

# «Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

**Francesco Diaco**

## Introduzione

La centralità di Manzoni nell'immaginario fortiniano emerge con chiarezza fin dai titoli dei suoi scritti più importanti. La raccolta complessiva del '78, *Una volta per sempre*, reca in quarta di copertina una citazione da *Del romanzo storico*: «Un vero veduto dalla mente per sempre o, per parlare con più precisione, irrevocabilmente».<sup>1</sup> Per Fortini, questo passaggio vale come definizione della propria arte, fondata su un'«irrevocabilità» della visione intellettuale che da un lato è «garanzia di verità e di necessità [...] formale», dall'altro «situa la poesia non contro ma di fronte alla storia».<sup>2</sup> Anche il più celebre saggio fortiniano, *Verifica dei poteri*, allude a Manzoni, e più specificamente a questo periodo della *Rivoluzione francese*: «I commissari della Nobiltà [...] esprimevano il timore che la verifica dei poteri in comune tirasse con sé la deliberazione in comune». Nel 1983, d'altronde, Fortini rivendica «cinquant'anni di immutata o semmai cresciuta ammirazione per lo scrittore» lombardo e uno «studio mai intermesso delle sue opere».<sup>3</sup> Talvolta, certo, accade che egli «parli, oltre che di Manzoni, di se medesimo»;<sup>4</sup> tuttavia, vorrei rigettare la vulgata secondo la quale uno studioso che sia anche un artista non farebbe altro che disseminare i propri saggi di indirette dichiarazioni di poetica. Persino quando assume toni personali e idiosincratici, difatti, la riflessione fortiniana intende comunque mantenersi su un livello di validità pubblica.

- 1 Tale definizione del verosimile, legata alla «passione storica nel suo senso più alto e cioè morale», aveva già colpito Anna Banti: cfr. *Romanzo e romanzo storico* (1951) e *Manzoni e noi* (1956), in Ead., *Opinioni*, il Saggiatore, Milano 1961 (la citazione è tratta da p. 58).
- 2 F. Fortini, *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di V. Abati, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 315 [1981]; cfr. D. Dalmas, *Fortini romantico*, in «...come l'uomo s'eterna». *Studi per Riccardo Massano*, a cura di P. Luparia, Università degli Studi di Torino, Torino 2006, pp. 265-277.
- 3 F. Fortini, *Perché Manzoni in Duomo? Lasciamo la sua tomba dov'è*, in «Corriere della Sera», 24 settembre 1983.
- 4 Id., *Alessandro Manzoni nei suoi due secoli*, Archivio Fortini della Biblioteca Umanistica dell'Università di Siena (d'ora in poi AFF), F2a XVIII, 84, 38 cc. ds. e ms (1984). D'ora in poi *AMds*.

Per queste ragioni, pur segnalando gli inevitabili elementi di contatto, non indagherò qui la fitta intertestualità manzoniana presente nella lirica dell'autore.<sup>5</sup>

L'interesse verso Manzoni risale almeno agli anni universitari: «nel 1939 [...] studiavo la *Lettera sul romanticismo* e le *Osservazioni sulla morale cattolica*, il Manzoni del Momigliano, *La storia della critica romantica* di Borgeese, [...] *La vita religiosa di Alessandro Manzoni* del Ruffini, *Rilegature gianseniste* di Trompeo e, naturalmente, De Sanctis e Croce».<sup>6</sup> Fortini, all'epoca, aveva persino ipotizzato di realizzare un «lavoro sul pensiero estetico di Manzoni» con Momigliano, professore nell'ateneo fiorentino; tuttavia, l'allontanamento del docente in seguito alla promulgazione delle leggi razziali provoca il naufragio del progetto di tesi. Il primo articolo fortiniano sull'argomento, comunque, ha una datazione abbastanza alta (marzo '41) e una chiara impronta anti-ermetica: a quanti riconoscono la nascita della lirica moderna «in un Leopardi [...] antistorico» vengono contrapposte le «lezioni» risorgimentali di Manzoni e De Sanctis, i cui «nudi nomi [...] destano in chiunque pensieri di dignità umana, di integra coscienza morale e civile, [...] di grandezza».<sup>7</sup> Dato l'intento polemico nei confronti dei circoli letterari cittadini e considerato il delicato frangente storico, non sorprende rilevare il carattere urgentemente parenetico dell'*explicit*: «Chi ha orecchi da intendere quanto oggi possono dirci [...], intenda. *Non c'è tempo da perdere; ciascuno di noi ne ha già perduto fin troppo*».<sup>8</sup>

Al primo articolo faranno seguito numerosi altri scritti, dal '54 fino al '93 (cioè quasi fino alla morte).<sup>9</sup> A questo riguardo, è opportuno sottolineare il prevedibile infittirsi delle pubblicazioni a ridosso dei centenari – in particolare nel '73, ma anche nell'84, forse in vista dell'anno successivo – e la rilevanza, sia quantitativa che qualitativa, del materiale tuttora inedito, da me per la prima volta consultato sistematicamente presso l'archivio senese. Penso in particolare a due tipi di documenti: da una parte le carte che testimoniano la preparazione delle lezioni universitarie (*Fortuna degli «Inni sacri» e della lirica manzoniana*, a.a. 1971/72; seminario sulla *Colonna infame*, a.a. 1977/78; *Alessandro Manzoni nel 1821*, a.a. 1981/82); dall'altra un ciclo di ventisei brevi interventi radiofonici (allo stesso tempo innovativi e riassuntivi), approntato nell'84 per un'emittente ticinese e intitolato *Alessandro Manzoni nei suoi due secoli*.<sup>10</sup> Tra l'altro, non bisogna

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

5 Cfr. Id., *Le rose dell'abisso. Dialoghi sui classici italiani*, a cura di D. Santarone, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 84; R. Luperini, *Il futuro di Fortini*, Manni, Lecce 2007, p. 68; L. Lenzi, *Appunti su Manzoni in Fortini (e viceversa)*, in «Testo», XXXVIII, 74, 2017, pp. 37-53.

6 F. Fortini, P. Jachia, *Fortini. Leggere e scrivere*, Marco Nardi, Firenze 1993, p. 39.

7 Id., *Manzoni e De Sanctis*, in «Argomenti», I, 1, 1941, p. 45.

8 *Ibidem*.

9 Per un elenco esaustivo, cfr. Lenzi, *Appunti su Manzoni in Fortini*, cit., p. 50.

10 Fortini parla di «radio Lugano», ma si tratterà piuttosto della RSI/Radio Monte Ceneri.

sottovalutare il fatto che il primo corso tenuto a Siena in qualità di professore di storia della critica verta proprio su Manzoni; se i destinatari del discorso e la sua finalità pedagogica inducono a un taglio didattico-informativo, la scelta di questo classico non è casuale: «uno dei miei incontri è quello con CL all'Università di Siena. Quando sono arrivato, ho trovato le stupidelle del '77, docenti che erano o extraparlamentari o PCI [...]. Anche per reazione all'ambiente e per dare una legnata agli studenti, proposi un corso sugli *Inni sacri*».<sup>11</sup>

Francesco  
Diacò

## 1. Storia e antistoria

### 1.1.

La prima questione su cui si concentra il Fortini manzonista coincide, non a caso, con uno dei pochi «argomenti veri» intorno a cui ruota *Questioni di frontiera* (ma in realtà buona parte dei suoi libri), cioè «la relazione fra storia e non storia».<sup>12</sup> Tale duplicità sarebbe già evidente nei numerosi titoli manzoniani legati alla dimensione cronologica. Le «date», infatti, avrebbero svolto «una funzione singolarissima nella psicologia» autoriale, comparando regolarmente non solo sui suoi manoscritti, a segnalare «con precisione l'inizio e la fine ed eventualmente la ripresa»<sup>13</sup> della scrittura, ma anche – appunto – nelle stesse intestazioni dei suoi componimenti. Sarebbe pertanto possibile distinguere i testi che si riferiscono «all'anno liturgico [...] o alle circostanze rituali della religione cristiana», come le *Strofe per una prima Comunione*, da quelli di «cronologia profana», quali «la canzone *Aprile 1814*, l'ode *Il Cinque Maggio*, *Marzo 1821* e *Il Proclama di Rimini*, [...] *aprile 1815*»<sup>14</sup> (ma anche *I promessi sposi* e la *Colonna infame* si aprono con precisazioni temporali accuratissime). In tutti gli *Inni sacri*, perciò, trionfarebbe la «serie della ricorrenza [...] che si ripete identica» (*AMds*), simbolo di una Chiesa che garantisce la «comunicazione fra eternità e storia».<sup>15</sup> In questa direzione vanno le varianti della *Pentecoste*, finalizzate a una «sottrazione» di referenzialità evenemenziale, e la scelta dei «tempi verbali» di *Ognissanti*, tesa a creare una «simultaneità fra passato e presente» o, meglio, una «contaminazione» e «unificazione» fra i binari paralleli della «storia sacra»<sup>16</sup> e di quella umana. A tutto questo «si oppone la serie delle novità, degli eventi [...], la unidirezionalità dei destini, il

11 Fortini, *Un dialogo ininterrotto*, cit., pp. 332-333 [1983].

12 *Ivi*, p. 194 [1977].

13 *Id.*, *Appunti del corso di Storia della critica letteraria 1981-1982 «Alessandro Manzoni nel 1821»*, AFF, F 2e, XI, 11 cc. ms.

14 *Ibidem*.

15 *Id.*, *Due note per gli «Inni»*, in «Paragone», XXIV, 286, 1973, ora in *Id.*, *Nuovi saggi italiani*, Garzanti, Milano 1987, p. 35.

16 *Ivi*, p. 41.

futuro» (*AMds*), cioè – fortinianamente – una «vita» e una «storia» che «non giocano gironi di ritorno». <sup>17</sup> Rispecchiandosi in Manzoni, l'intellettuale fiorentino legge in quell'abbondanza di date non solo un segno della modernità, di un'epoca in cui il tempo è potere e denaro, ma soprattutto l'abitudine «di chi è vissuto fin dalla prima adolescenza al ritmo delle “giornate” rivoluzionarie», di un uomo che «conosce come noi l'ansia del giornale, della notizia che fulmina i nervi, l'annuncio di Waterloo o di Sant'Elena» (*AMds*).

Questa duplicità è indizio di una più ampia contraddizione tra un piano storico, movimentato da guerre e lotte di classe, «passioni e miserie», e uno «metastorico, retto solo dalle leggi [...] delle verità metafisiche e morali». <sup>18</sup> Come suggerito dall'*iter* testuale dell'*Adelchi* e da vari passi della *Storia longobardica*, Manzoni si dibatte tra «ciò che appare e ciò che è, quel che passa e quel che permane», tra «necessità» e «vanità» dell'impegno, tra «sforzi» politici e «dialogo assoluto con l'eterno», <sup>19</sup> con quanto sta dietro oppure oltre la storia. Fortini alterna interventi in cui rintraccia questa «tensione e compresenza [...] in tutta l'opera del poeta, anzi [...] in ogni sua riga», a riflessioni in cui ipotizza una differenza tra la produzione in versi e *I promessi sposi*. <sup>20</sup> Nel primo caso rientra la valorizzazione del «complicatissimo giuoco di rinvii fra cielo e terra» grazie al quale – come evidenziato da Calvino – esiste un'articolata gerarchia di livelli, per cui la piccola vicenda dei «personaggi umili» viene «continuamente smentita e superata dalla storia gestita dai potenti», dal signorotto locale fino ai vertici dello Stato, che però, «a loro volta, sono dominati da forze ancora maggiori», essendo comunque soggetti all'azione di «eventi incontrollabili, come la peste». <sup>21</sup> Il romanzo, perciò, sarebbe «antistorico almeno quanto è storico», potendo essere «letto o come un trionfo della casualità e quindi in chiave sarcastico-tragica o come un trionfo della Provvidenza e quindi in chiave idillico-ottimistica». <sup>22</sup> Altrove, invece, Fortini enfatizza la discontinuità tra la prima produzione, «che cerca la storia ma per “irritarsene”», e *I promessi sposi*, in cui si scorgerebbe comunque un disegno, un senso garantito dalla pur enigmatica «Mano» <sup>23</sup> divina. Nell'84, ancora, propone di

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

17 Id., *Insistenze. Cinquanta scritti 1976-1984*, Garzanti, Milano 1985, p. 10.

18 Id., *Storia e antistoria nell'opera di Alessandro Manzoni* [1973], in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Mondadori, Milano 2003, p. 1465.

19 *Ivi*, pp. 1471-1474.

20 D'altronde, il passaggio dalle tragedie al romanzo è un momento complesso e non univoco, che mescola tratti di continuità ad altri di netta cesura. Cfr. G. Bollati, *Le tragedie di Alessandro Manzoni*, in A. Manzoni, *Tragedie* [1965], a sua cura, Einaudi, Torino 1973 [1965]; E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi sposi»* [1974], Einaudi, Torino 2000; D. Brogi, *Il genere prosa scritto. Manzoni e la scelta del romanzo*, Giardini, Pisa 2005.

21 Fortini, *Storia e antistoria*, cit., p. 1474.

22 *Ivi*, pp. 1474-1475.

23 Id., *Appunti del corso 1971-72 su Manzoni*, intitolato *Fortuna degli Inni sacri e della lirica manzoniana*, AFF, F 2e, I, 30 cc. ds. e ms.

distinguere tra «tragedia e narrazione», tra il pessimismo radicale che trasforma Adelchi in un «eroe santamente sconfitto» e quella «segreta fonte di vitalità e persino di ilarità» che spinge Manzoni a rinunciare alle «pompe regie» del dramma e alla «nobiltà del verso» a vantaggio del «tono dimesso» di una pre-verghiana «epica dei vinti» e di una prosa «destinata, come gli umili, a vincere il fasto dei secoli» (*AMds*).

A ogni modo, questo lacerante «conflitto» fra «eterno» e «contingente»<sup>24</sup> – paragonabile a quello «fra i due secoli “l’un contro l’altro armati”»<sup>25</sup> – ricorda a Fortini quello che Goldmann aveva trattato nel volume *Le Dieu caché*, dedicato a Port-Royal, Pascal e Racine; in questo modo (con Ruffini e contro Moravia), egli intende sottolineare le ascendenze gianseniste del pensiero religioso di Manzoni. A una fede di questo genere può essere inoltre ricollegata la sua propensione a un «andirivieni incessante» tra «due verità simultanee e insuperabili», tra due interpretazioni antitetiche della realtà: «perché Manzoni rifiuta la dialettica [...]. Il sì e il no, infatti, suonavano insieme nella sua mente. Anche per questo [...] sentiva, come Pascal, un abisso al proprio fianco».<sup>26</sup> La quasi nevrotica correzione dei suoi scritti sarebbe la spia di una «grandezza» che consiste «proprio nel risultato» delle «tensioni contraddittorie»<sup>27</sup> che lo agitavano, di un animo scisso da una «frattura» non soltanto «psicologica ma di classe» e «finalmente storica».<sup>28</sup> Nell’economia del ragionamento fortiniano, d’altronde, riveste grande importanza il paragrafo con cui Giulio Bollati, in *L’italiano*, ribalta il «liberale Manzoni» ereditato da De Sanctis in un pensatore assimilabile «ai grandi reazionari della Restaurazione», a causa della sua «riserva di fondo nei confronti della civiltà moderna», della sua «ossessione» riguardo a quella «società egualitaria»<sup>29</sup> descritta già da Tocqueville e della sua opposizione a «dottrine che hanno nell’immanenza storica, nella mobilità e nell’attivismo economico-sociale»<sup>30</sup> il proprio fondamento. Per tornare alle dicotomie fortiniane, sarebbe proprio la sua acuta «comprensione» delle dinamiche storiche a far avvertire a Manzoni la «disperante minaccia alla dimensione metastorica dell’uomo» e la «perdita del senso [...] dell’immutabile», prodotte da una «temeraria volon-

24 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1465.

