

La sfida della pandemia e l'attualità dei *Promessi sposi*

Pasquale Guerra (a cura di), *Pandemia e peste fra la narrazione del confinamento e del rilancio. Studi, ricerche e testimonianze su i promessi sposi*, Morlacchi, Perugia 2020, pp. 310

Parole chiave

Narrazione, identità, pandemia

Andrea Lombardinilo è Professore associato di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso l'Università degli Studi Gabriele d'Annunzio di Chieti-Pescara, dove è delegato del Rettore alla comunicazione (andrea.lombardinilo@unich.it)

Che *I promessi sposi* siano un romanzo identitario e, sotto molti aspetti, profetico sul piano della rappresentazione della modernità, è un dato acquisito. Altrettanto acclarata è la complessità dell'impianto diegetico elaborato da Manzoni, determinato nel rappresentare le contraddizioni umane e le aporie della storia, senza trascurare il cinismo e le ambiguità del quotidiano. La questione della lingua, centrale nella ricerca manzoniana, si innesta sulle istanze narrative di inizio Ottocento, alimentate anche dal successo dei romanzi di Walter Scott. Non è un caso che Umberto Eco, a proposito del rapporto tra semiosi naturale e parola nei *Promessi sposi*, si sia soffermato sulla polisemia del linguaggio manzoniano, costantemente sospeso tra l'elemento popolare e la

cifra aristocratica: “Troviamo sempre, lungo il romanzo, l’opposizione tra segno ‘naturale’ e segno verbale, tra segno visivo e segno linguistico. Del segno verbale Manzoni è sempre così imbarazzato, o vuole mostrarsene diffidente, che in tutte le istanze dell’enunciazione di cui costella il romanzo, si scusa di come vada raccontando, mentre quando assume toni veridittivi è per dire del credito che occorre dare a una prova, a una evidenza, a una traccia, a un sintomo, a un indizio, a un referto” (Eco 2008, p. 450). Il flusso narrativo si alimenta della immanente polisemia del segno linguistico, innestato sulla necessità di raccontare eventi che investono gli umili e gli sconfitti, anticipando così l’epopea verista di Zola e la stagione naturalista di Maupassant.

Tra i luoghi del romanzo più celebri e, allo stesso tempo, più evocati in tempo di pandemia, vi sono i capitoli XXXI e XXXII, dedicati alla peste milanese del 1630, importanti anche per le questioni di natura sociale, sanitaria e culturale che pongono in risalto: si pensi alla mala gestione dell’epidemia, alle cattive informazioni, all’assenza di protocolli sanitari adeguati, ai fenomeni di panico collettivo e di gratuita colpevolizzazione, alla stigmatizzazione dei presunti untori. La descrizione del lazzeretto come sede di confinamento e la rappresentazione del contesto urbano come spazio dell’insicurezza ispirano una serie di considerazioni sociologiche divenute attuali al tempo in cui la pandemia globalizzata ha reso la metafora beckiana della società del rischio molto più di un’intuizione epistemologica (cfr. Lombardinilo 2020). Dimostrazione ne è il bel volume curato da Pasquale Guerra, che raccoglie studi e ricerche sul romanzo e sulla rappresentazione della peste, all’insegna dello scandaglio interdisciplinare e della rivisitazione personale di situazioni, ricordi e impressioni, in tempi in cui l’esperienza manzoniana può assumere significati e risvolti sociali attuali. Di qui lo stillicidio di citazioni proliferate al tempo del Covid-19, come osservato dal curatore nell’introduzione al volume: “Per questo e altri motivi ancora, dopo il lungo periodo della pandemia cronisti, giornalisti, uomini di cultura e politici, andando con la memoria ad un analogo periodo di crisi, hanno cominciato a citare la peste manzoniana, personaggi del romanzo, situazioni di paura e di incontro con l’altro, a volte in maniera approssimativa e

per luoghi comuni e vaghe reminiscenze scolastiche, altre volte a bella posta, come quel personaggio che oggi farebbe gola a tutti i negazionisti e ai *no vax* di turno, don Ferrante” (pp. 13-14).

