



Manzoni a scuola

*Atti del Convegno
Cormano, 22 Ottobre 2011*

INDICE

- Fabrizio Vangelista, *Saluto dell'Assessore alla Cultura* pag. 3
- Pasquale Riitano, *Presentazione* pag. 4
- Renata Lollo
Alessandro Manzoni fra i ragazzi: esempi offerti da riviste e da autori nell'Ottocento pag. 5
- Gianmarco Gaspari
Collegi, ribellioni e villeggiature. Alessandro Manzoni scolaro pag. 11
- Pierantonio Frare
"In qualità di padre": la pedagogia secondo Manzoni pag. 18
- Marta Morazzoni
I Promessi Sposi, o l'arte del ragionare pag. 24
- Giuseppe Polimeni
"La parola propria": Manzoni invita la scuola italiana pag. 28
- Beatrice Masini
Leggere leggero: angeli, vampiri, draghi e mostri nei romanzi per ragazzi pag. 35

Fabrizio Vangelista

Assessore alla Cultura

Vi do il benvenuto, anche a nome del Sindaco, che oggi purtroppo non può partecipare per impegni imprevisti, e a nome di tutta l'Amministrazione Comunale. Questa è la giornata del convegno, che chiude ogni anno l'Ottobre Manzoni. Un bel convegno in cui si parlerà di infanzia e Manzoni, di scuola e Manzoni. Vedo che siete studenti, per la maggior parte. Non vi chiedo se vi piace o no il Manzoni perché la domanda mi sembra superflua. No. Quando andavo a scuola io, Manzoni non era il massimo per me; però dopo l'ho apprezzato negli anni, tant'è vero che, diventando assessore alla cultura, ho anche promosso questa iniziativa che dura ormai da sette anni. Infatti vedete appesi sopra tutti i manifesti delle passate edizioni dell'Ottobre Manzoni.

Per un mese e mezzo ogni anno noi, insieme a Pro Loco e a tutte le Associazioni del territorio, facciamo delle attività attorno al Manzoni. Perché dovete sapere che questa cittadina, così piccola e marginale - nel senso che confina con Milano - è stata la casa di Manzoni, che abitava sì a Milano, ma aveva una villa estiva a Brusuglio, un borgo di questo Comune - una volta qui era tutta campagna. Quindi Manzoni è stato anche un concittadino dei cormanesi, ha camminato, ha passeggiato in questi luoghi. Una volta non c'erano tutte queste strade e queste case, per cui si vedevano anche i panorami della Brianza, si vedevano le montagne più facilmente. Lui ha scritto alcune delle sue opere nella villa di Brusuglio: adesso non voglio dire inesattezze, perché ci sono i professori e ho paura, quindi sto zitto, lo diranno loro.

Voi dovete immaginarvi una cosa: che oggi avete una bellissima possibilità, quella di ascoltare tanti professori, tante persone informate sui fatti, che hanno una grandissima conoscenza del tema, che sono forse le persone più informate nel Paese sul Manzoni. Quindi, come diceva Elio, che è stato a Cormano qualche giorno fa, "se sono le più informate in questo Paese, sono le più informate nel mondo". Qui c'è il professor Gaspari, che è il direttore del Centro Nazionale Studi Manzoni ed è forse in assoluto la persona più informata sui fatti. Quindi avete questa grandissima possibilità: di ascoltare per qualche ora delle cose interessantissime. Non fatevele scappare dalla mente, state attenti, perché non si ripete tutti i giorni. A scuola non è la stessa cosa: avete dei professori che sono molto bravi, ma questo è un confronto con un livello di conoscenza delle tematiche del Manzoni molto, molto elevato.

Quindi un grazie ai professori che hanno accettato il nostro invito, che hanno dato la loro disponibilità, e un grazie a tutte le persone che vedo qui. Voglio fare due ringraziamenti veloci: a Pro Loco per tutto quello che hanno fatto per questo Ottobre Manzoni, e in particolare alla professoressa Salvatore e alla professoressa Gianotti, che fanno anche parte del Comitato Scientifico. Poi ringrazio ovviamente Noemi Curti, Adriana Gandolfi, Serena Corti e la dottoressa Arcidiacono, insomma tutte le persone che ci danno una mano concreta ad organizzare una manifestazione che è difficilissima da mettere in piedi nelle condizioni economiche non facilissime in cui si trovano in questo periodo le amministrazioni comunali. Quindi ringrazio tutti quelli che si spendono quotidianamente per fare bene il proprio lavoro e anche chi lo fa, come la professoressa Gianotti e la professoressa Salvatore, come volontari. E anche il "volontario dei volontari", il dottor Pasquale Riitano, che è il Presidente del Comitato Scientifico, che è stato Sindaco del Comune di Cormano e che ci dà una mano gigantesca a fare questa bella manifestazione.

Ora vi lascio alla "lezione", che poi non è una lezione, è un convegno, quindi qualcosa di meno didattico e più divulgativo. Ma voglio ancora segnalare che tra i relatori - poi gli altri li presenterà il dottor Riitano - abbiamo la dottoressa Beatrice Masini, che è una cormanese, che è una star, nel senso che è una scrittrice, ma è anche la persona che in Italia traduce, da sempre, tutti i romanzi di Harry Potter. Per cui, ragazzi, il parterre è eccezionale, cercate anche di divertirvi. Buona giornata e benvenuti a Cormano.

Pasquale Riitano

Presidente e coordinatore

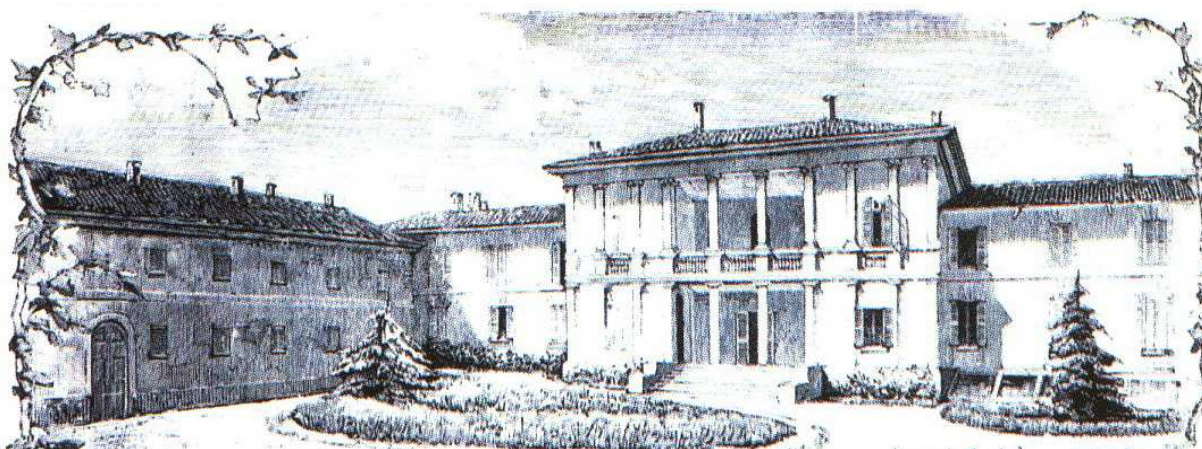
Ringrazio l'Assessore per la generosa presentazione, perlomeno nei miei confronti, e ringrazio voi per essere intervenuti. Dirò due parole per inquadrare il tema del convegno di questa mattina. Questo è il settimo Ottobre Manzoniano ed è il sesto convegno che dedichiamo a Manzoni, come sempre a conclusione della rassegna.

Siamo qui per promuovere la conoscenza dell'opera di Manzoni e nei precedenti cinque convegni ne abbiamo esplorato e indagato l'opera in lungo e in largo: la famiglia di Manzoni; le sue convinzioni in materia di economia (quali emergono dalla lettura dei Promessi Sposi); le sue idee in tema di giustizia (con particolare riferimento a *La storia della colonna infame*); la sua passione botanica e l'amore per l'agricoltura; e infine, in anticipo sul 2011, il 150° anniversario dell'Unità d'Italia e il contributo che Manzoni, con la sua opera, ha dato all'unificazione nazionale.

Quest'anno l'Ottobre Manzoniano lo abbiamo dedicato all'infanzia, perché è un tema che illumina un altro lato della personalità del Manzoni. Tutte le manifestazioni, gli eventi che si sono svolti nel corso di questo mese sono stati ispirati a questo argomento. Il titolo specifico del convegno odierno è "Manzoni a scuola". La formulazione è volutamente ambigua, nel senso che consente di occuparsi di Manzoni che andava a scuola e di Manzoni come viene studiato e proposto dalla scuola.

Io non saprei dire - i relatori ci aiuteranno - se dobbiamo mettere sul banco degli imputati Manzoni o la scuola: Manzoni per il suo - come viene giudicato comunemente - "mattone" dei Promessi Sposi, o la scuola che lo presenta in un modo da stroncare sul nascere l'interesse degli studenti inducendoli a chiudere il capitolo Manzoni e a non aprirlo più nel resto della vita. Era, invece, un'accorata raccomandazione (e anche una vibrante protesta) quella che faceva il compianto professor Vigorelli, già Presidente del Centro Nazionale Studi Manzoniani, il quale sempre si richiamava a questa grande difficoltà e non finiva mai di incitare ad accostarsi al Manzoni anche e soprattutto in età adulta, perché la sua opera - e non solo i Promessi Sposi - ci parla di temi che sono ancora oggi attuali.

Finisco qui e cedo la parola alla professoressa Renata Lollo dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, che è docente di letteratura per l'infanzia e ha scritto molti libri sulla letteratura per l'infanzia, la scuola e la cultura magistrale a Milano.



La villa di Alessandro Manzoni a Brusuglio. Particolare di un disegno dal vero di Candiani

Renata Lollo

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

ALESSANDRO MANZONI FRA I RAGAZZI: ESEMPI OFFERTI DA RIVISTE E DA AUTORI NELL'OTTOCENTO.

La lettura dei *Promessi Sposi* e di alcuni testi poetici del Manzoni¹ ha certamente occupato ore scolastiche di numerosi studenti per lunghi anni², corredata da introduzioni storiche, da analisi formali, da ricerche di vario tipo, che non sempre hanno favorito un accostamento “giovane” ad un’opera di ampio respiro e di notevole profondità e sottigliezza analitica. Nell’unico romanzo manzoniano se ne possono scoprire almeno tre:

- La storia del piccolo mondo³ dei due protagonisti, Renzo Tramaglino e Lucia Mondella, fatta di esperienze semplici e di scontri con realtà storico-politiche assai complesse, che peraltro, ad onta di ogni apparenza non li distruggono;
- La storia della Monaca di Monza, pur ridotta, meno esplicita ma non meno esaustiva nell’edizione del 1840, in cui si scorgono rapporti di forza tra poteri (il nobile e l’ecclesiastico), linee educative imposte senza riguardo alla persona e solo attente a piegare la libertà individuale ai superiori interessi del casato;
- La guerra tra Francia e Spagna nel XVII secolo con il suo retaggio di lutti e distruzioni;
- E in qualche modo anche la descrizione della peste del 1630, che porta a compimento le “storie” dei personaggi veri e immaginari e permette la conclusione positiva della storia di Renzo e Lucia con la celebrazione del matrimonio.

Nell’intreccio di questi tre diversi e ipotetici romanzi possiamo cercare oggi se, al di là degli obblighi di scuola, sia stato possibile alla letteratura per ragazzi trovare ispirazione più o meno diretta a opere o figure proprie, nate per anni giovani, per psicologie in formazione. Si vede bene che il Manzoni è scrittore “adulto” in molti sensi: conosciamo ormai il suo travaglio linguistico, ma anche gli interessi filosofici, la non comune parabola religiosa, intrisa di cultura francese, di non leggere venature gianseniste, di rigore morale pronto al perdono ma mai portato a banalizzare né sentimenti né doveri.⁴ Certamente le figure adulte segnate da onestà e probità possono essere nell’Ottocento di matrice laica ma possono non

¹ In particolare dagli *Inni Sacri* come *La Pentecoste*, a volte anche in edizione rimaneggiata come *Il Natale*, o anche dalle tragedie come il coro del *Conte di Carmagnola*: “*S’ode a destra uno squillo di tromba*” o i due cori dell’*Adelchi*: “*Dagli atri muscosi, dai fori cadenti*” e “*Sparsa le trecce morbide*”.

² Qualche pagina manzoniana antologizzata (*l’Addio ai monti* o “La madre di Cecilia” fra le più note dei *Promessi Sposi*) si potevano leggere anche in classi elementari o medie, mentre la lettura sistematica del romanzo ai fini dell’apprendimento storico-letterario e linguistico era rimandata alle scuole superiori, in particolare agli studi classici.

³ Usando la dizione di “piccolo mondo”, si mette in luce anche l’ascendenza manzoniana del romanzo peraltro autonomo e a destinazione adulta di *Piccolo mondo antico* di Antonio Fogazzaro (Vicenza, Galli, 1895) in cui si può ricordare la piccola Maria, (“Ombretta sdegnosa - del Missipipi - non far la ritrosa - ma baciami qui”. alla parola storpiata “Missipipi”, Ombretta scoppia sempre a ridere e corre a baciare lo zio Piero.), figlia dei protagonisti Franco e Luisa, che muore affogata nel lago di Lugano, per disattenzione di chi la doveva sorvegliare.

⁴ Si veda la profonda serietà di Lucia nel vivere i sentimenti, la fedeltà alla propria fede anche nei momenti di pericolo; non ha grande cultura ma ascolta e capisce un padre cappuccino serissimo e preparato come Padre Cristoforo. E del resto i due promessi sanno benissimo che la “promessa” di giungere al matrimonio va osservata, non si attenua con la distanza e riprenderà pienamente il suo vigore anche in Lucia, dopo che il Padre Cristoforo l’avrà sciolta dal voto che lei aveva formulato da sola nella terribile notte di paura nel castello dell’Innominato.

essere estranee anche a reminiscenze manzoniane. Le grandi figure religiose, va pure detto, come il Cardinale Borromeo e Padre Cristoforo, senza dubbio intrise di profonda fede, non sono mai presentate in veste teologica o liturgica (tranne, in qualche modo, attraverso lo scioglimento del voto di Lucia, rimesso da Padre Cristoforo “con l’autorità che ho dalla Chiesa”) e si trovano coesistenti con figure di ecclesiastici francamente paurosi e mediocri come don Abbondio o di religiose giunte anche al delitto (pur tenendo conto della negativa educazione ricevuta) come la monaca di Monza. Questo fatto scandalizzò sacerdoti come Don Bosco o come il tradizionalista don Davide Albertario⁵ e più recentemente altri studiosi.⁶ Questo può spiegare il limitato influsso ispirativo del Manzoni nell’educazione infantile e giovanile, a differenza per esempio di *Le mie prigioni* di Silvio Pellico⁷ o anche di *L’età preziosa* di Emilio De Marchi del 1888.

Va ricordato, peraltro, che *I promessi Sposi* furono tradotti in francese fin dal 1827, data della *princeps* italiana e che ottennero in seguito molte altre edizioni, con diversa presa sui lettori: più con valutazioni critiche “cattoliche” nel periodo della restaurazione, più con apprezzamenti “laici” nel periodo successivo al 1848. Ma è difficilmente immaginabile da noi che *I Promessi Sposi* (in francese *Les Fiancés*) venisse smembrato, accorciato, adattato come testo adattato o adattabile ad una specifica lettura giovanile, come riferisce la studiosa italo-francese Mariella Colin, che riporta traduzioni e riduzioni del romanzo manzoniano ad uso dell’infanzia⁸.

Questo adattamento non si è verificato nelle edizioni italiane, pur essendo via via entrato il romanzo fra le letture di famiglia e di scuola, come diversi dei nostri scrittori hanno testimoniato. La via per la quale Manzoni è entrato negli studi dei più giovani è stata quella della corretta lingua italiana. Egli stesso aveva rivisto il suo romanzo dopo la prima edizione del 1827 e aveva soggiornato a Firenze per oltre un anno ritenendo che il fiorentino dell’uso, parlato dalle persone colte, potesse divenire la lingua unificante dell’intero paese, che dal 1861 aveva proclamato la sua unità completando virtualmente il proprio Risorgimento. Per combattere l’analfabetismo assai diffuso, il ministro della Pubblica Istruzione Emilio Broglio nomina nel 1867 una commissione, di cui faceva parte anche Collodi, presieduta da Alessandro Manzoni. Le conclusioni vengono proposte l’anno dopo nella relazione manzoniana *Dell’unità della lingua e dei mezzi per diffonderla* e i progetti concreti prevedono la compilazione di un vocabolario che comprenda le parole del linguaggio comune fondato sul fiorentino parlato dalle persone colte, l’utilizzo di insegnanti toscane non solo per insegnare nelle varie parti d’Italia ma anche per formare direttamente i maestri e abituarli alla lettura corretta con i loro allievi.

In questa pionieristica attività di diffusione di una lingua comune fondata sul fiorentino parlato e coerente con l’insegnamento manzoniano visibile nella seconda edizione dei *Promessi Sposi* del 1840 si nota l’apporto di uno dei primi periodici per l’infanzia, *Le prime letture*, fondato e diretto a Milano tra il 1870 e il 1878 dal professore e scrittore Luigi Sailer (1825-1885). Questi, che curò contemporaneamente più edizioni del suo volume antologico di poesie *L’arpa della fanciullezza* presso la casa editrice Agnelli di Milano va ricordato innanzitutto

⁵ “I cattolici hanno capito subito che Manzoni non era davvero uno di loro» incalza Spranzi. «Il libro fu proibito per un anno nel 1827, rischiò di finire all’Indice e per tutto il secolo fu vietato nei seminari. Nel 1873 don Davide Albertario pubblicò un saggio duramente antimanzoniano. Lo stesso don Bosco negava ogni sostanza cattolica ai *Promessi sposi*.” Da un commento di Giorgio Ieranò ad Aldo Spranzi in “Panorama” 28 feb. 2008.

⁶ ALDO SPRANZI, *Il segreto di Alessandro Manzoni*, Milano, Ares, 2008, personalmente non condivisibile nell’impianto generale, ma da tenere in considerazione su singoli problemi o situazioni.

