



ALESSANDRO MANZONI

I PROMESSI
SPOSI



illustrazioni originali di
Francesco Gonin

introduzione di Guido Bezzola

classici **BUR** d.e.l.u.x.e
Rizzoli

A L E S S A N D R O M A N Z O N I
I P R O M E S S I S P O S I



illustrazioni di
Francesco Gonin

Introduzione di Guido Bezzola

Proprietà letteraria riservata
© 1997 RCS Libri S.p.A., Milano
© 2017 Rizzoli Libri S.p.A./BUR Rizzoli

ISBN 978-88-17-09741-3

Prima edizione Classici BUR deluxe ottobre 2017

Seguici su:

Twitter: @BUR_Rizzoli

www.bur.eu

Facebook: BUR Rizzoli

INTRODUZIONE

Parlare dei *Promessi Sposi* in un'edizione a carattere di amplissima diffusione come la presente pone non pochi problemi, taluni dei quali di grande rilievo. Un libro celebre, il romanzo del Manzoni, anzi celeberrimo, uno dei pochi libri italiani conosciuti almeno parzialmente da una stragrande quantità di persone, soprattutto per via del quasi ininterrotto uso fattone nel campo scolastico, da un secolo a questa parte. Sulla celebrità e sulla popolarità dei *Promessi Sposi* si affacciano però immediatamente forti riserve, profondi dubbi, che un'analisi condotta senza pregiudizi può non confermare: molti conoscono o rammentano alcuni episodi, parecchi ricordano i nomi dei protagonisti o anche di personaggi minori, ma se passiamo a controllare il modo con cui tali ricordi sopravvivono nell'animo della gente troveremo assai spesso, troppo spesso, che si tratta di un modo negativo. Noioso, superato, bacchettone, falso, stantio, retrieval saranno alcuni degli aggettivi che ascolteremo: restano nella memoria letture imposte, ammirazione costretta, insegnanti che andavano in estasi manzoniana senza poi motivarla adeguatamente o che erano altrettanto ferocemente antimanzoniani. Nel grande pubblico, prescindendo da coloro che aderiscono al Manzoni per motivi religiosi (e sono forse meno di quel che si crede), di laici disposti a prendersi i *Promessi Sposi* come libro di vita, da affiancare non solo alla *Divina Commedia* ma, che dire, a *Guerre e pace* o a uno qualunque dei libri di Balzac o all'*Educazione sentimentale* o a *Orgoglio e pregiudizio*, ce ne sono pochini. Anzi, se si dovesse fare un referendum tra i *Tre moschettieri* e i nostri *Promessi* saremmo gravemente in dubbio su chi finirebbe per riportare la palma.

Troppo pessimisti? Forse, e una smentita ci potrebbe venir subito data dal fatto che le ristampe dei *Promessi Sposi*, numerose, vengono regolar-

mente assorbite dal pubblico e non solo per ragioni scolastiche. Ci si vorrà tuttavia concedere che l'ostilità nei confronti di Manzoni esiste, ed è forte, e ha radici antiche, fin da quando Manzoni stesso venne fuori con i suoi *Inni sacri*, vale a dire nel 1815; anche a lui, cadendo un po' nell'ovvio, si potrebbe applicare quanto egli stesso ebbe a dire di Napoleone: «segno... d'instinguibil odio e d'indomato amor». Perché effettivamente nel caso di Manzoni, al di là delle convinzioni religiose del lettore, è difficile tenersi neutrali, si parteggia più o meno furiosamente, con buone o meno buone ragioni, e anche adesso, quando la critica specialistica è tutta concorde nel riconoscere la straordinaria grandezza manzoniana, le motivazioni del riconoscimento variano e sovente sono in contrasto tra loro.