25 *Ivi*, p. 1476.

26 Sui limiti o sulla portata della dialettica in Manzoni i pareri sono vari e contrastanti. Cfr. G. Lukács, *Il romanzo storico* [1955], trad. it. di E. Arnaud, Einaudi, Torino 1965, pp. 81-83; G. Scalia, *Manzoni a sinistra*, in «Italianistica», I, 1973, pp. 21-42; P. Frare, *La scrittura dell’inquietudine. Saggio su Alessandro Manzoni*, Olschki, Firenze 2006; Raimondi, *Il romanzo senza idillio*, cit., pp. 179-180 («è facile intuire come mai il Gramsci di *Passato e Presente* [...] abbia potuto parlare, senza conoscere ancora Brecht, di un “Manzoni dialettico”»).

27 Fortini, *Storia e antistoria*, cit., p. 1471.

28 *Ivi*, p. 1476.

29 G. Bollati, *L’italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Einaudi, Torino 1983, pp. 112-113.

30 *Ivi*, p. 88.

tà» di agire autonomamente, di stare superbamente «da soli cioè senza Dio, artefici del proprio destino». <sup>31</sup> In Manzoni, insomma, convivrebbero un'istanza di mutamento dello *status quo* e il terrore per le forze che potrebbero compiere tale trasformazione: lo «scatenamento [...] operato dalla Rivoluzione» e l'«avvento di una ragione» economicistica porterebbero infatti a «scardinare» quella «civiltà umanistica [...] di cui la terra è la base *naturale*». <sup>32</sup> Come vedremo meglio nel prossimo paragrafo, il Manzoni di Bollati è convinto che tra cristianesimo e liberalismo non possa esservi facile accordo.

## 1.2.

Secondo lo studioso, infatti, Manzoni «sancisce il divorzio tra etica del cattolicesimo e spirito del capitalismo», erigendo «barricate di valori assoluti contro il relativismo [...] delle filosofie utilitaristiche» e reintegrando «il principio della giustizia quale è sancito dalla religione»; così, «la catena che porta necessariamente» dal liberalismo laico al «socialismo» risulterebbe spezzata o «vanificata». <sup>33</sup> Le norme dell'agire, quindi, vengono sottratte alla dimensione storico-sociale per essere ancorate «all'eternità celeste»; «nessuna considerazione "politica", nessuna attenuante pratica» potrà concedere ad alcuno il diritto di «sottrarsi alla legge etica stabilita nella *Morale cattolica*». <sup>34</sup> Secondo Fortini anche la *Colonna infame* andrebbe interpretata in questa direzione, cioè non come semplice «ricostruzione storica» bensì come «teatro», come «scena ed esempio» da cui trarre un insegnamento sempre valido sulla responsabilità individuale; l'introduzione, perciò, avrebbe una funzione di «commento» ed «edificazione ideologica» <sup>35</sup> paragonabile a quella dei cori nelle tragedie e degli interventi del narratore nel romanzo.

Questa «concezione assoluta dei valori» potrebbe apparire «assurda, anzi reazionaria». <sup>36</sup> Eppure, quel «moralismo [...] prepotente» – che, secondo Sciascia, combatteva la moderna assolutizzazione dello stato etico, ossia quel processo di «separazione della politica dalla morale» che trasmuta «nel fine i mezzi: e cioè la forza, la violenza, la frode» <sup>37</sup> –, se indagato in tutte le sue implicazioni, ci rende Manzoni «vicinissimo», aiutandoci a riconoscere i «suoi interlocutori e avversari immaginari» in figure qua-

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

31 Fortini, *Storia e antistoria*, cit., p. 1469.

32 Bollati, *L'italiano*, cit., p. 81.

33 *Ivi*, pp. 82 e 111.

34 *Ivi*, pp. 82, 91 e 110-111.

35 F. Fortini, *Storia della critica letteraria. Appunti 1977-78. Lettura di «La Storia della Colonna Infame»* [seminario], AFF, F 2e, VIII, ds. e ms. D'ora in poi *LSci*.

36 *Id.*, *Storia e antistoria*, cit., p. 1798.

37 L. Sciascia, «*Quel che è sembrato vero e importante alla coscienza*». *Introduzione*, in A. Manzoni, V. Pratolini, N. Risi e G. Scalia, *La Colonna Infame*, Cappelli, Bologna 1973, pp. 12 e 19.

li il «Kant» dell'imperativo categorico, «Hegel e Marx» (*AMds*). Per Fortini, infatti, «quel mostro aveva trovato perfettamente, nel fondamento teologico della morale, la *ragione*» della contemporanea «devianza demoniaca»;<sup>38</sup> in altre parole, Manzoni non è distante «dal dilemma dostojesciano: “Se Dio non c'è, tutto è permesso”. E dobbiamo avere [...] la spregiudicatezza» di sostituire a Dio «un valore trascendente, una mèta che si propone a tutta l'umanità. Allora si capirà come Manzoni, apparentemente arretrato», nella sua «teologia [...] antiutilitarista e antipermissiva, abbia saputo proporre una morale di impegno eroico, tanto più eroico quanto meno rumoroso»<sup>39</sup> e appariscente. In questa nota del '73 – rimasta inedita forse proprio a causa del suo «procedimento [...] troppo scoperto»<sup>40</sup> – Fortini riscrive, attualizzandolo e personalizzandolo fortemente, un celebre passo dell'introduzione alla *Colonna infame*:

Ora noi possiamo, alla parola Provvidenza, sostituire una o più parole che [...] indichino [...] il rapporto fra passato e futuro, la Preveggenza ossia la tensione dell'umanità ad un fine: e allora apparirà chiaro che tutta una parte del mondo odierno è minacciata dai due deliri: negare un senso alla lotta umana o accusarla. E che invece è possibile richiamare ognuno alla durezza delle scelte.<sup>41</sup>

Anche per Fortini, insomma, «si può bensì esser vittime ma non complici»: <sup>42</sup>etica dell'intenzione ed etica della responsabilità devono confliggere e correggersi a vicenda. Parallelamente, alla nozione sociologica e «marxista del condizionamento di classe (il *non posse non peccare*)» egli affianca quella esistenzialista, ma appunto anche cattolica, del «*posse peccare*», cioè del «libero arbitrio». <sup>43</sup>È per questo che, riprendendo la lezione di Sartre, egli afferma: «non mi interessa tanto che cosa è stato fatto all'uomo quanto che cosa egli fa di quel che è stato fatto di lui». <sup>44</sup>Infine, questo ordine di considerazioni lo spinge, negli anni Ottanta, a guardare con sospetto alla rinnovata fortuna del romanzo storico. A suo avviso, sarebbero esistite due principali varianti di questo genere letterario: una «che fa uso della distanza» temporale e «del suo pathos per intonare il compianto sulla vanità del mondo»; l'altra che «ne fa un momento della costruzione di una personalità, quindi di una mèta [...]. Quello di Manzoni è [...] pro-

38 Id., Lettera a G. Bollati [senza data], AFF, Carteggio Fortini-Bollati, F 1, 49, 2 pp. su 1 c.

39 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1798.

40 F. Grendene, *Quel «desiderio sempre crescente». Intertestualità e ri-usi della «Colonna infame» nel Novecento*, in «Enthymema», XV, 2016, pp. 48-71: p. 62.

41 Fortini, *Storia e antistoria*, cit., p. 1798.

42 *Ibidem*.

43 Id., *A Salinari* [1955], in Id., *Un giorno o l'altro*, a cura di M. Marrucci e V. Tinacci, Quodlibet, Macerata 2006, p. 160.

44 Id., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie* [1965], Einaudi, Torino 1989, ora in Id., *Saggi ed epigrammi*, cit., p. 393.

prio uno straordinario esempio di contraddizione e di cammini incrociati». <sup>45</sup> Nell'Italia postmoderna, invece, la maggior parte delle nuove pubblicazioni, a cominciare dal rilevante e controverso esempio della «*Storia della Morante*», si schiererebbe «contro ogni mèta storica ossia collettiva». <sup>46</sup> Ma per Fortini, fortunatamente, «*Gli ultimi giorni dell'umanità*» sono sempre, in realtà, «i penultimi. E ci sono sempre uomini (e scrittori) in stato di necessità» <sup>47</sup> che portano avanti – persino senza saperlo – quella lotta e quella storia proclamate obsolete da Fukuyama in quel torno di anni. <sup>48</sup>

### 1.3.

Occorre aggiungere, come ultimo punto, che questo cozzo fra storia e antistoria si rispecchia anche sulla veste stilistico-strutturale degli scritti manzoniani. Similmente a quanto osserva (sulla scorta di Contini) a proposito della *Commedia* dantesca, Fortini nota infatti un ricorrente conflitto fra verticalità, interruzione, e orizzontalità, fluenza narrativa o discorsivo-argomentativa. Nel *Cinque maggio*, ad esempio, da una parte si avrebbero gli «elementi ritardanti», affidati in prevalenza a una «griglia metrica» che servirebbe a «imprimere» *gravitas* e «solemnità», assecondando una «volontà ordinatrice e fatale»; dall'altra, invece, agirebbe un «impulso violento e continuo», espresso dai «fatti d'intonazione», dal «pathos» <sup>49</sup> e da altri fattori acceleranti. Allo stesso modo, nelle prose saggistiche si avrebbero da un lato l'andamento «seccamente aforistico» ereditato dai «moralisti francesi» dei due secoli precedenti, dall'altro un rigetto dell'«enunciato abbagliante e irrelato» a favore del «ragionamento» e della «conseguenza», cioè della «*consequentia*», della «durata temporale» (*AMds*).

Qualcosa di paragonabile avviene anche nel romanzo. Nel '73, Fortini scrive (forse riecheggiando Momigliano) che «*I Promessi sposi* sono un *poema*», o meglio un'opera ancipite, dotata di «due volti» diversi: «l'uno che guarda all'età classica del tardo Seicento e del Settecento e l'altro alla sua età romantica e realistica». <sup>50</sup> Anche Sciascia, d'altronde, aveva sostenuto che il capolavoro manzoniano non andasse rigidamente «intruppato» nel genere del romanzo (storico ottocentesco), visto che l'autore stesso si era sforzato di «farlo meno romanzo», fino a «farne altra cosa che romanzo: qual è». <sup>51</sup> Riprendendo alcuni spunti dal Jameson di *The Political Unconscious*, Fortini allarga e approfondisce la questione, nell'84, ricordando come *I promessi sposi* siano un libro di rara «ampiezza e varietà», la cui «com-

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

45 Id., *Un'infamia senza fine*, in «Il Messaggero», 1 febbraio 1981.

46 *Ibidem*.

47 *Ibidem*.

48 F. Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, Free Press, New York 1992.

49 F. Fortini, [*Per Manzoni (b)*], AFF, F2a, XVII, 1, 3 cc. ds. e ms.

50 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1472.

51 Sciascia, *Introduzione*, cit., p. 20.



*piutezza totalizzatrice»* ha il valore di un «atto simbolico che deve riunire o armonizzare schemi ideologici» (*AMds*) anche molto diversi. Secondo Jameson (poi sviluppato da Raimondi), la nozione blochiana di *Ungleichzeitigkeit* permetterebbe infatti di concepire un testo «as a synchronic unity of structurally contradictory or heterogeneous elements», ossia come «coesistenza or tension between several generic modes or strands». <sup>52</sup> Ciò significa, nello specifico, che la divisione coatta dei due protagonisti induce Manzoni a sviluppare un doppio binario, fatto di «modelli di narrazione» (*AMds*) e di (sotto)generi letterari differenti. Le peripezie di Lucia, quindi, aggiornerebbero il romanzo alessandrino, ma soprattutto ricalcherebbero i *patterns* del *gothic novel*, in cui un'eroina vergine e indifesa viene insidiata da *villains* sempre più crudeli. <sup>53</sup> Renzo, invece, sarebbe l'eroe cercatore che abita i cronotopi della strada, della piazza e dell'osteria, ossia i luoghi per eccellenza dell'incontro, del dibattito e dell'azione. La sua vicenda, perciò, riecheggerebbe piuttosto il modello del *roman d'aventures* («of a peasant Candide» <sup>54</sup>) o quello, ancor più pertinente, del *Bildungsroman* alla Wilhelm Meister. Renzo, infatti, dichiara di aver «imparato» qualcosa dalle proprie esperienze, che si configurano così come un processo di scoperta ed educazione, mentre Lucia «non impara» nulla – e anzi incrina le ingenue certezze del marito – «perché deve solo preservarsi e salvarsi nella intimità della sua fede» (*AMds*). La dicotomia, allora, finisce inevitabilmente per allargarsi a quella tra pubblico e privato, sfera degli eventi collettivi e conversioni interiori, dinamismo borghese e aristocratica fissità premoderna, valori terreni ed eterno scontro tra Bene e Male. <sup>55</sup> Cioè, ancora una volta: storia *vs* antistoria.

## 2. Manzoni politico

### 2.1.

Non sorprenderà, dopo quanto si è visto, apprendere che per Fortini Manzoni appartiene – sebbene, appunto, in modo complesso – a quel novero di scrittori che, pur apparendo «i più lontani dall'impegno politico, in realtà vi sono dentro fino alle fibre più intime della loro poesia». <sup>56</sup> Una prima accezione di tale *engagement* riguarda la mole «davvero non piccola» di «pensiero» e «azione» (*AMds*) dispiegata dall'autore, a cui vanno ri-

52 F. Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act* [1981], Cornell University Press, Ithaca 1982, p. 141.

53 Cfr. R. Luperini, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 54-68.

54 Jameson, *The Political Unconscious*, cit., p. 143.

55 Cfr. P. Brooks, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, Yale University Press, New Haven 1976.

56 F. Fortini, *Un dialogo ininterrotto*, cit., p. 47 [1962].

conosciute grandi capacità di «organizzatore di cultura», ossia di consapevole pianificazione di una vincente politica linguistico-culturale, capace di esercitare un'ampia «influenza pratica»<sup>57</sup> sulla storia italiana nei campi della comunicazione e dell'istruzione. Sebbene le prospettive siano molto diverse, non siamo distanti da Asor Rosa, che (secondo l'efficace sintesi di Scalia) definisce Manzoni un «borghese 'egemonico'», un «superiore stratega della lotta ideologico-letteraria», un abile persuasore «dotato di strumenti che 'forgiano' volontà e coscienze», quasi come un «sociologo dei *media*» o un «*opinion maker*»<sup>58</sup> dei nostri giorni.

