



Tullio Pericoli, caricatura di Umberto Eco, disegno a penna, 2000.

Famosa, ed esilarante, è una pagina che Umberto Eco dedicò al romanzo in un libretto del 1963 intitolato *Diario minimo*, fingendosi chiamato a esprimere dei rapporti di lettura su alcuni grandi classici della storia della letteratura: «[...] il Manzoni anzitutto ambienta il suo romanzo nel Seicento, secolo che notoriamente non vende. In secondo luogo tenta un'operazione linguistica discutibilissima, elaborando una sorta di milanese-fiorentino che non è né carne né pesce e che non consiglierei certo ai giovani come modello di composizioni scolastiche. Ma queste sono ancora pecche minori. [...] Basti aprire la prima pagina e vedere quanto l'autore ci mette a entrare nel vivo delle cose, con una descrizione paesaggistica dalla sintassi irta e labirintica, tale che non si riesce a capire di che parli mentre sarebbe stato tanto più spiccio dire, che so, "una mattina dalle parti di Lecco...". Ma tant'è, non tutti hanno il dono di raccontare, e meno ancora hanno quello di scrivere in buon italiano.

D'altra parte, non è che il libro sia privo di qualità. Ma si sappia che si farà fatica a esaurire la prima edizione» (U. Eco, *Diario minimo*, Milano, Mondadori, 1963).

# I PROMESSI SPOSI RACCONTATI DA ECO



*La storia de I Promessi Sposi raccontata da Umberto Eco, illustrazione.*

Raccontando *I Promessi Sposi* di Manzoni Eco si inserisce su una linea fortunata di grandi scrittori che hanno raccontato i classici del passato, spesso con esiti notevolissimi. Il modello resta senza dubbio la straordinaria operazione compiuta da Calvino con il suo *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, pubblicato da Einaudi scuola nel 1970, cui fece seguito, alcuni anni più tardi, *L'Orlando innamorato raccontato in prosa* da Gianni Celati (Einaudi, 1974). Nella stessa collana in cui Eco ha pubblicato *La storia de "I Promessi Sposi"*... (per "la Repubblica") sono usciti anche, tra gli altri, un *Don Giovanni* raccontato da Alessandro Baricco, *Delitto e castigo* raccontato da Abraham B. Yehoshua, *Gulliver* raccontato da Jonathan Coe.



# UN ROMANZO NEL DESERTO



Copertina del saggio G. Macchia, *Tra don Giovanni e don Rodrigo*, Milano, Adelphi, 1989.

Il critico Giovanni Macchia disegna un quadro sintetico ma estremamente efficace del panorama letterario italiano nel momento in cui Manzoni si avviò per quell'«impresa che fu la sua gloria e il suo tormento e che [...] avrebbe occupato gran parte della sua vita [...]». Affrontando la sua nuova esperienza, [Manzoni] doveva incominciare da zero. Affrontava un genere proscritto nella nostra letteratura [...]. Il romanziere Manzoni, questo strano personaggio che pareva non avere diritto d'ingresso nelle nostre patrie lettere, nasceva dunque in un paesaggio desertico e sconvolto. Da una parte la sterile landa del romanzo italiano, e dall'altra le rovine della propria esperienza di poeta tragico ch'egli improvvisamente abbandonava, e ancora di più il silenzio del poeta lirico...» (G. Macchia, *Nascita e morte della digressione*, in Id., *Tra don Giovanni e don Rodrigo. Scenari secenteschi*, Milano, Adelphi, 1989).

# MANZONI E SCOTT



Sir Edwin Landseer, *Ritratto di Sir Walter Scott*, 1824.

Privo di modelli italiani, al momento di scrivere il suo romanzo Manzoni volse lo sguardo verso l'estero, ovvero verso quei Paesi in cui il genere-romanzo aveva ormai una sua solida tradizione. La scelta stessa del romanzo storico è influenzata dal modello eccellente dello scrittore scozzese Walter Scott, che soprattutto con il suo *Ivanhoe* (1820) aveva riscosso grande successo e dato impulso al genere. Manzoni, però, assume una posizione personale, orientata alla massima fedeltà alla storia: «Per indicarvi in breve la mia idea principale sui romanzi storici [...], vi dirò che lo concepisco come rappresentazione di uno stato sociale mediante fatti e caratteri così simili alla realtà che si possa ritenere una storia vera che si venga scoprendo», scrive in una lettera del 1821 all'amico Fauriel.