Le narrazioni dell’incertezza con cui abbiamo forzatamente imparato a convivere, alimentate dal racconto del *mainstream* e dalle ambivalenze dei *social*, generano un immaginario della precarietà che vede nel passato una fonte di ispirazione versatile, sottoposta alle declinazioni interpretative di una società che si alimenta di “intenzioni di memoria”, per utilizzare la felice definizione di Paolo Jedlowski (cfr. Jedlowski 2006). Al netto delle approssimazioni citazionali e delle riletture estemporanee che il romanzo ha ispirato sul piano pubblicistico, l’eredità manzoniana acquista oggi un significato profetico, soprattutto se si riflette sugli effetti dirompenti che la pandemia ha a livello sanitario e relazionale per gli italiani confinati in una sorta di “carcere collettivo” (cfr. Affuso, Parini, Santambrogio 2021). In effetti, il volume curato da Guerra pone in primo piano alcune questioni di stingente attualità, messe in evidenza nelle “Questioni introduttive” sviluppate nella prima parte del lavoro. Ci si riferisce alle considerazioni sull’anonimo secentesco di Giuseppe Lupo, alla post-verità informativa e al verosimile nel racconto (Elisa Chiari), alle condizioni climatiche che caratterizzarono la peste del 1630 (Giancarlo Marchetti).

Nella prima parte del volume si dipana quel filo rosso che lega il capolavoro manzoniano al nostro tempo, grazie ad una serie di tangenze e consonanze che fanno riflettere non solo sulla ricorsività della storia e sulla “lezione dei maestri” rammentata da Steiner (2003), ma anche sulla portata predittiva dei grandi capolavori della letteratura, in grado di sprigionare un’aura di ammaliante classicità, come Italo Calvino ha magistralmente osservato nelle *Lezioni americane* (cfr. Calvino 1988). Il successo del romanzo, ribattezzato “senza idillio” da Ezio Raimondi (2000) è in buona parte legato alla popolarità dei suoi personaggi, creati dalla fantasia dell’autore attraverso il perfetto bilanciamento tra vero e verosimile, sullo sfondo di quella vagheggiata *societas christiana* minata da cinismo, povertà, prevaricazioni. Manzoni ha forgiato una serie di personaggi entrati di diritto nel DNA identitario dell’Italia

unita, al fine di costruire un immaginario esemplare ed eternare il corso ineluttabile della storia. Come se non bastasse, Manzoni è stato un accorto *promoter* della propria opera, attento alle dinamiche legali del diritto d'autore e del pubblico dominio (si rilegga a proposito la lettera al Boccardo del 1862), senza trascurare le strategie editoriali legate alla divulgazione del testo letterario, come attesta anche la scelta delle illustrazioni.

Su questi ed altri aspetti si soffermano gli autori che firmano i saggi contenuti nella seconda parte del volume, dedicata a "Studi e ricerche". A proposito dei personaggi che hanno fatto la storia della nostra letteratura, si pensi alla complessità diegetica e psicologica del personaggio di Renzo, filtrato dalla perizia iconografica di Gonin (Alessandro Berselli). Si prendano, poi, due personaggi divenuti patrimonio collettivo, Padre Cristoforo e l'Innominato, protagonisti di quella "rivoluzione possibile" (Francesca Bonafini) che non prescinde dalla possibilità di redenzione al cospetto delle sofferenze dei deboli e dei poveri. Ai cambiamenti del fato deve sottostare Don Rodrigo, emblema di un potere che disprezza la giustizia, anch'egli sottoposto alle leggi catarliche della Provvidenza. Don Rodrigo è a tutti gli effetti "il principe padre padrone" (Anna Di Cagno), la cui vicinanza al Conte Zio e la cui interlocuzione con l'Innominato rafforzano il *modus operandi* del forte con i deboli, ma debole al cospetto della giustizia divina. Anche in questo caso, le consonanze con i tempi presenti sono rintracciabili senza difficoltà, come evidenzia Enrico Pandiani: "Come tanti contemporanei ha l'indole del tiranno e da quel despota che è, conosce e applica una sola legge: quella del più forte. Altra similitudine con molti notabili contemporanei: sa di poter violare qualsiasi legge o regola o diritto, restando del tutto impunito" (p. 180).

Cinismo e *pietas* convergono a formare tipi e personaggi sospesi tra aspirazioni di immortalità e cortocircuiti etici, nel segno di una visione manichea che contrappone buoni e cattivi, credenti e miscredenti, etica e presunzione. L'antagonista dell'Innominato è il cardinal Federigo Borromeo, che vive ancora oggi non solo attraverso il romanzo, ma anche nel suo lascito testamentario, costituito dalla biblioteca e dalla