⁷ *Le mie prigioni: memorie di Silvio Pellico da Saluzzo*, Torino, Giuseppe Bocca, 1832.

⁸ Si possono riportare i seguenti titoli: *Lucia Mondella. Nouvelle italienne tirée des “Fiancés” de Manzoni*, Paris, Gaume frères [...] 1834; *Lucie et Renzo*, traduit de l’italien [...], Nantes, Merson, 1838; *Lucie Mondella ou la peste de Milan*, édition revue et abrégée par Mme Colomb, Limoges, E. Ardant et Thibaut, 1872. Essi sono citati in MARIELLA COLIN, *La littérature d’enfance et de jeunesse en France au XIX siècle*, Presses universitaires de Caen, Caen-Cedex, 2011, p. 81.

per essere l'autore – almeno dal 1959 – della poesia per bambini *La farfalletta*, più conosciuta dal primo verso come *La vispa Teresa*⁹, certamente la poesia per l'infanzia più nota dell'Ottocento. Però la sua rivista è stata importante per l'accuratissimo lavoro linguistico operato attraverso l'accentazione di tutti i vocaboli sdruciolli e tronchi, la scelta di parole e frasi meno dialettali attraverso la presenza di maestre fiorentine come Angiolina Bulgarini o con le proposte della nota direttrice dell'Orfanotrofio milanese della Stella, Felicità Morandi, che spiegava i proverbi locali. La scelta dei collaboratori era vasta e assai qualificata. Si possono ricordare Antonio Stoppani sacerdote e geologo, che pubblicò in parte a puntate sulla rivista il suo *Bel Paese* prima di darlo alle stampe in volume, il futuro filologo e linguista Francesco d'Ovidio, il futuro lessicografo Policarpo Petrocchi, autore di un *Novo dizionario della lingua italiana* di orientamento manzoniano, il sacerdote Giulio Tarra autore di *Letture graduate* per i sordomuti poveri di campagna. Sailer è anche capace di trovare dei giovani e fra questi non si possono non ricordare il già nominato Emilio De Marchi e l'ancor più giovane Camillo Boito (fratello del musicista Arrigo), che progetterà in quanto architetto la Casa di Riposo per Musicisti voluta da Verdi e scriverà novelle famose tra cui *Senso* divenuta in seguito anche un film con la regia di Luchino Visconti. La figura del venerato maestro di umanità e di stile è frequentemente ricordata nella rivista ed è certa l'amicizia personale di Sailer con Alessandro Manzoni, sul quale usciranno postume, nel 1886 sue *Discussioni manzoniane*, elaborate insieme al D'Ovidio.¹⁰ Muovendosi con molto rispetto nei confronti della vita e dell'opera del grande scrittore, Sailer non nasconde affatto nella rivista le sue convinzioni liberali e monarchiche. In una luce laica e pur nel rispetto del sentimento religioso manzoniano, Sailer ne stende un necrologio ufficiale sulla rivista. Nel 1878 la morte improvvisa del re Vittorio Emanuele II viene pianto con il lutto visibile e ben marcato anche sulla rivista. A brevissima distanza muore anche Pio IX, ma di lui le "Prime Letture" non fanno il minimo cenno, né con segnali a lutto né con parole di compianto. La posizione della direzione si manifesta così inequivocabilmente laico-risorgimentale. Che cosa avrebbe fatto Manzoni di fronte alla morte di Pio IX? Non abbiamo ovviamente prove. Ma possiamo ricordare che i cattolici tradizionalisti e qualche sacerdote non avevano apprezzato il silenzio manzoniano mantenuto davanti alla caduta del potere temporale del Papa nel 1870¹¹ e queste

⁹ LA FARFALLETTA

La vispa Teresa

Avea tra l'erbetta
 Al volo sorpresa
 Gentil farfalletta;
 E tutta giuliva,
 Stringendola viva,
 Gridava a distesa:
 "L'ho presa, l'ho presa!"

A lei supplicando

L'afflitta gridò:
 "Vivendo, volando
 "Che male ti fo?
 "Tu sì mi fai male
 "Stringendomi l'ale;
 "Deh! lasciami: anch'io"⁹
 "Son figlia di Dio".

Confusa, pentita⁹

Teresa arrossì,
 Dischiuse le dita,
 L'insetto fuggì:

¹⁰ Francesco D'Ovidio stenderà il necrologio di Sailer il 3 gennaio 1886 sul "Fanfulla della Domenica"

¹¹ Anche l'accettazione manzoniana del seggio senatoriale a vita offertogli dal parlamento piemontese nel 1860 non era stata ben vista

tracce possono suggerire ancora oggi riflessioni più attente su un percorso esistenziale e culturale che certamente non è stato ancora esaurientemente decifrato.

Sulla linea laica e sull'attenzione linguistica in una direzione almeno in buona misura manzoniana si colloca anche Edmondo De Amicis, che, dopo il diario di scuola *Cuore*, storia sui generis di una prima Italia unita, dopo gli interessi per il mondo magistrale e per i problemi del lavoro, scrive nel 1905 *L'Idioma gentile*.

Già dal 1886, l'anno della pubblicazione di *Cuore*, il modello carducciano esercitava un grande influsso sugli insegnanti delle scuole superiori, mentre la rilettura del modello manzoniano da parte di De Amicis rispondeva meglio ai bisogni della scuola in particolare primaria. Egli stesso intende «favorire l'apprendimento della lingua nazionale viva, esemplata sul modello toscano ma attenta alla lezione dei classici e in ogni caso aliena dall'affettazione»¹²

[...]Nell'*Idioma gentile* spicca senz'altro lo sforzo di emendare nello scrivente e nel parlante i tratti lessicali, fonetici e morfosintattici ripresi meccanicamente dal vivissimo fondo dialettale. Qui De Amicis è fedele ai propositi manzoniani. Nel capitoletto *A ciascuno il suo*, indirizzato *A una schiera di ragazzi di diverse regioni d'Italia*, l'autore, fingendo di rivolgersi di volta in volta a un giovane di diversa provenienza, sottolinea tutte le caratteristiche di lingua marcate in senso regionale, proponendo la forma sostitutiva corretta. A differenza di quanto avrebbe fatto un manzoniano doc, De Amicis se la prende anche col ragazzino fiorentino: «Per insegnar la lingua ai tuoi fratelli d'Italia, devi guardarti anche tu dai dialettalismi, non con altrettanta, ma con maggior cura degli altri»[...] *L'idioma gentile* contribuì agli sforzi di chi intendeva diffondere un uso più vivo della lingua italiana.¹³

Furono però il *Pinocchio* (1881-83) di Collodi (un milione di copie vendute nel 1913; due milioni nel 1921) e *Cuore* di De Amicis (giunto alla 41a edizione a due mesi dalla pubblicazione) a far precipitare [...]un modello di lingua ora versata al tono medio del fiorentino vivo contemporaneo (Collodi), ora a una medietà toscaneggiante priva di complicazioni sintattiche (De Amicis).[...]

Per Vittorio Coletti (*Storia dell'italiano letterario*, Einaudi, 1993), in *Cuore* risalta la «messa a punto di una sintassi semplice, paratattica, persino elementare, che non sdegnava la ripetizione per chiarezza, la ridondanza della lingua media», in direzione di una efficace colloquialità.¹⁴

Non è facilissimo esaminare in breve gli apporti all'unità linguistica dati da *Pinocchio*. E' forse meglio vedere se fra Manzoni e Collodi che, pur tardi, si erano certamente conosciuti, si possa cogliere un suggerimento, uno scambio indiretto e non scontato. Si può partire dalla biblioteca di Don Ferrante del cap. 27: “Uomo di studio, non gli piaceva né di comandare né di ubbidire.” Aveva in casa una biblioteca di circa trecento volumi, si sentiva addottrinato in astrologia, in filosofia antica e seguiva il pensiero di Aristotele, conosceva la storia della scienza, storia e politica, compreso Machiavelli, “mariuolo sì, ma profondo” e soprattutto conosceva la scienza cavalleresca, mentre meno evidenti erano le lettere amene. Tutta la sua pseudo-cultura, fatta più di erudizione sempre bisognosa di certezze e non di vera ricerca, non lo salva, come è noto, dalla morte di peste ed anzi, a lui accade che “andò a morire come un eroe di Metastasio, prendendosi con le stelle. E quella famosa sua libreria? E' forse ancora dispersa su per i muriccioli”.¹⁵

Non sembrano a prima vista evidenti le possibili relazioni tra questa pagina manzoniana e il collodiano *Pinocchio*. Però è vero che in maniera informale, con adattamenti diversi, con una variamente elaborata pedagogia della lettura è possibile trovare bibliotechine e libri anche di e per ragazzi. In *Cuore* c'era la povera ma amatissima biblioteca (o “libreria”) di Stardi, il

¹² Cit. da LUCA SERIANNI, *Storia della lingua italiana. Il secondo Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1990.

¹³ SILVERIO NOVELLI, *De Amicis nel “Cuore” del nuovo italiano*, Enciclopedia Treccani.

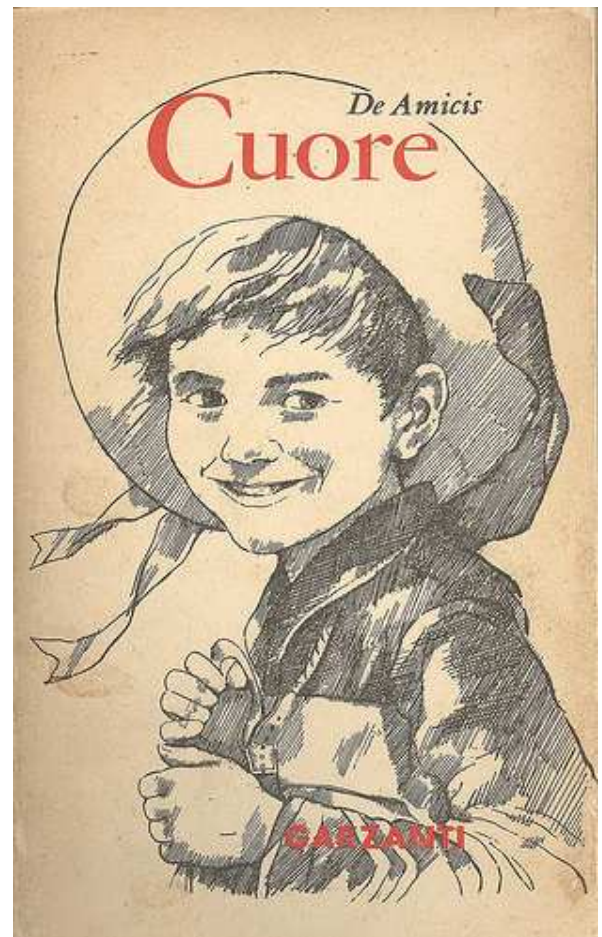
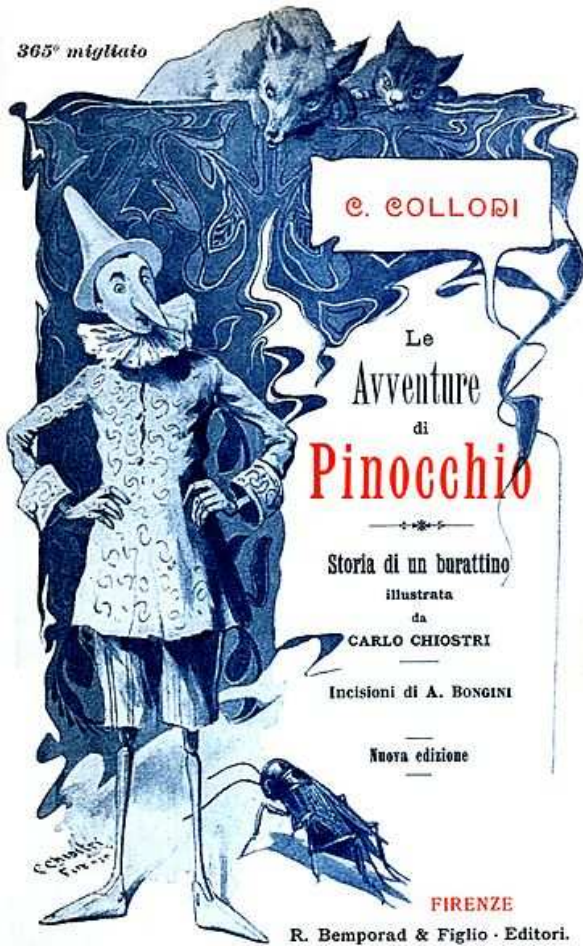
¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Fine del cap. 37° dei *Promessi Sposi*.

bambino di povere origini che aveva sentito una possibilità di crescere attraverso la cultura scolastica e i libri di testo e quanti sono stati poi i bambini e i ragazzi che hanno conosciuto le biblioteche e le hanno in parte fatte vivere anche nei loro spazi personali... In *Pinocchio* c'è un'altra situazione, che ci fa pensare. Siamo in un altro cap. XXVII e i compagni svogliati, prepotenti e in gruppo vogliono portare Pinocchio al mare per vedere il pescecane, allo scopo di fargli marinare la scuola e di danneggiarne così il rendimento e la conquistata fiducia dei maestri. Quando Pinocchio, offeso per l'inganno e scontento delle conseguenze, chiede chiarimenti ai compagni, questi gli rispondono così: "[Ti abbiamo dato ad intendere la storia del pesce-cane]" "per farti perdere la scuola e farti venire con noi. Non ti vergogni a mostrarti tutti i giorni così preciso e così diligente alla lezione?" Il contrasto degenera, i ragazzi chiedono invano che Pinocchio si scusi, e così cominciano a volare i primi pugni, che Pinocchio sopporta benissimo da solo. L'essere di legno ovviamente lo avvantaggia e per questo i compagni "pensarono bene di metter mano ai proiettili, e sciolti i fagotti dei loro libri di scuola, cominciarono a scagliare contro di lui i *Sillabari*, le *Grammatiche*, i *Giannettini*, i *Minuzzoli*, i *Racconti* del Thouar, il *Pulcino* della Baccini e altri libri scolastici: ma il burattino, che era svelto e ammalizzato, faceva sempre civetta a tempo, sicché i volumi, passandogli di sopra al capo, andavano tutti a cascare nel mare." Tra l'antico Don Ferrante e questi giovani discoli sembra esserci ben poco in comune: ma forse la destinazione dei libri, vana e dispersa la prima e negativamente battagliera la seconda fa pensare, soprattutto tenendo presente che *Giannettini* e *Minuzzoli* sono opere dello stesso Collodi. Che succede alla fine di questi libri? Cadono nel mare: e a questo punto l'ironia collodiana non è meno spietata di quella del Manzoni: "Figuratevi i pesci! I pesci, credendo che quei libri fossero roba da mangiare, correvano a frotte a fior d'acqua: ma dopo aver abboccata qualche pagina o qualche frontespizio, la risputavano subito, facendo con la bocca una certa smorfia, che pareva volesse dire: 'Non è roba per noi: noi siamo avvezzi a cibarci molto meglio!'"

Sic transit gloria mundi! sembrano dire i due autori e pongono seri problemi a entrambi i possessori o fruitori dei libri. Non si può vivere senza libri: ma i libri, se non aiutano a vivere, ci caricano della responsabilità di omissioni educative, di disattenzioni variamente articolate alle diverse età della vita: quanta presenza di autoritarismo nelle scelte di Don Ferrante e quanta nell'educazione in buona parte repressiva dei bambini di meno lontana presenza. Un autore che proprio durante il fascismo ha tentato un tipo di insegnamento elementare meno formale, Giovanni Mosca, nei suoi *Ricordi di scuola* uscito per la prima volta nel 1939 e ristampato anche in anni recenti, vede che i suoi alunni, con lui di prima nomina, devono studiare il manzoniano *Qual masso che dal vertice* ed è il primo a capire che alle elementari quell'Inno sacro non è comprensibile. Intercorrono negoziazioni, la sua posizione personale è favorevole alla non accettazione di uno studio mnemonico incomprensibile da parte dei ragazzi. Vede più volentieri, lui per primo, i bambini giocare, stare nella natura e porsi domande, anche molto serie cominciando dalle loro relazioni di compagni, di spiriti semplici e gioiosi. Quel verso dell'Inno *Il Natale* sembra diventare così un'indiretta spia di un rispetto dell'infanzia troppo spesso sottovalutato. Con quanta inventiva e con quanta libertà anche adulta si può mettere in pratica l'indicazione evangelica, "*Lasciate che i bambini vengano a me*", pronunciata quando all'infanzia non si riconoscevano diritti! E Manzoni rimane in questa atmosfera con il suo verso difficile ma di cui non può disconoscere la profondità.

365° migliaia



Pasquale Riitano

Ringrazio la professoressa Lollo e passo la parola al professor Gaspari, Direttore del Centro Nazionale Studi Manzoni e docente di letteratura all'Università dell'Insubria. E' anche membro del nostro Comitato Scientifico e quindi è una figura sempre presente ai nostri convegni.

Gianmarco Gaspari

Università degli Studi Insubria, Centro Nazionale Studi Manzoni

COLLEGI, RIBELLIONI E VILLEGGIATURE. ALESSANDRO MANZONI SCOLARO.

Vorrei ricordare come uno dei meriti dell'Ottobre Manzoniano, cosa di cui ci rendiamo conto tutti gli anni – a parte quanto si ricorda sempre tra le righe, un po' troppo implicitamente, e cioè lo sforzo organizzativo che sta dietro una manifestazione che coinvolge un territorio ampio, complesso e anche con problemi e interessi diversi come questo, per parecchie settimane dell'anno, con impegni che non sono solo finanziari, ma che comportano anche che molte persone ci perdano del loro tempo –, uno dei meriti, dicevo, è anche quello di aver reso momento fondamentale della manifestazione (ciò che sembrerebbe un po' stravagante rispetto a un contesto come quello di un paese della cinta periferica di Milano), un convegno, cioè un'iniziativa scientifica di alto livello. Cosa che ci fa particolarmente piacere possa realizzarsi, in questi ultimi anni, in una sede splendida come questa, e naturalmente trovare presenti e coinvolti degli studenti. Questo credo sia già un punto d'arrivo notevole, e che senz'altro premi lo sforzo che è stato esercitato in questa direzione.