# MANZONI E STERNE

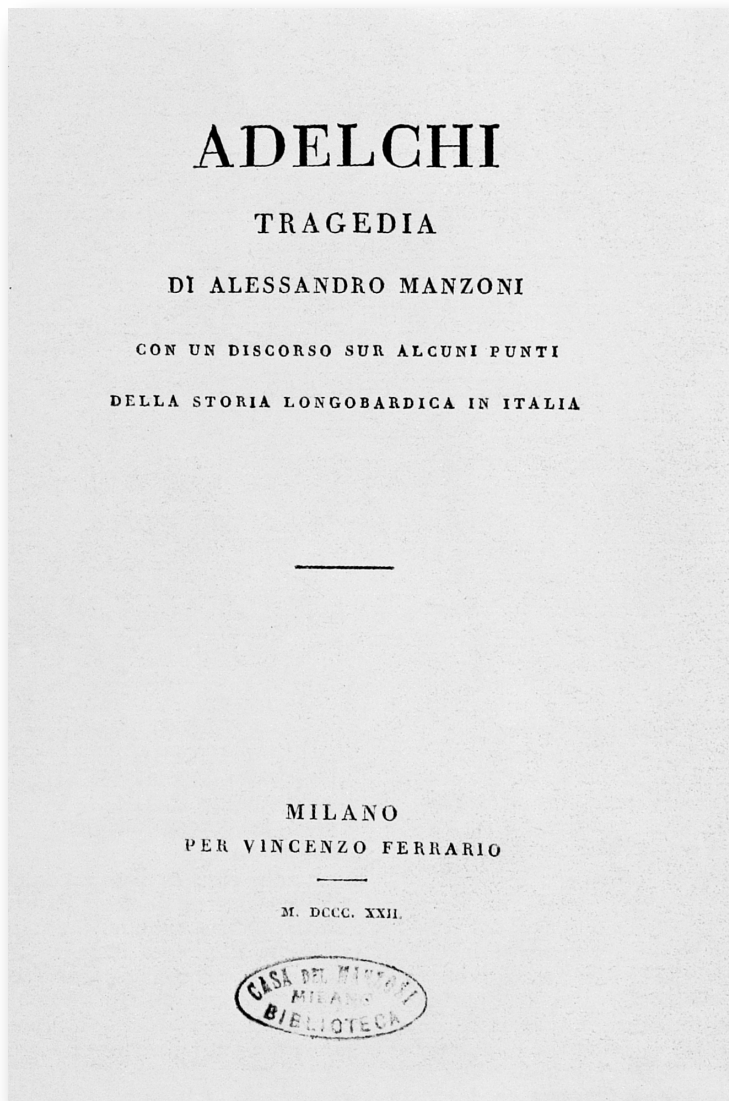


Joshua Reynolds, *Ritratto di Laurence Sterne*, 1760, olio su tela, (Londra, National Portrait Gallery).

Almeno nel momento in cui Manzoni mette mano alla costruzione del primo romanzo, il *Fermo e Lucia*, Walter Scott si rivela un modello insufficiente, di cui egli rifiuta soprattutto l'aspetto di «romanzo elaborato e connesso con mezzi esteriori», nel quale la narrazione gli sembra costretta in una «unità artificiale». Il suo è «un romanzo di massa», in cui «vive [...] il senso di un'epoca», una materia che «non può essere ordinata nel solo tenue filo del tema principale», anche perché «i fili [vi] si aggrovigliano» (G. Macchia, *Nascita e morte della digressione* cit.). Un altro, quindi, doveva essere il modello; e certamente Manzoni ebbe in mente il *Tristram Shandy* di Laurence Sterne, con la sua architettura digressiva.

