

## LETTERATURA ITALIANA

a cura di Paola Italia

### *Diciotto tonnellate di bronzo, ovvero Manzoni 150 anni dopo*

ALESSANDRO MANZONI, *Lettere d'amore, d'amicizia e d'altre cose*, introduzione e cura di Pierantonio Frare, prefazione di Edoardo Albinati, in collaborazione con l'Associazione degli Italianisti, Milano, Rizzoli 2023 («BURClassici moderni»), pp. 408, € 15,00.

Nei primi anni Ottanta, quando la morte dell'autore era stata già decretata da un pezzo, Juri Lotman, in un saggio breve, ma in certo modo rivoluzionario (*Il diritto alla biografia. Il rapporto tipologico fra il testo e la personalità dell'autore [1984]*, in J. Lotman, *La semiosfera*, ristampato nel 2021 dalla Nave di Teseo), si era domandato quali fossero le regole che stabilivano il «diritto alla biografia» e aveva concluso che, al di là della provenienza sociale – quel meccanismo per cui la storia narra solo di «principi e potentati» e non si occupa mai delle vicende delle «genti meccaniche e di piccol affare» – era sempre stato riconosciuto agli scrittori e ai poeti. Diritto a essere raccontati, in modo più o meno verosimile, come i condottieri o i santi, e a testimoniare con la propria vita il 'patto letterario' con il lettore, la sua disponibilità a fidarsi dell'autore. Le biografie erano talmente richieste che all'inizio del XIX secolo si era diffusa l'abitudine di accompagnare i libri con un ritratto, o una cronologia. Non solo perché la presenza del ritratto era la garanzia di una legittimazione ufficiale, ma perché da quel ritratto si potevano evincere l'affidabilità e la buona fede del romanziere o del poeta. E usare il ritratto come uno strumento di indagine, uno scandaglio dell'opera.

Il saggio di Lotman ebbe un certo successo, ma non tanto da riportare in auge la biografia letteraria. Troppo, alla fine dell'Ottocento, certo storicismo aveva utilizzato vita, morte, miracoli di poeti e narratori, da ridurre la critica a un esercizio di voyerismo, una nobile ripresa dal buco della serratura, e da considerare l'opera come il risultato, deterministico, della vita. E a finire, per esempio, di giustificare il pessimismo cosmico di Leopardi con la sua complessione, contro il suo stesso sdegnoso rifiuto:

è stato solo per effetto della viltà degli uomini, che hanno bisogno d'essere persuasi del merito dell'esistenza, che si è voluto considerare le mie opinioni filosofiche come il risultato delle mie sofferenze personali, e che ci si ostini ad attribuire alle mie circostanze materiali ciò che non si deve che al mio intelletto. Prima di morire, voglio protestare contro questa invenzione della debolezza e della volgarità e pregare i miei lettori di impegnarsi a distruggere le mie osservazioni e i miei ragionamenti piuttosto che accusare le mie malattie (da una lettera al De Sinner del 24 maggio 1932).

L'opera, a norma di strutturalismo, doveva essere separata dal suo autore, fino al punto di considerarla il risultato di un movimento di intertestualità collettiva.

Con Manzoni, la delegittimazione della biografia trova terreno fertile. Non c'è stato autore più schivo e restio a lasciare traccia di sé, sia nell'opera che nelle testimonianze iconografiche, a partire dai ritratti, come ha ben raccontato Silvano Nigro nella *Tabacchiera di Don Lisander*. Quello più celebre è realizzato da Hayez su spinta dell'energica seconda moglie Teresa Borri Stampa, che nel 1840, nel pieno della correzione del romanzo, sottopone Alessandro a quindici sedute di posa, fino al 26 giugno 1841. Altri quattro mesi e il 21 ottobre il dipinto viene incorniciato, appeso e ammirato. Teresa, giustamente soddisfatta, può dichiarare:

Ieri il ritratto è andato sulla cornice ed è un portento di somiglianza. Tutti, donne e servitori, Pietro, Enrico, Sogni, dicono che l'Hayez ha stampato la faccia di Alessandro sul quadro! L'è, dicono tutti, un portento dell'arte.