pinacoteca Ambrosiana, vocate alla crescita sociale e al miglioramento civile. Immaginare “il cardinal Federigo oggi nella sua Ambrosiana” (Federico Gallo) significa non solo contemplare libri rari e opere d’arte sontuose, ma anche riflettere sull’azione educativa dell’Accademia Ambrosiana, “oggi composta da circa trecento Accademici, esperti cioè di tutto il mondo che si dedicano alle ricerche e alle pubblicazioni scientifiche in relazione principalmente al patrimonio manoscritto e stampato dell’Ambrosiana” (p. 126). Il magistero del Cardinal Federigo rinvia all’eredità culturale del romanzo manzoniano, il cui afflato escatologico si rafforza ogni qual volta la presenza del bene vacilla in presenza del male: è il caso del confronto tra il Cardinale e l’Innominato, o dello scontro tra Don Rodrigo e Fra Cristoforo, che non riesce a tutelare e soccorrere la povera Lucia. Lo spettro della vendetta, anch’esso sempre attuale, è soltanto uno degli effetti collaterali dell’opposizione al potere, come si apprende anche oggi dalle cronache. Intravedere in Padre Cristoforo “una figura di sostanza proiettata nell’odierno mondo delle apparenze” (Marco Paci) significa trasferire la lotta al male in una dimensione esistenziale ideale e pragmatica allo stesso tempo, secondo un paradigma valoriale che contempla accettazione e riscatto.

Altro tema di riflessione, nel romanzo, è la diffusione di false notizie, un fenomeno che rinvia alla mistificazione odierna delle informazioni determinata non sempre da scelte deliberate, ma anche da stereotipi e convincimenti personali. Don Ferrante, immerso nel suo studio polveroso, è l’emblema della cristallizzazione di credenze, rituali e luoghi comuni che non attengono al sapere scientifico. Il parallelismo proposto da Gianni Caria, centrato su “Don Ferrante e i terrapiattisti”, è la proiezione ironica e provocatoria delle credenze, dogmatiche e prive di scientificità, che ancora oggi fanno proseliti. La dialettica tra vero e verosimile permea in effetti l’impianto diegetico del romanzo, nel segno di una ricorsività identitaria che vede in ogni singolo personaggio un vero e proprio paradigma di valori e comportamenti, al netto delle proiezioni autobiografiche, più o meno latenti, che si stabiliscono tra autore e personaggi. Anche nel caso dei “bravi”, protagonisti dell’apertura del romanzo insieme a Don Abbondio, la rappresentazione del male

assume una caratterizzazione sospesa tra il parodico e l'apocalittico, soprattutto in relazione alle strategie intimidatorie, di cui i "bravi" si fanno portavoce: "Quelli dei *Promessi sposi* esercitano la violenza privata in un contesto storico che, di fatto, ne legittima l'uso; affermandosi lo Stato di diritto quella violenza contrasta con i principi delle istituzioni liberali, e non ha più quel tipo di riconoscimento nelle consuetudini, pur acquisendone un altro, ma ad altri e diversi livelli" (pp. 147-148).

La lettura proposta da Tano Grasso, innestata sulle possibili ascendenze mafiose dei "bravi" manzoniani, legittima una più ampia contestualizzazione dell'eredità del romanzo al tempo del distanziamento sociale: rileggere *I promessi sposi* in piena pandemia è un'operazione culturale sorprendente, al netto della capacità di esprimere l'ineffabile impotenza dell'uomo al cospetto delle catastrofi naturali e delle malattie, allorquando disorganizzazione, mala informazione, omertà e autolesionismo concorrono alla sottovalutazione del rischio e all'appressarsi del disastro, come osservato da Daniela Brogi: "Rileggere il romanzo in questi mesi è un viaggio di riscoperta, dove il raffronto procede a doppio senso: si va dalla peste secentesca allestita dal romanzo a quella del 2020, e viceversa. Come in un sistema di specchi" (p. 63). La ricorsività della storia si estrinseca attraverso situazioni e contingenze apparentemente universali, in cui la provvidenza acquista un ruolo diegetico preminente. Si pensi al senso di giustizia che aleggia nel romanzo, e che vede nell'interazione dei personaggi il riflesso contrappuntistico di esistenze complementari. Emerge liminarmente la dialettica tra "sentenza e giustizia" (Fausto Cardella), e prende forma il connubio tra "giustizia e diritto", che Michele Cascavilla indaga da un'originale e convincente prospettiva socio-filosofica. D'altro canto, le "gride" emanano un'aura di mai sopita attualità, giuridica e penale, come evidenziato da Piercamillo Davigo.

I luoghi in cui si svolgono le vicende manzoniane partecipano dei sentimenti dei personaggi, come nel caso della vigna visitata da Renzo "nella notte in cui, con Lucia e Agnese, aveva preso la strada per Monza e, poi, Milano" (Pasquale Guerra, p. 155). Le alterne vicende dei personaggi si riflettono nei colori, negli umori e nelle palpitazioni dei

luoghi, che vivono all'unisono con i disagi e le delusioni degli uomini, sullo sfondo dello scorrere del tempo e del rivelarsi degli spazi, dando così voce al poeticissimo “mormorio d'acqua corrente” (Valentina Ferri). Il giardino di Renzo è il perfetto correlativo oggettivo dell'abbandono, e la vista della propria casa suscita il senso del rimpianto: “La narrazione, poi, svolta con l'arrivo di Renzo nei pressi di casa: un'emozione come un groppo in gola e un'afflizione per quella visione” (p. 155). Vien da chiedersi quale sia stata la reazione dei “primi lettori della Ventisettana” (Laura Desideri), prima che Fermo diventasse Renzo, con tutto quel che ne consegue sul piano della “ristrutturazione” linguistica indagata da Diego Poli in merito alle creazioni lessicali e agli antroponimi manzoniani.