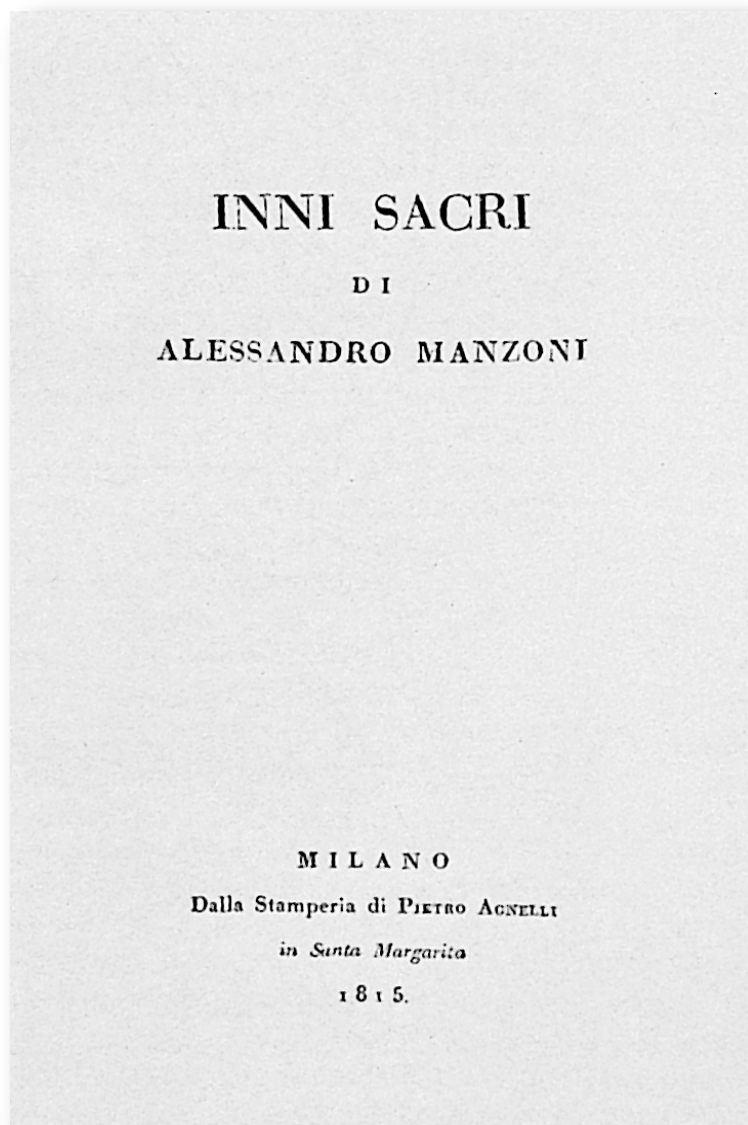


# MANZONI POETA TRAGICO



Prima di giungere al romanzo, Manzoni aveva sperimentato le vie della tragedia, prima con *Il Conte di Carmagnola* (scritto fra il 1816 e il 1820), poi con l'*Adelchi* (scritto tra il 1820 e il 1822): due opere nelle quali tentò di realizzare l'idea di un dramma moderno, fondato sulla drammatizzazione del quotidiano e su un realismo drammatico. Per il metodo di ricostruzione storica che i soggetti scelti gli imponevano, ma anche per la funzione attribuita al coro, non solo le tragedie manzoniane non costituivano una mera riproposizione della tragedia antica, ma si sarebbero anche rivelate fondamentali nell'ottica futura dei *Promessi Sposi*.

Alessandro Manzoni, *Adelchi*, Milano presso Vincenzo Ferrario, 1822. Uno dei venti esemplari realizzati su carta velina di Salò, in ottavo grande (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense).



Alessandro Manzoni, Frontespizio della prima edizione degli *Inni Sacri*, 1815.

Per un decennio, tra il 1812 e il 1822, Manzoni è quasi interamente occupato dalla scrittura in versi, sui due versanti dell'innografia sacra e della poesia civile, che hanno in comune l'impegno etico dell'autore. Il progetto degli *Inni sacri* si interrompe però incompiuto (solo cinque dei dodici *Inni* previsti sono portati a termine da Manzoni), mentre solo due sono le *Odi civili* completate e pubblicate (*Marzo 1821* e *Il cinque maggio*).