Il ritratto precedente, quello realizzato nel 1835 dal Molteni, che divideva lo studio con il genere di Manzoni, Massimo d'Azeglio, rispettava invece l'iconografia del tempo: la figura all'impiedi, la chioma lievemente arruffata, lo sguardo ispirato, e sullo sfondo «quel ramo del lago di Como» e il ponte Azzone Visconti sui cui pilastri si infrangevano le acque impetuose dell'Adda. Nella mano una copia dei *Promessi sposi*. Ma Manzoni – precursore delle auto-iconoclastie gaddiane – ne aveva proibito la pubblica esposizione, scrivendo appositamente al Molteni:

a d'Azeglio venne il capriccio di volere su una tela un povero soggetto e un lavoro squisito, io gli protestai che la cosa doveva rimanere privatissima, e sempre che ne venne il discorso, ho escluso espressamente l'esposizione (6 settembre 1835).

L'Hayez, invece, ottemperando alla ferrea pianificazione iconografica di Teresa, ritrae Manzoni comodamente seduto in poltrona, calmo, pacato, quasi compreso (e compreso) dall'eccessiva pazienza a cui la seduta lo sottopone. Sullo sfondo un'uniforme color ebano, appena rischiarato da una maggiore luminosità al centro per far risaltare la figura; nella mano la tabacchiera, che bilancia sulla sinistra l'inclinazione del corpo sulla destra, a causa delle gambe accavallate. Non più il letterato ispirato, ma lo scrittore che ha quasi terminato la revisione del suo primo e ultimo romanzo. E che – salvo qualche saggio storico-letterario, e il monumentale libro sulla lingua italiana, che non vedrà mai la luce – non metterà più mano alla penna. L'aria sembra «pacata e inquieta» (Mazzocca), ma più rassegnata che vittoriosa. Non di chi ha avuto ragione dell'anacronismo di un toscano che nel 1827 aveva potuto documentare solo sui vocabolari, ma di chi aveva riconosciuto nel romanzo storico un genere illegittimo, come tutti i componenti «misti di storia e invenzione», e che aveva portato avanti quel progetto fino all'estremo, proprio per dotare una nazione che non c'era di una lingua comune: viva, vera e utile.

Per una sorta di contrappasso, tuttavia, l'*understatement* della figura reale dell'autore provoca l'icasticità della sua figura letteraria. Nonostante la posa domestica, la tabacchiera, i pantaloni di fustagno, che avrebbero fatto dire alla figlia Vittoria: «Lì ci sei proprio vero e vivo!», non è a quel ritratto che Manzoni è stato associato. L'immagine di Manzoni è piuttosto quella della statua di diciotto tonnellate di bronzo progettata dal Barzagli, eretta nel decimo anniversario della sua scomparsa nello spazio equidistante tra la casa del Prina, demolita dopo che nel 1814 il ministro delle finanze austriaco era stato trucidato dalla folla inferocita, e la chiesa di San Fedele, sulla cui scalinata, il 6 gennaio 1873, lo scrittore era caduto battendo la testa. Statua che rimarrà miracolosamente in piedi dopo i bombardamenti dell'agosto 1943, che ridussero a macerie le case di piazza Belgioioso e la chiesa stessa. Lì Manzoni è un gigante, la figura ben bilanciata tra la gamba sinistra in posizione avanzata e il braccio corrispondente, appoggiato sulla schiena, stringe tra le mani una copia delle *Georgiche*.

Il Manzoni che si legge a scuola, e anche in parte quello che è stato celebrato in questo centocinquantenario anniversario della scomparsa, è sempre quello delle diciotto tonnellate di bronzo: lontano, imperturbabile, inaccessibile. Lo scrittore italiano meno amato dagli studenti, ma anche meno conosciuto, quello il cui proverbiale riserbo veniva a coincidere con un distacco dal mondo, una deliberata distanza di sicurezza dalle «accecanti passioni». Lo scrittore etichettato in qualche vieta formula critica per proclamare la necessità di sradicarlo dalla lettura scolastica o di chi lo continua a spiegare con riassunti dei capitoli, schede sui personaggi, ed elaborate quanto meccanicissime (Manzoni avrebbe detto «macchinalissime») analisi del testo. Se non fosse per la caparbia volontà di qualche raro e temerario insegnante, e le geniali reinvenzioni teatrali, televisive o musicali dei *Promessi sposi*, drammatiche o parodiche, che hanno radicato la dimensione antropologica del testo in un patrimonio memoriale collettivo, da Testori gli Oblivion, la scuola si potrebbe ben dire oggi la tomba del romanzo.

