

Purtroppo alle speranze suscitate dalla pagina introduttiva non fa seguito una trattazione densa e mordente quanto si sarebbe desiderato. Si ha l'impressione che la pertinenza culturale scelta dal Moretti, una prospettiva antistoricistica, si appanni e qua e là si frantumi sotto l'urgenza delle osservazioni puntuali. L'esercizio critico concreto annacqua più che nutrire di succhi ed esempi la sua proposta. Va notata la frequenza altissima delle citazioni che, pur rispondendo spesso a motivazioni oggettive, rendono faticosa la lettura. Mentre nel secondo e quinto capitolo (rispettivamente l'esposizione critica sull'epica e la tematica poetica degli anni '30-'40) di carattere più storico e narrativo esse si inseriscono bene nel tessuto del discorso, negli altri capitoli l'insistenza dei riferimenti mortifica il tentativo di critica testuale attuato. Occorre tuttavia render merito all'autore dell'onestà con cui mette costantemente a confronto le proprie ipotesi con i diversi accertamenti critici e ricordare l'indubbia utilità didattica dei riferimenti e delle note (sovente viene anche indicata la direzione degli approfondimenti critici segnalati).

Valida l'analisi di alcuni passi significativi del *Tramonto della luna* e soprattutto dell'episodio di Gertrude, interessanti anche la tematica del « bestiario » nella narrativa meridionale e le osservazioni sul barocchismo siciliano.

Il taglio del discorso riporta alla mente la teoria sulla dialettica negativa della Scuola di Francoforte (se ne accenna fuggevolmente in una nota), benché il Moretti non spinga mai la propria riflessione fino alla individuazione dell'utopia come privilegiata chiave di lettura.

(M. LOFFI RANDOLIN)

AUTORI VARI, *Manzoni cent'anni dopo*, a cura della Provincia di Milano, Milano 1974. Un vol. di pp. 274.

Il volume, uscito alla chiusura dell'« anno manzoniano », acquista il sapore tutto particolare di un invito rivolto agli studenti a continuare individualmente lo studio e l'approfondimento dell'opera dello scrittore. È infatti al mondo della scuola che la Provincia di Milano, con meritoria iniziativa, ha indirizzato questo gruppo di saggi, articolati in modo da offrire una panoramica attenta ed aggiornata dell'opera manzoniana. Seguono così alla parte biografica curata da C. C. Secchi, *Manzoni! Chi era costui?*, le interpretazioni di A. Chiari sulle *Poesie giovanili*, di E. N. Girardi sugli *Inni Sacri*, di C. F. Goffis sulle *Tragedie*, di R. Negri sui *Promessi Sposi*, di F. Monterosso sulla *Questione della lingua*, di G. Spadolini su *Manzoni e il Risorgimento*. Chiude il volume una rassegna della criticatura da S. Zanotti.

Come risulta dall'indice riportato, sono purtroppo assenti dalla trattazione quegli scritti del

Manzoni che per lunga tradizione la scuola ha sempre dimenticato e che ci sarebbe piaciuto veder finalmente indicati agli studenti. Ad esempio, una presentazione de *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859* non li avrebbe sicuramente lasciati senza sorprese. Manzoni dopo il romanzo non tace, la sua voce si fa forse più sotterranea, certo più difficile da apprezzare ad una prima lettura, ma non è meno vicino alla problematica attuale, non meno lucido e mordente. Così alla « materia scarna e vigorosa, dall'apparente oggettività, fredda come l'occhio della macchina da presa » — secondo quanto ebbe a rilevare Nelo Risi — della *Colonna Infame*, si affianca l'analisi demistificante dei moti popolari e del regime assembleare del *Saggio comparativo*, troppo spesso dimenticato forse a causa della sua incompiutezza.