Nel passaggio tra la prima e la seconda versione, si acuisce quel sentimento del rischio che, anche da un punto di vista sociologico, connota ineludibilmente l'esperienza umana, individuale e collettiva, soprattutto in tempi di crisi economiche e catastrofi naturali, allorquando “il coraggio del rischio” (Nino Marino) può motivare gesta ardite e imprese improbabili, sulla scorta della disperazione o del semplice spirito di sopravvivenza. Qua e là balenano lampi di un eroismo umile ma tenace, come attestano Padre Cristoforo, Lucia e il Cardinal Federigo, grazie soprattutto alla grazia divina e ai valori della solidarietà. Non mancano le anime ignave e indolenti, senza contare gli opportunisti e gli inetti: torna alla mente l'immagine pavida di don Gonzalo, atterrito dalla folia che tenta l'assalto ai forni. Giulia Massa propone l'accostamento tra “pane e mascherine”, a sancire una possibile continuità tra la carestia da pane e la carestia da dispositivi anti-contagio. Mario Quattrucci legge la scena dell'assalto ai forni in chiave *mainstream*, mettendo in evidenza la capacità di Manzoni nel rendere le fluttuazioni emotive e il furore bieco della sommossa: un “racconto all'altezza di un Hugo, di un Zola, di un Tolstoj. O, in chiave cinematografica, come è poi stato, di una sequenza di massa da film storico realista” (p. 212).

L'osservatore onnisciente muove i suoi personaggi lungo i piani mobili del destino, in ossequio alle ambivalenze dell'agire umano e alle urgenze parenetiche di un romanzo percepito come vero e proprio

“breviario per i moderni” (cfr. Morcellini 2016). Il soprannaturale e il trascendente giocano un ruolo non trascurabile nei processi decisionali e nella deliberazione progettuale: basti pensare all’elemento dell’occulto e alla presenza di “santi, streghe, diavoli e fantasmi” (Ben Pastor) che popolano entrambe le stesure del romanzo, a conferma dell’ascendenza romantica e scottiana del capolavoro manzoniano. In effetti, l’epopea dei *Promessi sposi* è caratterizzata dalla coabitazione di protagonisti visibili e invisibili, nel segno della triade “Provvidenza-Destino-Karma” delineata da Francesca Zucchiatti Schaal: “Nessuna conquista è definitiva, nessuna ricompensa certa, ma il tentativo bisogna farlo, sempre: in questo, il senso profondo della vita” (p. 231). Questa lezione di vita è sovente testimoniata dai personaggi femminili, la cui cifra etica e morale funge da mezzo di contrasto alle prevaricazioni insolubili della vita. Anche quando il personaggio non è irreprensibile sul piano morale, come nel caso di Gertrude, il senso del perdono ispira le riflessioni del narratore, soprattutto quando il progetto di vita è frustrato dal protocollo sociale e dal dogma della rispettabilità. Gertrude rappresenterebbe il fattore “femminile consapevole”, in grado di alimentare “il desiderio di un desiderio proprio” (Giulia Scialpi): “in virtù della propria vicenda personale, la Signora sa riconoscere e anticipare tutti i possibili incespicamenti e le trappole del desiderio e, fra queste, specialmente quelle tese ai danni delle giovani donne” (p. 221).

La rivendicazione dei diritti delle donne è da considerarsi un significativo punto di tangenza con il nostro tempo. La lotta alla sopraffazione ingaggiata da Renzo, padre Cristoforo e Federigo Borromeo ruota intorno alla figura luminosa di Lucia, solcata dal riflesso diafano del perdono. Da un lato vi è l’apparizione della madre di Cecilia, straziata dalla morte della sua bambina (Patrizia Rinaldi), dall’altro lato campeggia Lucia, promessa sposa che al termine del suo peregrinare convola a nozze e dà luce a una prole numerosa. Questi ed altri personaggi femminili sono studiati nella seconda e nella terza parte del volume, focalizzata su “Ricordi e testimonianze”. Tra i personaggi femminili è inclusa la Provvidenza, che assurge a *main character* onnipresente e impalpabile. Si pensi alla “insostenibile vaghezza della