E non è che manchino gli strumenti per sperimentare una nuova didattica manzoniana. Il portale [www.alessandromanzoni.org](http://www.alessandromanzoni.org), progettato da un gruppo di ricercatori di varie università italiane in collaborazione con la Biblioteca Nazionale Braidense e il Centro Nazionale di Studi Manzoni, sotto la guida di Giulia Raboni, è una vetrina di tesori a cielo aperto. Con un semplice click, sulla LIM, il computer, ma anche dal proprio cellulare (perché sequestrare i telefoni in classe e non usarli invece consapevolmente?), ogni insegnante e ogni studente può ora leggere e vedere tutti i testi (in un'edizione affidabile, e non in una delle tante versioni *fake* che pullulano in rete), i manoscritti delle opere (un tempo chiusi nei sacrari delle biblioteche, appannaggio di pochissimi studiosi), i libri della biblioteca (tutti digitalizzati e con la riproduzione delle impressionanti postille), la bibliografia della critica (con 13584 lemmi, dalle prime recensioni al romanzo ai saggi più recenti), e accedere a una serie davvero innovativa di strumenti digitali: dal sito in cui si può leggere in parallelo l'edizione del 1827 e quella del 1840 per verificare, parola dopo parola, quel lavoro di riscrittura del romanzo che

ha costruito la lingua della nazione (*Philoeditor Manzoni*: <https://projects.dharc.unibo.it/philoeditor/>), al portale che raccoglie *Quaranta commenti alla Quarantana*, liberamente consultabili e raffrontabili – anche due alla volta – con il testo del romanzo (*Leggo Manzoni*: <https://projects.dharc.unibo.it/leggomanzoni/>), alla Libreria Digitale (ospitata dalla *Digital Library* del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica di Bologna), che permette di sfogliare la digitalizzazione ad alta definizione dell’edizione del 1840 e vederne, in tutto il suo splendore, l’apparato iconografico: le 505 illustrazioni, affidate da Manzoni a Gonin e alla sua bottega di incisori, che guidano il lettore in un viaggio attraverso le vignette, progettate e ‘montate’ in quello che oggi si chiamerebbe uno *storyboard*, da Manzoni stesso, e ora ‘metadate’ in modo da poterle sfogliare per categorie: capitoli, autori delle incisioni, temi, personaggi, toponimi, luoghi, soggetti (*Vedo Manzoni*: <https://projects.dharc.unibo.it/leggomanzoni/vignette>). Un «romanzo per gli occhi» (che è stato il titolo di un fortunato saggio critico di Daniela Brogi, dedicato alla dimensione iconografica del romanzo come atto fondativo di un nuovo realismo, che affonda le sue radici nelle tele secentesche di Caravaggio), da vedere e non solo da leggere, come per primo Silvano Nigro aveva raccomandato, riconoscendo segnali precisi di un’interpretazione ‘d’autore’ del testo. E un ‘romanzo per tutti’, distribuito non a caso a fascicoli (assemblati solo dopo la fine della stampa nel 1842): la prima *graphic novel* della nostra letteratura.

