Accademia Nazionale Virgiliana
di Scienze Lettere e Arti

ATTI E MEMORIE

Nuova serie
Volume XCI (2023)

2024

ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

ATTI E MEMORIE

Nuova serie
Volume XCI (2023)

MANTOVA 2024

Questo volume è pubblicato con il contributo di

FONDAZIONE
BANCA
AGRICOLA
MANTOVANA

PROPRIETÀ LETTERARIA
L'Accademia lascia agli Autori ogni responsabilità
delle opinioni e dei fatti esposti nei loro scritti.

ISSN 1124-3783

ALESSANDRO MANZONI
NEL 150° DELLA MORTE
(1785-1873)

CONVEGNO DI STUDI

Mantova – Sala Ovale, 1° Dicembre 2023

ILARIA CROTTI

«AMO MANZONI PERCHÉ FINO A POCO FA L'ODIAVO». ITALO CALVINO LETTORE DE *I PROMESSI SPOSI*

Il romanzo di Alessandro Manzoni rappresentò un vero e proprio banco di prova per il saggista Italo Calvino. Egli, infatti, non cessò di misurarsi per alcuni decenni, ossia dall'inizio degli anni Cinquanta fino alla fine del 1984, a non molti mesi dalla scomparsa, con quel testo, ritenuto prestigioso e inderogabile ma anche 'ingombrante'. Venire a patti con l''impresa' manzoniana, insomma, comportò anche la messa a fuoco e la rilettura della tradizione narrativa italiana moderna, grazie a una revisione di alcuni dei modelli nazionali più accreditati, nell'intento di depistarne le tracce verso direzioni alternative, anche europee.

Partiamo dalla prima, in ordine di tempo, di queste letture, che equivale anche a quella animata da maggiore vis polemica. Siamo nel 1953. Proprio l'anno precedente, nella collana einaudiana «I gettoni» di Elio Vittorini, appare il romanzo *Il visconte dimezzato*, che non esita a contaminare il fantastico e il fiabesco con elementi realistici, negli ultimi mesi di quel '52 occhieggiano su l'«Unità» le prime novelle di *Marcovaldo*, dove l'ironia assurge altresì a denuncia sociale, ecologica e animalista,[1] mentre data '54 il progetto e l'intenso lavoro preparatorio delle *Fiabe italiane*, destinate a comparire in volume nel '56. Il profilo che si staglia è quello di un narratore dagli interessi plurimi, il quale, lasciatosi alle spalle la stagione del Neorealismo, non cessa di interrogare generi e forme che spaziano dal romanzo, alla novella, alla fiaba, muovendosi liberamente tra più toni e modi discorsivi.

Sarà in occasione di un'inchiesta radiofonica della RAI, mai andata in onda, dal titolo *Mancata fortuna del romanzo italiano*,[2] che Calvino opera innanzitutto un distinguo tra narratori avventurosi e non, attratto proprio da quegli autori europei «scavezzacolli e giramondo»[3] che non corrisponderebbero affatto alla sagoma, invece compassata e poco arrischiata dell'italiano. Osservando, con ironia non velata:

---

[1] Si veda in merito il recente volume di S. Iovino, *Gli animali di Calvino. Storie dall'Antropocene*, Roma, Treccani 2023.

[2] Rimasta inedita, l'inchiesta è stato pubblicata per la prima volta in I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, t. I, Milano, Mondadori 2001, pp. 1507-1511.

[3] I. Calvino, *Mancata fortuna del romanzo italiano*, in ivi, p. 1507.

In altre letterature il romanzo nacque da padri scavezzacolli e giramondo, ed ebbe vita lunga, esuberante e fortunata. Da noi ebbe per padre Alessandro Manzoni: nobile genitore davvero, da non poterne immaginare uno più degno, più sollecito e paziente nel tirar su quel suo unigenito. Un romanzo modello, volle farne, e certo ci riuscì. Ma come spesso i figli di genitori troppo compassati e virtuosi intristiscono e non sanno far tesoro dell'educazione tanto assiduamente loro impartita, così alla progenie dei *Promessi Sposi* restò una sorta d'impaccio che derivava dal temperamento poco romanzesco del suo capostipite.[4]

Tacciato di essere un moralista «privo del gusto dell'avventura»,[5] disinteressato a una delle forze più potenti della tradizione romanzesca, ovvero l'amore («l'amore è sempre stato una gran forza motrice, nel romanzo e altrove»[6]), l'attacco che si assesta al «nobile genitore» diventa sferzante là dove si guarda alla lingua, tacciata di posarsi come «uno strato di vernice sopra le cose: limpida e sensibile quant'altre mai, ma pur sempre vernice».[7]

Ecco quindi contrapporgli «il generoso, il giovane, il fluviale Nievo»;[8] lui sì «che conosceva cos'era avventura, e storia familiare, e grandezza e decadenza sociale, e vita umana e presenza della donna nella vita dell'uomo, e paesaggio natale, e trasfigurazione della memoria in continua presenza reale»[9] – cioè tutto quello che il moralista e compassato Don Lisander non sarebbe stato.[10]

Nell'andare in traccia dell'eredità, ritenuta a questa altezza quasi perniciosa, che Manzoni avrebbe lasciato alla tradizione narrativa nazionale,[11] pronti a cogliere le svariate epifanie del genere, si esplora il

---

[4] *Ibid*.

[5] *Ibid*.

[6] *Ibid*. Circa un decennio dopo, in una missiva, datata Torino, 13 maggio 1964, indirizzata a Mario Pomilio, Calvino, appellandosi proprio alla lezione manzoniana, accennava alla congruità del tema amoroso, notando come fosse preferibile astenersene: «Tanto, quando si scrive d'amore in quelle ingenuità lì ci cascano tutti; perciò io sono d'accordo con Manzoni e con Giulio Verne, che sia meglio non scriverne» (I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli. Introduzione di C. Milanini, Nuova edizione riveduta e ampliata, Milano, Oscar Moderni Mondadori 2023, p. 530).