Una delle qualità che bisogna riconoscere al convegno, e anche alla stessa scelta dei temi, è che servono non solo a parlare di Manzoni, dell'opera di Manzoni, quindi a legare Cormano alla sua realtà culturale più importante, più invidiabile, cioè la presenza della villa di Brusuglio (la villa che appartenne a Carlo Imbonati e che passò per eredità appunto a Manzoni), ma anche a portare la nostra attenzione verso temi di cultura diversi e di più ampia portata. Ecco quindi che questo comporta, oggi, una riflessione sull'infanzia di Manzoni, ma anche sul modo di leggere l'infanzia in generale. Credo che questo, che verificiamo quest'anno per l'ennesima volta, sia un punto di forza da considerare.

Qui le prospettive che si aprono, come dicono chiaramente i titoli delle relazioni che si susseguono questa mattina, potrebbero essere molto diverse. A me è venuto in mente solo troppo tardi, quando il titolo era stato deciso, qualcosa che poteva incontrarsi anche con il senso di quanto la professoressa Renata Lollo ci ha così bene esposto: cioè il fatto che esistano delle "prosecuzioni" del romanzo manzoniano – si tratta di autori che, per la maggior parte, non sono riusciti a raggiungere le luci della ribalta –, che in qualche modo continuano il romanzo, per portarlo verso finali spesso inattesi, se pur non sempre convincenti. Quindi si tratta ancora di una ennesima variante dei "trattamenti" di cui parlava, anche a proposito di quegli interventi spesso incisivi e "pesanti" sul testo che erano di norma presso i traduttori francesi.

Il caso più famoso è quello della *Monaca di Monza* di uno scrittore toscano, Giovanni Rosini. Il romanzo, in due volumi, mette in scena e "romanzeggia" ben oltre il sopportabile la vicenda della Gertrude manzoniana; il fatto curioso è che venne coinvolto, nella vicenda di questo testo, addirittura Giacomo Leopardi, al quale l'autore, sotto il pretesto di una effettiva se pure non entusiastica amicizia, diede da correggere le bozze del romanzo: a Leopardi, che di Manzoni proprio sopportava poco o nulla.

Ma quello che ci porta, tra queste prosecuzioni, direttamente in tema, è invece un romanzzetto, anche questo (giustamente) rimasto oscuro e di autore (se non vado errato) anonimo, intitolato *I figli di Renzo e Lucia*, che prende le mosse dall'ultimo capitolo del romanzo di Manzoni, quando si viene a sapere che dopo qualche anno dal "lieto fine" i due sposi hanno messo al mondo una nidiata di bambinetti, e ci si domanda: ma come saranno Renzo e Lucia da genitori, quindi "educatori"? che cosa insegneranno ai loro figli, oltre quella morale che nell'ultimo capitolo portava a spremere "il sugo della storia"? Ecco, questo è un percorso che potrebbe rilanciare l'argomento, un argomento in sé inesauribile. Con il che torniamo al protagonista, questa volta non romanzzato, di una vita abbastanza romanzzesca, almeno nei suoi primi decenni.

Quello che resta fuori discussione è che su Manzoni bambino ci sono note solitamente quelle poche righe che precedono di solito le biografie: perché, se è il caso di fare una considerazione forse fin troppo ovvia, è che, inevitabilmente, ogni biografia parta sempre dall'infanzia. Ma il periodo di cui ci occupiamo, l'età di Manzoni, merita tuttavia un discorso a sé, come del resto uno dei maggiori romanzieri di quegli anni, Paul de Musset, aveva ben avvertito, dedicando una delle sue opere più note, *Le confessioni di un figlio del secolo*, al rapporto strettissimo che corre tra la vita dell'individuo e il tempo nel quale gli è dato vivere. Musset ci parla così di quella "generazione senza padri" che si era affacciata sull'Europa tra Rivoluzione e Restaurazione, quando le guerre dilaganti dalla Spagna alla Russia, sottraevano alla terra e all'industria i ventenni di tutto il continente per restituirne alle famiglie soltanto la memoria del valore sul campo di battaglia. Ed erano milioni i figli di quei ventenni cresciuti senza padre, come – per ragioni ovviamente tutt'altre – sarà il caso dello stesso Manzoni. Sul modello di Rousseau, che costituisce la più clamorosa rivalutazione, ad opera dei romantici, dell'incompreso secolo dei Lumi, l'infanzia inizia a interessare gli scrittori dell'Ottocento. Anche la propria, che spesso offrirà chiavi di lettura impressionanti per le loro opere: si pensi alla madre di Turgheniev (il futuro autore di *Padri e figli*), così come ce la descrive Edmund Wilson, o ai racconti della nutrice che il piccolo e malaticcio Stevenson ci dice averlo così impressionato nelle notti in cui la tosse gli toglieva il sonno.

Che dall'Ottocento a oggi il tema non abbia mai smesso di interessare è quel che vale anche per l'era attuale, quella di Internet. Chi cercasse un sito su Manzoni, potrebbe così imbattersi in uno schizzo biografico, dovuto sicuramente a degli studenti di scuola superiore. Si tratta di una biografia abbastanza divertente, che parte appunto dalla vita di Manzoni per presentarne le opere (c'è una parafrasi del *Cinque Maggio* e c'è il solito riassunto dei *Promessi Sposi*: ne circolano dal 1827, la cosa interessante è che il romanzo viene naturalmente sempre più "condensato"). Questo l'esordio:

A Merate, in Brianza, c'è un collegio dei Padri Somaschi. Qui nell'ottobre 1791 una signora accompagnò Lisandrino, suo figlio di sette anni. Era Alessandro Manzoni e sarebbe diventato il più grande romanziere italiano, anche se allora i compagni lo prendevano in giro, scrivendo sulla lavagna il suo nome abbreviato, *Manz. Aless.*, che in dialetto milanese significa "manzo lessato", poco saporito, insipido.

I Padri Somaschi, quando venne soppresso l'Ordine dei Gesuiti nel '700, a quelli subentrarono per realizzare nei loro collegi un'istruzione di qualità, destinata naturalmente ai soli figli dei nobili. Tutti i collegi di cui brevemente parleremo, quelli frequentati da Manzoni, sono stati tenuti proprio da Padri Somaschi.

Ma se volessimo trovare, rispetto all'infanzia di Manzoni un punto di partenza più autorevole, avremmo, come potevamo ovviamente aspettarci, delle possibilità pressoché sterminate. Si pensi che dopo la morte di Manzoni, nel maggio del 1873, nel giro di un anno escono almeno una dozzina di biografie, alcune di persone che l'avevano conosciuto direttamente – ad esempio quella di Felice Venosta, che era vissuto per qualche anno addirittura nella casa di Manzoni a Milano, avendone in affitto una parte –, altre congetturali o idealizzate.

Tra queste, una delle più rilevanti esce una manciata di mesi dopo la morte di Manzoni, nel 1874. La stesura ne era stata però avviata subito dopo la morte. Anche il titolo è notevole, isolando il solo periodo dell'infanzia dello scrittore: *I primi anni di Alessandro Manzoni*. È opera di un sacerdote, un sacerdote piuttosto singolare, che merita di ritrovare un po' della nostra attenzione perché si tratta di un personaggio sul quale in questi mesi si sta tornando con interesse (so dell'imminenza di un convegno a Lecco e di un altro a Milano), trattandosi anche di una delle glorie italiane della seconda metà dell'Ottocento. Parlo di Antonio Stoppani: era un sacerdote, ma un sacerdote che aveva studiato vulcanologia (è anzi uno dei fondatori della moderna vulcanologia). Aveva una formazione di geologo, quindi studiava quelle che oggi si chiamerebbero "scienze della terra" e, in questo campo, la sua fama è internazionale, tanto che esistono istituti universitari negli Stati Uniti e in Australia che portano il suo nome. Bene, il suo nome, e anche un po' la sua figura, l'avete presente tutti. Era nato a Lecco nel 1824, aveva studiato nei seminari di Pavia e Milano ed era, per la polizia austriaca, un sorvegliato speciale, dato che era un personaggio estroso e brillante, ma soprattutto era un patriota. Già sappiamo come – l'abbiamo visto anche nel convegno dello scorso anno – la letteratura e l'arte si siano legate in Italia in maniera indissolubile al percorso dell'unità nazionale. Nel marzo del 1848 Stoppani era sulle barricate delle Cinque Giornate di Milano a cantare l'inno di Mameli. E dalle barricate passò su un pallone aerostatico, a lanciare volantini contro l'Austria: ne resta memoria in qualche quadro e incisione dell'epoca. Nel 1876 pubblicò il suo libro più famoso, *Il bel Paese*, che è una descrizione del paesaggio italiano e delle sue specificità. Quel titolo, poi, come ben sapete, è diventato il nome di uno dei più noti formaggi italiani, che si consuma ancora oggi, con quell'etichetta verde e il sacerdote raffigurato sulla carta di protezione, che riprende la grafica della copertina del libro.

Antonio Stoppani aveva conosciuto direttamente Manzoni, ma soprattutto ne aveva conosciuto aneddoti e pagine di vita abbastanza interessanti, e certamente non note più, perché aveva potuto incontrare, tra Lecco e Milano – era lecchese e tornava spesso a Lecco, ma era residente a Milano – un gran numero di persone che avevano incontrato Manzoni in vita. Anche Manzoni da giovane, da bambino. Racconta per esempio di aver conosciuto uno dei fattori della villa del Caleotto (la villa di Lecco di proprietà del padre), dove il giovane Alessandro passava solitamente le sue estati, quando non era in collegio. Questo fattore Stoppani lo incontrava nel 1873, quando scriveva il libro, e aveva allora novantadue anni. Quindi dice che sì, l'ha potuto incontrare, ma non gli è stato possibile chiedergli granché, dato che l'ha trovato un po' "rimbambito".

Ed ecco poi Stoppani arrivare alla cascina Costa, dove Manzoni era stato a balia. Il sacerdote sa che anche lì c'è un uomo ormai vecchissimo, che era stato a balia anche lui negli stessi anni in cui il bimbetto Manzoni si trovava per le stesse ragioni nella cascina, tra Lecco e Merate. Quando Stoppani arriva, gli viene detto che purtroppo l'uomo che poteva dirgli qualcosa di Manzoni, tre giorni prima, si era sporto dal parapetto della casa ed era caduto. Era possibile solo visitarlo a letto, ormai demente. Ma la moglie sa che c'è una lettera di Manzoni in qualche cassetto: mettono all'aria tutta la casa, ma la lettera non viene ritrovata. Ecco una specie di reportage in "presa diretta" sul territorio, ai fini di una ricostruzione che potrebbe sembrarci molto autorevole, ma che ovviamente è stata molto discussa e contestata, anche per le distorsioni di cui è stata origine. Tant'è vero che la frase successiva che vi leggo dagli appunti degli studenti che abbiamo ricordato all'inizio viene direttamente dal testo dello Stoppani (cioè i compilatori, forse senza saperlo, avevano nella loro ricerca seguito qualche filo che si dipanava proprio da quel testo d'origine):

Quando aveva undici anni capitò a Pescarenico, borgata di pescatori del lago di Lecco, per l'ora della benedizione eucaristica. Nella sagrestia della chiesetta un Cappuccino si preparava per il rito.

La chiesa apparteneva a un convento di Cappuccini.

Vedendo Lissandrino, per festeggiarlo gli consegnò il candelabro perché gli facesse da chierichetto in chiesa. Manzoni ricordava di essersi sentito tanto fiero e commosso. Da questo suo affettuoso ricordo nacque un suo importante personaggio, Padre Cristoforo.

C'è un automatismo esagerato, come si vede, però il fatto che nel romanzo siano presenti temi come questo, che riportano all'infanzia di Manzoni, è fuori discussione. Per esempio alla fine dell'Ottocento escono i *Brani inediti dei «Promessi Sposi»*, quelli che noi conosciamo come la prima forma del romanzo, il *Fermo e Lucia*, e lì Manzoni, quando descrive il territorio di Lecco – è un passo che poi verrà soppresso nell'edizione definitiva, quella leggiamo oggi – scrive che:

Il territorio di Lecco è un paese che chiamerei uno dei più belli del mondo se, avendovi passata una gran parte dell'infanzia e della puerizia e le vacanze autunnali della prima giovinezza non riflettesi che è impossibile dare un giudizio passionato dei paesi a cui sono associate le memorie di quegli anni.

Cioè: i paesi belli, che ci hanno colpiti, e nei quali abbiamo vissuto la nostra infanzia, è impossibile considerarli obiettivamente: un brano dove evidentemente Manzoni è troppo coinvolto in prima persona, e che appunto perciò sarà omissis nelle stampe.

Stoppani e poi gli altri biografi ci forniscono indicazioni abbastanza precise, che, unite agli altri riscontri – lettere e altra documentazione – ci consentono di mettere a fuoco in modo abbastanza esaustivo quella che è stata la vita di Manzoni fino, grosso modo, ai quindici anni, il che significa l'inizio del nuovo secolo, e di una fase diversa e più completa della documentazione.

Molto schematicamente: il primo collegio nel quale Manzoni viene collocato, quello in cui lo porta la signora che lo chiamava Lissandrino, come abbiamo visto prima, dal 1791 al 1796, è il Collegio dei Somaschi a Merate, località ancora oggi rinomata per la qualità dell'aria, su una delle prime alture della Brianza che s'incontrano provenendo da Milano.

Quello che va notato è che a Merate Manzoni era l'allievo più giovane: quindi, con ogni probabilità, anche quello che fa le spese degli scherzi di tutti gli altri: qui si capisce un po' anche quel "Manz Aless" da cui siamo partiti prima. Manzoni di Merate ricorderà soprattutto i metodi educativi dei Somaschi, che consistevano nel prenderlo spesso a sberle, e nell'obbligarlo a frequenti digiuni: la pratica delle punizioni corporali, del resto, fino al primo Novecento era tra le pratiche didattiche più diffuse.

Una cosa abbastanza curiosa e piuttosto interessante, che ci fa capire come lo Stoppani, registrando simili notizie, stesse parlando un po' anche di se stesso, è il fatto che quand'era ospite del collegio di Merate Manzoni inorridiva – come qualcuno ebbe modo di dichiarare allo Stoppani – del fatto di trovare sempre i suoi compagni associati in gruppi rivali, in congreghe. Stoppani sottolinea la cosa:

Gli rimase per tutta la vita questo sentimento di antipatia per le combriccole, le società segrete, i poteri che si costituiscono, si impongono da sé. Questo sentimento, natogli evidentemente da bambino, esercitò una decisa influenza sulla sua vita da giovane e da uomo.

Il che è innegabile. Dal 1796, da quando cioè aveva undici anni, al settembre del '98, Manzoni passa a un altro collegio di Somaschi, a Lugano. Questo è un passaggio connesso alla situazione politica di quegli anni: le invasioni napoleoniche, l'arrivo nell'anno successivo degli Austro-Russi che si temeva da tempo, e quindi l'Italia settentrionale divenuta teatro di guerra, avevano consigliato questo riparo nella più tranquilla Svizzera.

Qui incontra, in realtà per brevissimo tempo, un personaggio abbastanza importante, di cui Manzoni conserverà un ricordo sempre positivo: il padre Francesco Soave, padre somasco, grande educatore, che era stato un notevole pedagogista e un abilissimo divulgatore. Erano famose le sue traduzioni: aveva tradotto dal tedesco, dal latino, aveva tradotto per esempio

Virgilio, e Manzoni, che amò tutta la vita Virgilio, probabilmente dovette anche a questo incontro lo schiudersi dei suoi interessi per la letteratura. In piazza San Fedele, nel centro di Milano, a pochi passi dalla casa del Manzoni, c'è una statua di Manzoni, dove è raffigurato nell'atto di passeggiare, ma con un libro tra le mani, tenute dietro la schiena. Se ci fate caso, riuscite a leggere il dorso di quel libro e vedete che si tratta di un'edizione delle opere di Virgilio. In realtà Manzoni non ne aveva bisogno, perché Virgilio, dirà in più di un'occasione, aveva avuto la fortuna di impararlo tutto a memoria. Ma anche in questo caso ci troviamo di fronte a un fatto significativo.

Nel '98, a tredici anni, per ordine delle autorità milanesi, Manzoni viene trasferito da Lugano, dove sarebbe stato considerato esule, a Milano. Nello stesso giro di mesi Giulia Beccaria, che si trovava allora in Svizzera con l'amante, Carlo Imbonati, decide di fissare la sua residenza definitiva a Parigi. Alessandro si ritrova solo. Sono gli anni in cui le villeggiature a Lecco, nella villa del padre al Caleotto, le passa quasi interamente da solo. Sono i mesi in cui nel Lecchese, con le invasioni degli Austro-Russi (nell'estate del '99), la memoria dei contemporanei registra, non sappiamo con quanta verosimiglianza, che le cantine della villa erano state quasi riempite di cadaveri, e che soltanto l'arrivo dei Francesi era riuscito in parte a fermare quella che sarebbe stata una terrificante carneficina. Manzoni viveva tra Lecco e Milano. Qui risiedeva nella casa paterna, in via Santa Prassede, una delle vie del centro antico, nella zona dell'attuale Piazza San Babila. Gli appunti degli studenti che abbiamo già ricordato, non senza qualche esagerazione raccontano che il padre ospitava in casa ben sette sorelle suore. Troppe, però immediatamente percepiamo che tipo di ambiente fosse la casa paterna, da cui Manzoni evidentemente non vedeva l'ora di staccarsi.

E lo farà presto. Nei primi mesi del nuovo secolo, quando si sposta da Lugano a Milano, eccolo al Collegio Longone. Questo collegio esiste ancora, almeno per quanto concerne il nome e le insegne: potete vederlo in via degli Olivetani, di fronte al carcere di San Vittore: collocazione non è artificiosa, ma che ha un senso ben preciso. È come dire ai ragazzi che vengono educati lì: state attenti perché gran parte del percorso della vostra vita potrebbe condurvi semplicemente ad attraversare la strada. Il carcere rappresentava un monito forte per questa struttura educativa.

