

OGGETTI E SOGGETTI

8

Direttore

Bartolo Anglani

Università degli Studi di Bari

Comitato scientifico

Ferdinando Pappalardo

Università degli Studi di Bari

Mario Sechi

Università degli Studi di Bari

Bruno Brunetti

Università degli Studi di Bari

Maddalena Alessandra Squeo

Università degli Studi di Bari

OGGETTI E SOGGETTI

L'oggetto e il soggetto sono i due poli che strutturano la relazione critica secondo Starobinski. Il critico individua l'oggetto da interpretare e in qualche modo lo costruisce, ma lo rispetta nella sua storicità e non può farne un pretesto per creare un altro discorso in cui la voce dell'interprete copre la voce dell'opera. Ma d'altro canto egli non si limita a parafrasare l'opera né ad identificarsi con essa, ma tiene l'oggetto alla distanza giusta perché la lettura critica produca una conoscenza nuova. In questa collana si pubblicheranno contributi articolati sulla distinzione e sulla relazione tra gli « oggetti » e i « soggetti », ossia fra il testo dell'opera o delle opere e la soggettività degli studiosi.

Giovanni Acerboni

Manzoni e il vero falsificato

Saggio sui *Promessi sposi* e sulla poetica manzoniana

Prefazione di
Maurizio Vitale



Copyright © MMXII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5326-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2012

a Marta e Irene

The fiddler, he now steps to the road
He writes ev'rything's been returned which was owed
On the back of the fish truck that loads
While my conscience explodes
(Bob Dylan)

Indice

Prefazione, p. 11

Introduzione, p. 13

Prima parte: Indagine sulla Quarantana, p. 23

Capitolo I: Cronologia e formalità del matrimonio non celebrato, p. 25

1.1. La procedura matrimoniale

1.2. I tempi del fidanzamento

1.3. Le bugie di don Abbondio

1.4. Le pubblicazioni, non gli impedimenti

Capitolo II: Un «matrimonio contro le regole», p. 51

Seconda parte: La poetica e la crisi del 1823-1824, p. 57

Capitolo III: La *Lettre à M. C****, p. 59

Capitolo IV: Il *Fermo e Lucia*, p. 67

Capitolo V: La *Lettera a Cesare Taparelli D'Azeglio sul Romanticismo*, p. 73

Capitolo VI: L'*Appendice storica su la Colonna Infame*, p. 77

Capitolo VII: I documenti della Chiesa ambrosiana, p. 89

7.1. Perpetua in casa di don Abbondio

7.2. Un decreto di scomunica

7.3. Le motivazioni del decreto

7.4. Le conseguenze della scomunica

7.5. «in quale abisso son caduto»

Terza parte: Un romanzo in cui vale tutto, p. 109

Capitolo VIII: L'ostentazione del rispetto della storia, p. 111

8.1. Le fasi del romanzo

8.2. La datazione

8.3. Il panegirico di San Carlo

Capitolo IX: La falsificazione della storia, p. 119

9.1. L'età sinodale

9.2. «Agnese diceva il vero»

9.3. Il matrimonio clandestino

Capitolo X: L'occultamento della realtà storica della Chiesa, p. 137

- 10.1. Le pubblicazioni
- 10.2. «Antequam matrimonium denunciēt»
- 10.3. Federico Borromeo
- 10.4. Cronologia e formalità del matrimonio celebrato
- Capitolo XI: Il depistaggio del lettore, p. 161
 - 11.1. Le pubblicazioni
 - 11.2. Il titolo
 - 11.3. Gli impedimenti
 - 11.4. Il latinorum
 - 11.5. «... che la bugia sia sempre adorna»

- Quarta parte: Una poetica disperata, p. 175
- Capitolo XII: Le lettere, p. 177
 - 12.1. La poetica, non la lingua
 - 12.2. «ho perduto la bussola affatto»
- Capitolo XIII: La *Storia della Colonna infame*, p. 193
 - 13.1. Cenni filologici
 - 13.2. *L'Introduzione*
 - 13.3. Un giudice meno severo
 - 13.4. Romanzo e allegato
- Capitolo XIV: *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, p. 205
 - 14.1. La critica
 - 14.2. La chiave
 - 14.3. «In un bell'impegno»
 - 14.4. «alias in historia... alias in poemate»
 - 14.5. L'epopea
 - 14.6. Un'interpretazione un po' forzata
- Capitolo XV: *Sul Romanticismo*, p. 261
 - 15.1. L'edizione autorizzata, non la lettera
 - 15.2. Sulla poesia, senza senso