[7] I. Calvino, *Mancata fortuna del romanzo italiano*, cit., p. 1507.

[8] Ivi, p. 1508.

[9] *Ibid*.

[10] Va detto che anche i primi critici e recensori non avevano lesinato distinguo, perplessità e polemiche. Si veda a proposito E. Sala Di Felice, *I "Promessi Sposi" e la delusione del lettore*, in *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, a cura di R. Bruscagli e R. Turchi, Roma, Bulzoni 1991, pp. 69-103.

[11] L'influenza esercitata dal Manzoni su alcuni scrittori italiani del XX secolo è stata oggetto

fattore romanzesco anche fuori dal genere in senso stretto; tanto è vero che si tengono d'occhio, per un verso, quei novellieri, cronisti e comici, la lezione dei quali sarebbe culminata nelle produzioni di Porta e di Belli, per un altro gli estensori di canzonieri, il cui magistero avrebbe condotto fino a Leopardi.

In altre parole, il saggista persegue una traccia romanzesca alternativa rispetto al canone usuale, rinvenendola nell'altrove del genere propriamente detto – solco che procura di contaminare i modelli correnti e le traiettorie più scontate. Scompigliando le genealogie più accreditate, ciò che si ipotizza è una linea storica particolarmente significativa: un sentiero narrativo che conduce da Recanati ad Aci Trezza. Difatti è nella sagoma verghiana che si ravvisa una figura di levatura 'europea', capace di identificare «il linguaggio ideale del romanzo»[12] e, soprattutto, di coniugare la dimensione paesana col nesso creativo che lega lingua e dialetto.

In ogni caso l'imperversare degli ismi, dal regionalismo al fogazzarismo, dal dannunzianesimo al pirandellismo, secondo l'ottica calviniana, avrebbe nociuto non poco alla vita nazionale del genere; ecco che si osserva, dislocando anche geograficamente il proprio obiettivo: «la meravigliosa verginità letteraria di uno Svevo» non poteva albergare che in una città «felicemente ignara del peso della tradizione come Trieste».[13]

Nel concludere la propria inchiesta radiofonica, pur ribadendo l'importanza di un dato stimato come decisivo per la fortuna del genere, sebbene carente nella tradizione romanzesca italiana, vale a dire il già menzionato fattore avventura, chi scrive risolve di rivestirsi dei panni dell'autobiografo, precisando il senso che assumerebbe per lui detto fattore, definito «prova razionale dell'uomo sulle cose a lui contrarie»:[14] un avventuroso posizionabile non già sul versante pericolosamente inclinato dell'irrazionalismo, bensì su un confronto sì antagonistico, ma pervaso da un'eticità necessaria quanto inderogabile.

La sfida, in quei primi anni Cinquanta, non è da poco, se la *quête* del codice avventuroso chiama in causa anche scelte che attengono alla propria progettualità narrativa; cosicché nelle ultime righe, che esulano da

---

della disamina di R. Palumbo Mosca, *L'ombra di Don Alessandro. Manzoni nel Novecento*, Roma, Inschibboleth Edizioni 2020.

[12] Così: «Muovendosi sull'onda dei francesi, Verga riscoperse – come simbolo della realtà italiana – il paese, ridefinì i rapporti dell'uomo – idillio e dramma – con la natura e con la storia, e colse nel remoto del nodo tra la lingua e il dialetto il linguaggio ideale del romanzo» (I. Calvino, *Mancata fortuna del romanzo italiano*, cit., p. 1509).

[13] Ivi, p. 1510.

[14] Ivi, p. 1511.

toni drastici, ci si domanda con autoironia: «Come potrebbe darsi un romanzo d'avventura, oggi in Italia? Se lo sapessi, non starei qui a spiegarlo: lo scriverei».[15] L'auspicio, una volta declinato al condizionale, veicola una valenza potenziale, nell'intento di saldare l'analisi portata avanti da un io saggista con la pratica creativa del narratore.

Alcuni anni dopo, formulando le proprie controdeduzioni a *Risposte a 9 domande sul romanzo,* uscite su «Nuovi Argomenti» nel fascicolo 38-39, risalente al maggio-agosto 1959, egli risponde sinteticamente all'ultimo dei quesiti posti, ossia «Quali sono i romanzieri che preferite e perché», con un elenco di narratori 'amati' per le ragioni più diverse. E il primo della lista è proprio Stendhal, per le ragioni che rimandano puntualmente agli assunti più salienti delle motivazioni già esternate nel '53: «Amo soprattutto Stendhal perché solo in lui tensione morale individuale, tensione storica, slancio della vita sono una cosa sola, lineare tensione romanzesca».[16]

Se al nominativo di Stendhal, collocato in posizione preminente, seguono in una sequenza esuberante e volutamente disordinata, sia esteticamente che cronologicamente, quelli di Puškin, Hemingway, Stevenson, Čechov, Conrad, Tolstoj, Chesterton, Flaubert, Poe, Kipling, Nievo, Jane Austen, Gogol', Dostoevskij, Balzac, Kafka, Mausappant, Mansfield, Fitzgerald, Radiguet e Svevo, dove la palma romanzesca risulta attribuita non già alla italiana bensì alla letteratura europea ed extraeuropea, il rinvio a Manzoni, posizionato qual è tra due romanzieri molto dissimili, come Tolstoj e Chesterton, non potrebbe essere meno motivato nella propria giocosa perentorietà; con quel suo «Amo Manzoni perché fino a poco fa l'odiavo»[17] – una sfida culminante in un «Amo…»[18] che, con i suoi tre puntini di sospensione, esterna nei confronti del genere romanzo una passione quasi viscerale, talmente sconfinata da estendersi ai futuri della narrativa di ogni dove.[19]

---

[15] *Ibid*. Quel 1953, infatti, corrisponde a un'annata di sperimentazione e di ricerca insistite; come riprova, ad esempio, il tentativo romanzesco, venato di realistico e di grottesco, *La collana della regina*, rimasto inedito.