Dopo il ragguaglio biografico-aneddotico del Secchi, Alberto Chiari, riprendendo le linee del suo noto commento alla produzione manzoniana prima della conversione, illustra quel periodo, non privo di valore poetico oltreché ideologico, collocabile fra gli « anni inquieti, ma generosi, degli ardori reazionari e rivoluzionari, e gli anni quieti, ma fervidi, di ritrovate vaghezze e di rapiti incanti ». Parlando di un *prima* stabilisce naturalmente uno spartiacque, profila un *poi* ed indica le forze generatrici del rinnovamento. L'incontro con Enrichetta Blondel, la conversione, l'assillante ricerca del *vero*, matureranno l'uomo Manzoni, ne faranno « veramente un uomo nuovo », dal canto rinnovato.

Si avvierà allora, dopo due anni di meditato silenzio, la stesura della *Resurrezione*, segno — secondo il Girardi — della messa in crisi della struttura egocentrica che aveva caratterizzato e sostenuto la produzione precedente, tenacemente persistente anche se metaforicamente oggettivata, nei primi quattro *Inni* e finalmente superata nella *Pentecoste*. Qui il Manzoni libera quella poesia veramente « corale » che segna il rinnovamento della lirica religiosa dell'età moderna: non vi è più la sovrabbondanza delle espressioni chiesastiche proprie del neofita, bensì una « riflessività » ed una « interiorità » che permeano tutto l'Inno nuovo non solo nello stile, ma nella stessa struttura generativa: è da questo momento che Manzoni si stacca dalla concezione del poeta collocato in posizione di volontaria umiltà all'interno della comunità dei fedeli, per sollevarsi all'idea di una poesia profana sì, ma « religiosamente, cattolicamente ispirata » quale sarà la poesia delle *Odi*, delle *Tragedie* e del romanzo.

La stesura delle tragedie, come ben ricorda il Goffis, nasce nel Manzoni dalla profonda convinzione, al tempo della stesura delle *Osservazioni sulla Morale Cattolica*, del valore cristianamente rilevante della poesia teatrale. L'aspetto religioso e la problematica storica si presentano allora come le due componenti chiave del mondo tragico manzoniano, un mondo che, se impegna « anche acerbamente » il suo sentimento, ne lascia libero il giudizio etico sinceramente esperimentesi nel coro, il « cantuccio » riservato al « vero morale ». Nel suo

ampio saggio il Goffis indica le radici della tragicità manzoniana nel « momentaneo contrasto fra lo sgomento che coglie il poeta dinanzi a certe sventure o azioni orribili e mostruose, e la fiducia in Dio. Che è l'unico modo di sentire la tragedia cristiana »; motiva diffusamente la manchevolezza — da un punto di vista della struttura tragica — del *Carmagnola* e dell'*Adelchi*; vede quest'ultima tragedia come l'« anticipazione necessaria rispetto ai *Promessi Sposi* in quanto liberazione e consumazione di esigenze romantiche eccessive ».

Siamo così giunti, seguendo l'iter compositivo manzoniano, a quel capolavoro « difficile » che sono i *Promessi Sposi* (« pianeta con due satelliti », *Fermo e Lucia* e la *Colonna infame*), necessario momento analitico, secondo il Negri, dopo la grande sintesi della *Pentecoste*, perfettamente in linea con la concezione romantica di una letteratura volta manzonianamente « a considerare nella realtà il modo d'agire degli uomini, e a considerarlo soprattutto in ciò che esso ha di contrario allo spirito romanzesco ». Opera che rifiuta la limitante etichetta di romanzo, se per romanzo si intende quel tipico prodotto mimetico e realistico, coinvolgente nella piena degli avvenimenti autore e lettore, e che richiede di essere studiata nelle trasformazioni subite dalla sua compagine narrativa. Tenendo presente la lunga elaborazione di quest'opera in divenire, dal piatto agglomerato del *Fermo e Lucia* alla complessa ed armonica simmetria della stesura definitiva; la sua natura e struttura poematica; il « tipico motivo biblico-classico della peregrinazione alla meta, incarnato nell'errare del protagonista Renzo »; la drammatica epicità di alcune scene di massa; il « punto di vista » in cui si pone l'autore, « del Dio cattolico »; infine l'espedito del doppio narratore e il rinnovato rapporto autore-pubblico, il Negri situa i *Promessi Sposi* in una prospettiva ben più ampia e moderna di quella manualistica cui siamo abituati, e li riporta fra gli esempi supremi dell'arte narrativa.