- Congedo, p. 269
- Ringraziamenti, p. 271
- Bibliografia, p. 273

Prefazione

Aporie, incongruenze e inesattezze non si affacciano se non eccezionalmente nella prosa manzoniana, sempre fedele a un proprio ideale etico di verità o almeno di “veridicità”. Ma è noto come alcune inesattezze storiche siano state da tempo individuate nei *Promessi sposi*, ad esempio – per non rammentare che un paio di casi – a proposito del personaggio di Gertrude e dell’amministrazione dell’emergenza del contagio da parte del governo spagnolo. Casi che, è ovvio, non hanno potuto insidiare l’impianto ideologico del romanzo relativamente al rispetto della poetica del vero preannunciata con fermo rigore già nella *Lettre à M. C****.

A turbare l’assetto, pacificamente acquisito, nel quale l’inesattezza storica agisce come licenza poetica o svista perdonabile, giungono ora le ricerche compiute da Giovanni Acerboni, che ha confrontato le fasi della composizione e della revisione del romanzo con le fonti prime della disciplina matrimoniale, fonti che per la loro stessa natura non hanno sollecitato frequenti indagini da parte dei commentatori: i decreti del Concilio di Trento e gli *Acta* della Chiesa Ambrosiana.

La tesi che Acerboni presenta in queste pagine, secondo la quale Manzoni avrebbe deliberatamente falsificato il “vero storico” e insieme “il vero morale”, appare ardita ma certamente suggestiva.

Mantenendosi lontano da ipotesi critiche o meramente interpretative, lo studio di Acerboni persegue il metodo della filologia, collazionando testi, stesure, abbozzi, e rintracciando i supporti alla sua tesi in documenti assai poco conosciuti e popolari, ma assolutamente fondanti per Manzoni. Il rigore dell’indagine e la novità di alcuni fra gli esiti conseguiti fanno del libro di Acerboni un capitolo davvero nuovo nella bibliografia scientifica su Manzoni, che ridisegna alcuni confini fin qui dati per acquisiti e lascia intravedere altri possibili e non meno interessanti territori di indagine.

Ritengo che questo contributo possa risvegliare il dibattito fra gli studiosi, che, come Acerboni riconosce, potranno scandagliare ulteriormente le fonti, verificare la tesi, correggerla o convalidarla, ed estenderne eventualmente la portata ad altri aspetti della molteplice

attività di Manzoni. Particolarmente stimolante, desidero sottolineare in chiusura, mi pare l'ipotesi, suggerita da Acerboni, che la *ratio* ideologica più profonda del romanzo, alla quale sono subordinate le altre, sia quella che attiene alla sua struttura e persino alla sua ragion d'essere, che ne fanno un capolavoro assoluto della narrativa, prima ancora che un romanzo "storico".

Maurizio Vitale

Introduzione

Alla fine, conta il testo. Banale, forse, ma non ovvio, soprattutto per i capolavori, ricoperti via via da strati sempre più spessi di interpretazioni che, quando divengono argomento di se stesse, rischiano davvero di sostituirsi al testo e di trasmettere l'idea che il testo possa essere dato per scontato.

Manzoni, il suo romanzo e i saggi di poetica corrono questo rischio. Lo mostrano, mi pare chiaramente, i risultati di questa prima indagine sulle fonti canoniche del Concilio di Trento e della Chiesa ambrosiana di Carlo e di Federico Borromeo. Le ho interrogate soprattutto a proposito della disciplina del matrimonio, dopo essermi accorto che nel romanzo, a tale proposito, qualche conto non tornava.

Me ne ero accorto mentre lavoravo a una nuova edizione scolastica (che poi non è stata portata a termine), che avevo progettato appunto con lo scopo di valorizzare il testo e la sua bellezza, confidando o piuttosto scommettendo che il romanzo potesse ancora piacere agli studenti. Valorizzare il testo mi parve che significasse anche rinunciare a spiegarlo con ciò che era ovvio o acquisito per la critica o per un docente e provare a spiegarlo rispondendo alle curiosità di uno studente che lo leggesse per la prima volta. Mi sono dunque messo dalla parte dello studente, e mi sono sforzato di immaginare quali domande potesse fare per intendere quali punti del romanzo.