[16] I. Calvino, *Risposte a 9 domande sul romanzo*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, t. I, cit., p. 1528.

[17] Ivi, p. 1529.

[18] *Ibid*.

[19] Sul rapporto di amore e odio per il romanzo Calvino ritornerà anche anni dopo, esattamente in una lettera indirizzata a Renato Nocito, datata Torino, 24 aprile 1964, indicativa per quanto concerne la fruizione: «più lo si legge da ragazzi più farà compagnia per tutta la vita. E non è affatto noioso: ha capitoli divertentissimi e scritti in maniera insuperabile, e altri capitoli che possono riuscire noiosi e che generalmente si saltano, ma che poi, col passare degli anni, viene in mente di andarli a leggere e si trovano bellissimi. Insomma, *I Promessi Sposi* è un libro che continuerete a portarvelo

Va notato che la sostituzione della voce verbale 'preferire' con quella, più connotata, di 'amare' significa che qui si è inteso rendere un omaggio incondizionato a una tipologia di lettura insaziabile quanto impaziente, cioè a una modalità ricettiva che fa del disordine e del caso criteri elettivi e, assieme, creativi,[20] una delle cui occorrenze più emblematiche è offerta dalla confessione, appunto di amore privo di remore, per Austen; a proposito della quale si asserisce: «Amo Jane Austen perché non la leggo mai ma sono contento che ci sia».[21]

Una tipologia di lettura onnivora e incontentabile, assimilabile al 'fattore avventura', già additato quale tratto distintivo del romanzesco e, nel contempo, percorsa da quel criterio di molteplicità destinato anni dopo ad assurgere a chiave di volta nella quinta delle postume *Lezioni americane* (Milano, Garzanti, 1988), intitolata, appunto, *Molteplicità*. Là dove, a testimoniare la 'lunga fedeltà' assegnata alla disamina del genere, riportando per esteso l'incipit del *Pasticciaccio* di Carlo Emilio Gadda, si motiva la propria opzione nei termini seguenti: «Ho voluto cominciare con questa citazione perché mi pare che si presti molto bene a introdurre il tema della mia conferenza, che è il romanzo contemporaneo come enciclopedia, come metodo di conoscenza, e soprattutto come rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo».[22]

Ed è precisamente il fattore molteplicità a divenire nodale ne *I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza*, il contributo più articolato dedicato a Manzoni romanziere, occasionato dal Convegno che l'Università di Nimega riservò allo scrittore nell'ottobre 1973.

In questa circostanza l'analisi della prova è operata tenendo ben presente un'idea, appunto 'molteplice', di genere letterario, tra le cui pieghe, selezionate una a una con acribia, convivono e si giustappongono in potenza codici narrativi plurimi.[23] Nutriti, infatti, vi figurano i riferimenti a tipologie generiche disparate, pronte a contaminare via via il modello

---

dietro: amandolo o litigando contro lui o magari detestandolo» (I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, cit., p. 527).

[20] Una messa a punto del senso di detta giustapposizione, tanto incongrua, di primo acchito, quanto latrice di senso, in I. Crotti, *Il piacere del disordine, la vaghezza dell'ordine*, in Ead., *Collezionare e collazionare. Italo Calvino narratore e saggista*, Avellino, Edizioni Sinestesie 2021, pp. 189-207.

[21] I. Calvino, *Risposte a 9 domande sul romanzo*, cit., p. 1529.

[22] I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti 1988, p. 103.

[23] Tellini, da parte sua, si è soffermato proprio sul nesso asimmetrico che ricorre tra i punti di vista dei personaggi e quello del narratore, cogliendone la rilevanza sia a livello formale che ideologico (G. Tellini, *Il bifrontismo dei* Promessi sposi, in Id., *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Bruno Mondadori 1998, pp. 45-54).

par lettre con quello nero e sadiano, prototipi fiabeschi con repertori della commedia di carattere, indizi picareschi e misterici con quadri di gusto nordico e grottesco; e ancora tracce rinvianti alla sacra rappresentazione con suggestioni della letteratura di viaggio.[24]

Appunto sul modello sadiano – uno dei sottotesti che, come noto, il 'laboratorio' manzoniano si preoccupò di tenere oculatamente inabissato nella gestione del lavoro di revisione –[25] si avrà modo di ritornare da lì a poco nelle pagine introduttive al volume *Castelli e fortificazioni* (Milano, Touring Club Italiano, 1974). Un apporto, codesto, che contribuisce a datare alla metà degli anni Settanta l'attenzione interpretativa calviniana per la critica tematica e per cronotopi specifici, letterariamente eloquenti.[26] Tanto è vero che si constata:

> E quando il saggio conte Manzoni si mette a scrivere e a riscrivere il suo romanzo, sviluppando uno schema non molto diverso dalle trame che pochi anni prima s'arroventavano sulle pagine incandescenti di Sade (una fanciulla senza difesa fatta oggetto di concupiscenze e sequestri da parte di signori che sfidano ogni legge e ogni timor di Dio, in combutta con monache peccaminose), la prospettiva intellettuale diversa in cui egli si pone, e la diversa esperienza storica, fanno cambiare tutti i termini del discorso; però il castello continua ad avere un ruolo di «personaggio» di primo piano.[27]

Riletto dunque il cronotopo del castello nelle fattezze di personaggio, non si esita ad attribuire un dualismo endemico al suo fantasma.[28] Invero il sito che impersona 'sta per' Don Rodrigo e, assieme, 'per' l'Innominato, fusi «in una sola funzione narrativa, che è quella dell'"antagonista",

---

[24] «La parabola dell'arte e della mente manzoniana – ha scritto Gibellini, evidenziando la polifonia che permea i *Promessi sposi* – si misura attraverso la trasmigrazione della parola attraverso i generi letterari, febbrilmente sperimentati, fino al traguardo del romanzo e alla soglia enigmatica del successivo silenzio» (P. Gibellini, *La parabola di Renzo e Lucia. Un'idea dei «Promessi sposi»*, Brescia, Editrice Morcelliana 1994, p. 27).