Al Longone, vediamo che Manzoni comincia a diventare Manzoni. Qui, intanto, i digiuni e le percosse sono meno frequenti, e migliori i rapporti con i compagni. Questo è un punto importante, anche perché Manzoni incontra per la prima volta dei compagni destinati a diventargli amici, amici che conserverà a lungo, quasi per tutta la vita: Giovan Battista Pagani, che era bresciano, e Luigi Lechi, pure bresciano, due nobili aristocratici che le famiglie avevano inviati al Longone per la qualità dell'educazione. Ma al Longone incontra anche Federico Confalonieri. Non ci può stupire che, in quegli anni, Manzoni incontri le prime idee libertarie e che decida, come primo ed eloquente gesto simbolico, di farsi tagliare il codino. Il codino, ossia la legatura dei capelli lunghi all'indietro con un nastro, era il simbolo dell'appartenenza all'aristocrazia, e discende direttamente dalle acconciature settecentesche, documentate da tanta iconografia. Manzoni se lo fa tagliare e, come ricorderà anche nei racconti della sua maturità, questo voleva dire associarsi idealmente alle idee nuove idee repubblicane, quelle portate dalla ventata di rinnovamento della Rivoluzione Francese. In quegli anni Manzoni scrive la sua prima opera importante, che verrà però pubblicata solo dopo la sua morte, che si intitola appunto – tanto è eloquente anche il solo titolo – *Il Trionfo della Libertà*.

Sempre in collegio, e qui è Manzoni stesso a ricordarcelo, avviene l'incontro certo più importante tra quelli che ricorderemo, con una persona che quando gli viene annunciata si trova già nel corridoio del collegio: era Vincenzo Monti, il più grande poeta vivente. Dopo i convenevoli, sappiamo che Monti prende da parte Manzoni e lo rimprovera perché aveva qualcosa da dire sul fatto che il giovanotto, quando aveva un po' di tempo libero, andava alla Scala, non per ascoltare musica, ma per giocare a carte.

Va ricordato che i teatri di Milano, e la Scala in particolare, che in quegli anni aveva già il primato su tutti gli altri ritrovi musicali della città, vanno visti sotto una luce particolare, come ci racconta nei dettagli un grande viaggiatore francese che amava moltissimo i milanesi e la Scala in particolare, Stendhal. Alla Scala i milanesi, scrive Stendhal, arrivano portandosi da casa i piatti di risotto, gli spaghetti, si siedono nei palchi e, mentre l'orchestra suona, mangiano e chiacchierano. Solo quando si afferma l'astro nuovo di Verdi si crea un po' di disciplina, ma prima il clima era ben diverso: fermarsi al ridotto della Scala – tra il primo e il secondo piano, lo spazio dove si fanno gli incontri e le cerimonie, qualcuno addirittura ha organizzato lì dei matrimoni – era come frequentare una specie di bisca ufficiale. Monti ammonisce il giovane Manzoni: ha la certezza che possa fare ben altro. Quando, tempo dopo, Monti comincerà a leggere qualche verso del giovane che aveva evidentemente seguito i suoi consigli, si troverà a esclamare: “Questo sta cominciando là dove vorrei essere arrivato io”: quasi a testimoniare una sorta di passaggio di consegne.

Questi fatti e queste vicende, superfluo sottolinearlo, si prestano a venir interpretati anche come segni del destino. Un altro formidabile segno è per esempio questo: è il 15 agosto 1799 e, ancora al Collegio Longone, Manzoni racconta di essere stato quasi folgorato perché stava leggendo un'ode di Parini, *La caduta*, quando gli viene portata la notizia della morte di Parini (ecco perché conosciamo con precisione la data).

C'è, naturalmente, molto altro. Dallo Stoppani a oggi, molti studi hanno incrementato le notizie, le fonti, le informazioni sull'infanzia di Manzoni. Mi fermo su una soltanto, perché è di pochi anni fa: ed è il fatto che i due compagni di collegio, Pagani e Lechi, che sicuramente avevano compreso che il loro giovane amico, pur ancora adolescente, aveva in sé già qualcosa di eccezionale, abbiano conservato degli autografi o addirittura delle trascrizioni di testi che Manzoni intendeva distruggere. Tra questi testi c'è una satira, emersa qualche anno fa dall'Archivio bresciano dei conti Lechi, i discendenti del collegiale. Non la propongo qui, anche perché si tratta di un testo piuttosto complesso: è una satira che Manzoni scrive contro un educatore, somasco dunque, del Collegio Longone, il padre Gaetano Volpini, che era addirittura vicerettore, e che Manzoni doveva odiare a morte, certo perché era ancora tra i pochi che coltivavano l'uso delle punizioni corporali, ma soprattutto per la sua parzialità, cioè per l'uso improprio della propria autorità. E Manzoni non doveva essere tra quelli che gli erano più simpatici. Vi leggo solo quattro versi:

Già non ceta la fetida libidine
che t'arde le midolle,
e il molto Bromio, che indigesto e fumido
nelle vene ti bolle.

Bromio è Bacco. Un prete alcolizzato e probabilmente pedofilo, tratteggiato in pochi ma incisivi versi. A dire che questa realtà dei collegi, che Manzoni avvicina direttamente, gli aveva lasciato dei ricordi, come avrà modo di riconoscere nella maturità, anche molto piacevoli, ma anche qualcos'altro che poteva essere discusso e che anche, come la storia ci insegna, può ripetersi.

Questo interesse per Manzoni bambino – arrivo alle conclusioni –, come si diceva all'inizio, è tema che può ricondurci a quello dell'infanzia in generale. Il povero Stoppani, nel suo piccolo – il suo libro, lo ricordo, è del 1874 -, si inserisce in una dimensione culturale nuova e importante, non soltanto per quanto riguarda l'Italia. Pensiamo che negli anni Ottanta dell'Ottocento viene pubblicato un libro, intitolato significativamente *Il primo passo*, che ci illumina il retroscena di questo nuovo interesse per l'infanzia, specie per quella dei "grandi", in generale. *Il primo passo* è una raccolta di saggi in cui illustri personalità italiane sono invitate a raccontare quale è stata la rivelazione del loro futuro a loro stessi, cioè la prima volta che si sono accorti di poter fare qualcosa che li sollevasse dall'anonimato, il primo passo verso la propria grandezza intellettuale. Ci sono, tra gli altri, Luigi Capuana, Giosuè Carducci, Isidoro Del Lungo, Alessandro d'Ancora, e un clinico illustre come Paolo Mantegazza.

E non è un caso che proprio negli stessi anni Ottanta si cominci in Italia ad avere anche una narrativa per l'infanzia: si è parlato prima di De Amicis, di Collodi, si potrebbero naturalmente fare numerosi altri nomi, fino ad arrivare a quando, negli anni Venti, curiosamente, sia il libro di Stoppani, sia *Il primo passo* vengono ripubblicati (1922). Ecco, anche il modesto libro dello Stoppani si colloca proprio in questa prospettiva. Se ci pensate, negli anni Venti qualche lettore comincia ad appassionarsi all'infanzia di uno scrittore piuttosto stravagante, raccontata nella prosa fluviale della *Ricerca del tempo perduto*. E pensiamo a Joyce, al suo *Dedalus*, che più propriamente era intitolato *Ritratto dell'artista da giovane*. In Italia negli anni Venti c'è uno scrittore toscano che diventerà almeno per qualche tempo famoso, Federico Tozzi, che pubblica una raccolta di racconti intitolata *Giovani*. Ecco che questo comincia a diventare un tema europeo. Non abbiamo certo bisogno di ricordare l'opera di Freud, dove il tema si fa centro di una nuova teoria che interpreti l'uomo e il mondo che l'uomo ha costruito.

Certo, Antonio Stoppani il suo contributo minimo lo dà, anche per poter sopravvivere a quel difficile passaggio di secolo. Lo cogliamo per esempio a dire in una nota: io qui sto parlando di Manzoni, ma avrei potuto analogamente ricordare come molti altri, da bambini e da adolescenti, siano stati fraintesi o sottovalutati, quindi è inutile che noi ci soffermiamo troppo su questa realtà secondaria – quella dei digiuni, della vita di collegio –, che ci interessa perché proprio lì stava nascendo Manzoni. E ricorda, per esempio, come San Tommaso d'Aquino venisse detto dai suoi condiscipoli “il bue muto”, anche in riferimento alla sua corporatura. Lo colpiva il richiamo al “Manz Aless” che abbiamo ricordato all'inizio. E qui possiamo chiudere con la frase che ci spiega anche un po' il modo di scrivere di questo autore, che è manzoniano, ma manzoniano fino a un certo punto, perché sta parlando ormai a un altro mondo, e certamente di un'altra realtà:

Chi poté pubblicare a quarant'anni i *Promessi Sposi*, volete che fosse, da fanciullo, uno scimunito?



*Andrea Appiani, Giulia Beccaria con il figlio
Alessandro Manzoni di cinque anni*

Pasquale Riitano

Ringrazio il professor Gaspari per la sua brillante relazione e adesso cedo la parola al professor Pierantonio Frare, docente all'Università Cattolica di Milano, che ci parlerà di Manzoni visto nel ruolo di padre.

Pierantonio Frare

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

“IN QUALITÀ DI PADRE”: LA PEDAGOGIA SECONDO MANZONI.

Abbiamo già ascoltato da Gianmarco Gaspari le vicissitudini di Alessandro Manzoni figlio: abbandonato in collegio da sua madre (del resto, secondo abitudini molto diffuse al tempo), figlio dalla paternità incerta, poco legato al padre familiare, mai riconosciuto dal presunto padre naturale... Una volta uscito di collegio, e dopo aver dato le sue prime prove poetiche, però, le cose cambiano: intorno a lui si affolla una schiera di pretendenti al ruolo di padre adottivo, per dir così. I due più importanti scrittori del tempo, cioè Vincenzo Monti e Ugo Foscolo, fanno a gara perché Alessandro li scelga come padri poetici, ma egli, geloso e orgoglioso della sua indipendenza e originalità, rifiuta, con garbo ma con fermezza; il compagno della madre, Carlo Imbonati, lo invita a Parigi, con un calore imprevedibile, ma muore prima che Alessandro vi arrivi (1805). Nel 1807 muore anche il padre Pietro: Alessandro, saputo delle sue gravi condizioni di salute, era partito per Milano per andare a trovarlo, ma lo trova già morto come già gli era successo con Carlo Imbonati. Fa subito fagotto e riparte per Parigi. Scrive così all'amico Pagani: “Un motivo ben doloroso, cioè il desiderio di rivedere mio Padre, ch'era gravemente malato, desiderio che purtroppo non ho potuto soddisfare, giacché non lo trovai vivo, mi ha chiamato a Milano. Come però questo era il solo motivo che mi chiamava, così cessando questo, non metto nemmeno il piede in città”. Nel 1807 Milano non piace a quello che diventerà il più grande milanese della storia italiana. Sicché, ancora una volta, Manzoni si ritrova – in parte per caso, in parte per scelta propria, senza padri: né anagrafici, né putativi, né poetici. In compenso, ha ritrovato una madre: dal 1805, l'anno in cui i due si reincontrano a Parigi, al 1841, anno della morte di Giulia, l'accordo di pensieri e di intenti tra Alessandro e Giulia si direbbe totale.

Alessandro Manzoni, precoce in molte cose, fa presto anche l'esperienza di padre: sposato il 6 febbraio 1808 con Enrichetta Blondel diventa papà prima di Giulia (23 dic. 1808; morta nel 1834; Manzoni ha 23 anni), poi di altri nove tra figli e figlie. Non è certo fortunato, nemmeno come padre: dei dieci figli, ben otto moriranno prima di lui, anche se di uno (Pietro: 1813-1873) non verrà a sapere, perché è già molto malato. E due dei tre maschi (Enrico [1819-1881] e Filippo [1826-1868]) gli daranno molti e ripetuti dispiaceri. Gli sopravviveranno solo Enrico (1819-1881) e Vittoria (1822-1892).

Si è molto scritto e detto su una presunta durezza di Manzoni, in particolare nei confronti dell'ultimogenita Matilde (1830-1856), che, lontana da casa (si trovava in Toscana, dalla sorella Vittoria, andata moglie a Giovan Battista Giorgini), egli non sarebbe mai voluto andare a trovare. La questione è delicata e complessa e non può essere risolta con una unilaterale condanna, come pure è stato fatto. Occorre innanzitutto tenere conto che il legame tra padri e figli, ancora ai tempi di Manzoni, era molto più labile di quanto non sia ora, che viaggiare non era semplice come ora, in particolare per Manzoni, che non amava spostarsi. Certo è che le sue lettere ai figli hanno in genere un tono amorevole e paterno; ci sono anche quelle di forte rimprovero, al figlio Enrico, che viveva dispendiosamente, al di sopra dei propri mezzi; ma questi rimproveri sono anche accompagnati da una silenziosa e discreta opera di continua assistenza economica. Insomma, sono questioni di famiglia, nelle quali non

è facile orientarsi con sicurezza e sulle quali sarebbe meglio evitare condanne che sono state pronunciate con troppa facilità.

Quel che più importa è che l'esperienza della paternità incise decisamente molto sulla personalità di Alessandro, il quale sperimentò in prima persona le gioie e le difficoltà dell'educazione dei figli e che dovette misurare ben presto le proprie idee educative, all'inizio un po' troppo astrattamente illuministiche, sulla realtà del rapporto concreto e quotidiano con i figli. I problemi dello scrittore si incontrano e si misurano con quelli del padre.

Nel 1806 egli ha chiara l'idea che gli scrittori devono svolgere un ruolo pedagogico. Infatti scrive all'amico Fauriel che «gli Scrittori» (quelli «buoni», s'intende), «si propongono [...] d'erudire [...] la moltitudine, di farla invaghiare del bello e dell'utile, e di rendere in questo modo le cose un po' più come dovrebbero essere» (*Lettere*, I, p. 19). Argomenti ormai troppo noti e discussi per soffermarsi ancora; vorrei però far notare la funzione illuministicamente 'magistrale' che qui Manzoni assegna agli scrittori nei confronti di quello che i romantici chiameranno popolo: detentori, i primi, del vero, del bello, dell'utile e chiamati a trasmetterli ad una «moltitudine» che li ignora – i valori, ma anche gli scrittori.

Facciamo ora un salto di un bel po' di anni e arriviamo al 1828, esattamente all'11 novembre: la scrittrice ginevrina Albertine Necker de Saussure (1766–1841), cugina di Madame de Staël, aveva inviato a Manzoni il primo volume di un'opera che diventerà importante nella storia dell'educazione, cioè la *Education progressive, ou Etude sur le cours de la vie* (I vol. Parigi 1828, II vol. Losanna 1832, III vol. Bruxelles 1838). Rispondendo all'autrice, Manzoni dichiara che, visto il titolo dell'opera, egli si era fatto un dovere di leggerla proprio in quanto padre, «en ma qualité de père» (nel 1828 Manzoni aveva avuto nove dei suoi dieci figli, anche se due di essi erano già morti: Luigia Maria, morta subito dopo il parto nel 1811; e Clara, morta all'età di due anni nel 1823).

Dopo molte lodi all'opera, M. dichiara che c'è una cosa che gli dispiace molto in questo libro, e che gli dispiace maggiormente quanto più procede nella lettura: il fatto di non poter mettere questo libro «dans le mains des enfants, qui ne sont le sujet et le but; et cela, par la seule raison qu'ils ne pourroient le comprendre». E subito dopo spiega il motivo di questo rimpianto, delineando in poche righe la sua idea di educazione: «il me paraît que les vues les plus justes et les plus élevées sur l'éducation sont celles dont on est si sûr que l'on voudroit pouvoir les communiquer aux enfants mêmes dans l'espoir qu'ils y sentiroient la sagesse et l'amour, qu'ils s'y prêteroient et devandroient ainsi notre coopérateurs». Penso che sia inutile sottolineare la straordinaria modernità di questa concezione; in uno studio uscito nel 2008 e dedicato alle Competenze della letteratura nell'ambito degli attuali programmi ministeriali e delle indicazioni europee, leggo che «in generale, per lavorare sulle competenze [...] occorre lavorare insieme alla persona che apprende, la quale deve essere consapevole e partecipe del processo di crescita»¹⁶.

Nei *Promessi sposi* la medesima convinzione era stata espressa, con non minore efficacia, ricorrendo al rovesciamento ironico: si ricorderà, infatti, che «una delle [...] massime» di donna Prassede era «questa, che, per riuscire a far del bene alla gente, la prima cosa, nella maggior parte de' casi, è di non metterli a parte del disegno» (PS, XXV).¹⁷

Credo che sia evidente la grande differenza tra la concezione pedagogica espressa nel 1806 e quella espressa nel 1828: nel 1806 viene postulata una superiorità dell'educatore (il letterato) sull'educando (il lettore), che viene considerato una sorta di recipiente vuoto da riempire di nozioni e valori che sono propri dell'educatore, del letterato. Nel 1828, invece, il rapporto tra maestro e allievo, tra educatore e educando assume tutt'altra fisionomia: l'educando (il bambino) diventa un collaboratore dell'educatore (il maestro, il genitore). L'educatore,

¹⁶ Simone Giusti, *Le competenze della letteratura*, "Per leggere", VIII, 14, primavera 2008, pp. 139-66: 155.

¹⁷ Meno felice e più generica la formulazione della Ventisettesima. L'accostamento tra i due brani era già stato proposto da GABBUTI, *Il Manzoni e gli ideologi francesi*, cit., p. 58.

dunque, ha il dovere di rendere noti al suo allievo i metodi, gli strumenti, i fini del suo lavoro educativo affinché l'allievo possa conoscerli e dividerli e, in questo modo, diventare collaboratore dell'opera educativa che lo ha al centro.

Molto acqua sotto i ponti è passata tra il 1806 e il 1828: anche per personalità meno ricettive e meno intelligenti di Alessandro Manzoni, 22 anni costituiscono un intervallo considerevole. Nel caso di Manzoni, poi, egli passa attraverso eventi storici e personali fortemente significativi. È evidente, ad es., che la conversione dovette mutare non poco le sue opinioni anche sulla pedagogia: l'uguaglianza tra tutte le persone dichiarata nel Vangelo e praticata da Cristo impedisce che il maestro possa considerarsi superiore al discepolo. L'esercizio ripetuto e diuturno della paternità dovette mettere in chiaro quanto vi era di astratto nell'idea che l'allievo fosse una tabula rasa sulla quale il maestro può scrivere quello che vuole; nel frattempo, si erano diffuse, anche a Milano, le scuole cosiddette lancasteriane, o di mutuo insegnamento, fondate sul principio che lo studente più preparato era chiamato ad insegnare a quelli meno avanzati, scuole che furono sostenute da Manzoni¹⁸; vi era stata anche la composizione del romanzo, che aveva provocato la contemporanea riflessione sulla lingua, lingua intesa come mezzo di avanzamento democratico della nazione.

