



Tre domande su Manzoni agli scrittori di oggi

Edoardo Albinati, Nicola Lagioia, Michela Murgia,
Laura Pariani, Antonio Scurati

«Annali Manzoniani», terza serie, n. 1, 2018, pp. 116-122

Sintesi

La fortuna degli scrittori, anche dei massimi, è soggetta a variazioni e oscillazioni. La presenza nel canone delle letture scolastiche rappresenta allo stesso tempo una sicurezza e un'insidia: da un lato garantisce un certo livello di conoscenza, dall'altro espone al logorio dell'abitudine. Per sondare lo stato dell'immagine del Manzoni nella cultura letteraria contemporanea abbiamo pensato di interpellare alcuni scrittori di oggi. Questa piccola inchiesta proseguirà nei prossimi numeri, in modo che a suo tempo ci sia materia per un ragionato bilancio.

Abstract

A writer's reputation, no matter how great, is sensitive to erratic fluctuations. The inclusion of his or her work as required reading in the school syllabus is both a strength and a pitfall: whilst it grants a certain degree of diffusion and popularity, wear and tear is likely to arise quickly. In order to test the standing of Manzoni's name in contemporary literary culture, we have decided to turn to some of our best contemporary writers. This small investigation will continue in the following issues, so that in due course a critical evaluation should become possible.

Parole chiave

Manzoni, Alessandro; letteratura italiana contemporanea; attualità di Manzoni

Contatto

annali@casadelmanzoni.it

Keywords

Manzoni, Alessandro; Contemporary Italian literature; Manzoni today

Tre domande su Manzoni agli scrittori di oggi

Edoardo Albinati, Nicola Lagioia, Michela Murgia,
Laura Pariani, Antonio Scurati

1. *Quale ruolo ha avuto il Manzoni nella sua formazione di scrittore?*
 2. *Quali aspetti dell'opera manzoniana le paiono oggi più interessanti e attuali, e quali invece irrimediabilmente lontani dai nostri tempi?*
 3. *Qual è l'ultimo brano del Manzoni che le è capitato di citare, o anche solo di ricordare?*
-

Edoardo Albinati

§ 1.

Onestamente dovrei dire: nessuno. Del grande scrittore mi incuriosiva, però, un aspetto, sul quale alla lunga mi sarei appoggiato anche senza rendermene conto, e cioè la sua 'serietà'. La sua frontalità anche un poco ingenua nel considerare la letteratura nella sua interezza, nel suo peso. Forse per questo un perdurante fascino (a suo modo perverso, poiché spogliato dalle finalità religiose e avulso dall'argomento in quanto tale) lo ha esercitato su di me una singola opera, un pezzo unico, outstanding nella poesia moderna, *La Pentecoste*. Interessante e germinale, per me, seppure da ragazzo non l'avrei mai riconosciuto in modo aperto, quanto *La nuvola di calzoni* o *Bene!* di Majakovskij.

§ 2.

Il bello di questo scrittore è che non è né lontano né vicino. Si trova, per così dire, sempre alla medesima distanza da noi, da me, ed è forse per questo che negli ultimi anni sono state così istruttive e gradite, con punte di vero entusiasmo 'tecnico', la prima lettura integrale e poi una rilettura de *I promessi sposi*. Eh già, non l'avevo mai veramente conosciuto e capito, quel romanzo, prima dei miei cinquant'anni. Sotto ogni aspetto è intoccabile, non ha nulla di datato né di banalmente attuale. Direi come *Le metamorfosi* di Ovidio, o *l'Onegin* di Puskin o *I Nibelunghi*: libri che sono quel che sono, inspiegabilmente distanti senza che però un granello di polvere si sia depositato su di essi. Mentre lo stesso non si può dire di libri scritti magari trenta o quarant'anni fa, che probabilmente suonavano molto 'contemporanei', e a riprenderli oggi sembra di leggerli attraverso un cannocchiale rovesciato.

§ 3.

Durante una lezione agli studenti detenuti di Rebibbia, una lettura a più voci di un brano dove Ermengarda incontra Adelchi e Desiderio. Molto toccante. Di solito riservo a me le parti femminili (p.e. quella della vergine Maria in *Donna de Paradiso* di Jacopone...) ma stavolta si è prestata a interpretare Ermengarda una professoressa di informatica che aveva un'ora di buco, con una bellissima voce ispirata, e la lettura ne è risultata sul serio commovente. Autentico teatro. L'autore credo ne sarebbe stato orgoglioso, visto il set spoglio e le voci raramente barbariche degli attori.