Un «caso Manzoni» si potrebbe dunque dire, riprendendo un'espressione fortunatamente passata di moda, e andremmo forse più vicini al vero. Un «caso» assai complesso, in gran parte divenuto tale per l'inadeguatezza dei metri adoperati nei confronti di una personalità così ricca da esigere un'attenzione profonda e non uno sguardo superficiale (cosa in Italia piuttosto difficile), nonché una preparazione da parte del lettore e del critico non soltanto nazionale o, peggio, provinciale, ma di ben più largo respiro europeo (il che, in Italia, è ancora più difficile). Fatto sta che, a tutt'oggi, siamo ancora lontani da quel riconoscimento pieno e totale che Manzoni meriterebbe e contro di lui sussistono ancora prevenzioni e fraintendimenti da cui non sono circondati ad esempio il Machiavelli o l'Ariosto, ai quali il Manzoni inferiore non è.

In queste poche pagine, con le quali non presumiamo assolutamente di risolvere un così spinoso problema (e sentiamo la nostra inadeguatezza in modo tanto vivo quanto doloroso), poche pagine che per di più devono servire da introduzione a una sola opera manzoniana, il romanzo, tenteremo comunque di indicare alcune delle linee maestre lungo le quali abbiamo proceduto; e quel che abbiamo detto più sopra ci è parso necessario, perché nessuno credesse di trovar qui la consueta agiografia manzoniana che non tiene conto delle opinioni discordanti, quando a dire il vero l'avversione nei confronti di Manzoni, così vasta e così grave, ancorché secondo noi priva di vere e valide ragioni, merita una considerazione attenta, perché può servirci a comprendere parecchie cose.

Prendiamo dunque i *Promessi Sposi*, che non soltanto sono l'opera maggiore di Manzoni, ma anche la più conosciuta, quella che maggiormente soffre di incomprensioni e che più frequentemente accade di sentir citata (anche le altre opere, a cominciare dagli *Inni sacri*, giù giù alla

Morale cattolica e alle tragedie, non godettero di sorte migliore, ma la loro diffusione fu di gran lunga più ristretta); ebbene, noi constateremo che alla base, non diremo di tutto ma di gran parte del complicato fenomeno di amore-odio di cui il romanzo fu ed è oggetto, sta la sua “diversità”, che non è soltanto originalità, è qualcosa di ben più profondo, soprattutto quando, come nel caso di Manzoni, la diversità è totale, radicale, senza legami con cose note che ci aiutino a capire, ci rassicurino richiamandoci a qualche vecchia e creduta e amata verità già in nostro possesso, che poi forse verità non era.

Sappiamo tutti come, nel consolante sistema di punti fermi che con pazienza di ragno cerchiamo continuamente di costruire intorno a noi, continuamente frastornati e impauriti dalle lacerazioni in esso provocate da ciò che è altro da noi, una delle cose che temiamo di più è appunto il crollo del sistema, dell’edificio, la necessità di rifare tutto daccapo con materiali nuovi non ben conosciuti, non bene assimilati, privi del senso di sicurezza garantitoci da ciò che conoscevamo: la fermata dell’autobus all’angolo, il bar dove prendere il caffè alle dieci, il giornale impostato e impaginato in un certo modo, la sequenza dei fatti ordinantisi in una determinata prospettiva. Poi, d’un tratto, arriva l’altro, la guerra, la crisi, la rivoluzione, il mutamento generale dei costumi e del modo di vivere, la ribellione dei figli; quanti di noi riescono a rendersene conto, a evitare il rifiuto, a resistere alla tentazione di chiudersi in una sorta di bozzolo nella vana illusione che possa reggere come difesa? Pochi senza dubbio, e per questo le novità sono quasi sempre accolte con dileggio, con dispetto, con ogni sorta di riserve mentali che sovente si traducono in opposizione recisa, di costume o anche politica; ci sfugge che, in un modo o in un altro, noi stessi siamo responsabili di quel che sta avvenendo, e prendiamo in uggia tutto quel che ci rammenta come il nostro ipotetico vecchio mondo stia andando a pezzi, arriviamo a odiare i simboli stessi del mutamento, si tratti di persone o di fogge di vestiario o di modo di esprimersi o di opere d’arte. Non c’importa nulla del fatto che quel che rimpiangiamo è pura convenzione del tutto falsa (il buon tempo antico o soltanto vecchio), la nostra reazione è quella e non tutti e non sempre giungono a controllarla e a spiegarsela, cercando di mutare idea; ancor oggi, sui grandissimi numeri, tra Meissonnier e Braque quanti non preferirebbero Meissonnier, pure se dallo scandalo Braque sono passati quasi cent’anni?

