due autori.

Dello stesso Sarni va ancora richiamato *L'enigma dell'altro. La Bibbia nei Promessi sposi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016. Invitando a non farsi abbagliare dall'apparente facilità e levigatezza del romanzo, l'autore suggerisce di guardare in profondità tra le sue parole. La *Bibbia* si offre, in tale prospettiva, come un «filo d'Arianna imprescindibile»: «continuamente declinata, citata, trasformata nelle pagine del romanzo. Una *Bibbia* da leggere in chiave gnoseologica, come approfondita indagine sul reale, sprone a un incessante esercizio di autoanalisi, volume da cui promanano - inestricabilmente avvinti - inquietudine e serenità, rovello e fiducia. Proprio come nei *Promessi sposi*» (p. 3). Il romanzo, dalla intricata descrizione di *Quel ramo del lago di Como* fino alla definizione del *sugo della storia*, si offre come «un maestoso inno alla multiprospettività» (p. 76), che può richiamare nello stesso tempo le esplorazioni di Dostoevskij e le tesi di Levinas.

Riguardano aspetti più precisamente interpretativi altri interventi. Sebastiano Martelli riprende e aggiorna un saggio già apparso nel 2003 e lo pubblica come postfazione alla ristampa del volume di Rocco Montano, *Manzoni o del lieto fine*, Salerno, Edisud 2017. Martelli sottolinea il ruolo che l'interpretazione di Montano occupa nella lettura di Manzoni. Riprendendo criticamente il senso delle posizioni di De Sanctis e distaccandosi polemicamente dalla linea proposta da Croce e dai suoi seguaci, Montano «vede in Manzoni uno snodo peculiare al bivio della modernità» (p. 209), estraneo al classicismo che era ancora il principio dominante nella tradizione italiana. L'autore dei *Promessi sposi* esprime «una visione 'pascaliana' della vita oppositiva rispetto a quella positivista» (p. 211) e Martelli segnala l'originalità delle tesi maturate in modo assai precoce rispetto al contesto degli studi manzoniani del primo cinquantennio del secolo. Egli sottolinea il

«confronto con la letteratura straniera otto-novecentesca e con le teorie estetiche e critiche europee, soprattutto francesi, e una costante tensione dialettica con le varie posizioni della critica manzoniana» (pp. 211-212). La novità delle tesi di Montano emerge con la forza di una proposta vitale, che troverà conferme negli studi successivi di un'altra e differente generazione. Soprattutto l'idea capitale di una moralità severa e necessaria, vero punto di forza del mondo manzoniano.

Francesco de Cristofaro («Non osiamo dire la Provvidenza». *Manzoni, o della cicatricosa Fortuna*, in *FORTUNA*, a cura di Silvia Zoppi Garampi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 229-247) riflette sui modi con cui Fortuna e Provvidenza sono assunti nel romanzo e come sono assorbiti nel vocabolario mentale e verbale dei personaggi. L'escursione su temi così capitali non può chiudersi che su don Ferrante, che, in mezzo alla peste, affida il proprio destino all'astrologia e alla fortuna: «L'intero romanzo è, pertanto, intessuto di circostanze accidentali favorevoli e sfavorevoli per i personaggi: le prime sono lette come la buona sorte voluta dalla Provvidenza divina, le seconde hanno invece la valenza di punizioni meritate, o di risultati della malvagia – o stupida – azione umana» (p. 239). Ancora di Francesco de Cristofaro va segnalato l'intervento *Fuori registro. Esclusi, incogniti, innominati nel «mondo di invenzione» dei Promessi sposi*, contenuto nel volume *I personaggi minori. Funzioni e metamorfosi di una tipologia del romanzo moderno*, a cura di Stefania Sbarra, Pisa, Pacini editore, 2017, pp. 63-84. Esiste una lunga tradizione critica sul ruolo degli umili nell'impalcatura dei *Promessi sposi*. De Cristofaro sposta l'osservazione su un aspetto che appare tutt'altro che secondario nell'architettura del romanzo: «il vero punto non sono gli *umili*; sono i *secondi*. I *secondi* e non gli *umili* costituiscono, su di un piano che è morfologico prima ancora che sociologico, quella 'gente di nessuno' che don Rodrigo aborre, e che il romanzo alleva» (p. 69). Nella galleria di personaggi messi sullo sfondo dell'intreccio, si può intravedere una folla di minori, tali da non avere neppure un nome proprio: «Dieci, cento, mille tarocchi di anonimi incogniti, di sagome che si agitano in solchi minori del testo, quasi sospendendo i protocolli di documentalità del romanzo storico e le poetiche del realismo» (p. 73). L'analisi si arresta in particolare su tre personaggi: il sarto, con il suo senso della famiglia e le dominanti passioni letterarie; lo sconosciuto incontrato da Renzo durante il suo ritorno a Milano, testimonianza del clima avvelenato che può governare i rapporti tra gli uomini; l'amico ritrovato dopo la vista della vigna distrutta, simbolo possibile di ospitalità e di condivisione di azioni e di linguaggio: «Forse, allora, la 'rappresentazione seria del quotidiano' e l'immagine metafisica non sono del tutto incompatibili» (p. 79). E quelle figure diventano in questo modo tutt'altro che minori: «Sono Arcani *maggiori*, punti di vista sconcertanti, ora feroci ora stralunati, sul nostro mondo» (p. 81).