Nicola Lagioia

§ 1.

Insieme ai *Viceré* di De Roberto, *I promessi sposi* è il romanzo che meglio fotografa il futuro dell'Italia, rispetto a quando è stato scritto. Non può non avere un ruolo nella formazione di uno scrittore italiano.

§ 2.

Sono attuali i don Abbondio, i don Rodrigo, e persino qualche padre Cristoforo in giro c'è ancora. Mi pare molto lontana l'idea della Provvidenza (che forse era inverosimile anche rispetto ai tempi di Manzoni) e, purtroppo, si allontana l'idea della vita come un romanzo di formazione, vale a dire la parabola di Renzo. Sono poche, vale a dire, le occasioni offerte ai giovani per acquisire un vero sguardo adulto. Il giovanilismo (specie quello degli anziani) impedisce una reale educazione alla vita.

§ 3.

L'incontro tra don Abbondio e i bravi. È una scena che – mutatis mutandis – si ripropone ogni giorno, moltiplicata per mille, nell'Italia del XXI secolo.

Michela Murgia

§ 1.

Dovremmo incominciare dalla formazione di lettrici, perché gli scrittori nascono dai libri che hanno letto, e Manzoni è uno dei primi con cui tutti ci confrontiamo. Purtroppo avviene nel coercitivo ambito scolastico, il che non facilita l'apprezzamento libero del testo. Forse per questo ho odiato Manzoni come pochi scrittori in vita mia e solo da adulta ho recuperato un approccio più laico alla sua poetica. Se dicessi che sono arrivata ad amarlo però mentirei: al di là del valore di testimonianza dell'evoluzione del romanzo italiano e dell'imprinting culturale derivato dalla scelta di inserirlo tra i capisaldi della formazione umanistica scolastica, *I Promessi sposi* resta per me il miglior esempio possibile dei romanzi che non vorrei leggere e certamente di quelli che non vorrei scrivere.

§ 2.

L'introspezione dei personaggi, per quanto disegualmente presente nel romanzo manzoniano, resta tutt'oggi magistrale, tanto che dalle pagine che raccontano la psicologia complessa dell'Innominato promana un fascino a cui è difficile sfuggire. Il tratto manzoniano più distante dal presente è invece l'irrealismo del carattere di alcuni personaggi. L'esempio più noto lo incarna Lucia, di bassa estrazione sociale, quando prorompe nel celebre inno d'addio al paesaggio comasco espresso con un incongruente registro colto che oggi farebbe alzare la penna rossa a qualunque editor. La visione religiosa dell'esistenza appare altrettanto superata in una società laicizzata come la nostra, se non nei temi almeno nel modo, che mi sembra datato persino nella sua stessa collocazione storica. I paragoni con la letteratura europea in questo senso possono essere significativi: negli stessi anni in cui Manzoni scriveva *I Promessi sposi*, Stendhal dava alle stampe *Il rosso e il nero*, libro di una modernità tale che i due romanzi, per quanto coevi, sembrano scritti in secoli diversi.

§ 3.

Una delle mie citazioni predilette – purtroppo socialmente ancora molto utile – è quella che inquadra don Abbondio come vaso di coccio tra vasi di ferro. In generale don Abbondio mi pare la figura manzoniana più contemporanea, una sorta di caratterista letterario chiamato a interpretare l'italianità peggiore, quella ignava sempre in cerca di alibi, incapace di guizzi controcorrente che comportano il minimo rischio personale e - se eroe - sempre per caso, sempre a sua insaputa.

Laura Pariani

§ 1.

Importante di sicuro. E non solo perché quando ho frequentato il ginnasio, negli anni Sessanta, *I Promessi sposi* erano letti per intero, commentati in classe una volta alla settimana, capitolo dopo capitolo; perfino studiati a memoria per interi brani («Addio monti», «Scendeva dalla soglia» ecc).

Credo che, volente o nolente, qualsiasi scrittore italiano che si sia occupato di romanzo storico abbia dovuto affrontare Manzoni. Tanto più io, avendo scritto tre romanzi ambientati in un periodo contiguo a quello dei *Promessi sposi*: *La spada e la luna* (Sellerio 1995), che si conclude nel 1616; *La Signora dei porci* (Rizzoli 1999), ambientato negli ultimi anni del Cinquecento in area milanese; e un romanzo, non ancora pubblicato, che ne è il seguito (si svolge tra il 1636 e il 1652, nel Milanesado spagnolo).