È necessario che avvengano gli scandali, «necesse est ut eveniant scandala», ma il vangelo di Matteo lo segnala come una necessità dolorosa

(necesse est): oggi saremmo piuttosto portati a interpretare la frase in modo più positivo (naturalmente intendendoci sul valore della parola scandalo), perché attraverso una serie di «scandali» il mondo bene o male è cambiato (a noi, vecchi e tenaci illuministi, sembra che nonostante tutto sia cambiato in meglio). Ora, lo scandalo nel senso positivo è sempre causato da una diversità prima latente, poi tutto a un tratto palese: e allora diremo che pochi scrittori, anzi pochi uomini furono «scandalosi» quanto Manzoni, e pochi libri tanto «scandalosi» quanto *I Promessi Sposi*; ciò sia detto senza l'ombra di un qualsiasi desiderio da parte nostra di raggiungere effetti clamorosi e di cattivo gusto, ma perché tale è la situazione così come appare a un esame scevro di preconcezioni e di convenzioni.

I Promessi Sposi: cominciati nel 1821, il 24 aprile, e terminati in primissima stesura il 17 settembre 1823, poi corretti, limati, aggiustati, stampati tra il 1825 e il 1827, poi ancora ripresi (soprattutto dal punto di vista linguistico e stilistico questa volta) per la stampa definitiva, che si protrasse dal 1840 al 1845. Il romanzo nasce quando è ancora vivissima la polemica relativa a un altro scandalo, quello romantico, e termina la sua carriera quasi venticinque anni più tardi, in piena vittoria del romanticismo, quando al classicismo nessuno pensava più: un libro, quindi, che riassume in toto la vita di un uomo dagli slanci creativi allo studio linguistico, dalle preoccupazioni artistiche a quelle politiche e sociali, che in Manzoni finirono per escludere quasi del tutto l'originaria passione per la letteratura, sia pure in vario modo *engagée*. Un lunghissimo travaglio e un continuo andare controcorrente, nella strenua ricerca di soluzioni «diverse», non per la futile gioia della diversità in sé, ma per la convinzione profonda e sentita che in Italia la diversità fosse ormai un obbligo per chi volesse davvero fare qualcosa di duraturo, dall'arte alla politica, in una curiosa divaricazione per chi tanto amò e sognò unito il paese italiano, proprio colui che più di ogni altro fu lontano da quella che potremmo chiamare l'italianità media e convenzionale.

Senza cadere nell'aneddotismo spicciolo e pettegolo (se n'è già fatto fin troppo), di buone ragioni per invocare una propria personale diversità Manzoni ne avrebbe avute non poche. Era nobile, era nipote di Cesare Beccaria; era molto incerto sulla legittimità della sua discendenza da don Pietro Manzoni, i suoi genitori si erano separati, era vissuto a lungo in collegio, sempre solo, e poi per parecchi anni a Parigi, nella capitale più brillante d'Europa. Era stato ateo, rivoluzionario, poi antibonapartista in tempi di cesarismo, si era ridato al cattolicesimo con slancio profondo e