Per esempio, mi interrogavo sul perché Manzoni accettasse la spiegazione di Agnese a proposito della liceità del tentativo di matrimonio in casa di don Abbondio. Mi pareva strano che Manzoni si accontentasse di quelle parole di Agnese «La legge l'hanno fatta loro, come gli è piaciuto; e noi poverelli non possiamo capir tutto». Poverello Manzoni? Poverelli i lettori?

E poi, qual era quella legge? Manzoni non dà risposte nel romanzo (né altrove), e fa passare l'idea che le regole siano tutte rispettate, e dunque ci induce a pensarla come Agnese («Agnese aveva ragione»). Però mi pareva molto strano che Federico Borromeo non obietti nulla quando don Abbondio gli dice, a proposito del tentato matrimonio, che quello è «un matrimonio contro le regole».

Manzoni mi appariva contraddittorio e reticente, ma nei commenti

scolastici, che avevo sottomano, e nella critica, che ho interrogato poi, non ho trovato risposte, salvo cenni imprecisi e superficiali in un paio di manciate di saggetti occasionali, utili soprattutto a suggerire di proseguire l'indagine. A quel punto, non mi restavano che le fonti primarie, e la sorpresa che nessuno le avesse investigate a fondo prima di me.

La fonte discriminante sono i decreti del Concilio di Trento. Manzoni li conosceva certamente fin dal tempo delle *Osservazioni sulla morale cattolica* (1819), ma nella edizione definitiva, la Quarantana (d'ora in poi Q), e anche nella Ventisetтана (d'ora in poi V) vi si riferisce con una libertà eccessiva, che insospettisce.

Nella prima parte di questo volume, *Indagine sulla Quarantana*, smontando l'intreccio e ricostruendo la fabula del matrimonio non celebrato, individuo una serie di contraddizioni, la principale delle quali è che il difetto degli impedimenti, argomentato da don Abbondio, è una falsità che nasconde il difetto delle pubblicazioni, che è il vero errore procedurale e sostanziale da lui compiuto. Ma ai dubbi e alle domande che il lettore si pone su questa e su altre questioni, Q non offre soluzioni né risposte: è un sistema chiuso, che sembra fatto apposta per incuriosire e anche però per mantenere il mistero.

Nemmeno V offre la chiave. Bisogna risalire al *Fermo e Lucia* (d'ora in poi FL), che invece segue molto più da vicino la dottrina matrimoniale del Concilio. Qualcosa accade dunque tra il termine della prima redazione del romanzo (settembre 1823 e anzi anche della prima redazione della *Colonna infame*, dicembre 1923), e l'inizio della sua revisione (marzo 1824).

Accade che Manzoni si imbatte in altre fonti canoniche, gli *Acta* della Chiesa ambrosiana di Carlo e di Federico Borromeo, che presento nella seconda parte del volume *La poetica e la crisi del 1823-1824*, dopo aver ripercorso le tappe più o meno note dello sviluppo della poetica manzoniana. In questi documenti, che erano legge nella Diocesi di Milano (alla quale il Concilio di Trento aveva concesso di mantenere le sue prerogative), Manzoni scopre che alcuni decisivi aspetti strutturali del suo romanzo sono inverosimili e antistorici. La più grave contraddizione riguarda il matrimonio tentato in casa di don Abbondio:

- un decreto di Federico Borromeo del 1609 comminava la sco-

munica a chi lo avesse praticato;

- se il tentativo fosse andato a buon fine, avrebbe generato un matrimonio invalido (per difetto di alcune formalità sostanziali stabilite dal Concilio di Trento) e illecito (in quanto clandestino).

Con i protagonisti scomunicati, buona notte all'ortodossia della morale positiva da loro rappresentata e dunque buona notte al rispetto della poetica del vero storico e del vero morale, enunciata e annunciata nella *Lettere a M. C**** (scritta nel 1820 e pubblicata nel 1823), che Manzoni riteneva invece di aver realizzato con FL.

Manzoni, a questo punto, ha tre possibilità. La prima, sanare il romanzo, non gli pare possibile. Come è ovvio, non pratica la seconda: bruciare il romanzo. Percorre la terza. Manzoni accetta le contraddizioni, per salvare il romanzo, ma non intende ammetterle, e dunque occulta e falsifica la dimensione storica del matrimonio, accreditando il falso per il vero. Il che significa anche ingannare il lettore. Manzoni fatica parecchio, ma riesce infine a presentare come storicamente valido un romanzo in cui in realtà vale tutto, anche ciò che Manzoni aveva escluso che potesse valere: che l'invenzione non dovesse «falsificare la storia».