Ma c'è ben di più, se è vero che in un passo delle *Osservazioni* Manzoni afferma che «una religione che insegna a sprezzare quelle cose di cui gli uomini si valgono per farsi servi gli altri, tende a mantenere ognuno» in una condizione di «libertà e franchezza d'animo».<sup>59</sup> Certo, la teodicea di Manzoni non è (quasi completamente) secolarizzata come quella di Fortini;<sup>60</sup> l'uomo, per lui, rimane essenzialmente «natura vulnerata» (*AMds*). Ciononostante, è consapevole che «il dominio» e «la tirannia» sono «dell'uomo sull'uomo», cioè che il male e il peccato agiscono «mediante uomini» (*AMds*), grazie alla loro connivenza. La «religione», allora, si trasforma nella «rivolta contro chi asservisce» (*AMds*): a un Manzoni paziente e moderato, pavido elogiatore della cristiana rassegnazione incarnata da Lucia, viene contrapposto il Manzoni di Cases, «così animato da sete di giustizia e da orrore dell'oppressione, che se non è democratico è pure rivoluzionario».<sup>61</sup> È in questa cornice che si inserisce l'Alessandro trentenne, posseduto dalla «passione di essere nella storia, non contro la storia».<sup>62</sup> È il Manzoni di *Aprile 1814*, che – come sottolineato da Bollati – affronta con «animo risoluto» il suo «vero battesimo politico», elogiando in una lettera a Fauriel quella sollevazione milanese come unanime, saggia e pura nonostante avesse portato all'«orribile delitto»<sup>63</sup> di Prina. È il poeta che nelle prime versioni della *Pentecoste* – a cui Fortini ha dedicato uno dei propri saggi – aveva suggerito una scandalosa «vicinanza tra lo Spirito Santo e lo spirito della libertà nazionale», intessendo i propri versi di sottintesi politici, di allusioni «ai combattenti per l'indipendenza sudamericana» e ai «patrioti polacchi e irlandesi»<sup>64</sup> (così simili a quelli del Risorgimento italiano), come pure a quella temporanea liberazione di Haiti che era sta-

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

57 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1471.

58 Scalia, *Manzoni a sinistra*, cit., pp. 27-28; cfr. A. Asor Rosa, *Sintesi di storia della letteratura italiana*, La Nuova Italia, Firenze 1972.

59 A. Manzoni, *Osservazioni sulla morale cattolica*, in Id., *Scritti filosofici*, a cura di R. Quadrelli, Rizzoli, Milano 1976, p. 287.

60 Cfr. però *infra*, pp. 49-52.

61 C. Cases, *Manzoni «progressista» (1956)*, in Id., *Patrie lettere*, Einaudi, Torino 1987, p. 32.

62 Fortini, *Storia e antistoria*, cit., p. 1478.

63 Bollati, *Le tragedie di Alessandro Manzoni*, cit., p. XIII.

64 Fortini, *Due note per gli «Inni»*, cit., p. 32.

ta raggiunta all'«atroce prezzo di eccidi»<sup>65</sup> dei (cattolici) colonizzatori francesi. Insomma, se questo afflato libertario e antitirannico si smorzerà nella redazione definitiva dell'inno e se col tempo Manzoni giungerà a «non perdonare mai un atto ingiusto»,<sup>66</sup> qualunque ne sia il fine, quest'istanza di impegno attivo nella storia, pur venendo poi bollata come «inevitabile peccaminosità», non sparirà mai del tutto dal suo animo: «la politica che egli vorrebbe esorcizzare ritorna dunque imperiosa» (*AMds*).

## 2.2.

L'*itervariantistico* della *Pentecoste*, però, non è l'unico su cui Fortini si concentra. Molto interessante, infatti, è anche il caso dell'*Adelchi*, che – iniziato nel novembre del '20 – subisce nell'estate del '21 la cassatura di «più della metà dei versi»<sup>67</sup> fino allora composti. La prima stesura colpisce Fortini non tanto per l'anacronismo, quanto per la radicalità del programma espresso da Adelchi in risposta al padre Desiderio e in relazione al papa Adriano. Il suo «progetto politico», infatti, consisteva nella proposta di rifondare lo stato longobardo con l'attiva partecipazione degli italice: Manzoni, cioè, sarebbe stato affascinato dal «modello della nazione francese», il cui momento fondativo veniva tradizionalmente identifico nel connubio tra «i gallo-romani e gli invasori franchi».<sup>68</sup> La tragedia, perciò, appariva molto diversa da come la leggiamo ora, dato che né il suo protagonista né la popolazione italica erano fatalmente votati alla passività e allo scacco. Per di più, l'«eloquente discorso» di Adelchi – in cui Fortini rintraccia una «clamorosa citazione» dall'*exhortatio* del *Principe* machiavelliano – prevedeva, con «mezzo secolo di anticipo su Porta Pia»,<sup>69</sup> di sgombrare «il Campidoglio», di porre fine al potere temporale del Papa, serbandogli però intatto il ruolo di «re delle preci». Questa idea non verrà del tutto espunta, bensì – fatto ancor più rilevante – sarà «trasferita» dalla «bocca» di Adelchi a quella del re Desiderio, «cioè del “cattivo”», così da indurre surrettiziamente a considerare quella «prospettiva» come il «frutto» insano di «una mente irreligiosa e violenta».<sup>70</sup> Anche in questo caso, tuttavia, Manzoni dimostra una paradossale e contorta coerenza con le proprie idee giovanili, visto che in vecchiaia e «fra la riprovazione dei suoi» si reca al parlamento di Torino per «votare il trasferimento della capitale a Firenze, in attesa di Roma. Alessandro aveva continuato a pensarla come il suo primo Adelchi».<sup>71</sup>

65 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1478.

66 *Ivi*, p. 1476.

67 Id., *L'Adelchi del Manzoni anticipò Porta Pia*, in «Corriere della Sera», 18 febbraio 1984.

68 *Ibidem*.

69 *Ibidem*.

70 *Ibidem*.

71 *Ibidem*.

Ma «che cos'è accaduto, in quei quattro mesi»<sup>72</sup> del 1821, di così grave da spingere l'autore a un tale ripensamento, coerente a quello intravisto a proposito dell'inno sacro? Secondo Fortini – che attinge forse anche agli studi di Sapegno – l'evento «decisivo» consiste nel fatto che «il meglio dell'intellettualità milanese», cioè gli animatori del «Conciliatore» e molti amici personali di Manzoni, in quel periodo «viene mandata in prigione o fugge in esilio»,<sup>73</sup> a cominciare da Pellico e Confalonieri rinchiusi allo Spielberg. Si tratta, perciò, di un tornante fondamentale, che obbliga Manzoni a mutare strategia e a correggere i propri versi in ossequio a un calcolo propriamente politico-ideologico. Ormai Napoleone è morto, gli «insorti» a cui è dedicata *Marzo 1821* «non hanno varcato il Ticino» e il «furor delle menti segrete» è costretto a rimanere celato «per altri ventisette anni»: Manzoni «ha misurato la forza della reazione, la debolezza dei liberali, la impossibilità, per il Papa, [...] di non appoggiarsi a Carlo Magno. Pensa ormai in termini di decenni. Scrive il romanzo e si chiude in se stesso».<sup>74</sup> Il cuore della questione consiste, allora, nel passaggio da «speranze politiche a breve termine», da una «prospettiva di intervento culturale immediato», a un «programma di lavoro» di «lunguissimo respiro, di attesa e di scavo»<sup>75</sup> protratti per decenni. Quasi non occorre esplicitare che un simile meccanismo di adeguamento delle modalità di intervento sul presente e delle speranze per il futuro, compiuto sulla base di un'attenta analisi della situazione politico-sociale esistente, struttura l'intera attività fortiniana, ritmandone i tempi e determinandone i caratteri.

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

### 2.3.

Tra gli «eventi traumatici» che hanno spinto Manzoni a rivedere le proprie posizioni ve ne è però un altro «di secondo grado», ossia mediato «dalla coscienza culturale»<sup>76</sup> più che vissuto in prima persona. Alludo alla cesura epocale rappresentata dalla Rivoluzione francese e dalla parabola napoleonica, avvertite da Manzoni con un misto di «fascinazione» e «orrore», come una «sovrersione prometeica dell'ordine sociale, necessaria e, a un tempo, demoniaca».<sup>77</sup> L'ipotesi che questi eventi rappresentino per l'autore un nodo problematico e irrisolto è dimostrata dal fatto che solo negli ultimi anni di vita è riuscito a dedicarsi alla stesura di un saggio sull'argomento, senza tuttavia pervenire a concluderlo né tantomeno a pubblicarlo. A questo riguardo va segnalato che nel '73 Fortini leggeva nel (presunto) «trionfo della Provvidenza» dispiegato nei *Promessi sposi* «an-

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> Id., *Le rose dell'abisso*, cit., p. 101.

<sup>74</sup> Id., *Due note per gli «Inni»*, cit., p. 35.

<sup>75</sup> Id., *L'Adelchi del Manzoni anticipò Porta Pia*, cit.

<sup>76</sup> Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1466.

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 1467.

che un senso storico», identificabile proprio nel «passaggio dallo stato feudale» a quello «borghese» attraverso una turbolenta «tempesta di negatività». <sup>78</sup> Se lo schema, stavolta, appare più rigidamente marxista (d'altronde, non verrà più riproposto), molto più interessanti sono i suoi corollari, su cui il critico torna ripetutamente a riflettere. Il primo consiste nell'accentuazione dell'anacronistica inverosimiglianza con cui Manzoni proporrebbe, nel finale del romanzo, la trasformazione dei protagonisti «in una coppia borghese» e imprenditoriale, più adatta a incarnare un «modello di progresso civile» <sup>79</sup> per gli italiani del XIX secolo che a riprodurre la vita quotidiana del Seicento bergamasco. Il secondo, ben più rilevante, consiste nell'«idea che la Peste sia la inconscia riduzione» a fenomeno «naturale» di un fatto «storico e cioè della Rivoluzione Francese»: in questo modo, un evento dovuto a scelte e azioni umane verrebbe (barocamente) trasformato in un accadimento «imperscrutabile»; allo stesso tempo, il paragone con una «malattia» deturpante, con un'epidemia contagiosa ed esiziale, lo connoterebbe come un «peccato». <sup>80</sup> Tornando su questa intuizione a distanza di anni, e più precisamente nel 1987, Fortini giudica «superficiale e affrettata» la propria «ipotesi di lavoro». <sup>81</sup> Proprio nella sua tarda e incompiuta opera sul 1789, infatti, Manzoni riconduce «violenze» e «aberrazioni» a «errori» propriamente intellettuali «prima che a colpe»; le stesse «sventure», poi, lungi dall'essere punizioni e castighi divini – come suggerito da un personaggio come don Abbondio, immediatamente smentito da Renzo –, sono in verità «“prove”, non sentenze e possono essere volte alla salvezza». <sup>82</sup>

Ciononostante, Fortini continua a essere convinto che «a un livello più profondo» la peste rimane «allegoria della rivoluzione», con la decisiva precisazione che «non si tratta della rivoluzione robespierriana e rousseauiana, [...] bensì della rivolta agraria, [...] che deve divellere le pietre di confine della proprietà», <sup>83</sup> a cui sembrava obliquamente rimandare pure quel «contadino» di Santo Domingo «armato di *machetes*» <sup>84</sup> che, come uno spettro perturbante, appare e scompare dalla *Pentecoste*. La pestilenza, perciò, sarebbe davvero – come in Boccaccio e in parallelo all'episodio della «vigna di Renzo», ben approfondito da Raimondi e Luperini – «figura del demoniaco», inteso «come dissoluzione del sistema di relazioni etiche», come «natura sregolata» e «sovrersione dei principi» <sup>85</sup> che reggono

78 Id., *Moravia su Manzoni*, in Id., *Un giorno o l'altro*, cit., p. 459.

79 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1475.

80 Nella *Ginestra*, invece, Leopardi avrebbe compiuto un'operazione esattamente opposta, grazie alla risemantizzazione dell'«eruzione che seppellì Pompei» (*ivi*, pp. 1475-1476).

81 Id., *Rivoluzione bubbonica. La peste di cui Manzoni non si liberò mai*, in «il manifesto», 2 aprile 1987.

82 *Ibidem*.

83 *Ibidem*.

84 Id., *Due note per gli «Inni»*, cit., p. 35.

85 Id., *Rivoluzione bubbonica*, cit.

la convivenza umana. In altri termini, per Manzoni sarebbe la «rivoluzione sociale», ossia la «guerra civile», a presentarsi coi tratti del «disordine supremo». <sup>86</sup> Questo accade perché Manzoni – come Carlo Pisacane, di cui rappresenterebbe il «rovescio» speculare – aveva perfettamente capito che in Italia vi erano le condizioni per una «insurrezione bracciantile», <sup>87</sup> per una sollevazione dei contadini, piuttosto che per una rivoluzione liberale guidata dalla borghesia. Come rilevato da Bollati – che costituisce ancora una volta l'ipotesi delle pagine fortiniane –, la società agricola fondata sulla benevolenza generale vagheggiata dal conte Manzoni è in qualche modo omogenea alla *Rivoluzione italiana del 1859* – alla soluzione moderata del conte di Cavour, capace di mettere d'accordo «aristocrazia illuminata terriera», «alta borghesia manifatturiera» e artigianato urbano – e funge da contraltare a quella pericolosa «*unione fra intellettuali piccoloborghesi e ceti popolari e contadini* che aveva reso possibile in Francia un dittatore giacobino». <sup>88</sup> È anche per queste ragioni che Fra Cristoforo, in fondo, è uno sconfitto. <sup>89</sup>

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

### 3. «Il poeta della violenza»

#### 3.1.

Ripercorrendo coi propri studenti la fortuna critica degli *Inni sacri*, Fortini riassume la posizione di Croce nella distinzione tra una prima fase poetica, «aperta alle 'passioni'» e vitale perché libera da dogmi ecclesiastici, e i *Promessi sposi*, che sarebbero invece «opera della 'pacificazione' o 'saggezza'». <sup>90</sup> In varie occasioni, d'altronde, Fortini cita – per aggiornarla, precisarla o smentirla – la celebre formula crociana sulla «logica piccola» dell'autore lombardo, mettendola in parallelo alla «logica in grande» <sup>91</sup> per antonomasia: la «Provvidenza» potrebbe difatti porsi come «equivalente dello hegeliano Spirito oggettivo» (e del «realismo goethiano») sulla base della condivisione di uno stesso «ideale borghese», fatto di armonia tra «ragione» e «sentimenti, medietà, eliminazione del tragico» e sere-

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1468.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 1467.

<sup>89</sup> Sulla questione del giudizio riguardo alla Rivoluzione francese – che, pur con molti *distinguo*, divideva, in Italia, la corrente democratico-progressista (mazziniana, repubblicana e poi garibaldina) della borghesia da quella reazionaria o almeno monarchico-liberale –, è certo rivelatore il confronto tra il *Fermo e Lucia* e *I promessi sposi*, da cui emerge chiaramente il mutamento di indirizzo politico di Manzoni. Di tale questione, tuttavia, Fortini non si è mai occupato nello specifico. Ringrazio Romano Luperini per questo e per altri preziosi suggerimenti, rimandando ad alcuni tra i suoi numerosi studi manzoniani: Luperini, *L'incontro e il caso*, cit., pp. 39-68 (in particolare le pp. 44-47); Id., *Il silenzio dell'allegoria: la vigna di Renzo*, in «Belfagor», 54, 1, 1999, pp. 11-23; *I promessi sposi*, a cura di R. Luperini e D. Brogi, Einaudi Scuola, Milano 1998.

<sup>90</sup> Id., *Fortuna degli Inni sacri*, cit.