Non è possibile, ora, approfondire tutti questi spunti, che richiederebbero ciascuno una lunga e articolata trattazione, e forse ne dimentico anche qualcuno. Certo è che vien voglia di vedere se nei *Promessi sposi* il modello pedagogico così chiaramente delineato nella lettera del 1828 sia già all'opera, e in che modo: naturalmente, qui gli interlocutori sono l'autore e il lettore, nelle vesti rispettivamente di maestro e di alunno.

Bisogna partire da un po' più lontano, ma non troppo. Del problema del lettore, Manzoni si era occupato esplicitamente nella *Traccia del discorso sulla moralità delle opere drammatiche*, di difficile datazione, ma composto probabilmente prima della stesura della *Lettere a Monsieur Chauvet* (1823). In queste pagine incompiute, Manzoni delinea due tipi di lettore: il primo è il lettore complice, cioè quello che "simpatizza colle passioni dei personaggi", si immedesima con esse e quindi condivide in tutto le scelte dei personaggi; il secondo è il lettore "giudice", che, invece, "sente" "separatamente dai personaggi e dei personaggi" e, quindi, si distacca dalle loro passioni, dai loro gesti e li valuta in base a principi morali che sono esterni e superiori ai sentimenti dei personaggi. Il primo tipo di lettore, quello complice, è presupposto, e costruito, dalle opere dei drammaturghi francesi; il secondo tipo, il lettore giudice, è presupposto e costruito dalle opere di Shakespeare. Ho detto "presupposto e costruito" perché Manzoni sottolinea appunto che il tipo di lettore è opera dell'autore, è frutto di una scelta precisa dell'autore; infatti, i drammaturghi francesi, dice Manzoni "fanno simpatizzare il lettore colle passioni dei personaggi, e lo fanno giudice", mentre si può "farlo sentire separatamente dai personaggi e dei personaggi, e farlo giudice". Dunque, il compito di costruire un tipo di lettore o un altro spetta all'autore. L'autore dei *Promessi sposi* vuole costruire un lettore giudice, che venga chiamato, in ogni momento del testo, a giudicare i fatti, i personaggi, perfino lo stesso autore, valutando se quello che essi fanno, dicono, sentono è vero o falso, è bene o male.

Gli accorgimenti che l'autore implicito dei *Promessi sposi* usa per ottenere questo tipo di lettore, per addestrare, per dir così, il suo lettore, sono molteplici e non possono essere tutti esaminati in questa sede; qualche esempio, però, chiarirà ciò che intendo dire. Cominciamo dal primo avvenimento del romanzo, l'incontro di don Abbondio con i bravi. Lo ricordate tutti: don Abbondio fa la sua quotidiana passeggiata, recitando l'ufficio, quando vede due bravi che, senza ombra di dubbio, stanno aspettando lui. Vorrebbe in tutti i modi evitare l'incontro; allora, scrive il narratore, "Mise l'indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomandarlo; e, girando le due dita intorno al collo, volgeva intanto la faccia all'indietro, torcendo insieme la bocca, e guardando con la coda dell'occhio, fin dove poteva,

¹⁸ Cfr. A. Manzoni, *Lettere*, a cura di C. Arieti, Adelphi, Milano, I, 803-804; aperte da Federico Confalonieri nel 1819 furono chiuse dal governo austriaco già nel 1820.

se qualcuno arrivasse; ma non vide nessuno. Diede un'occhiata, al di sopra del muricciolo, ne' campi: nessuno; un'altra più modesta sulla strada dinanzi; nessuno, fuorché i bravi. Che fare? tornare indietro, non era a tempo: darla a gambe, era lo stesso che dire, inseguitemi, o peggio”.

Nella descrizione del comportamento di don Abbondio il narratore inserisce una frase interrogativa: “Che fare?”. Naturalmente, si tratta di una domanda che il personaggio rivolge a sé stesso. Ma, formulata in quel modo, e non, ad es. nella forma “Che devo fare?”, essa assume valore più generale e diventa anche una domanda che il narratore rivolge al suo lettore: “Che cosa bisogna fare in casi del genere?”; “Tu, lettore, che cosa faresti al posto di don Abbondio?”. In tal modo, il narratore ottiene due risultati: da un lato, quello di coinvolgere maggiormente il lettore, facendogli capire che una situazione analoga potrebbe capitare anche a lui; dall'altro, quello di suscitare la riflessione, il giudizio: la paura di don Abbondio è giustificata? i suoi comportamenti sono quelli che deve tenere un prete come lui? In tal modo, il lettore non viene portato a immedesimarsi con la paura di don Abbondio e quindi a dargli ragione in tutto, ma viene condotto a giudicare quella stessa paura: a comprenderla anche, se vogliamo, ma senza immedesimazione.

Un altro caso esemplare lo troviamo al cap. VIII, durante la notte degli imbrogli: fallito il tentativo di matrimonio a sorpresa, Renzo, Lucia, Tonio e Gervaso cercano di andarsene dalla casa di don Abbondio, mentre questi chiama aiuto a più non posso. Siamo in uno dei punti di di maggior tensione narrativa; e proprio qui il narratore introduce una pausa riflessiva: “In mezzo a questo serra serra, non possiam lasciar di fermarci un momento a fare una riflessione. Renzo, che strepitava di notte in casa altrui, che vi s'era introdotto di soppiatto, e teneva il padrone stesso assediato in una stanza, ha tutta l'apparenza d'un oppressore; eppure, alla fin de' fatti, era l'oppresso. Don Abbondio, sorpreso, messo in fuga, spaventato, mentre attendeva tranquillamente a' fatti suoi, parrebbe la vittima; eppure, in realtà, era lui che faceva un sopruso. Così va spesso il mondo... voglio dire, così andava nel secolo decimo settimo”.

Qui le osservazioni da fare sono due: la prima è che il narratore interrompe l'azione sul più bello, per introdurre una sua considerazione. In questo modo, raffredda, per così dire, l'alta temperatura emotiva del racconto, che si trova in una fase particolarmente avvincente e ricca di suspense, proprio per evitare che il lettore venga totalmente catturato dai sentimenti e dalle passioni dei personaggi, dimenticando in tal modo di esercitare la propria funzione di giudice; e lo richiama ad essa, ricordandogli che non deve giudicare secondo le apparenze: “Renzo [...] ha tutta l'apparenza d'un oppressore; eppure, alla fin de' fatti, era l'oppresso. Don Abbondio [...] parrebbe la vittima; eppure, in realtà, era lui che faceva un sopruso”. In secondo luogo, va notata la frase finale, che di nuovo sollecita il giudizio del lettore: l'autore fornisce una sentenza di carattere generale: “così va il mondo”, poi la corregge, per limitarla: no, il mondo andava così solo nel secolo decimosettimo. Si tratta, evidentemente, di una frase ironica, che ha la funzione di suscitare la reazione del lettore del secolo decimonono (e anche del nostro, di secolo): il quale reagirà pensando tra sé: no, il mondo va così anche adesso, non solo nel secolo decimosettimo. Anche adesso l'apparenza trionfa sulla realtà, anche adesso l'oppressore si fa passare per vittima e riesce a far credere che la vittima sia l'oppressore. Manzoni sta costruendo, poco alla volta, un lettore giudice e non complice.

Facciamo un passo ulteriore: la costruzione di un lettore giudice è il primo passo per costruire un lettore collaboratore, un lettore che corrisponde al progetto pedagogico dichiarato ad Albertine Necker: il lettore, come l'allievo, deve essere messo a parte delle nostre idee, affinché possa diventare il nostro collaboratore. Riflettiamo ancora un po' sulla frase finale del brano che ho citato prima: si tratta, chiaramente, di una frase ironica. Ora, sappiamo tutti che l'ironia è una figura retorica che consiste nel dire una cosa per far capire il contrario. Per far capire il contrario: ma, se il lettore non capisce il contrario, l'ironia fallisce, e il senso della frase si perde del tutto. Una cosa del genere capitò a Manzoni, sapete? Forse ricorderete che nel cap. VII dei *Promessi sposi* egli definisce Shakespeare “un barbaro che non era privo d'ingegno”. Si tratta di una definizione ironica, che riprende, per contestarle, alcune

affermazioni di Voltaire e dei suoi discepoli su Shakespeare. Ma questa ironia non venne colta dal primo traduttore inglese dei promessi sposi, il reverendo Charles Swan, che scrisse un po' risentito a Manzoni, chiedendogli ragione di quella definizione, che a lui era parsa offensiva nei confronti del genio inglese. Insomma, l'ironia richiede la collaborazione attiva del lettore: se il lettore non la coglie – e per coglierla deve anche fare un lavoro di studio: ad es., nel caso di Swan, doveva sapere che nella *Lettre à Chauvet* Manzoni aveva esaltato Shakespeare, parlandone benissimo – il lavoro dell'autore è inutile: le sue frasi vengono travisate, il loro senso reale va perso. Ma tutto il romanzo di Manzoni è costruito, dall'inizio alla fine, con un continuo ricorso all'ironia: non solo in singole frasi o in singoli brani o episodi, ma anche nelle scelte narrative. Si pensi, ad es. al fatto, quanto mai ironico, che quasi tutto quello che padre Cristoforo cerca di fare per aiutare Renzo e Lucia, all'inizio del romanzo, finisce per aggravare la situazione: va da don Rodrigo per convincerlo a lasciare in pace Lucia e ottiene solo di potenziare il puntiglio del nobile; manda Renzo a Milano e Renzo si caccia nei tumulti (per decisione sua, s'intende), finendo per dover fuggire dal ducato di Milano, proprio come voleva don Rodrigo; manda Lucia a Monza e Lucia viene rapita. È un caso di ironia narrativa: l'eroe del bene, il principale aiutante di Renzo e Lucia prende decisioni che finiscono per danneggiare i suoi protetti.

Che cosa significa costruire un romanzo in cui l'ironia costituisce lo strumento retorico e costruttivo più diffuso? significa avere fiducia nella capacità del lettore di cogliere la realtà al di là delle apparenze: ricordiamo che l'ironia consiste nel dire una cosa per far capire il contrario. Significa, allora, postulare e costruire un lettore che collabora alla costruzione del senso del romanzo; e significa anche riconoscere l'insufficienza dell'autore: l'autore non può far tutto da solo. Deve affidare il compimento del senso della sua opera alla buona volontà interpretativa del lettore. Si consegna, quindi, alla libertà del lettore, il quale è chiamato a decidere se diventare o no collaboratore del lavoro del lettore. Vediamo qualche altro esempio in questo senso, tratto dagli ultimi due capitoli.

Dopo lo scioglimento del voto da parte di padre Cristoforo, la fabula si avvia lietamente e sveltamente alla conclusione; e gli appelli al lettore, già abbastanza frequenti nel romanzo, e non senza motivo, si infittiscono. Da un lato, il narratore modula il suo racconto come una risposta - per la verità non sempre conciliante: libera, per l'appunto – alle domande e alle esigenze del lettore: «Direte forse: come andava col bando? L'andava benone» (PS, XXXVII); «Chi volesse anche sapere come Renzo se la passasse con don Abbondio, in quel tempo d'aspetto, dirò che stavano alla larga l'uno dall'altro» (ivi); «con tutta la volontà che abbiamo di secondar la fretta del lettore, ci son tre cose appartenenti a quell'intervallo di tempo che non vorremmo passar sotto silenzio» (ivi). «Chi volesse conoscere un po' più in particolare questa trista storia, la troverà nel libro e al luogo che abbiam citato altrove» (ivi); «A nessuno verrà, spero, in testa di dire che sarebbe stata cosa più semplice fare addirittura una tavola sola» (PS, XXXVIII); «Chi domandasse se non ci fu anche del dolore in distaccarsi da quel paese nativo, da quelle montagne; ce ne fu sicuro» (ivi); «Cosa direte ora, sentendo che, appena arrivati e accomodati nel nuovo paese, Renzo ci trovò de' disgusti bell'e preparati?» (ivi). Dall'altro, sempre più spesso il narratore rinuncia al racconto e chiede che il lettore subentri in sua vece, con la sua immaginazione e con le sue parole: «Ma d'averla sulla carta tutta quella conversazione [tra Renzo e Agnese], con parole mute, fatte d'inchiostro, e senza trovarci un solo fatto nuovo, son di parere che non se ne curi molto, e che gli piaccia più d'indovinarla da sé» (PS, XXXVII); «L'accoglienze vicendevoli [tra Agnese e Lucia] se le immagini il lettore» (PS, XXXVIII); «Un altro trionfo, e ben più singolare, fu l'andare a quel palazzotto; e vi lascio pensare che cose dovessero passar loro per la mente, in far quella salita, all'entrare in quella porta; e che discorsi dovessero fare, ognuno secondo il suo naturale» (ivi).

Di pagina in pagina, il compito assegnato al lettore si rivela più arduo: la ricostruzione, sia nella veste linguistica, sia nei contenuti, del colloquio tra Renzo e Agnese e dell'incontro tra Agnese e Lucia gli può essere facile, perché il narratore gliene ha forniti i modelli nel romanzo; non ci sono, invece, i modelli atti a immaginare i pensieri e i discorsi di Renzo, di

Lucia, di Agnese ospiti di un signore, in quel palazzotto. Situazione inedita, per i personaggi e per il lettore, entrambi lasciati da soli a cavarsela: ma entrambi, ormai, dopo tante vicende e tante parole, forniti degli strumenti necessari per fare da soli e per esercitare il proprio libero arbitrio (un po' come Dante dopo l'investitura da parte di Virgilio alle soglie del paradiso terrestre). Le vicende del narratore e quelle del lettore ormai si divaricano: forse il secondo si aspetterebbe un maggior indugio sulla felicità di Renzo e Lucia, ma il primo, una volta di più, ne delude le attese (ma, si badi, delegando scelta e spiegazione all'anonimo: «Per altro, prosegue [l'anonimo], dolori e imbrogli della qualità e della forza di quelli che abbiam raccontati, non ce ne furon più per la nostra buona gente: fu, da quel punto in poi, una vita delle più tranquille, delle più felici, delle più invidiabili; di maniera che, se ve l'avessi a raccontare, vi seccherebbe a morte»: PS, XXXVIII).

Anche in queste ultime pagine, retorica del giudizio e atteggiamento ironico cooperano a costruire un lettore capace di interagire con l'autore sullo stesso piano, fino a farsi in un certo senso coautore dell'opera.

In chiusura, viene spontaneo domandarsi se, tra i lettori dei *Promessi sposi*, ce ne siano stati alcuni come l'autore (implicito ed empirico) se li augurava: lettori in grado, cioè, di collaborare alla pari con lui nel processo di ricerca del vero. Ebbene, ce n'è stato almeno uno, e illustre, e riconosciuto dallo stesso Manzoni, il quale così scriveva al granduca di Toscana Leopoldo II, che si era complimentato con lui dopo aver letto *I promessi sposi*: «Io ho ben di che lodarmi di quel mio lavoro che m'è stato occasione d'un tanto bene, e di riconoscere sempre più che la volontà sincera di coglier nel vero e di proporre il buono, può, quali che sieno le forze di chi vuole, ottener mirabilmente l'effetto, quando il Cielo conceda tal Lettore che sappia e voglia compir del Suo quel che l'autore ha tentato» (*Lettere*, II, pp. 3-4; 2 marzo 1833).



La famiglia Manzoni nel 1823

Pasquale Riitano

Ringrazio il professor Frare. Ma prima di passare la parola alla professoressa Morazzoni, voglio ricordare che la struttura di cui fa parte il teatro in cui ci troviamo, è stata ricavata dalla trasformazione di un edificio industriale, un cotonificio, che dall'attività industriale è stato appunto trasformato in un luogo di cultura. E' stato chiamato Bì - La Fabbrica del Gioco e delle Arti. Infatti, oltre al teatro del Buratto, ospita, al piano di sopra, il Museo del Giocattolo, e la Biblioteca, il tutto dedicato ai bambini. Quindi dalla produzione di beni materiali alla produzione di cultura.

Passo adesso la parola alla professoressa Marta Morazzoni, una scrittrice e insegnante delle scuole medie superiori. Ha pubblicato dei volumi importanti, come *La ragazza col turbante*, che è stata tradotta in nove lingue, *L'invenzione della verità*, Premio Campiello nel 1988 e anche *La casa materna*, premio Selezione Campiello del 1992. E', ovviamente, un'appassionata studiosa del Manzoni e, in questo ambito ha curato la pubblicazione delle *Lettere di Enrichetta Blondel* e ha partecipato al primo della serie di questi convegni, dedicato ai personaggi femminili nella vita e nelle opere di Manzoni.

Marta Morazzoni

Scrittrice

I PROMESSI SPOSI, O L'ARTE DEL RAGIONARE

Ho scelto questo titolo e questo tema, perché vi riconosco un'altra buona ragione per continuare a leggere i Promessi Sposi, uno degli argomenti più sottilmente contestati, a volte, nei programmi della scuola italiana. Al di là della personale convinzione che sia un bel romanzo, bello di struttura e bello di lingua come lo sono pochi altri del nostro panorama narrativo, lo leggo e lo rileggo anche per la sua peculiarità di modello originale e alternativo al tema romanzesco di tradizione: ai Promessi Sposi ci siamo abituati e alla sua diversità non pensiamo davvero più, ma è un'opera tanto alternativa, che la scoperta del suo potenziale va al di là della storia narrata, che tutti sappiamo, lo sappiamo da ben prima di averne aperto la prima pagina, conosciamo bene la sostanza dei fatti narrati, sappiamo la storia e come andrà a finire. Il plot, per così dire, è bell'e consumato dall'usura.