Ma il portale [Alessandromanzoni.org](http://Alessandromanzoni.org), che per ricchezza di dati e novità di impostazione è già modello dei vari portali monografici che stanno cambiando il modo di studiare la letteratura italiana, da Dante a Petrarca, da Tasso a Leopardi (se ne veda l’elenco completo nella sezione *Strumenti* del numero di Griseldaonline, che ospita gli atti del convegno tenutosi a Bologna nel 2020: *Italianistica digitale* <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/strumenti/strumenti-italianistica-digitale>), ha anche una sezione che offre un’occasione unica per conoscere Manzoni, per far scendere dal piedistallo le diciotto tonnellate di bronzo e sperimentare una nuova didattica della letteratura italiana. Nel sito, infatti, vengono censite, catalogate e rese interrogabili per autore o data, tutte le 1609 lettere spedite da Manzoni, dalla prima ‘scandalosa’ a Giovan Battista Pagani, amico di collegio a cui – cito dal registro del portale, fornito per ciascuna missiva – «dà notizia [...] delle vicende amorose in cui si trovava coinvolto insieme all’amico Luigi Arese e a una giovane inquilina dello stabile di contrada Santa Prassede a Milano (oggi via Fontana), dove allora abitava» (siamo tra il 1801 e il 1803, e Manzoni ha tra i sedici e i diciotto anni ed è uno scapestrato «giovine signore» appena uscito dal collegio barnabita dei Nobili, dove non aveva conosciuto solo giovani rampolli sciopepati della buona società milanese, ma anche quelli che sarebbero diventati due dei suoi più cari amici: il carbonaro Federico Confalonieri e il drammaturgo Ermes Visconti), che con spettacolare maestria compone il *Trionfo della Libertà* per esaltare la rivoluzione, condannare i preti, infamare i politicanti della Cisalpina, celebrare gli esuli napoletani e lodare Vincenzo Monti.

È il periodo che la critica manzoniana definisce «della dissipazione», e che è sempre frettolosamente liquidato per giungere presto a quello della ‘redenzione’, da cui scaturiscono i quattro *Sermoni*, ignorato e superbo esempio di poesia civile, durissima satira morale contro la corruzione, la falsità, l’ipocrisia, sulle orme (ma con molto più acido corrosivo) di quella di Parini. Si prenda per tutti l’*Amore a Delia*, scritto durante il soggiorno a Venezia, dove l’irrequieto adolescente viene spedito dal padre su ‘paterno’ suggerimento di Monti, che offre, nella forma antifrastica cara a Parini una cruda rappresentazione dell’ipocrisia del *ménage* matrimoniale attraverso il ritorno di Amore nella casa della madre di Delia, dove un tempo aveva trionfato per gli amori extraconiugali, ora rinnegati e sostituiti da smanie penitenziali, ma presto rinnovati dai nuovi amori della giovane, che non tarda a ripopolare il palazzo di amanti occasionali (rimpiazzati dagli ufficiali francesi) e di figli illegittimi. Un coraggioso atto di denuncia sociale, per chi sapeva (e sapeva che tutti sapevano) di essere figlio illegittimo di una vivace mal maritata (che avrebbe poi convertito, dopo la morte dell’Imbonati, la propria irrequietezza in rigori penitenziali). *Sermoni* corrosivi e avvelenati, che infatti verranno espunti dal canone dal poeta dopo la conversione (ma che sono indispensabili per capire da dove proviene il senso della giustizia e della responsabilità, prima di tutto morale, che pervade tutto il romanzo).

Nel portale [www.alessandromanzoni.org](http://www.alessandromanzoni.org) le lettere ci sono proprio tutte, ciascuna con un utilissimo regesto e una serie di note, che rinviano a passi dei testi, o articoli di bibliografia, in una mappa di ‘tutto Manzoni’ che è anche una biografia *sui generis*, di chi, fedele all’imperativo categorico dello ‘stare bassi’, ha dato ai critici l’autorizzazione alla rimozione dell’io, al tabù dello specchio: se si vuole presentare in classe un profilo biografico di Manzoni bisogna ancora ricorrere a un romanzo, in un certo senso, «misto di storia e invenzione», come *La famiglia Manzoni* di Natalia Ginzburg (che dichiara esplicitamente chi fosse stato il suo «Anonimo»: il troppo trascurato libro di Donata Chiomenti Vassalli, *Giulia Beccaria, la madre di Manzoni*, pubblicato nel 1956 da Ceschina). Splendido affresco di tutto ciò che ruotava intorno a Manzoni, ma in cui l’autore è sempre e solo il filo conduttore di una *Genealogia matrorum mediolanensorum*: di una mirabile saga di donne, da Giulia a Sofia, da Vittoria e Matilde. Con la regia, sullo sfondo, di Cesare Garboli, mentore di Ginzburg ed edificatore del mito di Matilde, l’ultimogenita dei dieci figli di Manzoni, di cui cura nel 1992 il *Journal intime*: la delicatissima e struggente adolescente – uccisa dalla tubercolosi a 26 anni – che affida al diario riflessioni fragili e potenti, lettrice acuta dei *Canti* di Leopardi in cui riconosce una disperazione così vicina alla propria: «Leggendo Leopardi devo spesso chiudere il libro; questa lettura mi strema e non posso farla che a tratti. Resto come schiacciata sotto la bellezza e la tristezza dei suoi versi» e ancora, «Leggendo Leopardi provo una sensazione che mi era sino a ora sconosciuta [...] è come se una mano di ferro mi stringesse il cuore e mi mozzasse il respiro! Sventurato Leopardi». La lettura di Garboli ha costruito un personaggio unico, solitario, inimitabile: un’Antonia Pozzi *ante litteram*. Ma