Nella terza parte del volume, *Un romanzo in cui vale tutto*, descrivo nel modo più chiaro possibile la revisione, talvolta complicatissima, dei passaggi chiave del romanzo: parto dal primo getto della cosiddetta Prima minuta di FL e, passando per le correzioni al primo getto, per la revisione della Seconda minuta, per la Copia per la censura del primo tomo della Ventisetтана e per la Ventisetтана, risalgo alla Quarantana.

La scelta di salvare il romanzo storico che falsifica la storia mi pare dovuta all'impulso dell'artista che si impone contro le ambizioni del pensatore e le pretese del credente, proprio nel momento in cui stavano per conquistare un equilibrio a lungo inseguito. Ma questo equilibrio, ormai a portata di mano, svanisce irrimediabilmente come un sogno interrotto, e i concetti cardinali di vero storico e vero morale, di storia e invenzione, di poesia e «letteratura in genere» divengono incommensurabili.

Come appare da molte lettere e da alcune testimonianze, ne risente immediatamente la salute psico-fisica, precaria già da tempo, e tale

destinata a rimanere.

Tra il 1824 e il 1840, Manzoni è ufficialmente impegnato con il romanzo: rivede FL, pubblica V, rivede V, pubblica Q. Tutti gli aspetti della revisione sono condizionati dalla svolta ideologica del 1824, e anzi mi pare di poter affermare che siano ad essa subordinati.

E, con il romanzo, la *Colonna infame*. Anch'essa, scritta in prima redazione fra il settembre e il dicembre del 1823, viene sottoposta a profonda revisione, per renderla compatibile con il romanzo. Nella *Colonna* pubblicata, infatti, Manzoni rinuncia a tutte le enunciazioni compromettenti formulate nella prima redazione del 1823, che ancora nel luglio del 1824 aveva in animo di pubblicare insieme a V, ma che poi tenne nel cassetto, privando i lettori della possibilità di cogliere le differenze.

Ma ora appare chiaro che è proprio la *Colonna* l'anello di congiunzione con le due opere di poetica che Manzoni pubblica dopo il romanzo: il *Discorso sul romanzo storico* e la *Lettera sul Romanticismo al Marchese D'Azeglio*. Nella quarta parte del volume, *Una poetica disperata*, mi occupo appunto dello sviluppo della poetica manzoniana attraverso l'esame di queste opere, a partire dalla prima.

La *Colonna*, infatti, pur non potendo spiegare l'evoluzione della poetica manzoniana (che non è spiegabile), glissa sul concetto di verità storica, inducendoci a dare per scontata la conformità sua e del romanzo con la poetica della *Lettre*, ma in realtà preparando il terreno per il *Discorso sul romanzo storico*, e per alcune sue formule famose finora apparse contraddittorie come «Un gran poeta e un gran storico possono trovarsi, senza far confusione, nell'uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento». Appunto: il gran poeta nel romanzo, il gran storico nella *Colonna*.

Il *Discorso sul romanzo storico* ha affaticato molto la critica che, anche quando ha ravvisato coerenza con il romanzo, non ha mai attribuito al *Discorso* un grande valore. Ma, come alcuni critici hanno già notato, il *Discorso*, nel quale Manzoni esprime il suo clamoroso rifiuto del genere del suo stesso romanzo, è privo di senso, inficiato da un'ambiguità che non risiede tanto o solo nell'architettura del saggio, quanto a monte del saggio, tale da essere una precondizione che sfalsa il *Discorso* a valle. Sicché accettare il ragionamento di Manzoni conduce fatalmente fuori strada. Il senso di quel *Discorso* va, a mio modo

di vedere, rintracciato non in quello che Manzoni dice ma in quello a cui Manzoni allude non potendolo dire, cioè al fallimento del suo romanzo storico rispetto al divieto di falsificare la storia. Ma che Manzoni alluda a quel fallimento, il lettore non può saperlo, e, fidando comunque in lui, cade nella sua rete logica.

Ma la questione più rilevante a proposito del *Discorso* non è tanto quella di individuarne il senso, che non c'è, quanto quella di capire perché Manzoni l'abbia pubblicato. Poteva lasciarlo nel cassetto, bruciarlo, insomma tacere: c'era la *Lettre*, c'era il romanzo, c'era la *Colonna*. C'era però anche la fama di grande romanziere storico veritiero.