Eppure questo è un romanzo anomalo, è un romanzo ragionato, scritto *traendo profitto dalla storia, senza mettersi un concorrenza con essa*. Lo dice l'autore. Quello che siamo sollecitati a scoprire, studenti e docenti insieme, e quando questo insieme avviene davvero, è un bel quarto d'ora! è il modo della narrazione, dico modo andando oltre la tecnica narrativa; intendo la tensione che sta sotto la trama, quell'ordito di seta che rende una storia che si racconta in cinque minuti una miniera di scoperte e di emozioni, ma anche un campo aperto all'indagine e alla riflessione. Tanto più che lui, il narratore, non aveva nemmeno voglia di stupirci, anzi era partito con l'idea, forse poco popolare e un po' controcorrente, di scrivere una storia reale che andasse in opposizione allo spirito romanzesco, quello che si sforza di *stabilire rapporti interessanti e imprevedibili tra i diversi personaggi, per portarli uniti sulla scena, per escogitare vicende che influiscano insieme e in vari modi sul destino di tutti, insomma un'unità artificiosa che non si riscontra nella vita reale*. Tutto questo a Manzoni non interessava, sicché quello che organizzò nel testo si rivelò il contrario di quello che magari ci aspettiamo da un romanzo di genere, un romanzo storico per esempio alla Dumas, pensate ai Tre moschettieri, alla Regina Margot o Vent'anni dopo. Lo sapeva benissimo Manzoni che stava facendo una cosa anomala, quasi quasi prevedeva anche cosa ne avrebbe detto il

pubblico, ma lui credeva che una storia così si potesse raccontare senza falsificare troppo le carte, senza usare di scenari di cartapesta e costumi di effetto. Mise invece in campo una bella dose di realismo, di documenti, di riflessioni, quelli che di solito alla lettura in classe saltiamo via, i capitoli noiosi del romanzo, per dirla in un'accezione che mette insieme studenti e docenti, questi ultimi preoccupati di non perdere quel residuo di attenzione che il plot ancora riesce a alimentare nei ragazzi. Tra l'altro da qualche parte Manzoni disse che quell'atteggiamento romanzesco avrebbe alla lunga stancato il pubblico, ma lì si sbagliava. Infatti i temi e i modi della narrativa storica dei nostri contemporanei lo dimostrano, anche quando ci troviamo di fronte a narratori e storici bravi e capaci, che sanno maneggiare bene il tempo di cui parlano, ma non entrano nello spessore riflessivo del Manzoni. Ma questo è un altro argomento.

Spessore riflessivo: veniamo a cosa si può intendere come arte del ragionare, quali vie prende dentro il romanzo, come si impone senza per questo smentire il taglio narrativo che Manzoni gestisce benissimo, con le briglie sciolte a volte, altre di passo serrato, altre frenando per non farci perdere i dettagli, le spigolature delle cose. Ci sono la trama, gli umori dei personaggi, la caratterizzazione e l'individuazione delle loro fisionomie fisiche e psichiche, tutto l'apparato che appartiene alla tipologia di un romanzo, cui si aggiunge la particolare ambizione del narratore, quella di essere non solo il regista dall'alto di un intreccio, ma anche il commentatore, l'analista che ci invita a pensare intorno a quello che stiamo leggendo, ci aiuta nel ruolo di spettatori di un'azione e insieme consapevoli critici della stessa. Ci sono alcuni elementi che per l'autore hanno un peso e non sono un ornamento narrativo, sono una necessità. Manzoni è un uomo nato nell'illuminismo e con un'idea lucida del concetto di vivere civile, del concetto di giustizia, per come dovrebbe essere e per come invece è, del concetto di responsabilità individuale, che è il principio primo della convivenza civile.

E in questa storia d'amore, che è un amore grande e non un sentimento zuccheroso, i temi di cui sopra, temi di peso e di natura dovremmo dire genuinamente politica, nel senso etimologico della parola, entrano a aprirci gli occhi sull'uomo, sulla sua posizione nella storia, sulle sue scelte e le ragioni che le hanno determinate, il tutto con la massima concretezza, che per l'appunto non ha nulla da spartire con il romanzesco, con gli stereotipi delle coincidenze forzate. Poi certo che qualcosa c'è. La notte degli imbrogli è un momento nodale e in quel nodo si stringono ben bene le sorti di tutti i personaggi fino a quel momento in scena. Ma fate caso che cose simili non succedono più di tanto. Per altro anche nella congestione narrativa della notte degli imbrogli, guardate come una sorta di superiore, ironica ragione illumini la scena: quella luce lunare nitida, stagliata sulla piazzetta a far da controcanto allo sgangherato grido di don Abbondio, quella è un invito a guardare dentro l'ordine della natura e della sua superiore lucidità. Potrebbe persino essere un inconscio segno del desiderio di chiarezza dell'autore, quindi ancora meno artificiale, ancor più sostanziale.

Ma andiamo a vedere cosa succede là dove il tema è specificamente connesso a dati storico sociali, e concentriamoci sul capitolo del tumulto di san Martino per mettere a fuoco le diverse maniere che l'autore mette in campo perché il suo lettore si soffermi a considerare la dinamica dei fatti, la loro ricaduta sulle idee della gente, la verità, o quanto di più prossimo alla verità storica si possa mettere insieme in un racconto. Poche prediche, anzi, nessuna in questo senso, ma un uso razionale degli esempi, una scansione rigorosa dei fatti e una sollecitazione a tirarne le conseguenze, in un bilancio che l'autore ci suggerisce con la discrezione dell'ironia. Lì dentro, nel tumulto di popolo che cambia ancora di più la vita al povero Renzo, prima che lui vi abbia la sua parte del leone, vi ricordate quanti suggerimenti intorno al tema della responsabilità individuale e al suo annichilimento nella fusione dell'individuo dentro la massa? Quella responsabilità pare cancellata del tutto dal vociare della massa, dall'onda che corre dietro la voce del più forte, del più aggressivo e arrabbiato, dentro cui si incanalano le voci e le rabbie degli altri. E insieme all'aggressività, la semplificazione. Avete fatto caso a quante volte Manzoni ci invita a diffidare delle grandi semplificazioni che in un attimo risolverebbero il problema, il senso comune che vede solo la

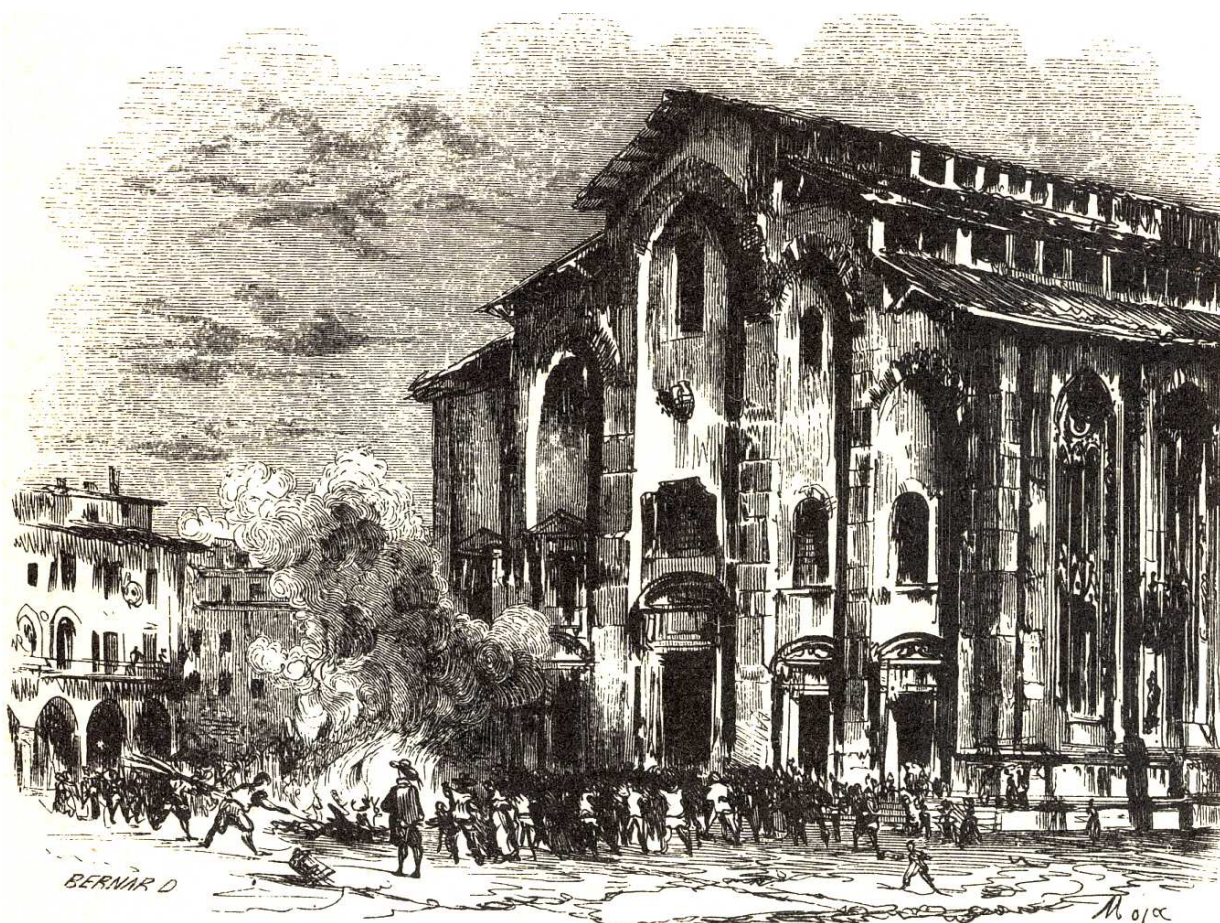
superficie delle cose e avrebbe, lasciato a se stesso, in mano la soluzione così ovvia! per non dire dell'idiozia della violenza che distrugge tutto per non si sa quale guadagno, e qui il Manzoni si sofferma con uno di quegli squisiti anacoluti che dicono della sua misura e della sua malinconia di fronte alla stupidità: crepi la giunta e viva il pane si grida, e qui il commento: *veramente la distruzione dei frulloni e delle madie, la devastazione dei forni e lo scompiglio dei fornai non sono i mezzi più spicci per far vivere il pane, ma questa è una di quelle sottigliezze metafisiche che una moltitudine non ci arriva.* E fin qui siamo nell'ironia, poi però segue una certa amarezza che aggrava l'analisi: *però, senza essere un gran metafisico, un uomo ci arriva talvolta alla prima, finché è nuovo della questione; e solo a forza di parlarne e di sentirne parlare, diventerà inabile anche a intenderle.* Potenza della massa, che annulla in sé l'individuo, potenza terribile e pericolosa, che non ha governo, e anzi si alimenta della forma più risibile di comunicazione, si autosuggeriona e si alimenta del sentito dire: vi ricordare, sempre nel tumulto, quel dettaglio relativo al pane avvelenato a bella posta per sfozzire la massa della gente: *già lo dicono che siamo in troppi; l'hanno detto nella giunta; e lo so di certo, per averlo sentito dir io, con quest'orecchi, da una mia comare, che è amica d'un parente d'uno sguattero d'uno di quei signori.* Fa ridere, letto a freddo l'argomento, ma fa pensare a quanto si parli del nulla con la convinzione di essere stati a tu per tu con la verità.

Potremmo trovare altri e più consoni argomenti in merito, pensate all'osteria di Gorgonzola e al fascio di lettere che dovrebbero attestare la congiura francese contro il governo spagnolo a Milano, o pensate al modo in cui la piccola folla dell'osteria muta di parere sul tumulto milanese, 180 gradi di virata di opinione messa in campo senza alcuna remora. Non è il caso di pensarci su? Cos'è e dov'è andata a cacciarsi l'autonomia di giudizio, se basta un minimo cenno a spiazzarla, senza una logica riflessiva, senza un pensiero pensato? Non è il caso di considerare quanti dettagli, dentro una trama tanto nota, ci dicono di stare attenti a come singolare, imprevedibile eppure facilmente condizionabile sia l'uomo? Vogliamo essere come quella moltitudine che *non ci arriva?*

La stessa argomentazione dell'analisi del giorno di san Martino vale per la peste: anche qui i passaggi così detti noiosi sono illuminanti della condizione umana in certe situazioni di rischio. Si cercano il più in fretta possibile i colpevoli, il capro espiatorio serve sempre! Si cercano cause comode a effetti gravi, si risolve tutto con sommaria decisione. Il problema rimane, e intanto si fanno vittime inutili, si fa schermo alla verità. Manzoni non predica mai, lo ripeto, riferisce con pacata chiarezza lo stato delle cose, passaggi lapidari, allusivi e di poche parole: *mentre il tribunale cercava, molti nel pubblico, come accade, avevan già trovato!* ci invita a riflettere, ci invita a non perdere quel barlume di ragione che permette di vedere il fondo delle cose. Certo che è più facile leggere il plot, ma questo romanzo è fatto in parte del plot, sì, ma in tanta e uguale parte di un tempo riflessivo e meditato. Consideriamo la fine del capitolo XXXI, vediamo quanto profondo e attinente al mondo di ogni tempo, non dico di oggi che sarebbe limitante, troviamo nelle parole conclusive: *osservare, ascoltare, paragonare, pensare, prima di parlare. Ma parlare, questa cosa così sola, è talmente più facile di tutte quell'altre insieme, che anche noi, dico noi uomini in generale, siamo un po' da compatire.*

Amiamo nel Manzoni il consapevole giudice di quegli aspetti della continua irragione umana che nel complesso racconto e nell'ironia sempre vigile nei Promessi Sposi hanno un così ampio, ininterrotto, inevitabile cioè fatale documento, dice il Gadda. Ma l'irragione umana viene letta e giudicata da un uomo che ama la ragione. Questo scrittore, che non pontifica mai, ha una qualità indiscussa, oltre l'indiscutibile bellezza formale della sua scrittura, che è un altro e non minore segno di lucidità: questo scrittore, dicevo, ha in sé un anticorpo forte al qualunquismo, alle soluzioni a portata di mano, alle certezze comode. Questo è un uomo che dubita, che si interroga e interroga carte, documenti, coscienze. È un uomo che nel suo romanzo non grida mai, ascolta, pensa, deduce. Corre un grande rischio nella nostra società, oggi, in cui si grida molto, si sa molto di quel che è giusto e di quel che è sbagliato, si è molto

pronti, disponibili a prestare orecchio alle voci grosse. Corre il rischio che la sua voce sia sopraffatta. Perché non succeda non basta la scuola, che ha tante timidezze e incertezze. O meglio dovrebbe bastare a incanalare attenzioni, curiosità, domande, e il desiderio di una bella, lenta rilettura di questa cantafavola.



Pasquale Riitano

Ringrazio la professoressa Morazzoni per la sua interessante relazione. Prima di riprendere il convegno, saluto i ragazzi della classe che ci deve lasciare e faccio gli auguri migliori per i loro studi. Saluto, inoltre, il dottor Daccò presente qui al convegno, anche lui membro del Comitato Scientifico e già responsabile dei Musei di Lecco, altra città manzoniana.

Cedo la parola per la prossima relazione al professor Giuseppe Polimeni dell'Università degli studi di Pavia. E' uno storico della lingua italiana, e ha già partecipato, tra l'altro, al secondo convegno che noi abbiamo tenuto a Cormanico, quello sul pensiero economico del Manzoni.

Giuseppe Polimeni

Università degli Studi di Pavia

“LA PAROLA PROPRIA”: MANZONI INVITA LA SCUOLA ITALIANA¹⁹

Tra i primi a testimoniare la pratica della lettura dei *Promessi sposi* in classe è Francesco Regonati, che, riproponendo il diario della sua esperienza scolastica nell'anno 1850-1851 in una prima classe di Umanità, ricorda:

[...] e per abituare i miei scolari alla naturalezza ed al buon gusto moderno, fondato sullo studio dei classici antichi, e sulla lingua parlata in Toscana, lessi in varie riprese i primi nove capitoli dei *Promessi Sposi* del Manzoni, facendo indovinare dalle teorie premesse ai miei alunni le correzioni fatte dall'autore al suo lavoro nell'ultima edizione originale; correzioni e giunte trascritte già tutte a bella posta da me sui margini di una vecchia edizione²⁰.

La lettura del romanzo in classe, già iniziata probabilmente negli anni Quaranta dell'Ottocento, è affidata in avvio all'iniziativa maestri e professori, che si orientano da subito verso la pratica del confronto tra Ventisettana e Quarantana.

Quando nelle pagine dell'*Antologia della prosa moderna* Giuseppe Puccianti antologizza il passo *Renzo, Agnese e Lucia fuggono dal proprio paese per mettersi in salvo dalla persecuzione di Don Rodrigo*, precisa:

Raccomando ai giovani, come utilissimo studio, di paragonare via via la prima edizione dei *Promessi Sposi* con l'ultima. Questa la fece l'autore fermamente persuaso che una lingua viva non è tutta sui libri, ma nell'uso del popolo che la parla, e che la lingua italiana non si deve cercare altrove che nell'uso vivo toscano. Perciò egli sostituì sempre alla parola o alla frase spesso manierata o artificiosa dell'uomo di lettere, quella naturalmente efficace del popolo; evitando però il vizio di certuni che scambiano il triviale col popolare, e la inculta e sgarbata negligenza con quella spontaneità che non deve scompagnarsi dall'arte, e fuggendo ogni affettazione; perchè il fatto dimostra che si può essere pedanti a nome dell'uso vivo come a nome de' libri. Vedranno li studiosi come nelle ultime stampe la lingua sia molto più toscana che nelle precedenti, anzi prettamente toscana, e lo stile sia incomparabilmente più agile, scorrevole e brioso²¹.