Una testimonianza critica ed insieme espressione della ricchezza simbolica dei *Promessi sposi* riguarda due libri: Giorgio Bassani, «*I Promessi sposi*». *Un esperimento*, a cura di Salvatore S. Nigro, Palermo, Sellerio, 2007, e *Promessi sposi d'autore. Un cantiere letterario per Luchino Visconti*, a cura di Salvatore S. Nigro e Silvia Moretti, Palermo, Sellerio, 2015.

I libri ricostruiscono un enigma storico-cinematografico particolarmente intrigante. Si tratta del progetto di riduzione cinematografica dei *Promessi sposi*, avviato dalla Lux a metà degli anni Cinquanta. La questione è ancora più rilevante perché mobilità alcune tra le

migliori intelligenze letterarie del periodo, tutte impegnate a fornire la loro interpretazione del romanzo manzoniano. In maniera diversa, Guglielmo Alberti, Emilio Cecchi, Riccardo Bacchelli, Antonio Baldini, Archibald Colquhoun, che del romanzo era stato il traduttore inglese, Alberto Moravia, Marino Parenti, Mario Soldati e soprattutto Giorgio Bassani dialogarono animosamente intorno all'opera e ai principi secondo cui si doveva compiere il passaggio dal testo scritto a quello visivo. Ne nacque un interessantissimo dibattito critico, che era quasi completamente sconosciuto. Gli autori ricostruiscono, attraverso ricerche di primissima mano, i termini del confronto. Scavando negli archivi, servendosi dei fondi privati, ricorrendo alla testimonianza di lettere e di pagine di diario, viene alla luce la vicenda di un progetto mai realizzato, che costituisce un capitolo estremamente utile di storia della critica manzoniana. La cosa è ancora più rilevante se si pensa che proprio gli anni Cinquanta sembravano essere anni di un interesse relativo per *I Promessi sposi*. Sembrava che ci fosse un vuoto interpretativo sulle grandi questioni dell'opera. Invece, il libro riporta alla luce uno scontro di idee assai sostenuto, che coinvolge le questioni capitali del romanzo. Il confronto sul suo adattamento obbligò con forza a scegliere che cosa dovesse essere conservato e che cosa potesse essere trascurato. La selezione rivelava, così, quale fosse l'idea essenziale del romanzo. Come scriveva Bassani, un nuovo adattamento, soprattutto in rapporto con la trasposizione cinematografica del 1940, non poteva avvenire «senza che ci si sforzi di esprimere il significato più vero e più profondo del libro». Le posizioni finirono per disegnare una pluralità di prospettive che, volta per volta, mostravano il modo diverso di giudicare il romanzo. Così Bacchelli sottolinea il peso drammaturgico della Provvidenza, Parenti privilegia il ruolo principale di fra Cristoforo, Alberti ribadisce la centralità poetica degli umili, Colquhoun, preoccupandosi anche dell'interesse di un pubblico non solo italiano, propone la lettura del romanzo come storia di sempre. Nell'intera vicenda il trattamento compiuto da Bassani occupa il posto centrale e mette l'accento soprattutto sulla responsabilità individuale degli uomini. Allo stesso modo significative sono le reazioni che il testo di Bassani innescò nei suoi lettori. Si delineano le posizioni di Bacchelli o di Baldini, che invoca maggiore autonomia rispetto al romanzo, o, invece, di Moravia, che esige una più forte presenza della peste, o, ancora, di Cecchi, che contesta inutili deformazioni del mondo manzoniano. Se si ricorda che, per la regia del film, erano stati ipotizzati i nomi di Fellini prima e di Visconti poi, si comprende lo straordinario valore che questo dibattito occupa nella storia culturale dell'epoca e nella riflessione sul valore epocale e simbolico del romanzo manzoniano.