sincero dopo aver sposato una calvinista senza assolutamente badare al problema religioso. Una volta convertito, non aveva per nulla inteso fare del proprio ritorno alla religione una soluzione di comodo, di quelle sintetizzate nel proverbio romano «la sera una donnetta, la mattina una messa», ma aveva cercato di approfondire i rapporti tra religione e libertà, tra religione e morale severamente attiva, scorgendo nel cattolicesimo gli elementi e le possibilità di ogni progresso umano e civile, indipendentemente dal pessimismo di fondo che lo condusse a dolorose meditazioni sulla Grazia. Cattolico, non esultò per la Santa Alleanza, cadde malato all'annuncio di Waterloo, avversò profondamente la politica svolta in Lombardia dalla pur cattolica Austria, politica da cui venivano rinnegate le tradizioni di progresso e di buon governo instaurate proprio in Lombardia da Maria Teresa e da Giuseppe II. In letteratura, sin dal 1812 rifiutò il neoclassicismo imperante, tentò un ritorno alla poesia religiosa che in Italia taceva da Dante in poi, scorre nel romanticismo non una semplice disputa letteraria ma un modo di vedere le cose, una possibilità di ridare fiato alla cultura italiana legandola, sia pur parzialmente e a rimorchio, a quella europea, senza di che l'Italia non sarebbe mai uscita dalla sua posizione di miserabile sudditanza. Questo non poteva avvenire senza grandi mutamenti politici, e Manzoni lo sapeva benissimo, amico e consigliere com'era di parecchi tra coloro che nel 1818-19 pubblicarono a Milano il «Conciliatore», giornale soffocato da un governo miope, cui premeva soltanto il mantenimento della situazione e che in ogni diversità temeva un pericolo. Anche Manzoni quindi era diverso, e per di più in una città diversa dal resto d'Italia: fin dall'ultimo quarto del sec. XVIII Milano era più progredita di tutte le altre città italiane, meglio amministrata, in grado di competere non solo con gli altri centri dell'impero austriaco, ma con la maggior parte dei grandi centri europei. Aveva continui rapporti con Vienna, trafficava con tutti gli altri paesi, controllava il fiorentissimo commercio della seta e godeva di una agricoltura assai sviluppata; quando venne Napoleone, lo sviluppo si accrebbe, la funzione di capitale di un regno e non più di una provincia attirò gente, iniziative e denaro, la vicinanza con la Svizzera senza il diaframma delle Alpi obbligava bene o male a ragionare in termini internazionali che il ritorno dell'Austria sottolineò (e «internazionale» è qui ben differente dal cosmopolitismo vaticano): Milano austriaca era sempre e soprattutto una città italiana, ma con una ricchezza e una struttura sociale assai diverse da quelle del resto della penisola, con una borghesia in sviluppo che sarebbe stata alla base della

straordinaria crescita milanese dei decenni successivi. La nascita e il permanere del romanticismo milanese si spiegano anche con il tessuto culturale, ricco e complesso, della città e della società in cui esso operava (sempre, s'intende, in rapporto al resto d'Italia di quegli anni); del resto Stendhal se n'era già accorto benissimo, e non mancò di scriverlo.

Se poi, tornando al romanzo, ed esaminandolo più da vicino, cerchiamo di renderci conto meglio della sua totale novità, del suo essere costruito «contro» quasi tutti i concetti allora e non solo allora imperanti, gli argomenti, le cose da notare non mancano davvero. Innanzi tutto, il genere stesso, il romanzo storico: non si fa una scoperta rammentando come in Italia i romanzi difettassero quasi totalmente (lasciando da parte alcune infime cose settecentesche e i quasi-romanzi di Alessandro Verri; né potremo veramente collocare tra i romanzi il *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco). La sola eccezione notevole era l'*Ortis* di Ugo Foscolo, ma quale rapporto si poteva immaginare tra quel testo e il romanzo storico vero e proprio, così come Walter Scott l'aveva consacrato? Quanta gente si è persa dietro al fatto della presunta imitazione di Scott da parte di Manzoni quando in realtà la scelta manzoniana aveva lo scopo preciso di aprire all'Europa, di far conoscere in Italia un nuovo mezzo espressivo in cui la favola non fosse appunto solo favola ma poggiasse su una base di solida realtà, capace di insegnare qualcosa circa le nostre sventure e personali e generali, circa le radici antiche di mali presenti, circa le lezioni che la storia può fornire a chi è capace di interpretarla, come già Manzoni aveva notato nell'*Adelchi*. Di romanzi storici, che all'estero conoscevano già grande successo, in Italia non ce n'erano, e Manzoni fu il primo, o almeno contemporaneo ai primi, dato che nello stesso anno 1827 uscì ad esempio *La battaglia di Benevento* di Guerrazzi.