L'autore dell'antologia propone un «piccolo saggio» di correzioni manzoniane:

Aveva scritto: *il suo occhio si ritrae fastidito e stanco*; e corregge, stando all'uso vivo: *il suo occhio si ritira disgustato e stanco*. – Più giù avea detto: *l'aere gli simiglia gravoso e senza vita*; si accorge del manierismo e corregge mirabilmente: *l'aria gli par gravosa e morta*. – Più giù: *non può coll'immaginazione trascorrere a un momento*; questo *trascorrere* sapeva d'improprietà, e gli sostituì *arrivare*. Ma ecco un periodo intero nelle due lezioni, col quale farò punto: 1^a Discese (Lucia) coll'occhio a traverso la china fino al suo paesello, guardò fiso all'estremità, *scerse* la sua casetta, *scerse* la chioma folta del fico che sopravanzava *sulla cinta* del cortile, *scerse* la finestra della sua stanza; e, seduta com'era *sul* fondo della barca, *appoggiò* il gomito sulla sponda, *chinò su quello* la fronte, come per dormire, e pianse segretamente. 2^a *Scese* coll'occhio *giù giù* per la china fino al suo paesello, guardò *fisso* all'estremità, *scoprì* la sua casetta, *scoprì* la chioma folta del fico che sopravanza il muro del cortile, *scoprì* la finestra della sua camera; e, seduta com'era *nel* fondo della barca, *posò il braccio* sulla sponda, *posò sul braccio* la fronte come per dormire, e pianse segretamente. Mi pare che ci corra assai!²²

¹⁹ Il saggio riprende quanto emerso nella ricerca *La similitudine perfetta. La prosa di Manzoni nella scuola italiana dell'Ottocento*, FrancoAngeli, Milano 2011.

²⁰ *Intorno ad alcuni esercizi di lingua e letteratura italiana ed alle Antologie italiane proposte per le due Classi di Umanità. Lettera al direttore d'un giornale*, in Francesco Regonati, *Sulla educazione ed istruzione giovanile. Scritti vari*, Niccolò Tommaseo, *Giornale di un collegio*, tradotto dal francese e ristampato coll'assenso dell'autore, Vallardi, Milano 1858, pp. 62-63.

²¹ *Antologia della prosa italiana moderna*, compilata e corredata di note da Giuseppe Puccianti, Le Monnier, Firenze 1871, p. 227.

²² *Ibidem*.

Nel 1874, pubblicando la lettera di Manzoni al Casanova, Luigi Morandi discute le varianti della Quarantana, con l'intento di confutare il parere di chi ritiene che le correzioni non abbiano migliorato il testo del romanzo. Con questi primi esperimenti di confronto si apre per la critica e per la scuola un modo nuovo di leggere e di interpretare il testo, ma anche una diversa prospettiva che concerne la scrittura e la composizione degli allievi.

La scelta manzoniana di convergere sull'uso fiorentino offre, secondo Morandi, tra gli altri benefici quello di avvicinare l'unità ortografica della lingua:

Il consenso di tutti nell'Uso fiorentino avrebbe tra gli altri vantaggi anche questo, di farci fare un gran passo anche verso l'unità dell'ortografia; perchè toglierebbe quella babilonia, che regna nei vocabolari e ne' libri, dei differenti modi di scrivere una medesima parola. Ma poichè per la punteggiatura l'Uso non può dar norme, e ci bisogna l'autorità d'uno scrittore; chi meglio del Manzoni potrebbe essere? Nelle sue opere ci sono tutti i segni ortografici necessari alla nostra lingua; e con poca fatica se ne potrebbe ricavare un trattatello completo d'ortografia. Ma anche senza di questo, io so che in qualche scola, dove il maestro ha dichiarato di voler attenersi all'ortografia del Manzoni, la confusione non c'è e non c'è stata mai; perchè, al bisogno, si sa dove ricorrere per avere un esempio; e il metodo è uno, non sono molti e in guerra tra loro²³.

Come si vede, leggere *I promessi sposi* nella scuola è fin dall'inizio confrontare le due edizioni, verificando le correzioni che l'autore propone nella Quarantana e imparando su quelle il fiorentino dell'uso: ripercorrere la strada dello scrittore significa arrivare ad acquisire termini e locuzioni "risciacquati" in Arno, farli propri e imparare a usarli nella pagina come nella conversazione.

La scelta del confronto tra le versioni del romanzo non è però accolta all'unanimità e, soprattutto se condotta in forma esclusiva, suscita il giudizio negativo di chi osserva la scuola e viene chiamato a giudicarla. Significativo, anche per le implicazioni che avrà nel decennio a venire, è il parere di Giosuè Carducci sull'impiego didattico dei *Promessi sposi*, discusso in seguito a una visita di ispezione al ginnasio-liceo di Alessandria, nel maggio 1879.

Riferendosi a un docente di italiano, Carducci scrive nella sua *Relazione*:

Spiega Dante assai bene, con minor preparazione gli altri autori. Fa leggere, di prosa, *I Promessi Sposi*, con raffronti tra la lezione della prima edizione e le correzioni fatte di poi dall'autore; ma i raffronti sono più volte troppo soggettivi, e questo esercizio, di per sè utilissimo, continuato per tre anni, senza altra lettura di prosa, diventa un esercizio un po' da infingardi²⁴.

Questa pratica, divenuta consueta soprattutto negli anni Ottanta, suscita un dibattito in cui sono coinvolti Francesco D'Ovidio e Adolfo Borgognoni tra gli altri. Sono però mutati in parte i termini e le necessità della scuola e dell'apprendimento linguistico: il confronto delle edizioni e la discussione delle varianti non vengono più intesi come occasione per l'apprendimento di una varietà, ma si perfezionano come opportunità di acquisizione di una corretta e appropriata forma espressiva.

Nel 1877 Riccardo Folli procura per la scuola il primo confronto completo tra Ventisettana e Quarantana, con la «speranza [...] d'aiutare i giovani a ricavar dallo studio sulle due edizioni quel profitto che è confessato grandissimo da quanti, nella scuola, ne han fatta la prova»²⁵.

Ruggero Bonghi fa precedere all'edizione il saggio *Alessandro Manzoni, la lingua italiana e le scuole*. L'edizione del Folli si propone, secondo il parere del prefatore, come strumento per additare agli alunni la via alla buona lingua:

²³ *Le correzioni ai Promessi sposi e l'unità della lingua*, lettera inedita di Alessandro Manzoni, con un discorso di Luigi Morandi, Rechiedei, Milano 1874, pp. 63-64.

²⁴ *Relazione della visita fatta al R. ginnasio e liceo di Alessandria dai professori Carducci e Platner nel maggio 1879*; cfr. Lorenzo Cantatore, «Scelta, ordinata e annotata»: *l'antologia scolastica nel secondo Ottocento e il laboratorio Carducci - Brilli*, Mucchi, Modena 1999, p. 376.

²⁵ Alessandro Manzoni, *'I promessi sposi' nelle due edizioni del 1840 e del 1825, raffrontate tra loro dal prof. Riccardo Folli*, Briola, Milano 1888⁸, p. I.

Un'edizione dei *Promessi Sposi*, nei quali la prima del 1825 e la seconda del 1840, si vedano perpetuamente comparate l'una all'altra, avrà quel medesimo effetto che, secondo Manzoni, sarebbe quello d'un vocabolario dell'uso fiorentino²⁶.

La pedagogia linguistica manzoniana non prende però forma di semplice scuola di lingua, ma si profila, con l'acquisizione dei *Promessi Sposi* alla didattica, come «laboratorio» di stile. Il lavoro correttorio del Manzoni conferma la sua portata didattica nella misura in cui apre le porte alla riflessione quotidiana sulla parola e sull'espressione, che discende dal «sentire e meditare». Bonghi lascia intendere che l'edizione sinottica offre l'occasione per verificare come ogni scelta abbia la sua ragion d'essere, dentro una visione morale che alla parola fa corrispondere una cosa o un concetto soltanto.

Negli anni in cui il Folli stampa l'edizione sinottica, il Consiglio Provinciale Scolastico dell'Umbria approva per le scuole secondarie il volume con cui Feliciano Ferranti e Carlo Attilio Meschia discutono caso per caso le varianti, proponendosi di «introdurre i giovani indirettamente, e per ciò stesso più efficacemente, nei gelosi segreti degli scrittori, di cui poco o nulla i retori si sono occupati finora». A guidare il confronto è il «doppio fine» di affidare al romanzo il compito di maestro di lingua, trasformando quel raffronto in una palestra di discussione delle scelte stilistiche dell'autore:

Non ci siamo invero limitati a dar le ragioni di ciò che il Manzoni ha mutato più frequentemente, di ciò che in ispecie si riferisce alla lingua, secondo il principio da lui posto, cioè che l'uso comune del favellare e del favellar fiorentino debba esser l'unica norma degli scrittori in fatto di lingua; ci siamo di più cimentati d'entrar nel segreto di tutte quelle mutazioni (e sono la maggior parte e le più opportune per l'apprendimento dell'arte) che vennero consigliate all'autore da rigor logico nell'osservanza di tutte quelle leggi che danno proprietà all'espressione, la forma più viva, secondo le speciali circostanze, al pensiero, e alle idee l'ordine e la successione con cui si presentano alla mente e per i quali acquistano la dote della naturalezza e dell'efficacia²⁷.

Dato per acquisito il pensiero manzoniano in fatto di lingua, il «giovane studioso» può così osservare le varianti guidate da «logica», per arrivare a comprendere che «nell'uso popolare (e si potrebbe dire anche volgare) si trova sempre a preferenza che nelle forme convenzionali degli scrittori, la maniera più varia, più semplice, più propria e più viva da significare colla parola i nostri pensieri».

Il tema dell'acquisizione della proprietà espressiva era già emerso proprio nella riflessione di Ruggiero Bonghi e in relazione all'edizione degli avantesti manzoniani.

Nella premessa del Bonghi al terzo volume delle *Opere inedite e rare*, datata «Roma, 23 febbraio 1887», il curatore si sente infatti chiamato a giustificare la scelta di pubblicare testi inediti o in versione non definitiva, precisando:

La stessa imperfezione degli scritti, da' quali la lima non ha ancor tratto il *troppo e il vano*, mostra il lavoro della mente, meglio che quegli scritti non farebbero, se fossero condotti a quella limpidezza di ragionamento serrato, e di elevazione castigata che il Manzoni soleva²⁸.

²⁶ Ruggiero Bonghi, *Alessandro Manzoni, la lingua italiana e le scuole*, in A. Manzoni, «*I promessi sposi*» nelle due edizioni..., cit., pp. IX-XXXII, citazione a p. XXVIII. Si segnalano Maria Pia Biagini Transerici, voce *Bonghi, Ruggiero*, in *Enciclopedia pedagogica*, diretta da Mauro Laeng, vol. I, La Scuola, Brescia 1989; Pietro Scoppola, voce *Bonghi, Ruggiero*, in *DBI*, vol. 12, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970; G. Chiosso, *Alfabeti d'Italia...*, cit., pp. 93-99.

²⁷ Feliciano Ferranti – Carlo Attilio Meschia, *Intorno alle varianti fatte nel romanzo dei Promessi sposi coll'edizione del 1840. Osservazioni*, Sgariglia, Foligno 1879 (ma in copertina 1880), pp. 3-4.

²⁸ Ruggiero Bonghi, *Prefazione*, in Alessandro Manzoni, *Opere inedite o rare*, pubblicate per cura di Pietro Brambilla da Ruggiero Bonghi, vol. III, Rechiedei, Milano 1887, pp. VII-VIII, citazione a p. VII; cfr. inoltre Ruggiero Bonghi, *Scritti manzoniani*, a cura di Giuseppe Lesca, Perrella, Napoli - Genova - Città di Castello 1927, pp. 106-107.

Nella premessa all'edizione della seconda parte delle *Osservazioni sulla morale cattolica*, datata «Brusuglio, 18 agosto 1886», il lettore ritroverà l'immagine “del troppo e del vano”, con cui si definisce il sistema di correzioni operate in vista della stesura definitiva dell'opera:

Egli soleva, nello scrivere, prima gittare giù alcuni pensieri, poi imbastirli in un discorso continuo, poi ricorreggere questo più volte, e ricopiarlo. Il suo correggere consisteva soprattutto nel levare il troppo e il vano; nel rendere più chiara e concisa l'espressione dei concetti; nell'addensarli; e più tardi, anche nel ridurre la locuzione in tutto conforme al parlare toscano. [...] Lo stile del Manzoni, a forza di tomarci sopra, diventa, se mi è lecito dire così, tutto spirito; qui è quasi sempre ancor tutto pieno di materia ridondante e soverchiante²⁹.

Si affaccia così nella pagina del Bonghi una delle più fortunate definizioni del lavoro di composizione e di correzione di Alessandro Manzoni, quel levare “il troppo e il vano della lingua”, che diventa principio da estendere ad altre situazioni e ad altri contesti della scrittura: quel modello, mediato dalle edizioni interlineari dei *Promessi sposi* e dalla capillare diffusione delle letture antologiche, entrerà ben presto nelle scuole italiane, contribuendo a un rinnovamento dei principi retorici e dei canoni della prosa italiana.

L'officina dei *Promessi sposi*, sinotticamente presentata agli studenti, offre così l'occasione per un invito all'esercizio sulla proprietà dell'espressione e chiama gli allievi, guidati dai docenti, a una riflessione e a una meditata discussione che, analogamente a quanto verificato nella prassi corretoria manzoniana, aiutino a trovare il termine più appropriato al concetto da esprimere³⁰.

Il Bonghi nella premessa all'edizione del Folli conclude che la comparazione sinottica andrà a costituire negli effetti «una nuova *Retorica*, nome screditato, ma cosa pur indispensabile, che dia le regole accanto all'esempio, le osservazioni, cioè dire, enunciate nelle loro generalità, accanto allo scrittore che ne è riprova continua coi fatti»³¹.

Sulla medesima posizione è Policarpo Petrocchi, che, proponendo per l'impiego scolastico il suo commento basato sulla discussione delle varianti manzoniane, non manca di mettere opportunamente in evidenza, tra le virtù della prosa manzoniana, l'esattezza dell'elocuzione, risultato della capacità di individuare fra tutte le parole possibili il termine appropriato:

Anche in iscuola poi lo studio sulle correzioni lo stimo tutt'altro che superfluo. In un paese dove l'esercizio d'una lingua precisa non è ancora molto, né molti i libri che l'aiutano, sarà un bel sussidio il romanzo manzoniano che su tante questioni ti dice almeno che cosa ne pensasse lui, quell'artista grande della parola, indagatore delle più minute piaghe dell'animo umano, pittore per disegno che pochi l'uguagliano, che ti dà un quadro il quale offre uno svariatissimo specchio di linee e sfumature linguistiche quale un vocabolario non si sogna di dare neppure a mille miglia: là, la lingua si trova quasi inerte: è nella sua cava; mentre nell'opera d'arte è vivissima, à movenze piene di grazia e di brio³².

Parere analogo aveva espresso nel 1885 Giovanni Mestica:

È utile, specialmente per i giovani che attendono all'arte difficilissima dello scriver bene, esaminare questi emendamenti a riscontro con la lezione prima; è utile, purchè però si faccia con misura, e non diventi una mania, come già vediamo in qualche scuola su i *Promessi Sposi*, quasichè in essi non vi fosse altro di buono e di bello. Lo studio di questo, come degli altri libri eccellenti, limitato a tali esercizi isterilisce gl'ingegni, e restringe miseramente l'ufficio della critica, la quale anche nelle scuole, a riuscir proficua, deve essere comprensiva. Del resto le opere letterarie del Manzoni vogliono considerarsi da un punto ben più alto³³.

²⁹ Ruggero Bonghi, *Avvertenza*, in Alessandro Manzoni, *Sulla morale cattolica, seconda parte*, in Id., *Opere inedite o rare...*, cit., pp. 231-243, citazione alle pp. 238-239.

³⁰ R. Bonghi, *Alessandro Manzoni, la lingua italiana e le scuole...*, cit., p. IX.

³¹ R. Bonghi, *Alessandro Manzoni, la lingua italiana e le scuole...*, cit., p. XXXII.

³² P. Petrocchi, *Introduzione al commento*, in Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, raffrontati sulle due edizioni del 1825 e 1840, con un commento storico, estetico e filologico di Policarpo Petrocchi, Sansoni, Firenze 1893-1902 (ristampa anastatica, con presentazione di Giovanni Nencioni, Le Lettere, Firenze 1992), pp. III-VII, citazione a p. V.

³³ Giovanni Mestica, *Manuale della letteratura italiana del secolo decimonono*, vol. II, parte I, Barbera, Firenze 1885, pp. 160-161.

Attraverso la pratica scolastica il principio manzoniano del «pensarci su» e della ricerca della parola «esatta» entra quindi nella prassi scrittoria, affermandosi come indicazione che governa un modo di intendere il rapporto con la lingua nazionale in sede di scrittura e persistendo poi, seppure in forme diverse, anche nelle più recenti teorie scolastiche di produzione e composizione.

Mediatore significativo del pensiero manzoniano in fatto di lingua è, come si è anticipato, Ruggero Bonghi, che al centro della sua lettura dei *Promessi sposi* pone l'idea di proprietà espressiva. In particolare, il Bonghi aveva fatto della parola propria il principio cardine della riflessione sugli stili che affidava, tra il 9 marzo 1855 e il 3 agosto 1855, alle *Lettere critiche* apparse sullo «Spettatore» di Firenze e l'anno successivo raccolte con il titolo *Perchè la letteratura italiana non sia popolare in Italia* per i tipi di Colombo e Perelli³⁴.

Anche in riferimento alla scuola e ai modelli d'autore, a proposito degli esercizi di produzione scritta, le *Lettere critiche* fanno del «pensarci su» una categoria portante tra i principi e le consuetudini che sostengono il «talento della composizione»:

È una abitudine la quale – come ho detto e ripeto – consiste nel concepire con nettezza, con limitazione, con distinzione quella qualunque cosa che si pensa e comunque poi si voglia inprimerla nella mente altrui; e che s'acquista, come tutte l'abitudini, coll'esercizio e cogli esempi³⁵.

Se «l'arte dello scrivere è così radicata nell'arte del pensare»³⁶, l'argomentazione e la riflessione generano una chiarezza che non appartiene a chi non le pratica³⁷. Ecco perciò che «la ricchezza vera d'una lingua non consiste nella abbondanza di locuzioni esprimenti lo stesso, non ricevute nessuna da tutti; ma bensì nell'abbondanza di locuzioni esprimenti ciascheduna un concetto»³⁸; dal paragone con il francese discende, secondo Bonghi, l'idea del troppo e del vano della lingua, inteso come abbondanza non necessaria all'espressione del pensiero, e quindi «lusso vano di frasi»³⁹. La riflessione intorno alla ricchezza inutile della lingua italiana culmina con un giudizio che si estende a tutta la storia della lingua italiana:

Da questa poca osservanza d'un qualunque uso nelle locuzioni è proceduta, per analogia, una licenza non minore per i vocaboli. Non c'è lingua in cui gli scrittori si siano permessi tanta o così vana ed inutile superfetazione di parole⁴⁰.