Io ipotizzo che Manzoni abbia pubblicato il *Discorso* per liberarsi dal senso di colpa causato dall'aver rinnegato la sua poetica e avere ingannato il lettore. Tuttavia, Manzoni, che non può dire esplicitamente le cose come stanno, ostenta di ambire a una nuova poetica o a un nuovo assetto della sua vecchia poetica, a un sistema teorico coerente in se stesso e compatibile con il romanzo. In questa prospettiva il *Discorso* conterrebbe la poetica del romanzo, mentre la *Lettre* resterebbe a testimoniare la poetica valida per la sola tragedia.

Manzoni doveva però sistemare una questione parecchio imbarazzante. Nel settembre del 1823 aveva inviato al Marchese D'Azeglio una *Lettera sul Romanticismo* il cui contenuto è sintetizzato nella formula «che la poesia, e la letteratura in genere debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto, e l'interessante per mezzo». A partire dal 1846, la lettera fu pubblicata più volte, sempre contro il volere di Manzoni, e diffuse nel dibattito letterario idee che per Manzoni avevano smesso di valere pochi mesi dopo che le aveva enunciate. Nel 1871 Manzoni, dunque, pubblica l'unica versione valida del *Romanticismo*, un'opera che riguarda la sola poesia, per la quale la regola aurea è che «deva proporsi per oggetto il vero, come l'unica sorgente d'un diletto nobile e durevole». Ma che cosa sia questo benedetto vero, Manzoni non lo dice, e il *Romanticismo* pertanto mi appare inconcludente.

Con questa interpretazione divergo radicalmente dall'approccio critico tradizionale, e pressoché univoco, che si è insinuato persino nella scuola e che dunque agisce in profondità nella cultura italiana. Secondo tale approccio, il *Romanticismo* esprimerebbe e sintetizzerebbe al meglio la poetica manzoniana con quella famosa formula contenuta

nella versione manoscritta del 1823. Però, qui casca l'approccio, perché quella versione non può essere considerata rappresentativa del pensiero dell'autore. Infatti, in base a un principio filologico elementare, le versioni di un'opera precedenti all'ultima autorizzata dall'autore, e massimamente le versioni non autorizzate, si devono (confermo: devono) ignorare (il loro interesse, come FL del resto, riguarda lo studio dell'evoluzione del pensiero e dell'opera dell'autore, rappresentati unicamente – ripeto: unicamente – dall'ultima versione o edizione autorizzata).

Del resto, solo discutendo del *Discorso sul romanzo storico* mi sono potuto giovare della rassicurante presenza di altri interpreti, con alcuni dei quali, grandi e grandissimi (Carlo Tenca, Francesco De Sanctis, Folco Portinari), mi sono sentito, con sollievo, in diretta continuità. Nelle altre parti del mio contributo, invece, il confronto con le riflessioni altrui è stato importante, ma occasionale (Niccolò Tommaseo, Luca Toschi, Domenico De Robertis).

Molto più solido il supporto della critica testuale. Per mia fortuna, ho potuto contare su due edizioni critiche di FL, la vecchia mondadoriana Chiari-Ghisalberti e la nuova Colla-Italia-Raboni, compresa nell'Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, edita dal Centro Nazionale Studi Manzoniani – Casa del Manzoni. Molto utili saranno poi, per gli argomenti che discuto qui, le edizioni critiche in corso della Seconda minuta, di V e della *Colonna infame*. Nei passaggi di mio interesse, dunque, ho potuto contare su un dato testuale ormai sufficientemente stabilizzato e, in ogni caso, ho controllato direttamente i manoscritti, dove era necessario.

Mentre frugavo tra carte inedite mi sono sentito spesso indiscreto, e talvolta mi pareva di violare la privacy di un uomo che è uno dei nostri scrittori più importanti. Mi ha confortato un poco il sostegno che Michele Barbi offre ai critici che ricorrono all'inedito, violando sì l'intenzione dell'autore di non renderlo noto, ma gestendo criticamente un documento che l'autore ha pur lasciato sopravvivergli¹; ma mi ha confortato molto di più l'immagine di Manzoni, che mi ha accompagnato benevola sempre, tranne quando discutevo del *Discorso*: qui mi appa-

¹ M. BARBI, *Piano per un'edizione nazionale delle opere di Alessandro Manzoni*, in "Annali manzoniani", vol. I, 1939, pp. 23-24.