[25] Sul topos della fanciulla perseguitata e sulle sue epifanie, tra modelli fiabeschi, Sade e Manzoni, cfr. F. Camilletti, *Il sorriso del conte zio. Manzoni, Sade e l'omaggio alla Vergine*, «Enthymema», n. 14, 2016, pp. 231-246.

[26] Per una disanima del proliferare di detti cronotopi nella letteratura non solo italiana cfr. *Il castello il convento il palazzo e altri scenari dell'ambientazione letteraria*, a cura di M. Cantelmo, Firenze, Olschki 2000.

[27] I. Calvino, *Castelli di delizie e castelli del terrore*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, t. II, Milano, Mondadori 2001, p. 1644.

[28] Riflettendo sulle varianti lessicali della edizione definitiva, Calvino nota: «Personaggio doppio, perché nei *Promessi Sposi* esso si presenta prima sotto le sembianze del "palazzotto" di Don Rodrigo (nel *Fermo e Lucia*, prima stesura del romanzo, era chiamato "castellotto"), e poi come il "castellaccio" dell'Innominato» (*ibid.*).

del cattivo»;[29] e se l'allestimento scenico evocato dal primo di questi luoghi, ossia quello del Don, veicola l'immagine di «un villaggio popolato di comparse d'una truculenza quasi caricaturale, come in un quadro di Bruegel o di Teniers»,[30] il secondo, per merito di una distinzione molto accorta, media una «scenografia foscamente romantica».[31]

Pertanto non ci si limita a indovinare visivamente il sottotesto artistico che 'abita' il topos del castello, il cui 'viaggio', una volta prese le mosse dal romanzo medioevale, culminerebbe da un lato nel castello prigione dello stendhaliano Fabrizio del Dongo, da un altro in quel luogo archetipico dell'infanzia corrispondente alla cucina nieviana del castello di Fratta. Infatti nel sostrato magmatico del sito si annidano gli svariati tasselli generici che ne qualificano la spazialità.

Del resto, nelle parole conclusive spunta proprio una scacchiera – un 'emblema' formalmente icastico per lo scrivente, recepito come contenitore ma anche quale approdo ultimo del viaggio circolare, immaginativo e assieme testuale, intrapreso: «Sull'immagine della scacchiera, che avevamo incontrato all'inizio, chiudiamo questa cavalcata tra i castelli della letteratura. La scacchiera che a sua volta contiene le torri, gli eserciti, i cavalieri, le corti…».[32]

L'occhio dell'interprete, insomma, è propenso a indovinare la latenza di sinopie generiche infiltratesi sotto una superficie sì patinata ma risoluta a celare ben altro.[33] Ecco che il monolitismo austero e inossidabile, anche in accezione linguistica e ideologica, ascritto in precedenza al romanzo – una visione compatta e unitaria, codesta, che aveva suscitato una certa insofferenza, per non dire disamore – viene smantellata, grazie a una rilettura, non solo formale, lesta nell'intuire ogni sua possibile deriva. Il fattore che affascina maggiormente l'interprete, a questo punto, sarebbe, dunque, l'eccesso intrinseco calato magistralmente nell'ordine che affiora in superficie.

In questi primi anni Settanta a sollecitare l'attenzione sono proprio i 'sottofondi' del romanzo, rintracciati là dove non ravvisabili a chiare lette-

---

[29] Ivi, p. 1645.

[30] Ivi, p. 1644.

[31] Ivi, p. 1645.

[32] Ivi, p. 1647.

[33] A questa altezza Calvino non poteva avere contezza del fascicolo processuale che ha permesso allo storico Claudio Povolo di documentare con encomiabile acribia non solo i sottofondi archivistici di una vicenda di violenze e di soprusi di area veneta, risalente all'inizio del XVII secolo, ma anche le figure che avrebbero potuto veicolarne i contenuti nell'ambiente culturale milanese. Si veda C. Povolo, *Il romanziere e l'archivista. Da un processo veneziano del '600 all'anonimo manoscritto dei Promessi Sposi*, Sommacampagna (Verona), Cierre Edizioni 2004.

re. E un orientamento analitico di tale tenore, volto a captare le contraddizioni patite e, insieme, supportate, vale anche per l'ideologia manzoniana, come confermano le valutazioni stringenti consacrate alla dialettica tra i poli di 'rivoluzione' e 'moderazione' pattuita nel testo:

> C'è nei *Promessi Sposi* un romanzo «rivoluzionario» che fa capolino ogni tanto tra le pieghe del romanzo «moderato»: con la famosa «riflessione» sui ruoli d'oppressore e di vittima in mezzo al «serra serra» della «notte degli imbrogli», o con lo sfogo che Renzo trova alla sua sete di giustizia personale nella sommossa milanese contro il caropane. E se come romanzo «rivoluzionario» questo è solo un romanzo d'occasioni mancate, anche le occasioni del romanzo «moderato», per quanto più vistose, sono ripetutamente lasciate cadere. […] Il romanzo «rivoluzionario» d'una rivoluzione impossibile e il romanzo «moderato» d'una conciliazione menzognera sarebbero altrettanto mistificatori.[34]