# IL NOME DEI PERSONAGGI

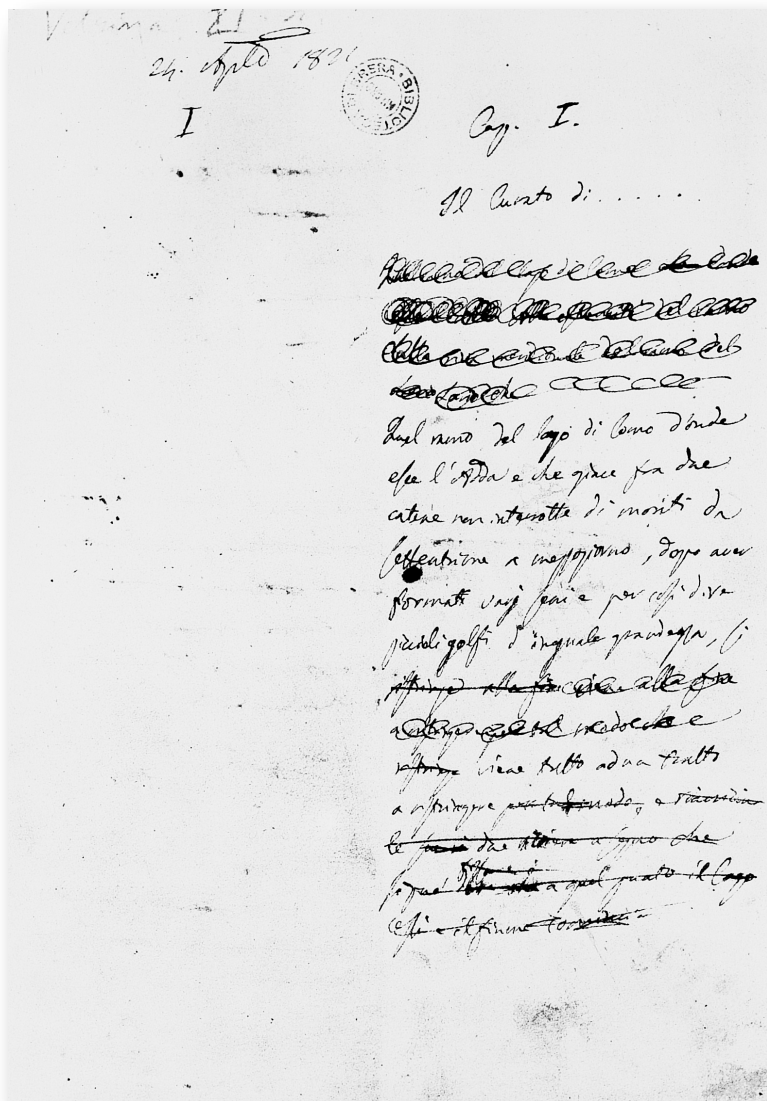


Francesco Gonin, Renzo, edizione dei *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni del 1840.

I protagonisti dei *Promessi Sposi*, Renzo Tramaglino e Lucia Mondella, portano nel loro nome il significato della propria funzione nel romanzo; mentre altri personaggi, come l'Azzecca-garbugli e l'Innominato, entrano in scena con un soprannome che subito li connota. Nel cognome di Renzo si addensano i riferimenti: alle reti dei pescatori (i *tramagli*), alla designazione di tipo sociologico, visto che il Tramaglino è appunto il pescatore, ma anche alla trama (che altro non è, in fondo, che una rete; o una *maglia*, anch'essa presente in *Tramaglino*). Nel cognome di Lucia si intravedono significati morali, con il riferimento alla purezza (*Mondella*, che sembra avere la stessa radice di *mondo*, "puro"). L'Azzecca-garbugli è colui che "indovina" le "faccende intricate", e si sa orientare nelle matasse più ingarbugliate. E incredibilmente esplicito è il soprannome "Innominato" (che nella prima stesura era il Conte del Sagrato), che proprio perché si riferisce a un nome taciuto parla del personaggio che lo porta.