<sup>91</sup> B. Croce, *Alessandro Manzoni. Saggi e discussioni*, Laterza, Bari 1942, p. 57.

na «accettazione della razionalità [...] del reale».<sup>92</sup> Eppure, il punto su cui Fortini insiste con maggiore decisione consiste nel fatto che tale equilibrio «è perseguito lottando contro una potentissima carica di irrazionale» e di «morte».<sup>93</sup> Con un'immagine icastica, afferma che «dentro la testa reclina» del Manzoni ritratto da Hayez «c'è una asperrima forza di negazione» (*AMds*); la sua «mano» molle e «senza nervi» è in realtà quella, dura come l'«acciaio», di un «combattente “delicato e violento”».<sup>94</sup> È proprio su questa ossimorica giustapposizione di tratti identitari antitetici che sono costruite molte definizioni fortiniane, volte a dipingere un uomo che sotto un'«apparenza» di *pietas* e «urbanità era teso a lottare [...] con una dura carica di aggressività, [...] e quindi con un senso inestinguibile di colpa e di degradazione».<sup>95</sup> Insomma, «il poeta della mitezza» è anche, o soprattutto, «poeta della violenza» (*AMds*). Per portare subito un esempio, nella *Colonna* la «pietà», che pure rappresenta il «momento fantasmatico e musicale» dell'opera, ha origine dallo sdegno e dalla «collera vendicatrice», che viceversa sono l'elemento «civico e pedagogico del libro» (*LSci*). Quando invoca lo Spirito Santo affinché «insegni la pietà» al «violento», disperdendone i «tumidi / pensieri», Manzoni penserebbe perciò anzitutto a sé stesso, alla «bile» pariniana e alla «compressione» (*AMds*)<sup>96</sup> da cui nascono le sue poesie.

Fortini, ovviamente, non è il solo a stravolgere e incupire la tradizionale rappresentazione di Manzoni quale mansueto e bonario cantore di una luminosa positività provvidenzialistica. Anzi, non fa che inserirsi in un ampio filone di critici e scrittori che stavano allora contribuendo a mutarne per sempre il volto. Mi riferisco anzitutto a Gadda, con le sue «livide forme d'una società che il caso trascina per un corso di miserie senza nome», con il suo «barocco lombardo» oppresso da una «grave tristezza» e da una «risuonanza tragica», privo di regole e leggi salvo quelle del «male» e delle «viscere torturate».<sup>97</sup> Per molti versi accostabile a questo quadro fosco, a dispetto della polemica che li divide, è la celebre introduzione di Moravia, in cui al Manzoni realista cattolico (antesigiano del realismo socialista) viene preferito un Manzoni decadente e moderno, che fallisce nella descrizione delle conversioni ed «eccelle invece nella rappresentazione

92 Fortini *Moravia su Manzoni*, cit., p. 459.

93 *Ibidem*.

94 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1479. L'allusione è a un passo del *Carmagnola*.

95 *Ivi*, p. 1465.

96 Cfr. P. Frare, *Dalla «splendida bile» alla «socratica ironia»: Parini e Manzoni*, in *Le buone dottrine e le buone lettere. Brescia per il bicentenario della morte di Giuseppe Parini*, a cura di B. Martinelli, C. Annoni, G. Langella, Vita e Pensiero, Milano 2001, pp. 229-255.

97 C.E. Gadda, *Apologia manzoniana*, in Id., *Saggi, Giornali, Favole e altri scritti I*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Garzanti, Milano 1991, pp. 679 e 682; cfr. G. Alfano, *Rughe, lame e tenebre del cuore. Gadda legge Moravia (1945-1960)*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», 7, 2011.

della corruzione», sia individuale che «pubblica». <sup>98</sup> Moravia, perciò, si spinge a parlare di una «crudele precisione», di un «compiacimento quasi scientifico» con cui il narratore annoterebbe l'inarrestabile trionfo della peste, allegoria di un disordine «morale contro il quale è impossibile difendersi» – sia esso identificabile nelle «cadute sempre più profonde» di Gertrude, nella «malvagità totale» di Egidio o in «disastri» e «tragedie collettive» –, dato che discende da un'epidemia «metafisica e universale che non risparmia niente e nessuno». <sup>99</sup>

Fortini non aderisce a tutte le implicazioni del ragionamento di Moravia: per esempio, considera erronea la sottovalutazione del giansenismo manzoniano; nega che il narratore onnisciente abbia bisogno di identificarsi con l'umile religiosità dei suoi semplici protagonisti; e soprattutto corregge l'idea che «il bene coincida [...] necessariamente con l'antistoria», perché «anche il male è antistorico». <sup>100</sup> Alla luce di quanto esposto pocanzi, inoltre, si può supporre che Fortini non sottoscrivesse *in toto* le conclusioni di Moravia sul «contegno di soggezione rassegnata, di inferiorità» e «sottomissione indiscussa» <sup>101</sup> che Manzoni attribuirebbe alle «genti meccaniche, e di piccol affare» presenti nel romanzo e, quindi, al popolo. Fortini è, invece, vicinissimo allo scrittore romano nel sottolineare la raffinata crudeltà psicologica dell'autore, la sua (parzialmente inconscia) adesione emotiva alla raffigurazione del male, dalle sofferenze dell'inerme Lucia al dettagliato indugio sui cadaveri degli appestati. Questa inclinazione alla contemplazione della «nera verità dei rapporti di forza» – di calviniana memoria – e di un «potere di asservimento» che è anche erotico-sentimentale (capace di spingersi fino alla «coppia perversa di padrone e di servo», *AMds*) finirebbe per accostare Manzoni al secondo Settecento, alle opere di Laclos e addirittura del marchese de Sade. <sup>102</sup>

### 3.2.

Uno dei testi in cui emergerebbero meglio questi «lucidi effetti di atrocità», «ferocia» e «smarrimento impotente» <sup>103</sup> è la *Storia della colonna infame*, in cui lo strazio degli imputati si staglia sullo sfondo di «una città cadaverica» e «imputridita dalla peste» (*LSci*) <sup>104</sup> (a mio parere ben riprodotta dal film di Nelo Risi). Il saggio sembra porsi allo stesso tempo come «appello

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

98 A. Moravia, *Alessandro Manzoni o l'ipotesi di un realismo cattolico* [1960], in Id., *L'uomo come fine*, Bompiani, Milano 1964, p. 186. Sull'argomento, cfr. E. Sanguineti, *Il Manzoni di Moravia*, in «Lettere Italiane», 13, 2, 1961, pp. 217-226.

99 Moravia, *Manzoni o l'ipotesi di un realismo cattolico*, cit., pp. 191-193.

100 Fortini, *Moravia su Manzoni*, cit., p. 459.

101 Moravia, *Manzoni o l'ipotesi di un realismo cattolico*, cit., p. 202.

102 Cfr. G. Macchia, *Tra Don Giovanni e Don Rodrigo. Scenari secenteschi*, Adelphi, Milano 1989.

103 Fortini, *Storia e antistoria*, cit., p. 1797.

104 Cfr. però anche G. Benvenuti, *Retorica dello strazio: Manzoni e Sciascia*, in «Between», IV, 7, 2014.



ad una umana ragionevolezza e giustizia» e come ammissione di «disperazione» (*AMds*) per un mondo dominato da una cieca bestialità. Tutto ciò si riverbera sul piano stilistico a diversi livelli. In primo luogo, già a uno sguardo complessivo emerge una «singolare» impressione di «confusione, una oggettiva impossibilità di ricostruire la sequenza del discorso» (*LSci*); tale «opacità» costruttiva, che pare riprodursi anche nella struttura «del singolo periodo», intende forse mimare quell'incubo affannoso, quella terribile allucinazione – così tipici dell'«età» e della «moralità barocca» (*LSci*) – per cui vari innocenti furono condannati a una morte crudele. Ma è soprattutto grazie al «montaggio dei documenti» e una «shakespeareana» pluralità linguistica che Manzoni strappa al lettore «ogni sicurezza» di fronte allo «scandalo intollerabile» dei supplizi e dell'iniquità, davanti a un «orrore» che conserva qualcosa di «“incomunicabile”, di insolubile» (*LSci*). Quei «corsivi agghiaccianti», allora, avranno «la funzione di reperti, di resti da autopsia» (*AMds*) gettati in primo piano; il linguaggio, piuttosto che aspirare a un'«epicità armoniosa», esibisce «le fratture» socio-culturali, mostrandosi «spezzato secondo i gerghi delle classi» (*LSci*). La voce del saggista-narratore, che si vorrebbe improntata a un pessimismo nitido e razionale, viene così interrotta dalle grida in dialetto strappate ai torturati e dalla «squallida veste del *latinorum*, gettata a coprire la nequizia e la ferocia» (*LSci*) dei giudici, delle loro goffe e turpi argomentazioni. Già nell'*incipit*, d'altronde, l'opera si era aperta con «la durezza di un verbale di polizia», creata dalle «ben sette» rotture «angosciose» – dovute alla posposizione della principale dopo una serie di incidentali e parentetiche – inserite «in un unico primo periodo».<sup>105</sup>

Un dato su cui Fortini torna ripetutamente, inoltre, è l'accorata ostinazione con cui Manzoni insistette sempre affinché l'appendice non fosse disgiunta dal romanzo, da cui così si troverebbe distaccata soltanto «per un volgere di foglio».<sup>106</sup> Questo particolare filologico-editoriale ha, ovviamente, delle ampie ricadute ermeneutiche, che Fortini esplicita dialogando col Raimondi del *Romanzo senza idillio* e con il Bàrberi-Squarotti del *Romanzo contro la storia. L'explicit dei Promessi sposi*, a suo avviso, sarebbe «volutamente e dunque ironicamente idillico», con il suo «persino caricaturale» indugio su un «dolciastro e quasi bamboleggiante quadretto di famiglia», accostabile al «finale celeste del *Faust*» (*AMds*) o al sestetto che chiude il *Don Giovanni* mozartiano. Alla «vainiglia» di quelle pagine (comunque intrinsecamente ambigue) segue la «luce vera dell'agonia»;<sup>107</sup> dopo quel melenso affastellarsi di vocaboli come «“cuccagna”, “cattivacci”, “bacioni”, “birberia”» (*AMds*), Manzoni ci riporta bruscamente indietro, facendo sparire la «tra-

105 Id., *Un'infamia' senza fine*, cit.106 *Ibidem*.107 Id., *Un'infamia' senza fine*, cit.

sparenza virgiliana del romanzo» e calandoci *ex abrupto* in una storia realmente accaduta e priva di riscatto, in antri bui da cui sale un «fetore» tuttora «implacato» (*AMds*). Al *sense of an ending* e all'impressione (svuotata dall'interno) di lieto fine dei *Promessi sposi*, in cui «tutto sembra messo a posto» e Lucia è persino «un po' ingrassata»,<sup>108</sup> vengono giustapposte senza soluzione di continuità le raccapriccianti scene di uomini «tenagliati con ferro rovente [...]; tagliata loro la mano destra; spezzate l'ossa con la rota e in quella intrecciati vivi». Con l'ulteriore precisazione, desunta da Sciascia, che la «furia fredda di Alessandro» non si accanisce solo contro la tortura, bensì in primo luogo contro la «bibliografia delle interpretazioni storiche», cioè contro l'«immutabilità» di un'«infamia»<sup>109</sup> ancora attualissima in quel periodo di zelanti «burocrati del Male» e di governi alla cinica ricerca di capri espiatori per le stragi che insanguinavano il paese: «la tortura c'è ancora. E il fascismo c'è sempre».<sup>110</sup>

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

### 3.3.

Questo fascino per la corruzione, intesa come «processo inarrestabile ossia come fato e predestinazione»,<sup>111</sup> si intreccia strettamente al pessimismo antropologico manzoniano (condiviso, come vedremo meglio, da Fortini), cioè all'idea di una «tragicità irredimibile dell'esistenza» dalla quale si potrebbe forse fuoriuscire solo con due soluzioni ugualmente disperate, poste una «al di là», l'altra «al di qua» (*LSci*) della formazione illuministica ricevuta dall'autore. In altri termini, Manzoni intuirebbe che si può sfuggire alla negatività dell'esistente solo «con il rifiuto del mondo», con una secessione dalla realtà di matrice pascaliana e portorealista, oppure con l'«impresa» della sua radicale «trasformazione» (*LSci*), con il raccapricciante estremismo rivoluzionario di Robespierre: due poli tra i quali esisterebbe un nesso inquietante e profondo.

Non troppo distante mi pare un'altra osservazione, disseminata in vari contributi ma ben riassunta dal titolo di uno degli interventi radiofonici ticinesi: *Spezzare la necessità* (*AMds*). Fortini, certo, ha in mente le acute pagine anteposte da Bollati all'edizione einaudiana delle tragedie, in cui si ipotizza un «trauma storico originario» che trasforma Manzoni in un «impedito», in un «disoccupato dell'azione», inducendolo a porre la terribile alternativa – nel *Carmagnola* e nell'*Adelchi* – tra un «agire inevitabilmente votato all'iniquità» e un'astensione che provoca «le pene o i rimorsi della rinuncia».<sup>112</sup> La tragedia, per Bollati, consisterebbe nel calare l'eroe in

108 Id., *Le rose dell'abisso*, cit., p. 103.

109 Id., *Un'infamia senza fine*, cit.

110 Sciascia, *Introduzione*, cit., pp. 14 e 17.

111 Fortini: *Moravia su Manzoni*, cit., p. 460.

112 Bollati, *Le tragedie di Alessandro Manzoni*, cit., pp. xii e xv.

una situazione in cui sia costretto ad agire nonostante un contesto «ripugnante all'azione»:<sup>113</sup> per questo Marco dichiara «qualunque io scelga è colpa» e Adelchi pronuncia la famosa sentenza «loco a gentile / Ad innocente opra non c'è: non resta / Che far torto o patirlo». Saremmo davanti a un vero e proprio manifesto di «commiato» dalla vita attiva e di «ripudio dell'azione», che comporta le «dimissioni dal rango di eroe mondano» e l'inizio della «carriera dell'intellettuale moderno».<sup>114</sup>

Tali riflessioni, come evidente, si ricongiungono alle delicate questioni sulle convinzioni storico-politiche di Manzoni già affrontate in precedenza. Quel che interessa ora, tuttavia, è che quelle insanabili contraddizioni si manifestino «(anche; o prima) nell'ordine della fisiologia mentale dell'autore» (*AMds*), cioè in una serie di antitesi semantico-figurative. Non per nulla, la già citata puntata radiofonica è introdotta da due epigrafi: una tratta da *Il Natale* («Qual masso che dal vertice»); l'altra da *La Resurrezione* («Tale il marmo inoperoso / Che premea l'arca scavata / gittò via quel Vigoroso»). Da una parte, vi è «una necessità rettilinea, consequenziaria, di ordine fisico e meccanico, newtoniano, meccanica dei corpi e delle passioni», che «si rivela nelle immagini di inevitabilità» e «peso» (*AMds*), dove forza di gravità «galileiana» e peccato adamitico, «caduta originaria dell'Uomo»,<sup>115</sup> si compenetrano inscindibilmente. Il *côté* opposto sarebbe emblemizzato dal «gesto di libertà della resurrezione», dalla suicida generosità con cui Adelchi sceglie di «“gettare” la vita», dall'«inno allo spirito» che affranca le anime e i popoli, dall'«imprevedibile azione della Grazia» nella «mattina dell'Innominato» o nel «temporale che spazza via la peste» (*AMds*). Il punto, ad ogni modo, è che «l'un momento non va senza l'altro»: è «come se la coazione» potesse essere «spezzata» solamente «da una infrenabile violenza che combatte e vince un'altra violenza» (*AMds*).

Il conflitto tra questi due poli, tra «la condizione di schiavo-costretto-sepolto» e quella di chi squarcia, «erompe», «sorge, sgorga»,<sup>116</sup> è così centrale nell'immaginario (melo)drammatico di Manzoni da essere rintracciabile in gran parte del *corpus* autoriale. Sul primo versante sta «il tema [...] dei vincoli», evidente per esempio nell'incubo di don Rodrigo ormai contagiato, nell'«ignobil calca» che «preme» Adelchi, in «quei che giacque in forza altrui» della *Resurrezione*, o ancora nell'«onda» che «s'avvolge e pesa» sul «capo al naufrago» nel *Cinque maggio*; evidente, cioè, nella costante associazione tra il male e una sensazione di «costrizione», di «impaccio nei movimenti», causata da una «folla» che stringe e opprime oppure dalle «catene» (*LSci*) della morte e della perdizione. Questa istanza,

113 *Ivi*, p. xv.