Elementi contraddittori, enucleati con solerzia, per dare conto dei quali il saggista, mettendo a fuoco Manzoni grazie a Leopardi (e viceversa), si avvale di una lente bifocale che gli permette di sorprendere nelle loro figure la condivisione di dinamiche simmetriche: «più drastico Leopardi nel rifiutare quanto la fede nel progresso umano e nella bontà della natura aveva di facile illusione; più contraddittorio e cauto Manzoni nel rifiutare una religiosità consolatoria, dissimulatrice della spietatezza del mondo. Per entrambi, solo partendo da un'esatta cognizione delle forze contro cui deve scontrarsi, l'azione umana ha un senso».[35]

Calvino, inoltre, si sofferma a lungo sui motivi che circolano nel romanzo manzoniano, dimostrando una competenza sicura nel campo della critica tematica. Colti dettagliatamente, ad esempio, sono proprio i rapporti di forza motivati dalla maggiore, minore o nulla padronanza della parola scritta, letta e decifrata, con le ripercussioni inevitabili che ciò determina nei fraintendimenti cui vanno incontro gli illetterati Renzo e Lucia, subalterni intellettualmente, quindi anche socialmente, rispetto a coloro che sono in grado di finalizzare il proprio 'sapere' al controllo altrui.

A ciò si aggiungano le osservazioni riservate alla comunicazione epistolare, in quanto medium che può assecondare misletture equivoche, volte a elaborare interpretazioni artatamente fuorvianti; tanto è vero che, proprio per dare conto del fattore lettera ed elogiarne l'apprezzabilità, si

---

[34] I. Calvino, *I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza*, in Id., *Saggi 1945-1985*, t. I, cit., p. 337.

[35] Ivi, p. 341.

riporta per esteso un lungo passo del capitolo XXVII del romanzo («A come gli analfabeti comunichino per lettera, Manzoni dedica un paragrafo che metterei senz'altro tra i più belli del libro»),[36] mentre ci si rammarica dell'esclusione di una destinataria come Lucia dalla rete epistolare intercorsa tra Renzo e Agnese; annotando: «E viene da rimpiangere che nel riferirci questo delusivo scambio di messaggi attraverso un canale così disturbato, Manzoni non si sia dilungato di più, non abbia esteso l'incerta rete postale tra Renzo e Agnese fino a includervi anche Lucia».[37] Sottofondi deleteri degli usi della scrittura che il romanziere provvede a denunciare a chiare lettere anche là dove fa riferimento all'uso distorto, poiché ideologicamente arbitrario, che ne fanno non solo le carte giuridiche ma anche quelle della Chiesa.

Si tratta di riscontri che inducono un Calvino perplesso a esprimere un'opinione di singolare rilievo circa la relazione che sussisterebbe tra Manzoni e la parola scritta:

> Da tutti questi elementi emerge un dato comune: ed è la sfiducia di Manzoni per la parola scritta, cioè sfiducia verso le mascherature ideologiche del potere. Sconfitti tanto sul piano della forza pratica quanto su quella della parola scritta, i due tapini illetterati hanno dalla loro una verità che la scrittura quasi sempre occulta anziché rivelare, una verità per nulla consolatoria o edificante: l'esperienza brutale dei rapporti di forza.[38]

Affrontato con acribia è altresì il tema biblioteca, un dominio connesso al precedente, sebbene focalizzato nella prospettiva ideologica e gestionale del libro. Ne consegue che il patrimonio librario viene riletto alla luce delle varie sagome di coloro che ebbero il privilegio di disporre di una raccolta di testi; a partire dal fondo farraginoso posseduto da Don Ferrante, «che potrebbe entrare pari pari in uno dei primi capitoli de *Les mots et les choses* di Michel Foucault, e che Manzoni guarda con occhio privo d'ogni pietas storica, come il museo della falsa scienza»,[39] al corpus più modesto, sebbene selezionato, del sarto del villaggio: «biblioteca della cultura popolare paesana, che Manzoni considera con simpatia, come un uso della parola scritta non ancora corrotto, ma anche con un po' di sufficienza».[40]

---

[36] Ivi, p. 329.
[37] Ivi, p. 330.
[38] Ivi, pp. 332-333.
[39] Ivi, p. 330.
[40] Ivi, p. 331.

Una rassegna tanto accorta non poteva non culminare nell'Ambrosiana, fondata dal cardinale e arcivescovo di Milano Federigo Borromeo – «biblioteca a cui Manzoni finalmente affida la realizzazione del suo ideale di cultura, non senza puntate polemiche contro la cattiva tenuta delle biblioteche italiane».[41] Va detto che, anni prima, indirizzando una missiva torinese, datata 16 ottobre 1959, ad Alberto Moravia, il quale gli aveva inviato in lettura l'introduzione redatta per l'edizione einaudiana del romanzo di Manzoni, in uscita l'anno seguente nei «Millenni», impreziosita dei disegni di Renato Guttuso, Calvino si era già soffermato sulla figura storica del fondatore dell'Ambrosiana e, ponendo l'accento sulla caratura del cattolicesimo illuminato dell'autore lombardo, aveva colto al volo l'occasione per polemizzare con le scelte generiche operate.