si sarebbero dovuto aspettare i *Carteggi letterari* pubblicati presso la Casa del Manzoni nel 2016 e soprattutto il secondo volume del 2019 (a cura di Mariella Goffredo De Robertis, fine manzonista e conservatrice per anni della Sala Manzoni della Biblioteca Braidense ed Emanuela Sartorelli) per porre il personaggio nel suo tempo, e restituire alla sua storia la molteplicità dei volti e delle voci, sostituire alla sola luce diafana di Matilde la diffrazione di luci e ombre di una famiglia complicata, allargata, nata da un grado zero di affettività e cementata da un potente desiderio di unità (Alessandro raggiunge la madre, a Parigi, solo a vent'anni, quattro mesi dopo la morte dell'amante Carlo Imbonati, e, con Enrichetta, la giovanissima sposa scelta da Giulia, costituirà un trio indissolubile).

La pubblicazione, in questo centocinquantenario, dell'antologia di *Lettere d'amore, d'amicizia e d'altre cose*, curata da un campione degli studi manzoniani come Pierantonio Frare (si leggano per esempio *La scrittura dell'inquietudine* del 2006 e il capitolo sulla religione del *Companion Manzoni*, pubblicato nel 2020 da Carocci), per la collana BUR promossa dall'Associazione degli Italianisti (ADI), sottrae quel meritorio lavoro dall'oblio delle Edizioni Nazionali, benemerite ma ignorate, perché introvabili ed economicamente inaccessibili (una riedizione digitale di tutta la serie sarebbe benemerita, e porterebbe a un decisivo progresso degli studi manzoniani). Valore aggiunto di questa antologia – costruita per sezioni tematiche, dall'amore (*Manzoni innamorato: la scoperta e la felicità dell'amore*), alla famiglia (*Gioie e tribolazioni di un padre di famiglia*), all'amicizia (*Le consolazioni dell'amicizia*), alla politica (*Una lunga passione per l'Italia*) – è una densa introduzione di Edoardo Albinati, che legge l'epistolario come un lungo esercizio stilistico, in «litote», di dominio delle passioni:

Scambiato talora per insensibilità, è proprio l'eccesso di sensibilità a raffreddare i moti dell'anima o piuttosto a tradurli in clausole stilisticamente impeccabili, a trasporli su un piano formulare convenzionale e dunque accettabile, in modo da depotenziarne la carica sconvolgente – un po' come agisce la litote, la figura del linguaggio che potrebbe essere presa ad emblema della sua intera vita (p. 10).

Non si potrebbe descrivere più chiaramente il meccanismo di rimozione della scrittura di Manzoni, e spiegarlo meglio.

Ma torniamo a Matilde. L'introduzione di Frare, che mostra come l'epistolario sia la soluzione di un'aporia insanabile nella scrittura manzoniana – «lo scritto è monologico [...] l'oralità invece è dialogica; e la verità si raggiunge attraverso il dialogo» (p. 29), donde l'affidare a lettere i nuclei portanti del proprio pensiero: a M. Chauvet, al D'Azeglio, al Broglio, al Casanova, e anche quelle mai spedite: al padre Cesari, al Tommaseo, al Cousin – sfata la (infondata) leggenda «di un Manzoni padre (e prima ancora marito) snaturato, che sacrifica sull'altare della propria produzione letteraria e del proprio egoismo “una vittima, un agnello espiatorio e sacrificale”»: prima Enrichetta, poi Matilde» (p. 44). Impossibile, per Enrichetta, già sfinita dai parti, occuparsi