Così mi sono ritrovata a rileggere Manzoni, non più come la studentessa ginnasiale che leggeva *I Promessi sposi* con atteggiamento distaccato e un po' ironico (così come ogni quattordicenne ascolta le storie di un vecchio zio) – e con la convinzione che ciò che mi veniva decantato come capolavoro della letteratura italiana non mi sarebbe mai servito a nulla... Ho riletto Manzoni imponendomi di mettere da parte le interpretazioni ricevute a scuola (il «romanzo della Provvidenza» ecc.); e cercando di orientarmi nel suo romanzo da “collega” che ama scrivere romanzi storici.

Penso che esistano due modi di intendere il romanzo storico: da un lato c'è quello che – come dice Kundera ne *L'arte del romanzo* – «esamina la dimensione storica dell'essere umano» e dall'altro il romanzo che si limita a essere «l'illustrazione di una situazione storica, la descrizione di una società in un dato momento, una storiografia romanzata». Quest'ultimo tipo di romanzo mi interessa ben poco, per una ragione molto semplice: si concentra non sugli individui ma sugli sfondi storici; o meglio, non è altro che una volgarizzazione di studi storici. Io credo invece che un romanzo abbia senso solo se dice quello che soltanto un romanzo può dire. In questo senso ritengo *I Promessi sposi* un romanzo interessante.

Cosa intendo per romanzo storico interessante? È quello che interpreta e modifica la verità storica così come è narrata dai manuali e che, proprio perché disseminato di «finzioni» che l'autore sceglie di creare, rivela verità storiche con maggiore generosità della storiografia ufficiale. È questo tipo di romanzo che ha alimentato il dibattito degli ultimi decenni riguardo al fatto che ogni storia, nel momento che ci viene raccontata, è semplicemente una delle versioni possibili. La crisi della storiografia (l'idea che ogni storia sia finzione) ha avuto negli ultimi cinquant'anni il curioso effetto di creare interesse nuovo per la finzione come storia. Ciò regala allo scrittore di oggi una libertà inedita. Nella *Storia del mondo in dieci capitoli e mezzo*, Julian Barnes scrive: «Inventiamo storie per coprire fatti che non conosciamo; conserviamo certi fatti veri e intorno ad essi intessiamo una nuova narrazione. Solo la fabulazione può alleviare il nostro panico e il nostro dolore: la chiamiamo storia». «Ricostruire la storia trasformandola»: è questo che fanno i narratori di oggi – Peter Carey, Orhan Pamuk, Juan Gabriel Vásquez... – che hanno cara la memoria individuale e collettiva. «Ricostruire la storia trasformandola», come direbbe Vargas Llosa, con un «valore aggiunto», cioè integrandola con questa dichiarazione di Pamuk: «La sfida del romanzo storico non è produrre un'imitazione perfetta del passato, ma raccontare la storia con qualcosa di nuovo, arricchirla e cambiarla con l'immaginazione, la sensibilità e l'esperienza personale»... Ovvio che in questo senso Manzoni, con la sua distinzione tra «vero poetico» e «vero storico», è un precursore: «... la poesia: sì, la poesia. Perché, alla fin fine, che cosa ci dà la storia? ci dà avvenimenti che, per così dire, sono conosciuti soltanto nel loro esterno: ci dà ciò che gli uomini hanno fatto. Ma quel che essi hanno pensato, i sentimenti che hanno accompagnato le loro decisioni e i loro progetti, i loro successi e i loro scacchi; i discorsi coi quali hanno fatto prevalere, o hanno tentato di far prevalere, le loro passioni e le loro volontà su altre passioni o su altre volontà, coi quali hanno espresso la loro collera, han dato sfogo alla loro tristezza, coi quali, in una parola, hanno rivelato la loro personalità: tutto questo, o quasi, la storia lo passa sotto silenzio; e tutto questo è invece dominio della poesia».

§ 2.

Ci sono, secondo me, romanzieri «fertili», cioè che aprono la via a coloro che vengono dopo, e romanzieri «sterili» (che chiudono strade).

In questo senso Manzoni è «fertile» per quanto riguarda il romanzo storico (vedi sopra), l'attenzione ai personaggi oscuri, l'ironia con cui condensa il «sugo della storia».