Dopo il genere, l'epoca: scordati ormai i tempi dei greci e dei romani, che troppo comportavano di mitologia classicistica, stava impetuosamente tornando di moda il medioevo, sulla scorta dei testi di Madame de Staël e degli Schlegel, un medioevo che così profondamente impregnerà di sé il romanticismo da divenirne quasi il sinonimo, quando tra noi la rivoluzione romantica si impantanerà nel sentimentalismo a buon prezzo. Manzoni per il suo romanzo non ci pensò nemmeno e scelse il Seicento, un secolo allora disprezzato e deriso (anche Manzoni non lo amava per nulla) e per di più il Seicento italiano e lombardo, quando l'Italia scendeva verticalmente la sua *dégringolade* non solo politica ma anche economica, culturale e persino biologica, un secolo di decadenza dove

non accadeva nulla che concedesse agli italiani un almeno parziale riscatto, né la battaglia di Legnano né la disfida di Barletta; dove, in compenso, guerra, peste e carestia imperversavano, dove i grandi e grandissimi personaggi giostravano in altre scene e su altri sfondi, un secolo pochissimo noto anche agli studiosi stessi che vivevano al tempo di Manzoni. Niente trovatori, niente madonne, niente cavalieri, niente veroni, niente liuti e niente celate, nei *Promessi Sposi*: una povera storia paesana avente a protagonisti due contadini-operai (la cosa infastidì Tommaseo) e che di lì si dilatava fino a coinvolgere vicende ben più ampie e più gravi, per concludersi con la peste del 1630. Ambienti medi, bassi e umilissimi, non più gli alti fatti di altissimi personaggi di cui la tragedia regolare (e anche quella romantica) doveva occuparsi: la visione del mondo veniva rovesciata, le vicende erano considerate dal sotto in su e non dall'alto in basso, per la prima volta si cercava di dare un nome, un volto, a qualche elemento delle innumerevoli moltitudini da sempre considerate oggetto e non soggetto della storia; e le persone di alto livello, con l'eccezione del cardinal Federigo, non uscivano di sicuro ingigantite dal confronto con la gente «meccanica». Se il *Vangelo* aveva annunciato la rivincita degli umili, non c'era ragione perché un artista coraggioso non si decidesse ad attuarla in una sua opera: però, appunto, bisognava pensarci.

Grosse novità, dunque, dalla scelta di un genere disprezzato come il romanzo a quella del periodo storico, a quella ancora dei protagonisti: eppure le cose nuove non si fermavano qui, tutt'altro; con sovrana lucidità Manzoni espose le sue idee riguardanti l'intreccio dei romanzi in genere, e quello in particolare che avrebbe voluto dare al suo, in una lettera al Fauriel del 29 maggio del 1822, lettera che traduciamo in italiano dal bel francese originale: «Quanto al cammino degli eventi, e all'intreccio, io credo che il miglior modo di non fare come gli altri sia quello di considerare nella sua realtà la maniera di agire degli uomini, e soprattutto di considerarla in ciò che essa ha di opposto allo spirito romanzesco. In tutti i romanzi che ho letto mi par di vedere uno sforzo per stabilire rapporti interessanti e inattesi tra i vari personaggi, per ricondurli insieme sulla scena, per trovare vicende che contemporaneamente e in modi differenti influiscano sul destino di tutti, insomma un'unità artificiale che nella vita reale non si trova. So bene che codesta unità fa piacere al lettore, ma penso che ciò avvenga a causa di un'antica abitudine; so che è ritenuta un merito in alcune opere che veramente posseggono un merito reale e di primissimo ordine: tuttavia credo che un giorno essa diverrà