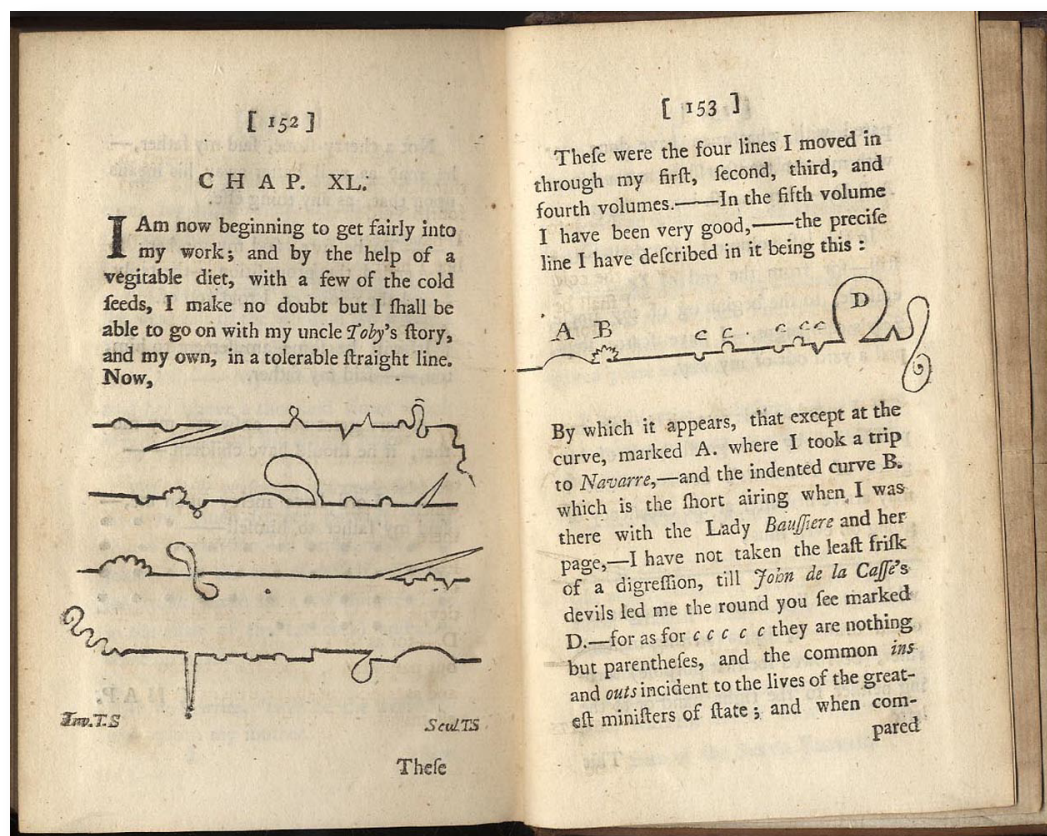
# DA FERMO SPOLINO A RENZO TRAMAGLINO



Alessandro Manzoni, Prima Minuta, Tomo I, cap. I, f.I. La data autografa in alto a sinistra attesta l'avvio del *Fermo e Lucia* il 24 aprile 1821.

Nel passaggio da un romanzo all'altro, dal *Fermo e Lucia* ai *Promessi Sposi*, cambia il nome del protagonista maschile, che già nel primo libro, però, “parlava”: Fermo Spolino era il depositario di un ossimoro in cui la mobilità della spola (la “bobina di filo che s'introduce nella navetta e viene fatta passare avanti e indietro tra i fili dell'ordito durante la tessitura”) contraddiceva la fermezza cristallizzata del nome. Nel passaggio da un nome all'altro, però, sopravvive un elemento fondamentale: Fermo/Renzo è colui che tesse il filo della storia, come ci dice il suo cognome, che esso sia Spolino (con riferimento immediato alla tessitura, anche del racconto), o *Tramaglino*.

# IL DISEGNO DELLA TRAMA

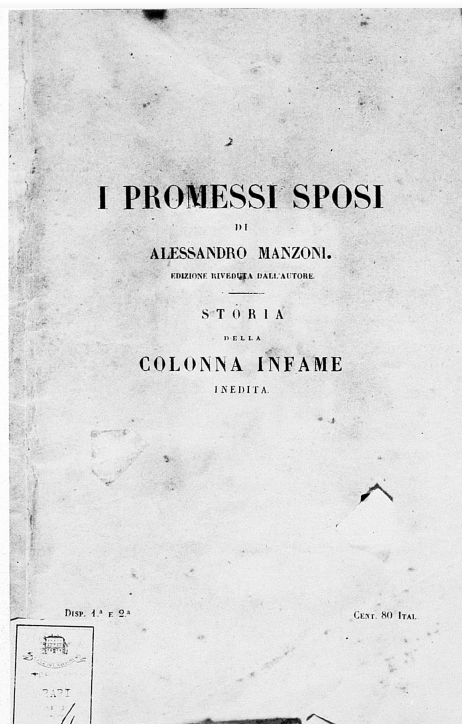
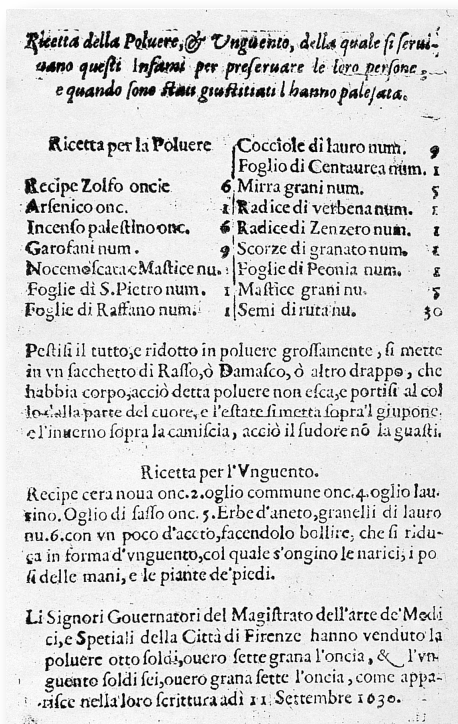