Sulla «questione della lingua» invece è un altro paio di maniche. Si tratta di un problema fondamentale, perché l'uso della lingua dipende dall'esperienza di ciascuno, dalla sua visione del mondo calata in un dato ambiente geografico e sociale. Considero perciò «sterile» il fatto che Manzoni si sia impegnato nella costruzione di un italiano «unificato» che ha tagliato come rami secchi le esperienze linguistiche diverse dal «toscano». Le imposizioni linguistiche – dal «toscano» calato dall'alto nei libri di lettura della scuola post-unitaria, alle frasi fatte che la tivù oggi ci propina, all'inglese che invade ormai tutti i campi del vivere – provocano sempre un restringimento dell'esperienza e un degrado culturale: parlare limitato = pensare limitato = vivere limitato ... parafrasando un personaggio di *Palombella Rossa* di Nanni Moretti.

§ 3.

Cito spesso «Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia»; come pure «quel cielo di Lombardia, così bello quando è bello» e «Così va spesso il mondo... voglio dire, così andava nel secolo decimo settimo»: sono frasi che in famiglia utilizziamo di continuo in senso ironico.

Abitando a Orta San Giulio, mi capita inevitabilmente di pensare a Manzoni più volte al giorno. Per esempio, alzo gli occhi dal computer e dalla finestra vedo la casa dirimpetto dove abitava Rosa Manzoni, la zia che lui spesso veniva a trovare; oppure salgo a prendere il fresco al Sacromonte e mi trovo davanti la targa che ricorda che nel convento di Orta visse colui che ispirò il personaggio di padre Cristoforo... Ma la cosa più buffa è che, siccome nel prato dietro casa c'è un vecchio noce che sta seccando, una volta alle nipoti ho raccontato la storia del miracolo delle noci di fra Galdino e da allora, quando vengono a trovarmi, tutte mi chiedono di raccontarla ancora.

Antonio Scurati

§ 1.

Nella mia formazione di scrittore, come in quella di molti altri miei colleghi e coetanei dis-educati dalla scuola e dall'università italiana, Manzoni ha avuto un ruolo “a posteriori”, quasi “postumo”, un ruolo decisivo ma solo a partire da una comprensione ritardata, un vero e proprio *après-coup* in senso lacaniano: un'impronta, anche profonda, ma riesumata molto tempo dopo il momento in cui fu impressa e dopo essere rimasta a lungo inosservata, nascosta, dimenticata; un momento seminale capace, però, di fungere da origine solo dopo l'avvenimento di una trasformazione – di una maturazione, se preferite – che su un piano logico e cronologico avrebbe, invece, dovuto precedere e generare. Detto in soldoni: negli anni giovanili – anni in cui ho effettivamente letto e presumibilmente studiato Manzoni – le sue opere sembrarono non lasciar alcun deposito in me, salvo una pellicola di fastidio sdegnato. In seguito, però, giunto al momento di “inventare la mia tradizione” – compito obbligato per qualsiasi scrittore della mia generazione, venuta dopo l'interruzione della tradizione – l'ho volentieri riscoperto come “padre”, approprian-

domene con un gesto arbitrario, quasi capriccioso, non ortodosso e deliberatamente anti-istituzionale.

Io appartengo a una generazione di scrittori la cui formazione letteraria – e sottolineo “letteraria” – non è avvenuta dentro il solco della tradizione letteraria nazionale e, a ben guardare, nemmeno dentro il solco della tradizione letteraria. La letteratura mondiale, profetizzata da Goethe al tempo di Manzoni – con il quale intrattenne una corrispondenza – ai miei tempi era divenuta una insormontabile realtà culturale e le espressioni della cultura visuale ne erano divenute, intanto, parte integrante e, forse, dominante. Di fronte a questo immaginario metamorfico e polimorfico, l’insegnamento scolastico e universitario della storia della letteratura italiana, ispirato dagli interessi particolari della “italianistica” più retriva, si dimostrava, e si dimostra, totalmente incapace di preservare e trasmettere la tradizione; si dimostrava e si dimostra, dunque, complice di un autentico genocidio culturale, ancora in atto.

§ 2.