della più piccola dei dieci figli, nata nel 1830, e indispensabile, alla sua scomparsa, metterla in collegio con la sorella Vittoria, a Lodi, dalle Dame inglesi, dove rimane fino al 1836, quando viene trasferita, sempre con Vittoria, a Milano, al monastero della Visitazione. Sarà sempre Vittoria, madre putativa, a prendersene cura quando, con il matrimonio con Giovan Battista (Bista) Giorgini, si trasferisce in Toscana e Manzoni, già in affanno per le spese del mantenimento di Brusuglio e i debiti contratti dai figli (il rapporto con Enrico e Filippo meriterebbe un racconto a parte, si pensi solo che a loro sono rivolti gli esordi epistolari più imperativi, così alieni dai modi di un padre che si rimproverava di non essere stato abbastanza esigente: «Enrico!», «Filippo!»), continua a inviare sostegni economici. Le 64 lettere a Vittoria e le 25 a Matilde (sei sono presenti nell'antologia) abbondano di sollecitudine e dissimulazioni. E nel commento di Frare troviamo dati storici fondamentali per capire le reali condizioni di un padre amorevolissimo, ma nevrotico, incapace di viaggiare da solo, costretto a chiedere dilazioni di pagamento ai commercianti per far fronte alle urgenze domestiche, e a cui, fino al 1850, non viene concesso il passaporto. E un marito legato a doppio filo ai malanni della seconda moglie (anche su Teresa, la sua tenace ammirazione e i suoi mali immaginari si potrebbe scrivere un racconto a parte...). I 22 giorni del viaggio in Toscana, nel settembre-ottobre 1852, per le figlie un «sogno di felicità», sono in realtà un tormento per Teresa, che non sopporta la lontananza, e a cui Manzoni scrive quasi tutti i giorni, cercando di minimizzare i mali della moglie e le angosce sulla sua salute, con la sublime ironia di un marito assediato dalle premure di una ipocondriaca: «Io sto bene, benone, benissimo, e se t'avessi da descrivere lo stato della mia salute farei una tiritera, da farmi passare per un egoista appassionato del suo corpaccio a chi capitasse in mano questa lettera» (p. 114). Le effusioni romantiche, così comuni negli epistolari del tempo, sono davvero lontane.

Pochi anni dopo, aggravandosi le condizioni di Matilde, questa dissimulazione, che era anche una continua, caparbia illusione di salute che rasentava l'autoinganno (come Alessandro aveva già fatto con la malattia di Enrichetta), e che aveva facilmente portato alla rimozione fino a far scrivere a Matilde, nell'ottobre del 1855:

Scusa caro Papà, temo di far male a lamentarmi così, temo di seccarti, ma non di parerti esigente [...]. Sai che sono dei mesi che non mi scrivi e non t'immagini che cos'è per me una riga tua? Tutte le mattine aspetto l'ora della posta con smania; e mi dico sempre, oggi certamente avrò una lettera, e invece tutti i giorni non c'è nulla

diventa l'incertezza di chi non si sa risolvere a prendere atto del pessimismo della ragione e preferisce opporvi l'ottimismo della volontà (temendo anche che una visita avrebbe potuto aggravare lo stato di salute nervosa, già emotivamente compromesso, della malata). Matilde, a onor del vero, muore il 30 marzo senza riuscire a vedere il padre, e sperando ancora disperatamente in una visita.