Come l'uomo e il suo destino eterno costituiscono il centro irradiatore del romanzo, così la responsabilità individuale contro una generica colpevolezza delle strutture, è rivendicata dal Manzoni nella *Storia della Colonna infame*, che il Negri prospetticamente vede come anticipazione della tutta novecentesca forma del « romanzo-inchiesta » giunta oggi a Solzhenicyn.

Dopo l'analisi delle opere vengono specificatamente affrontati due problemi impliciti nelle pagine precedenti: la questione della lingua e l'atteggiamento del Manzoni di fronte al fermento risorgimentale. Per quanto concerne il primo, il Monterosso distingue, per facilità esplicativa, due piani di lavoro del Manzoni, del resto scambievolmente influenzantisi: la correzione lunga e puntuale del romanzo e lo studio della lingua « in quanto problema teorico e fenomeno storico » nel tentativo di trovare un piano di intesa immediata fra scrittore e lettore. Tracciato il cammino della speculazione linguistica manzoniana, il Monterosso addita gli aspetti « validi fecondi positivi » di questa con-

cezione che non si ferma al puro aspetto filologico, ma acquista la sua massima rilevanza nell'adesione ad un programma sociale e civile.

Nell'unità della lingua Manzoni vive l'unità politica italiana, vive il cattolicesimo liberale del suo secolo senza tuttavia potervi essere incasellato, facendo « razza a sé », come nota lo Spadolini, non sbagliando, nel suo ripensamento personale, le scelte del '48, le scelte per Roma capitale, anche contro il Papa, nell'intuizione « delle due Rome coabitanti ».

Chiude il libro una frammentaria rassegna della critica che indulge troppo alla notizia bizzarra e all'aspetto marginale di alcuni studi. Larga documentazione è data sul problema religioso e sulla coloritura giansenista della conversione manzoniana, cui segue l'indicazione bibliografica per le singole opere. Ma avremmo desiderato un più puntuale aggiornamento e storicamente coordinato, del panorama critico, notevolmente arricchitosi negli ultimi anni, sì da offrire concrete prospettive di studio ai giovani lettori cui il libro soprattutto è rivolto.

(F. VITTORI)

M. SAVINI, *Riviste ottocentesche e storia della critica*, Bulzoni, Roma 1974. Un vol. di pp. 11-102.

Anche questo volume riporta l'attenzione degli studiosi alle riviste ed ai giornali del secolo scorso, considerandone in particolare il contributo a livello di storia della critica e fornendo un solido avvio per una più organica trattazione.

L'attenzione della Savini mira, nel primo saggio, ad isolare i nuclei di interesse letterario nell'Antologia del Viessesux per illustrarne il carattere e la validità nell'ambito della teorica romantica. L'esame, corredato da un'attenta bibliografia degli interventi critici, giunge ad illuminare l'atteggiamento di fondo che ispira ogni singolo contributo, la volontà cioè di « influire sul pubblico cooperando alla sua educazione civile, e finalmente politica » (p. 13). Volontà che non prescinde, nella riproposta delle consuete tematiche romanticheggianti (rifiuto della mitologia, rilettura di Dante, polemica attorno al romanzo storico), dalla considerazione dei bisogni della civiltà italiana. Un civismo che unito alla sicura preparazione culturale di collaboratori quali il Tommaseo, il Mazzini, l'Uzielli, seppe diffondere quei principi costruttori non privi di risonanza nell'ambiente unitario e postunitario.

La seconda parte è dedicata a vagliare la misura ed il significato dell'intervento dei gruppi carduciani nella polemica verista, mettendo in evidenza il tono mondano letterario comune ad ogni singolo contributo e peraltro giustificato dall'intendimento divulgativo proprio delle riviste d'allora.

Da ultimo ritornano alla ribalta le celebrate pagine della « Cronaca Bizantina » ove la Savini individua un costante interesse al verismo « anche