114 *Ivi*, pp. xxii e xxix.

115 F. Fortini, *Extrema ratio. Note per un buon uso delle rovine*, Garzanti, Milano 1990, p. 26.

116 *Id.*, *Due note per gli «Inni»*, cit., p. 34.

inoltre, può essere ravvisata nella «passione» manzoniana «per il sillogismo, per la coazione logica, [...] dove le alternative finiscono», come il lago, «“a prender corso e figura di fiume”, a imprigionare e imprigionarsi» (*AMds*). È questa cifra che giustifica il suggestivo parallelismo – appena accennato da Fortini – tra due situazioni ugualmente prive di uscita: quella degli untori e quella di Gertrude – definibile anch'essa, appunto, come una «macchinazione», come un «apparecchio di supplizio»<sup>117</sup> messo a punto dalla retorica e dai ricatti paterni. Nel caso della *Colonna*, poi, questo rilievo si carica di notevole importanza, visto che potrebbe lasciar emergere una sfasatura tra le convinzioni dichiarate sul piano del contenuto e quelle veicolate dal piano dell'espressione. Il messaggio esplicito verte, come risaputo, sull'irriducibile «libertà morale» che sarebbe data all'uomo in qualunque situazione; la sintassi e la struttura testuale – con quell'effetto di concatenazione senza scampo, con quel «senso di tremenda fatalità» e di «orribile ingranaggio» provocato dal ricorso alla «tecnica classica della *Passio Domini Nostri Jesu Christi*», ossia da un racconto che procede «per “stazioni” successive»<sup>118</sup> – sembrano invece suggerire che il rovinoso precipitare nell'abisso è tragicamente inevitabile, che il male è irrimediabile poiché connaturato alla storia umana.

A tutto ciò si contrappongono la fuoriuscita di Cristo dal sepolcro (anzi la sua «emersione/erezione», *LSci*) e il «titanismo sfrenato» degli *Inni*, espresso in «metri concitati, esaltati, in accensioni bibliche sublimi e brutali»<sup>119</sup> che ricordano Milton o Blake. È lo stesso titanismo che contraddistingue il *Cinque maggio* e, più in generale, la fede manzoniana in un «Iddio terribile», simboleggiato dal tuono e dalla bufera, «un Iddio biblico ma anche imperiale e napoleonico che affanna e che consola»,<sup>120</sup> e che non storna – a dispetto delle preghiere – il suo fulmine imperscrutabile dall'amata Enrichetta. Sempre su questa sponda, poi, andrà collocata la «monomania eroica»<sup>121</sup> dei santi dell'inno a loro dedicato, piagati sì dalle «cicatrici» degli errori pregressi, ma pronti al riscatto, al punto da trasformarsi in «una ‘progenie di prodi’ [...], emblemi di forza giovanile», di una «potenza» e di un «vigore» inseparabili dal «senso di colpa».<sup>122</sup> Va notato, tra l'altro, come questa «tensione» si traduca stilisticamente in una «rottura» del «rapporto tra metro e sintassi» superiore, almeno secondo Fortini, alla media dell'epoca (con l'eccezione di Leopardi).<sup>123</sup> Infine, è sempre in *Ognissanti* che si trova una rilevantissima dicotomia tra «oscuri-

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

117 Id., *Un'infamia' senza fine*, cit.

118 Id., *Storia e antistoria*, cit., pp. 1797-1798.

119 *Ivi*, cit., p. 1473.

120 *Ibidem*.

121 *Ivi*, p. 1462.

122 Id., *Due note per gli «Inni»*, cit., pp. 44 e 46.

123 *Ivi*, p. 46.

tà» e «negatività», allegorizzate dalla costrizione sotterranea delle «angustie» rocciose, e «la scaturigine», la «luce», la «positività» dell'effrazione, del «gorgoglio» e dello «sgorgo». Rilevantissima, dicevo, perché sarà ripresa proprio da Fortini nel suo componimento testamentario, *E questo è il sonno...*, in cui «*le vene delle acque*», pur essendo «*carcerate nei regni dei graniti*», «*sperano*» sempre «*in uno sgorgo*». <sup>124</sup> È probabile, insomma, che Fortini abbia rilevato con particolare acume questa dicotomia manzoniana perché lui stesso è sempre stato sensibile alla grandiosa energia dello scatto etico, dell'indomito “ma” avversativo, del secolare nesso retorico che ribalta la dissoluzione in palingenesi, di quel pessimismo della ragione e di quell'ottimismo della volontà che riusciva forse a scorgere persino in alcuni personaggi della *Gerusalemme liberata* (oltre che nel *Tasso* di Goethe).

### 3.4.

Un'ultima declinazione di questa malcelata “violenza” manzoniana è inerente alla biografia e alla psicologia autoriali, o meglio a un orlandiano ritorno del represso. Fin dal '59, a dire il vero, Fortini aveva tratteggiato un Alessandro giovane e libertino che, con la complicità dell'amico Arese, seduce e mette incinta una cameriera a Lecco, partendo per Parigi probabilmente pochi giorni dopo il parto. <sup>125</sup> Questo primo spunto sembra preludere all'originalissimo articolo *L'Ognissanti e “L'animo virginale”*, uscito su «Paragone» nel dicembre '73. Parallelamente a Zanzotto – che, su «Italianistica», aveva ravvisato nel sintagma «*liete voglie sante*» (dalla *Pentecoste*) «la prepotente stonatura e la maldestra dissimulazione proprie del sintomo, la rivelazione bloccata che è del lapsus» <sup>126</sup> –, Fortini insegue nel testo dell'inno sacro le tracce di una «brama erotica» e di un senso di colpa che trapelano grazie all'«allentarsi [...] della coscienza» autoriale, cioè grazie all'«eruzione» concitata (sebbene mediata da sublimazioni, spostamenti e scissioni oggettivanti) «di quel che si voleva rimuovere». <sup>127</sup> In particolare, si avrebbe una «crasi, una dolorosa sovrimpression» tra il «repertorio tradizionale cristiano» e i fantasmi interiori di Manzoni – trasposizione dei «suoi sofferti processi biografici» e, più specificamente, del suo «rimorso» verso Enrichetta, la «vittima dell'«impuro» [...] Alessandro», deceduta dopo una dozzina di gravidanze e ricordata nel *Natale del 1833*. Il serpente – simbolo del «male, come in Virgilio e in Dante» (*AMds*) e nel più tardo *Paesaggio* fortiniano – è quindi una «metafora sessuale [...] violentemente rivelatrice»; la Vergine che lo conculca col piede è una «figura femminile [...] che punisce ed esalta», dando vita a una scena propria-

124 Id., *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Mondadori, Milano 2014, p. 561 (da *Composita solvantur*, 1994).

125 Cfr. Id., *Come Manzoni sedusse Lucia*, in «Avanti!», 27 ottobre 1959.

126 A. Zanzotto, risposte all'indagine *Gli scrittori e il Manzoni*, in «Italianistica», II, 1, 1973, p. 213.

127 Fortini, *Due note per gli «Inni»*, cit., p. 49.

mente «somasochista». <sup>128</sup> La tessitura fonico-iconografica di sintagmi quali «spiga vitale» e «cadeste / In grembo a un'immensa pietà» sarebbe perciò trasparentemente «libidica»; gli irrefrenabili desideri dell'io autoriale sarebbero, poi, «trasfigurati» nei «magnanimi intenti» dei santi e nel «percorso tortuoso, del 'limo' e dello 'sgorgo'», a cui segue un ritardato e lungamente rattenuto – e perciò tanto più «esplosivo» <sup>129</sup> – «Sorgeste già puri». L'impossibile «sogno» di Manzoni, allora, sarebbe quello di «poter amare nella purezza»: è per questo motivo che accosta – in una giustapposizione sottratta alla dimensione temporale – il «peccato», la «violazione», a una «redenzione» ottenuta attraverso l'«ascesi», la «mortificazione», oppure per mezzo del «pentimento» e della «contrizione». <sup>130</sup> Ma è soprattutto grazie all'intercessione di Maria che viene concessa la grazia della salvezza: l'«angue nemico», immondamente «gonfio di desiderio e tremante di lascivia», viene «immolato sotto il piede virginale» <sup>131</sup> fin dall'inizio (con potente anacronismo rispetto al racconto biblico), non appena «su noi / L'indegna vittoria compié».

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

#### 4. L'«interminabile derby» Manzoni-Leopardi

Recensendo nel '92 il *Journal* di Matilde Manzoni pubblicato da Garboli, Fortini accusa il curatore di attribuire a Leopardi tratti «abissali e sublimi», mentre «tutto quel che tocca a Manzoni» (padre) sarebbe «oscuro e meschino». <sup>132</sup> Garboli gli risponde a tono, invitandolo a evitare l'immaturo gioco delle contrapposizioni frontali: «Tifare per un autore contro un altro! [...] Mi faccia Fortini il piacere di non trascinarci in simili puerilità da ginnasio e in miserabili beghe da bande nerazzurre e rossonere». <sup>133</sup> Non è mio interesse ricostruire qui i dettagli della polemica; vorrei invece dimostrare come il rimprovero di Garboli – se esteso dall'episodio particolare, in cui aveva le sue ragioni, all'intero *corpus* autoriale – si riveli sostanzialmente ingiusto. Per Fortini, infatti, a dispetto del suo gusto per le «vite parallele» e le antitesi, è il dittico Leopardi-Manzoni a porsi al centro di problemi che dal XIX secolo si protraggono fino ad oggi. Piuttosto che proporre ritratti schematici, egli esprime la certezza dell'inseparabilità del loro «genio» e delle loro «eredità»: <sup>134</sup> «Leopardi non è che l'altra faccia di Manzoni; e viceversa» (*AMds*). A ben vedere, anzi, il pessimismo più profondo e radicale non sarebbe quello del recanatese: Manzoni, nonostan-

128 Id., *Due note per gli «Inni»*, cit., pp. 42-43.

129 *Ivi*, pp. 45 e 47.

130 *Ivi*, pp. 47-49.

131 *Ivi*, p. 49.

132 Id., *Sulla tomba di Matilde*, in «L'Indice dei libri del mese», IX, 8, 1992, p. 10 [recensione a M. Manzoni, *Journal*, a cura di C. Garboli, Adelphi, Milano 1992].

133 C. Garboli, *Matilde edita e inedita*, in «L'Indice dei libri del mese», IX, 9, 1992, p. 8.

134 Fortini, *Perché Manzoni in Duomo?*, cit.

te sia lo scrittore della «maturità, del “viril proposito” e dunque di una possibile trasformazione», per «salvarsi» dall'immagine persecutoria della «storia-catastrofe» che lo angoscia «è costretto a pensare ad altro»; «ha disperato degli uomini», e perciò – una volta distrutta ogni illusione terrestre – «addita l'altro mondo perché illumini il primo» (*AMds*).<sup>135</sup> Leopardi, viceversa, pur essendo il «poeta di una infanzia e di una vecchiaia, del paradiso perduto e dell'Ecclesiaste», riesce ad avvertire «la presenza (o il passaggio) della gioia», negando qualsiasi consolazione ultraterrena affinché sia «questo mondo» (*AMds*) a trasformarsi. Certo, Fortini stesso talvolta si contraddice e cambia opinione in modo non sempre perspicuo; ciò che conta, comunque, è il costante tentativo di non scindere le due proposte, bensì di articularle dialetticamente.

I due, d'altronde, sembrano aver instaurato un sotterraneo ma rilevantissimo dialogo a distanza attraverso i propri componimenti. È per questo che Fortini – rielaborando spunti di Bigongiari e De Robertis alla luce delle teorie di Bloom sull'*anxiety of influence* – insiste sull'intertestualità che lega *Ognissanti* alla *Ginestra*,<sup>136</sup> l'inno sacro si configurerebbe come una vera e propria risposta ai versi testamentari di Leopardi: al fiore «ateo e materialista» si replica con un fiore cattolico, mentre l'«appello all'unità» si sposta dalla “social catena” alla comunione dei credenti nel «corpo di Cristo», come sottolineato dalle epigrafi paoline (in contrapposizione alla distinzione tra luce e tenebre della citazione giovannea). Insomma, il mistero dell'incarnazione e la commistione tra passato e futuro, terra e cielo, sembrano interpellare non solo la «mente raziocinante» dello stesso Manzoni, ma ancor prima l'«esigenza» di chiarezza e «separazione» dell'«illuminista»<sup>137</sup> Leopardi, la cui sagoma farebbe così capolino dietro allo «sdegnoso» e «incredulo»<sup>138</sup> interlocutore dell'incompiuto inno.

Il loro antagonismo, poi, è «un conflitto di pensiero e scelte»<sup>139</sup> che comporta ricadute decisive persino sulle più scottanti questioni di strate-

135 Secondo Fortini, Manzoni scrive di questa realtà in vista di «una “vita migliore” al di là della vita terrena», mentre Dante parlerebbe «di quella di là perché ne divenga migliore quella di qua» (*AMds*).

136 Cfr. H. Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York 1973; P. Bigongiari, *Gli «Inni sacri» del Manzoni*, in Id., *Capitoli di una storia della poesia italiana*, Le Monnier, Firenze 1968, pp. 295-327 (in particolare le pp. 303-305); D. De Robertis, *Manzoni tra sentire e meditare*, in *Il Romanticismo*, a cura di V. Branca e T. Kardos, Akadémiai Kiadó, Budapest 1968, pp. 285-323, ora in Id., *Gli studi manzoniani*, a cura di I. Becherucci, Cesati, Firenze 2014, pp. 25-62 (in particolare le pp. 60-62); M. Santagata, *Paradisi, Manzoni, Leopardi: allusioni e agnizioni testuali*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 155, 1978, pp. 577-585; O. Ghidini, *Manzoni e Leopardi. Dialettiche dello stile, forme del pensiero*, ETS, Pisa 2015 (in particolare le pp. 135-170); C. Sclarandis, «Ognissanti» (1830-1847): una proposta di lettura, in «Per leggere», XII, 22, 2012, pp. 59-69. Infine, Giacomo Magrini – che ringrazio per i suoi acuti consigli – mi ha segnalato che Fortini era solito ripetere una formula sì giocosa, e quindi mai messa per iscritto, ma anche argutamente rivelatrice: «Ei fu. Tal fosti».

137 Fortini, *Due note per gli «Inni»*, cit., pp. 50 e 53.

138 Id., *Le rose dell'abisso*, cit., p. 96.

139 Id., *Sulla tomba di Matilde*, cit.

gia politica. Lo testimonia una ricorrente *boutade* fortiniana, certo scherzosa, nata dal gusto per la provocazione allitterante, che tuttavia nasconde un doppiofondo di indubitabile serietà. Faccio riferimento alla divaricazione tra la linea Leopardi-Lenin e quella Manzoni-Mao. Se «Leopardi è giacobino», ciò avviene perché «il disprezzo (il riso, la pietà)» che prova «per gli uomini lo spinge ad una intransigenza terribile», al contrario di Manzoni, che non dimentica «mai il popolo né i destini delle masse infelici del passato e dell'avvenire» (*AMds*). Riallacciandosi al magistero gramsciano, Fortini rigetta la *Weltanschauung* laica e scientifico-progressista di élites intellettuali che si considerano come un'avanguardia, come la punta più avanzata sulla linea del tempo. Mentre queste ultime elaborano programmi di sviluppo in anticipo sulle condizioni esistenti, lamentando l'assenza dalla storia italiana della Riforma protestante e di una rivoluzione liberale, Fortini si interessa piuttosto a quelle «masse “ritardatarie”», contadine e «cattoliche», che l'industrializzazione capitalistica «avrebbe frantumate nella emigrazione e nelle guerre, e che non si riconoscevano [...] nelle ideologie [...] del riformismo socialista».<sup>140</sup> È in gioco, cioè, una concezione dell'uomo e del tempo che si allontana da un'«antropologia di tipo radical-liberatorio», tesa unicamente all'incremento dell'autocoscienza e delle libertà personali, nella misura in cui riconosce anche gli «elementi [...] autoritari, non verificabili dai singoli e quindi metaindividuali»<sup>141</sup> come indispensabili alla lotta per una società migliore.