Non meno importanti, per comprendere l'epistolario, sono due potenti inibitori di verità, che rendono la lettura di ogni lettera un processo indiziario: il primo, costituito dalla censura postale, che cesserà solo con la legge del 5 maggio 1862 (entrata in vigore il 1° gennaio 1863), per cui dobbiamo pensare che ogni lettera precedente a quella data viene scritta come se potesse essere aperta da altri (e segnatamente dalla Polizia austriaca), e il secondo, rappresentato dal rischio speculare e opposto, conseguente, sin dopo il 1827, allo straordinario successo dei *Promessi sposi*, per cui le lettere di Manzoni potevano essere divulgate, «esibite come prove della confidenza con un grande o addirittura pubblicate, con inevitabili strumentalizzazioni» (p. 27), oppure semplicemente condivise con altri, in quella circolarità amicale che era così necessaria a Manzoni da tenersi l'amico Grossi a pigione nella stanza accanto il proprio studio, e da coinvolgere nella scrittura del romanzo (e ancor di più nella revisione), gli amici della cerchia di via Morone, sostituito, dopo la morte dell'amatissimo Porta, della 'cameretta' del poeta della Ninetta del Verzée. Con questa consapevolezza storica dovremmo leggere l'epistolario di Manzoni, per cogliere la sua voce tra le righe, al di là del «nativo pudore», della «dissimulazione onesta dei sentimenti», del «riserbo insegnato dall'educazione sociale e religiosa» (sempre Frare, p. 28), e dietro l'ironia, che regna sovrana, ma aleggia leggerissima ovunque, e che è tanto meno riconosciuta quanto maggiore è la pesantezza di quelle diciotto tonnellate di bronzo. E per riconoscere, sul versante opposto, la robusta energia – così inconsueta nel tenore delle lettere ufficiali – con cui interviene, per esempio, nell'aprile del 1848 (dopo le Cinque giornate di Milano, quando Filippo, arruolatosi su spinta del padre nella Guardia Civica, viene arrestato dagli Austriaci, portato al Broletto e poi deportato in Tirolo dove rimane fino alla metà di giugno) per ribadire al Lamartine, amico poeta (ma in quel momento ministro degli Esteri, e non proprio filoitaliano, tanto da venire sfidato e ferito a duello da Guglielmo Pepe, per avere chiamato l'Italia: «terra di morti»...), con l'autorevolezza di una personalità nota in tutta Europa (quasi fosse, fa giustamente notare Frare, una «protesta diplomatica», p. 331), che quel sostegno che aveva dato ai patrioti italiani, patrocinando però una soluzione confederale per «la *diversità* degli Stati d'Italia» (p. 341), era una condanna all'unità, che era l'unica forma in cui un «volgo disperso» avrebbe potuto diventare nazione:

No, questa diversità non è stata causata dai bisogni, dagli interessi di quelli che venivano chiamati i popoli d'Italia: no, non c'è più differenza tra l'uomo delle Alpi e quello di Palermo tra l'uomo sulle rive del Reno e quello dei Pirenei (p. 342).

Detto con altre parole, tenute nella memoria perché nel 1821 non potevano essere divulgate: «nel proprio retaggio/ Torna Italia, e il suo suolo riprende». È un Manzoni inconsueto, non il «gnudo bruco impreparato alla vita» (era una definizione sua, in una lettera alla figlia Vittoria) che nel 1814, durante l'assalto alla casa del Prina, proprio davanti alle sue finestre, resta a guardare, con quella «funesta docilità» (Nigro) che avrebbe rappresentato in Renzo, prima ancora che nell'atavica paura di Don Abbondio, ma



il temerario fra Cristoforo, l'energico Federico Borromeo che striglia Don Abbondio, che osa dire all'amico ministro: «qui siete andato oltre, avete fatto ben più che misurare le parole» (p. 342). E conclude con una constatazione, ancora di grande attualità:

Da tempo, in Italia, è in atto un processo di assimilazione molto naturale (come vedete, sto misurando le parole); e questo processo è appena passato dal pensiero e dalle parole, all'azione e alla prova (p. 343).

E la parola 'diversità', arma brandita per disinnescare quel processo, era il suo esatto contrario. Un Manzoni che, mentre si dichiara «incapace per natura di prendere parte attiva alle grandi questioni di questo mondo» (sempre al Lamartine, nel 1848), lavora come se quella nazione che aveva lungamente vagheggiato esistesse, perché un giorno potesse esistere davvero.

Restituire il diritto alla biografia a Manzoni – l'autore più alieno dall'ego narcisistico – e attraverso di lui restituire la parola a tutta la variegata e allargata famiglia di parenti, congiunti, amici, conoscenti, significa affiancare, a quelle diciotto tonnellate di bronzo, quel «gnudo bruco», uno dei pochissimi scrittori capaci di autoironia. E ricordare, magari, in questo centocinquantesimo, gli ultimi versi del poeta ottantasettenne, scritti al genero Bista Giorgini il 13 marzo 1872:

Gambe, occhio, orecchio, naso, e ahimé!, pensiero,  
non n'ho più uno che mi dica il vero.

P.I.