Credo che non possa esserci nessun dubbio riguardo a ciò che è più vivo e a ciò che è morto nell’opera di Manzoni: la straordinaria, palpitante attualità di Alessandro Manzoni sta nella abiura di se stesso. Ciò significa anche, per inciso, che il Manzoni “teorico” prevale sul Manzoni creatore. Mi riferisco al travaglio teorico, e spirituale, e psichico, che, nell’arco di un trentennio, lo conduce quasi a ribaltare – anche se questa vulgata scolastica andrebbe contestata – la poetica dichiarata nella *Lettre à Monsieur Chauvet* (1823). La sconfessione di se stesso – e del proprio capolavoro romanzesco – che culmina in *Dell’invenzione* (1850), passando attraverso *Del romanzo storico, e in genere dei componimenti misti di storia e d’invenzione* (1830), alberga in sé non soltanto i semi del romanzo storico dei successivi 150 anni, non soltanto i semi del romanzo occidentale tout court di fine Ventesimo secolo – quando, con ciò che chiamiamo “postmoderno”, ogni romanzo diventa romanzo storico – ma, addirittura, il loro superamento verso la letteratura del nuovo millennio. L’abiura del “vero poetico” – da lui stesso genialmente teorizzato e praticato nella mescolanza con il “vero storico” – in quanto moralmente illegittima, profetizza l’avvento di una scrittura, quella dei nostri giorni, che assume al fondo del proprio processo creativo la contraddizione del romanzo non fictional. I romanzieri più fecondi di questo inizio secolo e millennio sembrano attenersi nel modo più radicale all’interdetto con cui Manzoni proibì, innanzitutto a se stesso, e poi al mondo, di poter creare o “inventare nulla” nei romanzi. L’aspetto paradossale e vertiginoso di tutta questa lunga vicenda è che il Manzoni senile negò a se stesso creazione e invenzione in letteratura onde poter rappresentare in modo veritiero la realtà creata da Dio mentre alcuni tra i migliori scrittori del mio tempo si negano quel tipo di creazione e di invenzione pur abitando e volendo rappresentare una realtà completamente disertata da qualsiasi Dio.

Date queste premesse, si potrebbe, forse, concludere che l’attualità del Manzoni superstite risieda nella *Storia della colonna infame* – oltre che nei suoi scritti di poetica – ma sarebbe una conclusione fuorviante. La straordinaria vitalità di Manzoni risiede, invece, nella *Storia della colonna infame* ma solo se pubblicata in appendice a *I Promessi Sposi*, come

nell'edizione del 1840. In quel modo, il dittico manzoniano configura a sua volta un "componimento misto di storia e d'invenzione", scandito nei due momenti di una tesi e di una antitesi di cui l'attuale romanzo non-fictional rappresenta la sintesi dialettica.

§ 3.

Le prime pagine – dopo il Prologo – di un mio romanzo di qualche anno fa – *Il bambino che sognava la fine del mondo* (2009) – sono interamente ricalcate sull'incipit della *Storia della colonna infame*. Vi si racconta di due maestre elementari che giungono nella città di Bergamo, dove prenderanno servizio e dove in seguito verranno accusate di molestie ai bambini in una sorta di nuova inquisizione per stregoneria (si tratta, probabilmente, del mio libro peggiore, ma di questo non si può far certo carico Alessandro Manzoni).

Manzoni compare inoltre come personaggio, minore, nel mio romanzo *Una storia romantica*, in gran parte ambientato a Milano durante l'insurrezione del 1848. Vi figura tristemente come un relitto, come l'uomo che una sorte beffarda condanna a sottrarsi all'evento, a rivelarsi del tutto impreparato per il giorno sognato da tutta una vita. Narro, infatti, l'aneddoto leggendario dei giovani patrioti ardimentosi che si recano nella casa di via Morone per chiamare in strada a guidarli contro gli austriaci il poeta che ha ispirato la loro rivolta patriottica e cozzano contro Teresa Stampa che li respinge adducendo il cattivo stato di salute dell'illustre marito, addolorato per la cattura del figlio. Manzoni, divorato dalla nevrosi, protetto dai tendaggi, spia i giovani delusi che tornano alle barricate.

Ricordo che allora non volli accertare se l'aneddoto avesse un fondamento storico. Scelsi, quella volta, il "vero poetico". E l'inettitudine dell'uomo Manzoni a vivere il secolo che la sua poesia aveva suscitato è un'indubitabile verità poetica, oltre ad essere un tratto struggente della sua personalità. Ben lontano dall'idea dello scherno, quella scena voleva essere da parte mia, anche in questo caso, un omaggio al Maestro, al simile, al fratello.

Ecco un'altra faccia della straordinaria attualità di Alessandro Manzoni: la sua nevrosi, la sua agorafobia che gli suggeriva di collocare lo studio al pian terreno della casa di via Morone così che potesse illudersi, attraversando il cortile interno, di essere uscito a passeggio nel mondo grande e terribile. Sì, Manzoni è vivo nella sua nevrosi.