Tuttavia, la rivoluzione non realizzerà un Eden dove lo scandalo del male e della sofferenza sarà abolito; lo stesso Mao, anzi, «non ha mai pensato che vi sia [...] l'“uomo nuovo”, ma che vi saranno soltanto delle forme diverse di conflitto».<sup>142</sup> Fortini, d'altronde, si è sempre battuto per non dimenticare i limiti oscuri dell'uomo e la disperazione dei dannati della terra, per non sottovalutare la potenza del negativo e «l'ampiezza del nulla che accompagna l'azione positiva»; attraverso articoli e versi, cioè, ha sempre cercato di «introdurre il benefico sospetto che la lotta di classe [...] conduca ad una più alta e inestinguibile contraddizione: quella [...] fra l'illimitata capacità di gestire la vita e la sua illimitata infermità. Ed è qualcosa [...] di essenziale [...], che può aiutare a liberare il movimento rivoluzionario dal suo ottimismo infantile».<sup>143</sup> Chi lo accusava di coltivare un'ingenua speranza nell'avvenire non aveva, quindi, compreso «in vetta a quanto pessimismo biologico e storico» era «dovuto salire per riproporre»<sup>144</sup> le proprie verità. Pur non approdando a un arrendevole scetticismo

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

140 Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., p. 176 [1976].

141 *Ivi*, p. 177.

142 *Ivi*, p. 576.

143 Id., *Verifica dei poteri*, cit., p. 181.

144 Id., *Insistenze*, cit., p. 10.



o a un nichilismo cinico, Fortini avverte con acutezza – in particolare negli anni Ottanta-Novanta, al tempo di *Paesaggio* e *Composita* – tutto l'orrore della storia e dei conflitti, così come la fragilità e il dolore intrinseci alla condizione umana. Questa tragica consapevolezza certamente deve molto a Manzoni, che – con gesto «antiromantico» e anti-rousseauiano – aveva unito «al pessimismo illuministico circa la storia» quello «per dir così biologico riguardante la natura in generale» e «quella umana in particolare». <sup>145</sup> Nella sua «desolata visione» di un mondo «inevitabilmente sconvolto dal disordine della natura e dalla matta bestialità degli uomini», ognuno è «chiamato a erigere contro il caos e la violenza degli istinti, delle passioni e dell'egoismo individuale l'argine della morale cattolica e della fede». <sup>146</sup> Se il pessimismo cosmico-antropologico e l'atteggiamento superegotico di Fortini sono pienamente manzoniani, egli non può però condividere l'«antistoricismo di fra Cristoforo, che non intravede all'orizzonte nessun cambiamento» <sup>147</sup> e nessuna possibilità di miglioramento dello stato di cose presente. Infatti, come già accennato, la teodicea di Fortini è in buona parte secolarizzata, poiché attribuisce l'infelicità dell'esistenza umana a fattori politico-sociali che possono essere radicalmente modificati; eppure – ed è una precisazione decisiva – non lo è affatto *in toto*:

Chi ci ucciderà è il Capitale, non il destino. Con una differenza: che questo andrà proclamato fino ad un minuto prima e non [...] per l'eternità [...]. Perché nell'ultimo minuto, senza dubbio, riapparirà il Destino, [...] ossia la condizione mortale. Uno può anche morire [...] avvelenato da un gas hitleriano o della Montedison; ma non mi pare possibile che durante la sua vita non abbia pensato che esiste anche la morte naturale (timpanara tu che timpanaro io). <sup>148</sup>

Come emerge chiaramente da questa citazione, la lezione di Manzoni e quella di Leopardi tornano, così, a congiungersi, vaccinando Fortini da ogni facile illusione riguardo il progresso tecnologico-sociale e l'utopia di un'infinita perfettibilità dell'uomo.

## 5. Le eredità manzoniane

I precedenti capoversi hanno già gradualmente spostato il discorso su quello che sarà il *focus* di questo paragrafo, cioè sulle disposizioni psicologiche, i principi estetici e le indicazioni latamente politiche che, intrecciandosi e mescolandosi, formano quella parte di eredità manzoniana che Fortini avverte come più vicina a sé e alla sua contemporaneità.

145 Luperini, *L'incontro e il caso*, cit., p. 48.

146 *Ibidem*.

147 *Ivi*, p. 49.

148 F. Fortini, Lettera a C. Cases [1973], AFF, XXVI, 22.

## 5.1.

Il primo punto non presenta soluzione di continuità rispetto a quanto detto sinora, tanto che possiamo ripartire dalle schermaglie sul *Journal*: «la categoria della “vita” (o della morte, che fa lo stesso) sembra dominante in Garboli [...]. Matilde è per lui, anche nel peggiore strazio, vitale; Alessandro è teterrimo, ipocrita, retore». <sup>149</sup> Mentre la figlia è un'appassionata lettrice dei *Canti*, il padre «retrocederebbe senile al Settecento». <sup>150</sup> Questo tema, toccando una delle corde centrali nel pensiero fortiniano, è già attestato in alcune pagine del '54, dove al «vitalismo, magari populista o pseudorivoluzionario» dei detrattori di Manzoni viene preferito «il suo scarso amore per la vita calorosa, [...] la sua sete d'ordine» per molti aspetti comparabile al «senso morale dell'ipocrisia goethiana». <sup>151</sup> Il modello manzoniano, d'altronde, è rivendicato in modo esplicito in uno dei più celebri epigrammi dell'*Ospite ingrato*, dal taglio significativamente anti-pasoliniano (ma anche anti-neoavanguardistico): «Più morta di un inno sacro / la sublime lingua borghese è la mia lingua. / [...] La mia prigione / vede più della tua libertà». <sup>152</sup> Se da *Diario linguistico* passiamo, con breve salto, a uno scritto su De Mauro, non troviamo che conferme: Fortini, pur condividendo la battaglia contro un rigido normativismo, rifiuta la nozione di naturalità del linguaggio, sottolineando viceversa la genesi «umano-storica», <sup>153</sup> ossia artificiale e convenzionale, di ogni codice. A suo avviso, allora, «si tratterà [...] non già di rispettare una autenticità inesistente ma di convenire sui gradi e i modi della prescrittività», decidendo attraverso una «prospettiva politica» ciò che si ritiene «buono e utile per i più». <sup>154</sup> Di conseguenza, egli rivaluta «le tesi manzoniane», spingendosi a proporre, senza troppi eufemismi, di «far violenza ai dialetti, alla immediatezza, alla spontaneità», così da poter «accettare la lingua scritta» nella sua veste di formalizzazione, di «risultato di un cerimoniale». <sup>155</sup>

Similmente, in una nota manoscritta del '73, lamenta che «i giovani» non comprendono «quella saggezza repressiva», che li raggiunge attraverso la deformante «voce del prete e dei buoni sentimenti». <sup>156</sup> Questi giovani – probabilmente gli studenti del lungo Sessantotto italiano – «vogliono la verità subito», mentre la letteratura intende sì comunicare «la verità», ma solo attraverso la «menzogna». <sup>157</sup> Nel loro atteggiamento, cioè, Forti-

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

149 Id., *Sulla tomba di Matilde*, cit.

150 *Ibidem*.

151 Id., *Il sogno del Manzoni*, in «Nuovi Argomenti», II, 11, 1954, p. 129.

152 Id., *L'ospite ingrato. Primo e secondo*, Marietti, Casale Monferrato 1985, ora in Id., *Saggi ed epigrammi*, cit., p. 989.

153 Id., *De Mauro*, in Id., *Un giorno o l'altro*, cit., p. 413.

154 *Ibidem*.

155 *Ibidem*.

156 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1796.

157 *Ibidem*.

ni ravvisa la postura «romantica di chi rifiuta la pazienza della incarnazione, la categoria della mediazione», cedendo alla sempre «ricorrente illusione della avanguardia come rivolta della impotenza».<sup>158</sup> Si tratta, insomma, dell'opzione fortiniana a favore della *Bildunge* del classicismo manierista, dell'uso formale della vita, dell'autocontrollo e dell'autolimitazione in vista di un fine collettivo, contro il gergo dell'autenticità, i miti della rivolta anarchica, del movimentismo non organizzato e dell'effusività di massa. Detto diversamente, siamo di fronte a un'istanza superegotica e anti-individualista profondamente radicata nella mente dell'autore. Pertanto, è con un meccanismo di scoperto rispecchiamento che egli scorge nella lettera a Coen un'esemplare testimonianza di «dedizione integrale ad una causa»: «quel che si adempie per dovere consola nella cattiva riuscita. Vale a dire: *una meta superiore alle nostre forze ci dà la forza di riconoscerla per tale e di venerarla*» (AMds).<sup>159</sup>

## 5.2.

Un discorso in un certo senso parallelo viene sviluppato nell'ambito della sperimentazione sulla forma poetica, ossia nella ricerca di una pronuncia che pur non essendo «assimilabile alla parola discorsivo-prosastica» si ponga come «comunicazione pubblica»,<sup>160</sup> distaccandosi dalla concezione post-simbolista e novecentista della lirica come codice del privato e dell'intimità. Imprescindibile, al riguardo, è una comparazione tra le dichiarazioni di Fortini e Giudici da un lato, Luzi e Zanzotto dall'altro, rilasciate nel '73 su «Italianistica» nell'ambito di un'indagine intitolata *Gli scrittori e il Manzoni*. Giudici, non a caso, evidenziava la tragica teatralità dei testi manzoniani, il loro presentarsi sul palco con «panni di scena regali e curiali», con «coturni» e maschere che allontanano, grazie allo straniamento e all'ironia, «il vizio dell'assoluto».<sup>161</sup> Sia Giudici sia Fortini – che richiama l'esperienza di «Officina» e la lezione di Angelo Romanò, che gli permisero di “scoprire” il Manzoni lirico – contestano (pur comprendendone le ragioni) le tesi di Zanzotto e Luzi, che reputavano l'esperimento degli *Inni* privo di eredità, visto che nella poesia italiana del Novecento (discesa piuttosto da Leopardi) le «innovazioni» manzoniane, «quei doppi senari e quei decasillabi»,<sup>162</sup> costituirebbero delle «*silhouettes* metrico-ritmiche [...] dannate in partenza»,<sup>163</sup> destinate a provocare fastidio o ilarità. Anzi, non esistendo più «una comunità» di credenti «compatta» e coe-

158 *Ibidem*.

159 Cfr. *supra*, pp. 33-35.

160 Id., risposte all'indagine *Gli scrittori e il Manzoni*, in «Italianistica», II, 3, 1973, ora in Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., p. 140.

161 G. Giudici, risposte all'indagine *Gli scrittori e il Manzoni*, in «Italianistica», II, 3, 1973, p. 583.

162 F. Fortini, A. Barberi Squarotti, in Id., *Un giorno o l'altro*, cit., p. 308 [1958].

163 Zanzotto, risposte all'indagine *Gli scrittori e il Manzoni*, cit., p. 212.

sa, sarebbero venute meno anche «le condizioni» per una scrittura «corale e liturgica». <sup>164</sup>

Per Fortini, viceversa, quella «soppressione del timbro individuale ed elegiaco», <sup>165</sup> dovuta alle fonti cristiane latine, renderebbe gli *Inni* – col loro «cubismo verbale», i loro ricercati «effetti di potente sgradevolezza [...] persino ‘soffocanti’» (*AMds*) – sorprendentemente attuali. La loro influenza, difatti, non andrebbe cercata nel dominio della lirica colta (in cui spicchierebbero solo poche eccezioni, da Tommaseo a Rebora, con inaspettate tracce in Pascoli), bensì nei canti politici, cattolici e socialisti, e persino nel *rock* (o nel *rap*). <sup>166</sup> Quella dizione epico-drammatica – capace di coniugare i modelli dotti e le percussive cadenze popolari dei cori ecclesiastici – preconizzerebbe l’opera brechtiana (così come le sillogi fortiniane ad essa più vicine, con la drastica riduzione dei qualificativi che ne conseguono), mentre quell’«oggettivismo» risulterebbe accostabile al «più recente asintattismo». <sup>167</sup> Per usare uno slogan, «dopo Brecht, *Dagli atri muscosi* ci è divenuto incredibilmente più vicino dell’*Infinito*». <sup>168</sup> Insomma, «quel che è spesso [...] suonato falso nell’ordine della coscienza manipolata dai *miti* del collettivismo», tipici della retorica sovietica, è invece «vero nella *realtà* del nostro collettivismo coatto», <sup>169</sup> in quella congregazione forzata di destini per cui le vite dei singoli sono oggettivamente intersecate le une alle altre da processi che le trascendono e, almeno in parte, le determinano.

### 5.3.

Infine, per Fortini – che così si pone contemporaneamente con e contro Gramsci – il Manzoni delle lettere a D’Azeglio (con la celebre formula dell’utile per iscopo, il vero per soggetto, l’interessante per mezzo) e soprattutto a Marco Coen (con la sua «difesa antiromantica [...] a favore dell’attività pratica» e del commercio, «contro le immagini della gloria [...] letteraria», *AMds*) sarebbe il rappresentante di una «borghesia ancora degna di sé e della sua missione emancipatrice», in grado quindi di parlare non solo al presente ma addirittura «a un avvenire post-borghese possibile» (*AMds*). Questa prima borghesia, infatti, a differenza di quella dell’età dell’Imperialismo, riteneva – così come Noventa e Lenin, Tolstoj

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

164 M. Luzi, risposte all’indagine *Gli scrittori e il Manzoni*, «Italianistica», II, 1, 1973, p. 210.

165 Fortini, risposte all’indagine *Gli scrittori e il Manzoni*, cit., p. 139.

166 Queste considerazioni sono strettamente connesse alle proposte fortiniane sulla fondazione di una nuova metrica accentuale. Cfr. P. Giovannetti, *Dalla poesia in prosa al rap. Tradizione e canoni metrici nella poesia italiana contemporanea*, Interlinea, Novara 2008.

167 Fortini, risposte all’indagine *Gli scrittori e il Manzoni*, cit., p. 139.

168 *Ibidem*. In questa prospettiva, la teoria manzoniana (e schlegeliana) del coro come «cantuccio» dell’autore potrebbe essere interpretata come una lontana antesignana del teatro epico brechtiano, che prevede la rottura delle illusioni su cui si reggeva il dramma classico (ancora rispettate nelle tragedie manzoniane).

169 *Ibidem*.

e il Goethe del *Meister* – che si dovessero contrastare «l'intronizzazione dell'arte» e l'elevazione della poesia a «valore supremo». <sup>170</sup> Si trattava, cioè, di una classe «attiva e produttiva», che si batteva «contro la separazione (che [...] avrebbe più tardi fatto sua) fra 'anima' e 'quattrini'» (*AMds*), fra affari e sentimenti.