Il mittente, nel trasmettere il proprio parere editoriale,[42] pienamente positivo,[43] anche se nelle righe successive subentrava un giudizio personale dai toni meno entusiastici,[44] aveva appunto polemizzato, rilevando come proprio le pagine dedicate da Manzoni al cardinale sbilanciassero in una direzione squisitamente storica la vicenda romanzesca, con l'effetto di alterarne la natura:

> Di questo atteggiamento da classe dirigente riformatrice è parte fondamentale la sua passione di storico, che gli detta pagine bellissime come quella di storia economica sulla crisi agricola in uno dei primi capitoli […], i lanzichenecchi, la peste, e anche il capitolo *storico* su Federigo Borromeo con la fondazione

---

[41] *Ibid*. Riguardo alle immagini del libro e dello spazio bibliotecario operanti nella narrativa della modernità si veda il volume di chi scrive: *Mondo di carta. Immagini del libro nella letteratura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio 2008. Alcune osservazioni dedicate a dette immagini tra Manzoni e Pirandello in particolare alle pp. 175-180.

[42] Testimonianza ineccepibile della statura e dell'impegno profuso dallo scrittore di professione è la silloge: I. Calvino, *Il libro dei risvolti. Note introduttive, quarte di copertina e altre scritture editoriali*, a cura di L. Baranelli e C. Ferrero, Introduzione di Tommaso Munari, Milano, Oscar Moderni Mondadori 2023. Va precisato che nel volume, dove si recuperano ben 101 pezzi rispetto alla, pur corposa, edizione mondadoriana del 2003, non compaiono risvolti dedicati al romanzo di Don Lisander.

[43] «Il nostro parere editoriale – si sostiene – è che è un bellissimo saggio, che costituirà un avvenimento e se ne discuterà moltissimo, e che la fortuna della nostra edizione sarà affidata soprattutto ad esso» (I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, cit., p. 400).

[44] Si confessa: «Ho cominciato il saggio con animo maldisposto e insoddisfazione. L'aver impostato il discorso sul parallelo realismo cattolico-realismo socialista mi pare dia una certa rigidità all'argomentazione. E la definizione "propaganda con la poesia ossia con la pura rappresentazione" mi pare approssimativa: o è propaganda o è poesia, quando è l'una cosa non è l'altra, (e gli scrittori sovietici sono così raramente poetici perché sono quasi sempre propagandistici). Propaganda d'un assunto già dato, intendo, perché propagandare una idea propria, enunciare una propria morale, può essere un atto etico e poetico insieme» (ivi, pp. 400-401).

dell'Ambrosiana, che è un bellissimo saggio di storia dell'organizzazione della cultura e di esemplificazione di quel che lui intendeva per cattolicesimo illuminato, per compito di una classe dirigente.[45]

Per poi concludere con un'asserzione risoluta che ci sorregge nella messa a fuoco del mutamento di rotta subentrato in seguito: «Federigo è personaggio di saggio storico, non di romanzo, perciò col romanzo non riesce a fondersi».[46]

Comunque la gestione del potere, secondo Calvino, equivale al campo semantico di maggiore significanza nel testo manzoniano – dominio che si testa nel secondo paragrafo del contributo del '73, dal titolo *Il triangolo del potere*, avvalendosi di una puntuale geometria relazionale. Ed è grazie a questa che si incastona la coppia Renzo e Lucia «in una figura triangolare, che ha per vertici tre autorità: il potere sociale, il falso potere spirituale e il potere spirituale vero».[47] Autorità distinte che si differenziano tra loro per l'essere avverse o propizie, se «il potere sociale è sempre avverso, la Chiesa si divide in buona e cattiva Chiesa, e l'una s'adopera a sventare gli ostacoli frapposti dall'altra».[48]

Il saggista, cogliendone la ricorrenza, proietta le sagome dei personaggi proprio su questo modulo triangolare, nella cui elaborazione si avvertono distintamente suggestioni teoriche rifacentesi sia alla lezione proppiana che alla coeva narratologia francese;[49] mentre si precisa: «Questa figura triangolare si presenta due volte sostanzialmente identica: nella prima parte del romanzo con Don Rodrigo, Don Abbondio e fra Cristoforo, nella seconda con l'Innominato, la Monaca di Monza e il cardinal Federigo».[50]

L'attenzione dell'esegeta è catalizzata dal nesso quasi simbiotico che passa tra la dismisura poetica e una 'calcolata' esattezza geometrica – un parametro, quello di esattezza, rimandante, per l'appunto, a uno dei «valori o qualità o specificità della letteratura»,[51] ritenuto cruciale nelle testamentarie *Lezioni americane*.

L'ideale narrativo cui si aspira, insomma, beneficia di una caratura

---

[45] Ivi, p. 401 (corsivo originale).

[46] *Ibid*.

[47] I. Calvino, *I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza*, cit., p. 333.

[48] *Ibid*.

[49] Circa gli interessi teorici del saggista e le loro ricadute sulle scelte narrative adottate cfr. R. Donnarumma, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*. Palermo, Palumbo 2008.

[50] I. Calvino, *I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza*, cit., p. 333.

[51] I. Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 1.

bifronte e dialettica, che rappresentò una sorta di miraggio dapprima solo intravisto e vagheggiato, poi messo alla prova a lungo, almeno fino a una data altezza:[52]

Estrarre uno schema geometrico da un libro tanto modulato e complesso non è una forzatura: mai romanzo fu calcolato con tanta esattezza come *I Promessi Sposi*; ogni effetto poetico e ideologico è regolato da un'orologeria predeterminata ma essenziale, da diagrammi di forze ben equilibrati. Certo la qualità manzoniana del romanzo è data non dallo scheletro quanto dalla polpa, e lo stesso scheletro avrebbe potuto servire a un libro tutto diverso, per esempio a un romanzo nero: gli ingredienti e i personaggi per metter su addirittura un Sade, a base di castelli dei supplizi e conventi perversi, ci sarebbero stati, se Manzoni non fosse stato allergico alla rappresentazione del male.[53]