Il “disegno” della trama del *Tristram Shandy* di Laurence Sterne.

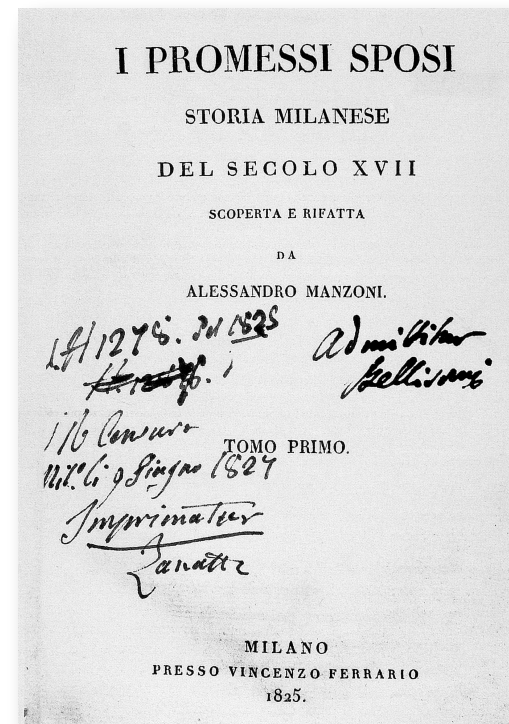
La vita e le opinioni di *Tristram Shandy* gentiluomo, di cui Laurence Sterne (1713-68) pubblicò nel 1760 i primi due volumi, è il modello insuperato di una costruzione romanzesca per digressioni. «La digressione per Sterne [...] era un vero sistema di composizione. Il genio agile e mobilissimo gli assegnava funzioni multiple, nuove e complesse. Senza perdere la qualità d'artificio letterario che dava a *Tristram Shandy* la sua unità organica e il suo movimento, la macchina avanzava. Le opinioni prendevano il posto delle azioni» (G. Macchia, *Nascita e morte della digressione* cit.). Nella pagina divertita e geniale che vediamo nella foto, Sterne disegna letteralmente l'effetto di questo sistema digressivo sul filo della trama, che si fa tortuoso e serpentino, pieno di deviazioni dalla linea principale.



# IL FILO DELLA STORIA



Storia della  
colonna infame.



Il primo tomo  
della prima  
edizione dei  
*Promessi Sposi*.

Nel primo romanzo di Manzoni, il *Fermo e Lucia* (completato nel 1823), il corso della narrazione era interrotto da frequenti digressioni, da momenti riflessivi e saggistici in cui il flusso del racconto finiva per inciampare irrimediabilmente. Così, rifacendo il suo romanzo, Manzoni dovette affrontare un faticoso lavoro condotto «per forza di levare» e dovette abbandonare quell'«incolto e materiale procedere dei fatti» che nel *Fermo* aveva programmaticamente accolto, «per dare alla sua opera una più rigorosa e pur impossibile architettura. [...] E tutto ciò che di stravagante, di divagante, degno di Sterne, illuminava non soltanto le passioni dei personaggi ma le idee dell'autore [...] riceve in gran parte la sua censura o la sua condanna» (G. Macchia, *Nascita e morte della digressione* cit.). All'andamento serpentino e tortuoso della trama Manzoni sostituisce, nei *Promessi Sposi*, un nuovo equilibrio tra riflessione e narrazione, e una nuova armonia dell'intriccio e della fabula.