È per questo che Fortini evoca ripetutamente lo scrittore milanese – «amante di scienza economica come nessun altro [...] fino ai giorni nostri» <sup>171</sup> – come contraltare dei simbolisti, da Rimbaud a Mallarmé: la «virtù sconosciuta» a tutti (tranne che al Creatore) del fiore di *Ognissanti*, pur lasciando emergere un tema romantico, risulta molto distante dall'immagine del «genio misconosciuto», <sup>172</sup> *maudit* e incompreso, diffusa tra le generazioni successive ma ironizzata già da Manzoni. Sovrapponendo i propri lineamenti a quelli dell'illustre predecessore, Fortini afferma perciò che «bisogna scoraggiare le belle arti, a cominciare dalla propria personale vocazione. Metter loro ostacoli», <sup>173</sup> per dedicarsi invece – soprattutto nei periodi in cui esistono ampi movimenti collettivi – all'«intervento *umile* dello scrittore come tecnico dell'espressione e del linguaggio», cioè alle attività legate ai *media* e alla comunicazione, dal giornalismo alle sceneggiature cinematografiche, dalla saggistica e dai manuali per le scuole alla televisione. Insomma, durante «il periodo delle grandi agitazioni» Fortini matura il proposito di «smettere il linguaggio profetico» per trasformarsi in «intellettuale-massa», in un «intellettuale-frate, che sta accanto agli sposi promessi», <sup>174</sup> molto più simile, appunto, a fra Cristoforo che al cardinale Borromeo.

## 6. Il metodo di Fortini

Dopo aver ripercorso le ipotesi di Fortini sull'opera di Manzoni e i filoni di pensiero che egli reputa maggiormente attuali, in questo paragrafo cercherò di delinearne il metodo critico e l'atteggiamento. Queste letture manzoniane da un lato confermano quanto già risaputo a proposito dello strumentario ermeneutico, dei *tic* stilistici e dell'*ethos* del Fortini eseguita; dall'altra, esistono alcuni tratti peculiari, alcune specificità di approccio che altrove non sono riscontrabili con la stessa chiarezza.

### 6.1.

Per Fortini, il primo problema su cui riflettere e a cui trovare soluzione è quello relativo alla canonicità scolastica di Manzoni: *I promessi sposi*, letti da

170 Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., p. 78 [1965].

171 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1463.

172 Id., *Due note per gli «Inni»*, cit., p. 43.

173 Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., p. 79 [1965].

174 *Ivi*, p. 195 [1977].

tutti gli studenti d'Italia, si trasformano infatti in «un vangelo di noia nazionale»;<sup>175</sup> il loro autore appare come un «personaggio ufficiale, un vecchio lumacone di sagrestia».<sup>176</sup> Se dunque, a causa della tradizione «cattolica» e di quella «idealistica», le opere manzoniane appaiono «imbarazzanti e ridicole come una foto» ginnasiale, Fortini approfitta delle «circostanze di cultura e di vita sociale e politica» coeve alle «celebrazioni» del '73 – al di là degli inevitabili «luoghi comuni oratorii» – per proporre «almeno l'inizio d'una lettura»<sup>177</sup> rinnovata. È forse per questo, oltre che per quanto si può evincere dalle pagine precedenti, che Fortini si concentra prevalentemente sulla produzione tragica, lirica o saggistica di Manzoni, dedicandosi più raramente al romanzo.<sup>178</sup> Anzi, dato che, a suo dire, in quegli anni si cominciava a «non sentire più» il romanzo come radicalmente separato dalle «*prose di ragionamento e di eloquenza*», a essere rivaluta è proprio «la grandezza poetica dei capitoli storici dei *Promessi sposi*».<sup>179</sup>

Il caso di Manzoni, poi, costituisce una delle migliori prove con cui confutare quegli «equivoci o pregiudizi» sul «presunto estremismo ideologico» dei «cattivi maestri» novecenteschi che Raboni giudicava «tanto infondati quanto duri a morire».<sup>180</sup> A suo avviso, anzi, di fronte alla «vibrante, lucidissima esortazione» fortiniana «a ripensare Manzoni, a riappropriarsene, a metterne anche “politicamente” a profitto l'inesauribile e tragica grandezza», non sarebbe sufficiente «sfatare» questo «insidioso [...] luogo comune»,<sup>181</sup> ma bisognerebbe addirittura rovesciarlo. Solo chi è abituato alle solite immaginette stereotipiche potrà sorprendersi scoprendo, per esempio, che il Fortini docente universitario invitata a non «anteporre l'interpretazione complessiva alla decifrazione particolare»; pur sapendo che «la lettura disinteressata non esiste», infatti, riteneva che evitare un'accurata e paziente comprensione della lettera significasse «far tacere [...] la voce dell'opera per ascoltare» solamente «la propria» (*LSci*). Di conseguenza, egli stigmatizzava la «partita di tiro alla fune ideologico-politica» (*AMds*) su Manzoni – inaugurata dalla «monotona polemica nazionale [...] fra clericali e anticlericali»<sup>182</sup> di fine Ottocento – che tornava a replicarsi a ogni ricorrenza: «Conservatore o progressista, mo-

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

175 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1796.

176 Id., *Perché Manzoni in Duomo?*, cit.

177 Id., *Storia e antistoria*, cit., pp. 1479 e 1463.

178 Ecco alcune tra le possibili ragioni: consonanza con la psicologia manzoniana; propria predilezione autoriale per quei generi letterari; focalizzazione su dilemmi etico-politici, estetici e storiografici direttamente imputabili all'autore empirico; fortuna primonovecentesca del romanzo-saggio e riproposizione sciasciana del «racconto-inchiesta». Cfr. Sciascia, *Introduzione*, cit., pp. 21-22.

179 Fortini, *Storia e antistoria*, cit., pp. 1472-1473.

180 G. Raboni, *Fortini, il «buon maestro» che amava Manzoni*, in «Corriere della sera», 14 novembre 2003.

181 *Ibidem*.

182 Fortini, *Storia e antistoria*, cit., p. 1461.

derato o democratico, patriota o codino? Ogni ripresa della controversia testimonia di non estinguibili passioni, ma soprattutto di un eccesso di fretta e di una incapacità di tener ferme due idee in un solo momento. Diciamo: di dialettica» (*AMds*).

Fortini rifugge tanto «la saccenteria della sinistra volgare», che «ha da sempre ignorato o sprezzato il Manzoni storico, saggista e filosofo (ma anche il poeta)», quanto quella – uguale e contraria – «della destra volgare, che ha fatto il medesimo col pensiero di Leopardi. Le due mezze Italie sono [...] contente dei loro dimezzati patroni; e [...] li vengono riducendo a carte da giuoco o a metafore politiche».<sup>183</sup> Insomma, «arruolare Manzoni fra i precursori del compromesso storico»<sup>184</sup> costituisce un'operazione tanto stigmatizzabile quanto la simmetrica proposta di un Leopardi «del gregge di Bataille e di Lacan più che di quello di Epicuro».<sup>185</sup> Fortini, allora, prova a smarcarsi non solo dai «santificatori» dell'«ortodossia» di Manzoni, ma anche, «sull'altra sponda», da «uomini come Benedetto Croce, Antonio Gramsci, Alberto Moravia che male» gli «hanno perdonato [...] la sua fede cattolica»,<sup>186</sup> considerandola come un freno all'invenzione o come una tara propagandistico-edificante. Dialogando a distanza con Asor Rosa, egli considera un «grave errore» la sottovalutazione di Manzoni a causa del suo «“modernismo” paternalista» e della sua differenza rispetto alla «grande arte [...] borghese».<sup>187</sup> Secondo Fortini, viceversa, la parziale estraneità dei *Promessi sposi* rispetto al filone “vincente” del romanzo francese ed europeo del XIX secolo sarebbe un indizio di grandezza e originalità. È anche per questo che applica raramente a Manzoni la categoria lukacsiana, a lui così cara, di trionfo del realismo, pur tenendola sullo sfondo di un'interpretazione che non vuole essere né «puramente storicistica» né «puramente letteraria», poiché non intende ridurre l'autore né «alla somma delle sue ideologie» e «ai confini della sua classe», né «alla somma delle sue figure e dei suoi ritmi».<sup>188</sup> In altri termini, «non è stato il signore, il proprietario terriero» a scrivere i capolavori manzoniani: «è stata bensì quella parte di lui che [...] tentava di strapparsi dai propri limiti».<sup>189</sup>

Riassumendo, Manzoni non è né il «nemico» di ogni forma di sviluppo economico e socio-politico, né il celebratore di un «laicismo» progressista che «avrebbe sempre e con ogni energia rifiutato» (*AMds*). Dal punto di vista della storia culturale ottocentesca, egli «occupa un luogo rile-

183 Id., *Manzoni con le ali*, in «il manifesto», 23 novembre 1976.

184 È forse possibile avvertire, qui, un'eco della polemica tra Carpi e Timpanaro.

185 *Ibidem*.

186 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1464.

187 *Ivi*, p. 1471.

188 *Ivi*, p. 1479.

189 Id., *Perché Manzoni in Duomo?*, cit.

vante in quella critica della società borghese» che si esprimeva, allora, sia a destra, nelle tesi reazionarie di De Maistre, sia a sinistra, dal socialismo utopista fino a Marx. La posizione da lui occupata, perciò, è scomoda e altamente «ambivalente»: <sup>190</sup> al Manzoni di Bollati va affiancato dialetticamente quello di Cases. Anzi, la sua duplicità intellettuale e identitaria – data dalla convivenza, nel suo animo, di «un aristocratico» e di «un borghese» – è ciò che gli «consente, come al rivoluzionario russo Aleksander Herzen, di vedere al disopra del trionfante ciclo» capitalista, rivolgendosi non solo al «prima», ma anche a «quel che può essere *dopo*». <sup>191</sup> Il «popolo cristiano» della *Pentecoste* rispecchia, certo, un «mito interclassista», ma allo stesso tempo è «figura» auerbachiana, cioè premonizione e profezia, «di un al di là delle classi». <sup>192</sup>

## 6.2.

Negli scritti qui presi in esame spicca, poi, la grande attenzione riservata ai fatti formali, grazie a una sensibilità vicina a quella della critica stilistica: Fortini arriva persino a illustrare, con un paio di esempi paradigmatici, la rilevanza per l'arte manzoniana della cosiddetta autonomia del significante. <sup>193</sup> Se il primo è un caso di memoria ritmico-retorica, per cui il «nodo concitato dei tre verbi» (*AMds*) della *Pentecoste* («soffri, combatti e preghi») avrebbe un'eco nella prima stesura dell'*Adelchi* («odia, sopporta e spera»), <sup>194</sup> il secondo dimostra, attraverso una variante di *Ognissanti*, la «prevalenza del momento timbrico-fonico su quello semantico». <sup>195</sup> Il passaggio da «plaustri» ad «austri», non vincolato da esigenze di rima, induce a ipotizzare che il poeta fosse mosso da «una (a lui stesso oscura) intenzione formale», cioè che avesse bisogno di «una cavità sonora dove disporre la sua sequenza di parole, dove si chiedeva un gruppo vocalico (*a-u*) ma anche i suoni consonantici *s/t/r* che in italiano pertengono spesso a energia, violenza, sopraffazione» (*AMds*). Insomma, troviamo qui un'ulteriore smentita a chi vorrebbe ridurre Fortini, poiché marxista, al mero contenutismo: al contrario, uno scrittore del suo livello sa bene che «anche così si scrivono le poesie» (*AMds*).

Tali analisi, tuttavia, non sono mai fini a sé stesse. Una cifra di questi interventi che colpisce il lettore abituato al saggismo fortiniano è il frequente utilizzo congiunto degli strumenti della psicoanalisi e di quelli del-

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

190 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1471.

191 *Ivi*, p. 1470.

192 Id., risposte all'indagine *Gli scrittori e il Manzoni*, cit., p. 140.

193 Cfr. G.L. Beccaria, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi: Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Einaudi, Torino 1975.

194 Cfr. Fortini, *Tutte le poesie*, cit., p. 509 (*Stanotte...*, da *Composita solvantur*), v. 16: «stride e combatte e implora».

195 Id., *Due note per gli «Inni»*, cit., p. 42.



la semiologia, ossia l'accanita ricerca di dettagli rivelatori, sememi e metafore ricorrenti. È questo il caso dei versi «Morrò s'io non ritorno, / culla beata, a te», dominati da *thanatos* e da una pulsione fortemente regressiva, in cui il vedovo Manzoni «si rivolge» insieme «alla culla del Bambino Gesù»<sup>196</sup> e a quella della propria infanzia. Ma soprattutto è il caso delle «tormentate similitudini della *Pentecoste*», in cui si nasconde «alcunché di autonomo» parzialmente palesato dall'«intensità di visione» e dalla «crudeltà» (*AMds*) rappresentativa che le caratterizza. Studiando le varianti dell'inno, infatti, si nota una «concentrazione ossessiva» su termini e immagini legati al «sangue», al «tepore» e alla «ferita», cioè su un nesso pre-pascaliano (ripreso da Fortini in *Il nido*) tra sacrificio e nascita, «strazio» e dolcezza, «maternità» ed emorragia, «morte» e «Resurrezione» (*AMds*).<sup>197</sup>

Le implicazioni metodologiche sottese a un atteggiamento di questo tipo sono di grande rilievo. Soprattutto negli anni Ottanta, come si vedrà meglio, Fortini precisa con insistenza che l'inconscio (sulla scorta di Jameson) è statutariamente politico, che il ritorno del represso – la «verità rivelata troppo brutalmente» (*AMds*)<sup>198</sup> dai sogni di Manzoni e da quelli dei suoi personaggi – è sempre anche di natura politico-sociale. D'altronde, il dittico di studi del '73 verteva su un rimosso sia politico (*Pentecoste*) sia erotico (*Ognissanti*); e già allora si potevano leggere alcune lucide riflessioni epistemologiche:

Non ci si accusi di *biographical fallacy*; perché il riferimento biografico qui è appena un sussidio filologico alla interpretazione. Ogni testo esiste nella tensione fra quel che è detto e quel che è taciuto; e quel che è taciuto [...] è una sfera di desideri, di immagini, e [...] di conflitti che potremmo anche chiamare universali, non fosse che la loro universalità è legata al tempo, alla società e alla classe da cui sorge, ad un modo di vivere l'erotismo, la purezza, la verginità, la colpa, la santità, che è storico e, nello stesso tempo, è stato vissuto come assoluto.<sup>199</sup>

Il modello, esplicitamente rivendicato nelle lezioni senesi, è il Sartre di *Questions de méthode* e dell'incompiuto saggio su Flaubert, *L'Idiot de la famille*. Fortini, cioè, consiglia a sé stesso e ai propri studenti di coniugare Marx

196 Id., *Le rose dell'abisso*, cit., p. 95.

197 Ecco il testo manzoniano, tratto da un abbozzo risalente al 1819: «Come in lor macchia i parvuli / sparsi di piuma lieve / cheti la madre aspettano / che più tornar non deve, / che discendendo al tepido / nido con l'esca usata / Nell'aria insanguinata / cadde percossa al suol» (A. Manzoni, *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, I, *Poesie e tragedie con loro abbozzi e stesure varie*, Mondadori, Milano 1957, pp. 70-71). Cfr. Lenzini, *Appunti su Manzoni in Fortini*, cit., p. 45.

198 Proprio commentando un sogno manzoniano trascritto da Bonghi, e alludendo forse al concetto sartriano di *mauvaise foi*, Fortini scrive: «Sembra che non si possa credere, che non si possa non credere, senza impostura; questo, almeno ci dicono la psicologia e l'esperienza. È il punto dove si incontrano la teoria dell'inconscio individuale e collettivo e la dottrina delle ideologie» (Id., *Il sogno del Manzoni*, cit., p. 130).