Ecco di nuovo fare capolino le sinopie di generi non solo dissimili ma anche incompatibili tra loro a prima vista, dai romanzi amorali del fatidico *marquis* – si già avuto modo di notarlo – alla fiaba, elogiata puntualmente per la 'funzionalità' che la connota. Giacché:

non esiste racconto più funzionale della fiaba in cui c'è un obiettivo da raggiungere malgrado gli ostacoli frapposti da personaggi oppositori e mediante il soccorso di personaggi aiutanti, e l'eroe o l'eroina non hanno altro da pensare che a fare le cose giuste e ad astenersi dalle cose sbagliate: come appunto il povero Renzo e la povera Lucia.[54]

Le triangolazioni addotte, nell'assimilare Don Rodrigo a l'Inno-

---

[52] Barenghi, in uno dei bilanci critici più lucidi della parabola calviniana, constatava: «Più produttivi appaiono a Calvino i paradigmi della narrativa premoderna, dalla novella alla fiaba, dall'apologo al *conte philosophique*, dai quali attingere una varietà di dispositivi stranianti in grado di tener desta la riflessione critica senza compromettere la vivacità dell'invenzione. Nel corso degli anni, tuttavia, gli riesce sempre più difficile mantenere un equilibrio. La realtà circostante non conforta gli slanci fiduciosi verso il futuro, anzi li raffredda, quando non li frustra affatto: e dalle inquietudini dei nuovi soggetti sociali stenta a emergere un pubblico nuovo» (M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, il Mulino 2007, p. 29).

[53] I. Calvino, *I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza*, cit., p. 333. Lo scrittore si soffermerà sulla spietatezza del sistema metodico e sui rigidi meccanismi costruttivi della scrittura del philosophe francese nell'articolo *Sade è dentro di noi (Pasolini,* Salò*)*, apparso sul «Corriere della Sera» il 30 novembre 1975, dove si recensivano sia *Le 120 giornate di Sodoma* che il film di Pier Paolo Pasolini – un intervento molto polemico nei confronti delle scelte sia formali che ideologiche del regista, che si chiudeva con una recisa presa di posizione: «Un effetto "morale" da Sade si può ricavare solo se la "denuncia" tiene il suo indice puntato non sugli altri ma su noi stessi. Il "luogo dell'azione" può essere solo la nostra coscienza» (I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, t. II, cit., p. 1936).

[54] I. Calvino, *I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza*, cit., p. 334.

minato e fra Cristoforo a Federigo, sono riferite anche alle silhouette di Don Abbondio e di Gertrude, con ricadute paradigmatiche sulle dinamiche relazionali della coppia; tanto è vero che la sagoma di Don Abbondio rimanderebbe a una commedia di caratteri, mentre quella di Gertrude a un dramma di coscienze.

Il punto di approdo di queste serie complesse di triangolazioni è una presa d'atto che, pur posta tra parentesi tonde, sintetizza compiutamente il pensiero critico calviniano: «(Possiamo anche considerare *I Promessi Sposi* come un poliromanzo in cui vari romanzi si susseguono e s'incrociano, e il romanzo di Don Abbondio e quello di Gertrude non sono che i primi e i più compiuti)».[55]

Un poliedro, in ultima analisi, la prova manzoniana, le cui rifrangenze avrebbero contribuito a coltivare i possibili reticolari della narrazione, secondo una falsariga che, nell'opinione del saggista, è andata incontro a esiti significativi proprio nella scrittura novecentesca gaddiana – lo si sottolineava in una pagina di *Molteplicità*: «Nei testi brevi come in ogni episodio dei romanzi di Gadda, ogni minimo oggetto è visto come il centro d'una rete di relazioni che lo scrittore non sa trattenersi dal seguire, moltiplicando i dettagli in modo che le sue descrizioni e divagazioni diventano infinite».[56] Tanto è vero che la rete di quei possibili potrebbe essere riletta come una sorta di avantesto di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (Torino, Einaudi, 1979).[57]

Concludo questo mio excursus con le osservazioni, ultime in ordine di tempo, dedicate all'ironia manzoniana. L'occasione venne offerta da un'acuta recensione, apparsa il 28 novembre 1984 su «la Repubblica», dedicata ad *Amica ironia*, il volume di Guido Almansi edito il mese precedente nei «Saggi blu» Garzanti.

Si tratta di un colpo di coda che ha per oggetto il quoziente ironico che alberga nel romanziere italiano, appunto bersagliato dall'anglista, ai cui assunti Calvino ribatte con un occhio particolarmente vigile, orientato

---

[55] *Ibid*.

[56] I. Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 105. Credo pertinente, inoltre, una puntualizzazione, datata 1984, che concerne il rapporto di Gadda col suo autore favorito, vale a dire «il calmo e saggio Manzoni», come si appunta nella introduzione a un'edizione americana del romanzo del 'Gran Lombardo', dal titolo *Il Pasticciaccio* (Id., *Saggi. 1945-1985*, t. I., cit., p, 1079).