Un successivo, importante tassello alla ricezione dei *Promessi sposi* è offerto dal volume di Antonella Brancaccio, *Il "dilavato e graffiato" schermo di Alessandro Manzoni*, Edizione Sestante, Bergamo, 2016, pp. 326. Il saggio compie un'estesa e rigorosa ricognizione degli adattamenti che il romanzo manzoniano ha conosciuto al cinema e per la televisione. Il merito massimo della ricerca è quello di fornire un quadro completo delle singole operazioni, identificando per ciascuna la specificità del progetto estetico e le conseguenti finalità. Esiste però una premessa teorica che sostiene l'intero progetto. Nel *Fermo e Lucia* Manzoni aveva assimilato la successione dei pensieri di Fermo in fuga da Milano alle

immagini di una «lanterna magica». Anche se scompare dai Promessi sposi, il riferimento si offre come un ottimo indizio della correlazione tra le parole e le figure: un rapporto che l'edizione illustrata del 1840 confermerà in maniera indubitabile. Manzoni, come si sa, assume, in questa nuova strategia il ruolo di un accorto e indispensabile regista, che indica a Francesco Gonin le soluzioni da adottare perché le parole del romanzo si intreccino in modo solidale e coerente con le figure. *I Promessi sposi*, in altre parole, sembrano contenere nella loro natura verbale una ricchezza visiva che va solo rivelata: «Così, prim'ancora di "cercare il romanzo" nei film (e nelle sceneggiature), abbiamo provato a "cercare il film" nel romanzo. Il che ha richiesto in via preliminare l'organizzazione di un archivio visivo, che fosse terreno di scavo e, al contempo, inventario di immagini immanenti al romanzo» (p. 10). Riconoscendo preliminarmente questa dote coesenziale con la natura dell'opera, Brancaccio può analizzare la serie dei tentativi. succedutisi nel tempo, di dare corpi alle parole.

Il lettore vede scorrere davanti a sé sei adattamenti muti, di cui cinque perduti e ricostruiti attraverso fotogrammi superstiti e recensioni d'epoca. Passa attraverso il rifacimento di Mario Bonnard (1923) per arrivare a Mario Camerini (1941) e al suo tentativo di restituire uno speciale clima del romanzo, ponendo, per esempio, un'attenzione speciale sulle masse, quasi un prologo dell'incipiente neorealismo. Il lettore imbatte nel semi-sconosciuto adattamento di Mario Maffei (1963), che serve a testimoniare la vitalità del romanzo manzoniano. Questa volta le avventure di Renzo e Lucia sono il presupposto di un goffo western all'italiana, intrecciato con sequenze da film del genere cappa e spada. Non meno sorprendenti sono i riusi compiuti dalla televisione. La riedizione del romanzo affidata a Sandro Bolchi nel 1967 sembra recuperare movenze narrative simili all'immaginario figurativo del *Mulino del Po* (Bacchelli, d'altra parte, è il responsabile della sceneggiatura) e si muove seguendo un riadattamento fedele del romanzo e che sembra guardare soprattutto alla solidità di un impianto prevalentemente teatrale. Sono soprattutto due altri adattamenti che si muovono in direzioni insolite se non perfino eccentriche e stravaganti. Nel 1989 Salvatore Nocita mette in piedi uno "sceneggiato kolossal", lasciandosi «ispirare dalle epopee cinematografiche del giapponese Akira Kurosawa piuttosto che rivedere le precedenti edizioni manzoniane per il piccolo e grande schermo» (p. 167). Il testo «si disperde fino a sgretolarsi» (p. 168). Trionfa un'idea di testo per l'immaginario spregiudicato di uno spettatore televisivo, ricorrendo anche al *Fermo e Lucia* per integrare o sviluppare parti dell'intreccio. Si arriva così nel 2004 con la fiction *apocrifa* di Francesca Archibugi, che, fin dal titolo, *Renzo e Lucia*, annuncia uno spregiudicato prequel degli eventi del romanzo. Dalla trama al linguaggio tutto appare reinventato con grande libertà: «Clamorosa è, pertanto, l'irriverenza filologica: chiunque si aspetti di ritrovare nelle battute dei personaggi porzioni di prosa manzoniana non potrà che restarne profondamente deluso. Più che dalle ragioni letterarie la Archibugi sembra attratta dal contesto storico-sociale che si sforza di portare sul piccolo schermo in maniera asciutta e verosimile, senza cedere a inutili orpelli scenografici» (p. 196). In mezzo a queste versioni più o meno libere spicca l'adattamento di Nelo Risi della *Colonna infame* (1973), sceneggiato con la collaborazione di Vasco Pratolini: un'operazione che ha avuto