199 Id., *Due note per gli «Inni»*, cit., p. 47.

e Freud, sociologia e scienze umane, all'esistenzialismo, con quel «processo progressivo-regressivo», con quel «movimento doppio» o «doppio legame»<sup>200</sup> che solo consente di dar conto dell'attività umana come intreccio di determinismo e libertà. Il «criterio psicanalitico», perciò, va associato non solo a una lettura «strutturalista-semiologica», ma soprattutto «ad una interpretazione “totalizzante”»,<sup>201</sup> che indaghi sì le «condizioni storico-sociali [...] che quelle opere hanno reso possibili» – ossia che accumuli dati e descriva dettagliatamente il loro «ambiente intellettuale e morale» di origine, per facilitarne e accrescerne la «comprensione» –, sapendo però che i testi, a loro volta, «rimanderanno continuamente» all'altro da sé e oltrepasseranno il contesto stesso che li ha prodotti, perché «un'opera letteraria» è «qualcosa che per definizione eccede anche la più accurata [...] ricostruzione storica».<sup>202</sup> D'altronde ogni uomo (e ogni evento rispetto alla Storia), più che essere un semplice individuo, è un universale singolare, in cui irriducibilità e generalità, hegel-marxismo e filosofia kierkegaardiana si compenetrano inscindibilmente.

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

### 6.3.

L'ultima annotazione su questi saggi fortiniani non è che uno sviluppo di quanto appena illustrato. Fortini, talvolta, riecheggia Gramsci nella stigmatizzazione di quel «pregiudizio nobiliare» di Manzoni «a favore dei “poveretti”», di quella paternalistica «“simpatia” che a noi ripugna non poco», dato che per lui l'«eguaglianza delle anime» si reggeva su un'«inevitabile» e indiscutibile «diseguaglianza delle classi, delle culture».<sup>203</sup> È per questo, ad esempio, che «gli umili», a differenza di Gertrude e dell'Innominato, possono sì «compiere una evoluzione economica», ma non una «intellettuale».<sup>204</sup> Ciononostante, Fortini preferisce valorizzare piuttosto i passi, nient'affatto rari, in cui Manzoni «non riesce a ingannare il proprio senso di colpa, e il nostro».<sup>205</sup> Non solo, perciò, viene ricordato come, nelle *Osservazioni*, egli citasse lungamente la *Storia d'America* del Robertson, per condannare la ferocia europea e gli inganni di Pizarro, ma vengono anche rintracciati tutti quei luoghi in cui emerge, «insidiosa e paurosa», quella «verità di classe»<sup>206</sup> che avrebbe voluto esorcizzare, rimuovere o sublimare. È il caso di una variante “brechtiana”<sup>207</sup> dell'*Adelchi*, «Stringetevi cheti l'oppresso all'oppresso», coperta sul ma-

200 Id., *Alessandro Manzoni nel 1821*, cit.

201 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1465.

202 Id., *Alessandro Manzoni nel 1821*, cit.

203 Id., *Moravia su Manzoni*, cit., p. 459.

204 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1467.

205 Id., *Rivoluzione bubbonica*, cit.

206 *Ibidem*.

207 Cfr. Lenzini, *Appunti su Manzoni in Fortini*, cit., p. 48.

noscritto da «piccoli rettangoli di carta incollati con ostie», affinché non solo «il censore austriaco», ma soprattutto quello «interiore» non potessero più leggere quei versi incentrati sulla «gaiezza incosciente degli sposessati» (*AMds*). Oppure è il caso della «polemica contrapposizione» tra l'assoluzione dell'imputato aristocratico e la condanna riservata ai «plebei» (*LSci*), scomparsa dall'ultima versione dell'introduzione alla *Colonna*; e infine è quello, già rammentato, del «bellico» e perturbante «coltivar d'Haiti», espunto dalla stesura finale della *Pentecoste*. Sono tutti episodi, cioè, in cui Manzoni avrebbe «toccato» il «limite» estremo «della propria audacia intellettuale e politica» (*AMds*), pentendosene in seguito, o comunque decidendo – per varie ragioni – di cancellare le prove a suo carico.

Pertanto, come notato da Palumbo, l'analisi fortiniana non rimane confinata nei limiti del testo, bensì si compromette e si “sporca”, aprendosi alla storia e alla politica.<sup>208</sup> Ci si potrebbe spingere, allora, fino a definire questa sua attenzione ai particolari e alle trasformazioni del testo come una “variantistica *postcolonial*”, capace di contaminare la tradizione italiana della filologia d'autore con i *cultural studies*, con l'indagine verso la marginalità e la subalternità, verso la costruzione e la persecuzione dell'alterità etnico-sociale.<sup>209</sup> Aggiornando e sviluppando alcuni spunti della riflessione storiografica dello stesso Manzoni, Fortini tenta così di gettar luce su quella «stirpe dei condannati», degna di misericordia e compassione, di cui nessuna traccia o «memoria ci fu trasmessa»,<sup>210</sup> dato che la tradizione culturale è sempre benjaminianamente controllata da chi ha vinto. Il celebre sogno di don Rodrigo, per esempio, lascerebbe oniricamente intravedere una sintomatica «identificazione» tra gli appestati e una «folla spettrale» di sottoproletari e nuovi schiavi:

La peste può tornare, è già tornata, è fra noi, in cento forme; quegli stracci e quelle piaghe dei «dannati della terra» li abbiamo respinti nei lazzaretti dei continenti e della cultura ma tornano nei sogni di noi contagiati e sporcano tutto.<sup>211</sup>

208 Questo atteggiamento, secondo Palumbo, differenzerebbe Fortini da Umberto Eco, che analizzando quelle stesse varianti della *Pentecoste* non si sarebbe spinto oltre il meccanismo del testo, limitandosi alla descrizione del funzionamento di una struttura priva di rapporti col mondo esterno. Cfr. M. Palumbo, *Fortini critico e il “caso Manzoni”*, in «Critica letteraria», IV, 117, 2002, pp. 717-724, e U. Eco, *Il segno della poesia e il segno della prosa*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano 1985, pp. 242-260.

209 Cfr. D. Santarone, *La prospettiva interculturale nel metodo critico di Franco Fortini*, in Fortini, *Le rose dell'abisso*, cit., p. 13.

210 A. Manzoni, *Appendice storica su la Colonna infame*, in Id., *Storia della colonna infame*, Centro Studi Manzoniani, Milano 2002, p. 255. Fortini nota come una sorte simile sia spesso toccata alle donne, accostandosi così (sebbene parzialmente e molto cautamente) a una sensibilità *gender*; cfr. F. Fortini, *La sorella Paolina* [1979], in Id., *Nuovi saggi italiani*, cit., pp. 86-94, e Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 459 (*Via Cardinal Federico*, da *Paesaggio con serpente*, 1984).

211 Id., *Rivoluzione bubbonica*, cit.

Chi sono «quei visi gialli, distrutti [...]; tutta gente con certi vestiti che cascavano a pezzi; e dai rotti si vedevano macchi e bubboni»? Sono «la lurida plebe» degli italici [...]? Sono le vittime della rivoluzione industriale, le “classi pericolose” che Alessandro avrà vedute a Parigi e di cui [...] rigidamente tace? I fantasmi del quarto stato, oggi del quarto mondo, possono esser detti solo in sogno. (*AMds*)

Anche a proposito di Manzoni, come sempre accade in Fortini, si ha perciò uno stretto (e, di nuovo, benjaminiano) connubio tra contestualizzazione e attualizzazione, tra contenuto di fatto e contenuto di verità. Da un lato, si ripercorrono con attenzione i rapporti intrattenuti dallo scrittore lombardo con l'ambiente del «Conciliatore» e con gli ultimi *idéologues* parigini; si ricordano l'abbé Grégoire e la Société des amis des Noirs; si cita la recensione di Sismondi a Jean-Louis Vastey. Dall'altro, c'è il gusto per il cortocircuito spiazzante, per lo *shock* che sconvolge la vulgata, e c'è una minuziosa rilettura “a contropelo” dei processi storici, alla ricerca di linee di discontinuità, faglie e tracce di potenziali sviluppi alternativi. Le argomentazioni di Clausson contro la rivoluzione dominicana, edite nel 1819, vengono così sovrapposte al «volgare razzismo» della «letteratura colonialista», e in particolare di quella «dei *pieds noirs* d'Algeria»;<sup>212</sup> simmetricamente, il Manzoni degli *Inni sacri* viene paragonato a un provocatorio «poeta cattolico» che avesse, «anche solo in una variante, esaltato i comunisti vietnamiti vincitori» a Dien Bien Phu in piena Guerra Fredda e dopo «le scomuniche antimarxiste di Pio XII».<sup>213</sup>

Più in generale, è l'intera opera di Manzoni – per la sua natura di classico, e cioè grazie alle «grandi valenze dell'immaginario» e alla «decisività [...] per il nostro mondo» che essa racchiude – a trasformarsi in un'inesauribile allegoria «di condizioni attuali»,<sup>214</sup> in un'occasione di confronto e ripensamento delle «lotte del presente».<sup>215</sup> Ad esempio, nella già ricordata tendenza manzoniana all'uso letterario delle date, Fortini ammette esplicitamente di scorgere un tratto tipico della propria generazione (oltre che della propria produzione in versi), cioè di coloro che avendo trascorso la «giovinezza fra fascismo e guerra» hanno potuto sperimentare una fase di repentina «accelerazione» del corso della storia: «abbiamo creduto [...] che non solo il 28 ottobre» del '22, «ma il 10 giugno del 1940 [...], il 25 luglio (1943), [...] l'8 settembre, [...] il 25 aprile 1945, il 18 aprile 1948 [...] dovessero restare [...] indelebili».<sup>216</sup> Inoltre, Fortini dichiara – in accordo con Risi – che il Seicento lombardo è per molti

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

212 Id., *Due note per gli «Inni»*, cit., p. 31.

213 *Ivi*, p. 29.

214 Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., p. 489 [1987].

215 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1479.

216 Id., *Alessandro Manzoni nel 1821*, cit.; cfr. Lenzini, *Appunti su Manzoni in Fortini*, cit., p. 41.

aspetti simile ai nostri «anni» di «tortura generalizzata», di accuse e «penitimenti»; o, ancora più drammaticamente, ravvisa nel manzoniano «orrore del contatto fisico come perdita della identità» un'oscura previsione della «nostra età di fosse comuni», di un «oggi» in cui l'Occidente – dopo aver scatenato la barbarie al proprio interno – fa nuovamente «subire al resto del mondo» la «violenza» (*AMds*)<sup>217</sup> del proprio dominio. L'orrore della *Colonna infame*, quindi, si ripete, anzi si aggrava, nel Novecento, tant'è che Fortini (così come Sciascia) sovrappone «la moralità» che Manzoni esigeva dai giudici milanesi (e dalle loro vittime) a quella che si può richiedere a «gente che vive come a Birkenau o a Treblinka, fra i *vasa stercore humano plena*, il sangue e la sete, le allucinazioni, le delazioni, la paura» (*LSci*).<sup>218</sup> Insomma, rivolgendosi a Manzoni dalla specola del secondo Novecento, Fortini è consapevole di «dover guardare» al passato con «occhi» che non solo hanno letto «Proust e Kafka, Vallejo e Montale, Beckett e Mandel'stam», ma che purtroppo hanno dovuto assistere ai massacri di «Auschwitz, Hiroshima, Hanoi».<sup>219</sup>

In conclusione, il Manzoni di Fortini – in coerenza con la sua ottica e il suo lessico critico usuali – è scisso e tormentato da «lacerazioni vitali»;<sup>220</sup> la sua «opera necessaria e insostituibile»<sup>221</sup> è mossa da «immagini [...] implacabili» e da un «conflitto»<sup>222</sup> che non va occultato o edulcorato, bensì approfondito. La sua arte, perciò, è più «ardua e complessa»<sup>223</sup> di quanto comunemente si creda; il suo «sistema», il suo «spirito di geometria», si dimostra sì «ferreo», ma «con spaccature» e «fughe».<sup>224</sup> Il ritratto di Manzoni non somiglierà più alla «pacificata [...] immaginetta» trasmessaci tanto dai suoi «ammiratori» quanto dai suoi «detrattori», «tutta dalla parte di quei Conti Zii e Padri Provinciali che egli ci ha insegnato a detestare».<sup>225</sup> L'obiettivo, come riassunto ironicamente da Fortini, non è quello di «travestire Manzoni da esistenzialista o da prete operaio», bensì di evitare che «le superstizioni del progressismo» o del conservatorismo «derubino» gli

217 Cfr. N. Risi, *La tortura come malattia del mondo*, in Manzoni, Pratolini, Risi, Scalia, *La Colonna Infame*, cit., pp. 143-149.

218 Cfr. Sciascia, *Introduzione*, cit., p. 14: «La giustezza della visione manzoniana possiamo verificarla stabilendo una analogia tra i campi di sterminio nazisti e i processi contro gli untori».

219 Fortini, *Storia e antistoria*, cit., p. 1479.

220 Id., *Perché Manzoni in Duomo?*, cit.

221 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1461.

222 Id., *Perché Manzoni in Duomo?*, cit.

223 Id., *Storia e antistoria*, cit., p. 1461.

224 Id., Lettera a G. Bollati [senza data], cit. Anche Cases, d'altronde, aveva riconosciuto che il proprio articolo stava «aggravando le contraddizioni anziché tentare di risolverle»; e lo stesso Bollati aveva visto nel realismo di Manzoni non tanto il desanctisiano «superamento dell'antitesi», quanto la «permanente [...] consapevolezza dell'irriducibilità del contrasto» (Cases, *Manzoni «progressista»*, cit., p. 35; Bollati, *Le tragedie di Alessandro Manzoni*, cit., p. xxv).

225 Fortini, *Perché Manzoni in Duomo?*, cit.

italiani «di una parte preziosa» e irrinunciabile della loro «eredità»<sup>226</sup> culturale. Tutto ciò non si traduce in un innocuo e irenico appiattimento, bensì nel suo esatto contrario: «finora Manzoni è stato per tutti ed era la metà del Manzoni. Quello che proponiamo è un Manzoni più difficile, forse per pochi, ma più vero e drammatico [...], e, in definitiva, più utile a tutti».<sup>227</sup> Per Fortini, d'altronde, l'intero pensiero manzoniano sembra fondarsi su una convinzione terribile e grandiosa, ripetuta fino all'ultimo con «fermezza» e coerenza: «la verità è una spada e non può non tagliare».<sup>228</sup> Ed è convinzione pienamente cristiana: «Non crediate che io sia venuto a portare pace sulla terra; sono venuto a portare non pace, ma spada» (*Mt* 10, 34).

---

«Un luogo centrale della mente»: Manzoni negli scritti critici di Fortini

226 Id., *Storia e antistoria*, cit., pp. 1798-1799.

227 *Ivi*, p. 1799.

228 Id., *Perché Manzoni in Duomo?*, cit.; cfr. Moravia, *Manzoni o l'ipotesi di un realismo cattolico*, cit., p. 203: «Gesù, lui, non aveva imparato a non mettersi nei tumulti, a non predicare in piazza»; e A. Manzoni, *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Mondadori, Milano 1963, III, p. 490: «Guai alla Chiesa se ella facesse un giorno pace col mondo! Se desistesse dalla guerra che il Vangelo ha intimata!» (su questo passo delle *Osservazioni* non pubblicato dall'autore, vd. Luperini, *L'incontro e il caso*, cit., p. 63).