[57] Intrigante l'ipotesi interpretativa di Scarpa, il quale ricorre a Francesco Gonin, l'illustratore della versione definitiva dei *Promessi Sposi*, uscita in dispense tra il 1840 e il 1842, per decifrare l'immagine del lettore anche nel *Viaggiatore*: «e viene da chiedersi se, tra le fonti nascoste di Calvino, ci sia magari anche questo Manzoni che propina ai suoi lettori un paradosso figurativo: qui dove incontrate la figura di un lettore in poltrona che sta finendo di leggere, il romanzo destinato a voi non è finito affatto, sta anzi appena per incominciare, e per giunta è un libro bello lungo» (D. Scarpa, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Milano, Hoepli 2023, p. 527).

a contestualizzarne le coordinate:

> Qui ci sarebbe da dire che i termini di confronto andrebbero presi nel contesto letterario dell'epoca, italiano e francese – romanticismo e classicismo – che Manzoni aveva presente, dove d'ironia non c'era neanche l'ombra (come non ce n'era nel resto dell'opera manzoniana, versi e tragedie), e allora la decisione d'introdurre un registro ironico nel moralismo del suo romanzo, a sfumarne la gravità dell'assunto storico-politico-religioso, può essere valutata nei suoi limiti, certo, ma anche nella sua novità, che precorre (d'una decina d'anni almeno) un'inclinazione del romanzo europeo per la velatura ironica, sensibile soprattutto proprio nell'Inghilterra vittoriana.[58]

Quasi a voler serrare il cerchio attorno ad assunti critici e interpretativi maturati lungo alcuni decenni,[59] la sintesi praticata in queste ultime righe intercetta i limiti e, assieme, i risvolti decisamente innovativi del romanzo, valutando con singolare lucidità i rapporti di forza che la prova ha proiettato sullo scacchiere mutevole della letteratura europea.

---

[58] I. Calvino, Amica ironia *di Guido Almansi*, in Id., *Saggi 1945-1985*, t. II, cit., p. 1686.

[59] Va precisato che nella Mondadori/Ragazzi è uscito postumo il volume *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino* (Milano 2021), che antologizza anche la prova manzoniana.

INDICE

ATTI

Relazione del Presidente al Collegio Accademico ..... pag. 7
del 25 marzo 2023

Relazione del Presidente al Collegio Accademico..... » 11
del 25 novembre 2023

MEMORIE

Fulvio Baraldi, *Cartografia geologica antica e moderna del territorio mantovano* » 27

Raffaele Ghirardi, *Dottrina e saggezza umana nell'esperienza della morte nell'esercizio dell'arte medica* » 41

Emanuele Goldoni, Ledo Stefanini, *Canovai e Del Ricco, delle Scuole Pie, precursori di Betz e Joukowsky* » 57

Debora Trevisan, *L'abitato dell'Età del Bronzo di Castellazzo (MN): . i materiali ceramici rinvenuti nell'Ottocento conservati nel Palazzo Ducale di Mantova* » 71

SENTIRE LA MEMORIA
UN CONCERTO PER RICORDARE
CONFERENZA, MANTOVA 25 GENNAIO 2023

Alessandro Vivanti, *L'espulsione degli ebrei dall'Accademia Virgiliana* » 89

Annalisa Capristo, *«Non possono far parte». La persecuzione antiebraica nelle accademie e nelle società scientifiche italiane: l'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova* » 97

RITORNO ALLA FIABA
CONVEGNO DI STUDI
IN MEMORIA DELL'ACCADEMICO GIANCORRADO BAROZZI

Giancorrado Barozzi, *C'era una volta*..... » 127

Glauco Sanga, *La foresta di racconti: antropologia della fiaba*..... » 157

Cristina Lavinio, *Italo Calvino, le fiabe e la fiabistica sarda* ..... » 167

Daniela Perco, *Fiabe e leggende italiane oltre l'oceano: il ruolo del racconto di tradizione orale in due contesti di immigrazione* » 183

Maurizio Bertolotti, *Esperienze di vita e cultura narrativa: il caso di Berta Bassi Costantini* pag. 195
Lidia Beduschi, *Il meraviglioso nella fiaba e nel fantasy. Una proposta di ricerca-azione* » 209

ALESSANDRO MANZONI NEL 150° DELLA MORTE (1785-1873)
CONVEGNO DI STUDI, MANTOVA 1 DICEMBRE 2023

Ilaria Crotti, «*Amo Manzoni perché fino a poco fa l'odiavo*». *Italo Calvino lettore de* I promessi sposi pag. 217
Alessandro Zattarin, *Tra don Giovanni e don Rodrigo:* La Belle Époque per le scuole *di Alberto Arbasino* » 231
Giulia Artioli, «Così va spesso il mondo, voglio dire così andava» *Non della contemporaneità, ma dell'eternità di Alessandro Manzoni* » 249
Augusto Chizzini, *Manzoni e la giustizia civile* ..... » 255
Giovanni Telò, *Alessandro Manzoni, un cattolico liberale nell'Ottocento (e alcune annotazioni mantovane)* » 263
Giovanni Rodella, *Alessandro Manzoni e il ritratto di Francesco Hayez* » 273
Paola Tosetti Grandi, *Francesco Gonin e l'illustrazione de* I promessi sposi » 291
Claudio Grandi, *Dai registri dei morti del Lazzareto di Milano (1630-1631), le tracce del batterio responsabile delle "febbri pestilenziali"* » 311
Stefania Accordi, *Alessandro Manzoni,* «così esatto ed efficace descrittore della natura» » 339
Francesca Ferrari, I Promessi sposi*, storia editoriale di un capolavoro della letteratura italiana* » 351

CORPO ACCADEMICO

Cariche accademiche per il triennio 2021-2024 ..... » 383
Accademici defunti al 25 marzo 2023 ..... » 389

Pubblicazioni dell'Accademia ..... » 403

Finito di stampare nel mese di dicembre 2024
da Publi Paolini
Via R. Zandonai, 9 – 46100 Mantova
info@publipaolini.it

Direttore responsabile: Roberto Navarrini

Comitato scientifico: Roberto Navarrini *(coordinatore)*
Eugenio Camerlenghi, Mauro Lasagna, Gilberto Pizzamiglio
Redazione: Maria Angela Malavasi, Ines Mazzola

Reg. Trib. Mantova n. 119 del 29.8.1966

ANVUR - Rivista Scientifica Area 10 e Area 11