l'intelligenza di valorizzare la virtuale dimensione scenica dell'opera. Accanto ai progetti realizzati, esiste ancora la trama dei lavori rimasti allo stato di abbozzo o di ipotesi. Brancato, riallacciandosi ai lavori di Nigro già richiamati, ricorda Bassani e gli altri scrittori che animarono il dibattito lanciato dalla Lux nel 1955. A questi dati aggiunge la discussione del rarissimo trattamento a quattro mani, svolto da Ennio De Concini e da Pier Paolo Pasolini, che aggiunge un altro anello alla catena già lunga di scrittori che si sono confrontati con il grande romanzo manzoniano.

Chiude il volume una magnifica sezione iconografica, che, attraverso decine di fotogrammi commentati, rende testimonianza esplicita dei modi con cui quell'«audiovisivo complesso» (Alfano) che è il romanzo si è materializzato in scene, ambienti e attori.

Ancora in merito alle illustrazioni va studiato il caso della stampa del 1869, che presenta modifiche mai prima indagate con attenzione specifica. Lo fa ora Francesco de Cristofaro, «*I promessi sposi*» (di nuovo) alla prova nella «*Sessantanovana*», «Intersezioni», a. XXXVII, n. 1, aprile 2017, pp. 59-74. Osservando la produzione delle stampe dopo la Quarantana, osserva che «una di queste, impressa a Milano nello stabilimento Redaelli dei fratelli Rechidei, presenta molte illustrazioni originali, dovute a Luigi Borgomainerio – poi noto come caricaturista, ma anche come illustratore d'un decisivo testo-staffetta del manzonismo, *Cento anni* di Rovani – e a Tranquillo Cremona» (p. 59). L'usura dei dispositivi di stampa e ragioni economiche avevano determinato la scelta di servirsi di altre illustrazioni. Studiandole e paragonandole con quelle antiche, fino all'analisi del ritratto di Manzoni, eseguito forse da Cremona e posto nelle prime pagine dell'opera, de Cristofaro sottolinea il mutamento di orizzonte in cui si colloca la ricezione del romanzo e il suo inserimento in un orizzonte più borghese e meno drammatico.

Riferimenti bibliografici

- Cultures in Contact. Translation and Reception of «I Promessi Sposi»*, in *19th Century England*, a cura di Vittoria Intonti, Rossella Mallardi, Bern, Lang, 2011
- I «Promessi sposi» nell'Europa romantica*, a cura di Corrado Viola, Verona, Fiorini, 2012
- Promessi sposi d'autore. Un cantiere letterario per Luchino Visconti*, a cura di Salvatore S. Nigro e Silvia Moretti, Palermo, Sellerio, 2015
- Giovanni ACERBONI, *Manzoni e il vero falsificato. Saggio sui «Promessi sposi» e sulla poetica manzoniana*, Prefazione di Maurizio Vitale, Roma, Aracne, 2012
- Giorgio BASSANI, *«I Promessi sposi». Un esperimento*, a cura di Salvatore S. Nigro, Palermo, Sellerio, 2007
- Monica BISI, *Poetica della metamorfosi e poetica della conversione: scelte formali e modelli del divenire nella letteratura*, Berna, Lang, 2013
- Alessandro BOSCO, *Il romanzo indiscreto. Epistemologia del privato nei «Promessi sposi»*, Macerata, Quodlibet, 2013
- Antonella Brancaccio, *Il "dilatato e graffiato" schermo di Alessandro Manzoni*, Bergamo, Sestante, 2016
- Daniela BROGI, *Il genere proscritto. Manzoni e la scelta del romanzo*, Pisa, Giardini, 2005
- Daniela BROGI, *Concludere per ricominciare: «I Promessi sposi»*, XXXVIII, in *Per Romano Lupérini*, a cura di Pietro Cataldi, Palermo, Palumbo, 2010, pp. 123-148
- Daniela BROGI, *Un romanzo per gli occhi. Manzoni Caravaggio e la fabbrica sul realismo*, Carocci, Roma, 2018
- Alice CROSTA, *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni*, Bern, Lang, 2014
- Paolo D'ANGELO, *Le nevrosi del Manzoni. Quando la storia uccise la poesia*, Bologna, Il Mulino, 2013
- Francesco DE CRISTOFARO, «Non osiamo dire la Provvidenza». *Manzoni, o della cicatriziosa Fortuna*, in *Fortuna*, a cura di Silvia Zoppi Garampi, Roma, Salerno Editrice, 2016
- Francesco DE CRISTOFARO, *Fuori registro. Esclusi, incogniti, innominati nel «mondo di invenzione» dei Promessi sposi*, in *I personaggi minori. Funzioni e metamorfosi di una tipologia del romanzo moderno*, a cura di Stefania Sbarra, Pisa, Pacini, 2017
- Francesco DE CRISTOFARO, «I promessi sposi» (di nuovo) alla prova nella «Sessantanovana», «Intersezioni», a. XXXVII, n. 1, aprile 2017, pp. 59-74
- Pino FASANO, *L'imbroglio romanzesco. Una teoria della comunicazione ne «I Promessi sposi»*, Firenze, Le Monnier, 2007
- Pierantonio FRARE, *La scrittura dell'inquietudine. Saggio su Alessandro Manzoni*, Firenze, Olschki, 2006
- Pierantonio FRARE, *Leggere «I Promessi sposi»*, Roma, Carocci, 2016
- Elio GIANOLA, *Manzoni. La prosa del mondo*, Milano, Jaca Book, 2015
- Georges GÜNTERT, *Manzoni romanziere: dalla scrittura ideologica alla rappresentazione poetica*, Firenze, Cesati, 2000
- Sebastiano MARTELLI, postfazione a Rocco MONTANO, *Manzoni o del lieto fine*, Salerno, Edisud, 2017
- Salvatore S. NIGRO, *Dentro il panorama del romanzo*, premessa a A. MANZONI, *I Promessi sposi e Storia della colonna infame*, Torino, Einaudi, 2012, pp. V-XX
- Tano NUNNARI, *Le fonti storiche dei «Promessi sposi»*, Milano, Casa del Manzoni, 2013
- Giuseppe POLIMENI, *La solitudine perfetta. La prosa di Manzoni nella scuola italiana dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2011
- Angelo R. PUPINO, *Manzoni. Religione e romanzo*, Roma, Salerno, 2005
- Matteo SARNI, *Il segno e la cornice. «I Promessi sposi» alla luce dei romanzi di Walter Scott*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013
- Matteo SARNI, *L'enigma dell'altro. La Bibbia nei «Promessi sposi»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016
- Aldo SPRANZI, *La parodia dei «Promessi sposi», ovvero l'inettitudine della cultura letteraria*, Milano, Unicopli, 2012
- Franco SUITNER, *«I Promessi sposi», un'idea di romanzo*, Roma, Carocci, 2012
- Federico ZULIANI, *Manzoni in Danimarca, Norvegia e Islanda. Il «Matrimonio sul lago di Como» di Andersen*, in «Annali Manzoniani», Nuova serie, VI 2005, pp. 169-224