Il Bonghi individua nelle diverse epoche della storia dell'italiano il nascere e il persistere di forme analoghe e concorrenti che, pur avendo il medesimo significato, sopravvivono nei repertori:

Comincia la confusione da' Trecentisti, i quali, per le varie ragioni dette altrove, eran tirati ora da una parte ora dall'altra nella formazione delle nuove parole che introducevano. Chi dice *adoperamento*, chi *adoperazione* – chi *adoramento*, chi *adorazione* – chi *affiguramento*, chi *affigurazione* – chi *affermamento*, chi *confermazione* e chi *confermamento* – chi *afflammare*, chi *infiammare* – chi *affluitudine*, chi *affluenza*, chi *affluizione* – chi *affoltamento*, chi *affoltata* – chi *allettativo*, chi *allettevole* – chi *ambiguità*, chi *ambiguità*, ec.⁴¹.

³⁴ Ruggero Bonghi, *Lettere critiche. Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, Colombo - Perelli, Milano 1856. Si vedano anche Id., *Lettere critiche. Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, a cura di Edoardo Villa, Marzorati, Milano 1971 e Id., *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, introduzione di Folco Portinari, SugarCo., Carnago 1993.

³⁵ R. Bonghi, *Lettere critiche...*, cit., pp. 29-30.

³⁶ R. Bonghi, *Lettere critiche...*, cit., p. 63.

³⁷ R. Bonghi, *Lettere critiche...*, cit., p. 86.

³⁸ R. Bonghi, *Lettere critiche...*, cit., p. 180.

³⁹ «La lingua francese era ricca come la nostra, prima del Malherbe e del Balzac; i quali sentirono quanto bisognasse restringere quel lusso vano di frasi per accrescerle potenza. A noi è rimasto quel lusso, ma molto più vano, perchè noi non abbiamo avuto scrittori nè prima nè poi, che ne avessero saputo cavare quel profitto che il Rabelais e il Montaigne in Francia», R. Bonghi, *Lettere critiche...*, cit., p. 181.

⁴⁰ R. Bonghi, *Lettere critiche...*, cit., p. 184.

⁴¹ *Ibidem*.

Alcuni esempi tratti dal Salvini concludono l'exkurs storico, in cui vengono stigmatizzati i termini concorrenti, definiti *doppioni*:

Il Salvini egli solo ha introdotti di questi doppioni non so quanti. *Ammanieramento* ed *ammanieratura* son suoi tutti e due, se non isbaglio: *ammaestrabile* per *docilis*; un Trecentista aveva già *ammaestrevole*, non entrato neppur esso nell'uso vivo, ec.⁴².

Luigi Morandi, manzoniano attento e sensibile alla ricerca del Bonghi, nella *Prefazione* alla quarta edizione delle *Lettere critiche*, che viene pensata come «libro di lettura per i ginnasi e licei», nota che nella lettera XVI per la prima volta fa la sua comparsa il termine *doppioni* a indicare le parole che generano la ricchezza dannosa della lingua:

[...] il Manzoni, correggendo i *Promessi Sposi* secondo l'Uso vivo fiorentino, potè perfino dare lo sfratto a più di dugento vocaboli, nei quali la differenza cade sopra una sola lettera, come *armadura* e *armatura*, *arcivescovale* e *arcivescovile*, *Aristotele* e *Aristotile*, *giugnere* e *giungere*, ecc. Ma prima del Manzoni e del Bonghi, i nostri letterati si erano accorti tanto poco di questa colluvie di voci e maniere superflue, che ci mancava perfino il vocabolo proprio per designarle. Fu primo il Bonghi a chiamarle *doppioni* nell'ultima parte di queste *Lettere*, e ormai il vocabolo va facendo fortuna⁴³.

Nella scuola e per la scuola si svilupperà, con il sostegno autorevole della posizione del Bonghi, la riflessione di Luigi Morandi sul problema della varietà lessicale dell'italiano, riferita in particolare alla sinonimia e alla necessità di ridurre i doppioni: proprio attraverso la mediazione del Morandi, autore di una fortunata antologia e di una grammatica di riferimento nella didattica, la caccia alle forme concorrenti passerà nella pratica scolastica, divenendo tema prediletto e momento centrale dell'impegno di maestri e professori della scuola unitaria. I manuali acquisiscono ben presto, dalla tradizione e dalla riflessione manzoniana, il concetto della proprietà espressiva e lo consegnano a generazioni allievi, che a loro volta diverranno insegnanti e maestri, perpetuando nel Novecento l'adesione all'ideale espressivo della "parola propria".

Basti per tutti l'esempio del fortunato esperimento di Giuseppe Lipparini, *L'arte del dire* (1908), manuale di composizione con esempi, precetti ed esercizi, che sul concetto di proprietà fonda il recupero della tradizione e una nuova retorica dell'espressione:

1. – La purezza è sì necessaria alle scritture; ma il suo valore diventa scarso, se non le si accompagna la **proprietà**, cioè *quella dote per la quale noi nominiamo ogni cosa con la parola che le conviene e che le è propria*.

Le parole **proprie** sono dunque *quelle che corrispondono esattamente all'idea che noi vogliamo significare*.

2. – Considerando le cose leggermente, la proprietà parrebbe una dote facile a conquistare. Infatti, chi chiamerebbe *cane* un cavallo, o *tavola* un armadio? E finché noi parliamo degli oggetti e delle cose più comuni, non è molto difficile nominarli esattamente ed evitare le **improprietà**. Ma tutto cambia allorchè noi usciamo fuori dal mezzo domestico e dobbiamo parlare di argomenti svariati. Allora, se non conosciamo bene la lingua e il vocabolario, ci accadrà spessissimo di dover nominare una cosa e di non conoscere il vocabolo corrispondente. Quanti di voi, entrando in una fucina, saprebbero nominare ad uno ad uno tutti i vari utensili del fabbro? E quanti, per non uscir neppure dalle pareti domestiche, conoscono tutti i veri e propri nomi *italiani* degli utensili della loro cucina e della loro cantina? E la difficoltà cresce sempre più, quando si tratta non di cose materiali ma di idee: quando si tratta non più di descrivere o di raccontare, ma bensì di ragionare⁴⁴.

Pur non essendo dichiarato esplicitamente, il magistero di Tommaseo e di Manzoni offre l'ossatura anche alla sezione relativa ai sinonimi:

⁴² R. Bonghi, *Lettere critiche...*, cit., pp. 184-185.

⁴³ Luigi Morandi, *Prefazione a Perchè la letteratura italiana non sia popolare in Italia. Lettere critiche* di R. Bonghi a C. Bianchi, con Prefazione di Luigi Morandi, Libro di lettura per i ginnasi e licei, quarta edizione riveduta dall'autore, Morano, Napoli 1884, pp. V-XXIII, citazione alle pp. VII-VIII.

⁴⁴ Giuseppe Lipparini, *L'arte del dire*, per gli alunni delle scuole secondarie, Precetti, esercizi ed esempi con una scelta di passi di prosatori italiani, seconda edizione, Signorelli - Pallestrini, Milano [s.d.], pp. 26-27.

I **sinonimi** sono appunto quelle parole che corrispondono tutte ad una stessa idea generale, pur differendo nei particolari. *Fracassare, spezzare, stritolare, sfracellare, spaccare, infrangere, schiantare, troncato, rompere* sono *sinonimi* (dal greco, *syn*, con, e *ónoma*, nome)⁴⁵.

Dopo aver indicato una bibliografia di vocabolari dei sinonimi (Tommaseo, Fanfani) e aver richiamato una pagina del *Saggio intorno ai sinonimi* di Giuseppe Grassi⁴⁶, Lipparini conclude ribadendo, in consonanza con le posizioni dei manzoniani ormai entrate nella scuola, l'importanza della proprietà espressiva, supportata dal riferimento all'uso toscano, dalla «conversazione con le persone colte» e soprattutto dalla «lettura dei buoni libri»:

Il retto uso dei sinonimi è il fondamento principale della proprietà. Sarà bene studiarli sui dizionari appositi; ma ti gioverà molto anche la lettura dei buoni libri, la conversazione con le persone colte, e la pratica dell'uso toscano⁴⁷.

Attraverso la voce di chi ha riflettuto sul concetto di proprietà espressiva Alessandro Manzoni ha invitato generazioni di studenti a riflettere sulla parola, intesa non come mero involucro e forma dell'espressione, ma come sinolo di pensiero e di personale capacità espressiva. L'invito è esteso ora alla scuola italiana, che, anche senza considerare le indicazioni ministeriali sopraggiunte negli anni, continua a leggere e a far leggere *I promessi sposi*, ritrovando nel romanzo e nel principio del *pensarci su* un valido antidoto al troppo e al vano della comunicazione.



⁴⁵ G. Lipparini, *L'arte del dire...*, cit., p. 29.

⁴⁶ Cfr. Giuseppe Grassi, *Saggio intorno ai sinonimi della lingua italiana*, dalla Stamperia Reale, Torino 1821; Id., *Saggio intorno ai sinonimi della lingua italiana*, seconda edizione, dalla Società Tipografica de' Classici italiani, Milano 1822; Id., *Saggio intorno ai sinonimi della lingua italiana*, Marietti, Torino 1832; Id., *Saggio intorno ai sinonimi della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze 1862.

⁴⁷ G. Lipparini, *L'arte del dire...*, cit., p. 30.

Pasquale Riitano

Dopo aver ringraziato il professor Polimeni per il suo bellissimo intervento, passo la parola ad una illustre cormanese, Beatrice Masini, che, come ha già anticipato l'Assessore, è una scrittrice, giornalista, traduttrice di tutti i libri di Harry Potter. Tra le sue opere di letteratura per ragazzi, l'ultima, *Bambini nel bosco*, è entrata nella rosa dei dodici selezionati del Premio Strega 2010. Beatrice Masini ha esordito come scrittrice con il libro *Emma dell'ermellino* e ha proseguito poi negli anni con grande successo. La sua relazione, dal titolo "Leggere leggero", potrebbe sembrare non centrata sul tema di questa mattina. Ma io credo che alla fine ne scopriremo l'attinenza.

Beatrice Masini

Scrittrice

LEGGERE LEGGERO: ANGELI, VAMPIRI, DRAGHI E MOSTRI NEL ROMANZO PER RAGAZZI.

Per chi come me ha vissuto a Brusuglio la maggior parte della mia vita cercare di conoscere Manzoni, di leggere, di approfondire, di volerne sapere di più è naturale, credo. Più difficile legare il mio mestiere di editor e scrittrice per ragazzi al tema del convegno. Ma credo sia giusto parlare delle cose che si conoscono, e davanti a un pubblico di ragazzi si può legittimamente parlare di letteratura per ragazzi. Magari partendo da Manzoni, però in un modo un po' obliquo.

Io mi occupo di libri per ragazzi in tanti modi: tradurre, scrivere, sono due modi; l'altro è comprare, scegliere libri per ragazzi, soprattutto dall'estero ma anche da autori italiani, e portarli in Italia perché vengano pubblicati e conosciuti sal nostro pubblico. Ed è proprio da questo punto di vista che cerco di raccontarvi delle cose, leggendo un piccolo brano che sospetto vi suonerà estremamente familiare.

“Quel ramo del lago di Como, che volge a Mezzogiorno tra due catene non interrotte di monti tutto a seni e golfi, si restringe quasi all'improvviso (...) La roccia nuda e spietata delle vette, l'ombra cupa che con l'avanzare dell'autunno verso l'inverno esse gettano su borghi e campagne, la nebbia spettrale che salendo dal lago pare inghiottire boschi e vallate e trasformare tronchi e rami in creature delle tenebre pronte a ghermire con gli artigli chiunque si trovi a passare lì accanto, tutto in quei luoghi suggerisce l'idea di una natura selvaggia e crudele, in cui forze oscure e ostili abbiano infinite opportunità di tendere agguati agli abitanti. Per questo davanti al camino nelle sere d'inverno i vecchi raccontavano, come cose viste coi loro occhi o tramandate dagli antenati, di fuochi fatui che tremolavano tra le croci dei cimiteri, di streghe intente a preparare filtri e unguenti magici nelle loro casupole nel cuore della foresta, di bambini rapiti in culla e scambiati con folletti, di uomini costretti nelle notti di luna piena a tramutarsi in lupi di misteriosi non morti assetati di sangue.”

Ora, partire da Manzoni e arrivare così rapidamente agli zombie è alquanto bizzarro, e tutto nell'arco di una pagina. Il libro di cui ho letto l'attacco si intitola *I promessi morsi*, è uscito in primavera ed è una parodia. Il misterioso autore, di cui io conosco l'identità, che non ho voluto svelare al qui presente professor Gaspari nonostante le sue insistenze e la sua autorità e

autorevolezza nel chiedermelo da attuale padrone di Casa Manzoni, è un Anonimo Lombardo che fa il verso a Manzoni in un modo molto serio, riprendendo passo passo la storia dei *Promessi Sposi*, ma trasformandola in una storia di vampiri e di zombie.

Ora, questa è una moda. Non so se avete in mente il recente capostipite di questo piccolo sanguinario filone. Si intitola *Orgoglio, pregiudizio e zombie* ed è stato pubblicato negli Stati Uniti da una piccola casa editrice abbastanza bizzarra, che non a caso si chiama Quirk e ha avviato in grande stile le parodie di classici, di grandi classici, innestate sull'altro filone così popolare adesso, quello delle storie un pochino soprannaturali, un pochino paranormali, anzi, "paranormal" come vengono definite laggiù negli Stati Uniti. *Orgoglio e pregiudizio e zombie* è stato pubblicato anche in Italia da Nord Edizioni; negli Stati Uniti ha venduto tantissimo, da noi meno, e ha però generato tutta una serie di seguaci, tra cui questo libro, che peraltro è molto ben fatto, è molto divertente e vi invito a leggere perché è un modo per arrivare a Manzoni, per avere tutto il disegno completo divertendosi. È chiaro che le parodie funzionano se conosciamo gli originali, altrimenti non le possiamo valutare.

Un altro titolo possibile appartenente a questo filone (non so se è stato portato a compimento, ma era uno dei progetti) è *Addio alle armi* di Hemingway e quindi *Farewell to Arms* trasformato in *Addio alle braccia e alle gambe*, nel senso di "arms" come "arti". I romanzi di vampiri e zombie che abbiamo visto dilagare nella letteratura per ragazzi e per giovani adulti in questo periodo in Italia ha assunto altre sfumature: per esempio, Giunti ha ripubblicato dei classici come *Orgoglio e pregiudizio*, *Jane Eyre*, *Cime tempestose* mettendo in copertina immagini che non sono propriamente storiche o ispirate al gusto dei romanzi in questione, ma che virano, strizzando l'occhio a quel tipo di pubblico, gli adolescenti grandi, voi, direi, che potrebbero avvicinarsi a un classico, però attratti e agganciati da questo aspetto un poco modaiole che riesce a mettere un classico sullo stesso scaffale delle loro/vostre letture più massicce in questo periodo.

Ho usato una definizione, giovani adulti, corrente nel mondo dell'editoria, così come in quello, in generale, del commercio. Mi spiego: i giovani adulti siete voi, siete giovani, ma non siete più ragazzini, e da *Twilight* in poi siete diventati di fatto una categoria molto interessante per chi fa libri: un pubblico che prima non esisteva. Che cosa vuol dire giovani adulti? Vuol dire un pubblico in grado di poter assorbire contenuti e forme da adulti, di fatto, con un salto notevole rispetto alla tradizionale letteratura per bambini o per ragazzini, là dove sia il controllo della lingua sia i contenuti sono sottoposti a un filtro molto preciso e molto rigoroso. A ragazzi come voi si può dare di tutto, perché voi di fatto leggete già di tutto: leggete i classici del nostro tempo, dei tempi passati, leggete i contemporanei. Potete anche leggere le parodie, appunto. E siete in grado, con il vostro potere d'acquisto, di decretare il successo globale di romanzi pensati e costruiti apposta per voi.

Nello stesso tempo è chiaro che siete un pubblico molto facilmente influenzabile, o almeno questo è quello che pensano, anche un po', credo, sottovalutandovi, i burattinai che muovono questo tipo di meccanismi: facile cadere nella tentazione di offrirvi prodotti culturali (quasi un ossimoro, ma così è) molto omogeneizzati, molto simili l'uno all'altro, infine molto neutri. Se decolla un fenomeno come quello di *Twilight*, fatalmente seguiranno a ruota decine e decine di epigoni, di imitatori di qualità un poco inferiore, di originalità un po' sfumata, che però soddisferanno o comunque ambiscono a soddisfare i vostri gusti accesi dal grande successo che in genere, di questi tempi, è un successo globale, che si dirama rapidissimamente in tutto il mondo.

Allora, come gli editori pensano si faccia a conquistare un pubblico che si è rivelato così interessante perché dotato di capacità d'acquisto autonoma? (Voglio dire, avete dei soldi a disposizione, li usate per l'evasione, e l'evasione non è necessariamente solo cinema, videogiochi, la pizza con gli amici: può anche diventare libro.) Si fa nello stesso modo in cui si vende qualunque altra merce: quindi si fa pubblicità, si conta sul passaparola, si fanno gli sconti, si lavora con meccanismi accurati, esattamente come si lavora per il pubblico adulto. Si cerca innanzitutto di capire qual è il target, ossia l'obiettivo, per dirla all'italiana che è

sempre più elegante, e come raggiungerlo, in tutti i modi possibili. Il gioco della parodia è uno dei modi possibili. Dicevamo che una parodia si può apprezzare quando si conosce l'originale. Posto che non tutti i ragazzi di diciotto, diciannove anni hanno letto Jane Austen o le sorelle Bronte, che cosa fa il mercato? Propone un lieve ma graduale abbassamento del tiro. Un buon successo degli ultimi mesi è un romanzo che si intitola *Cappuccetto rosso sangue*, nato insieme a un film (perché il romanzo di fatto non esisteva come autonomo, ma è nato dalla sceneggiatura del film) con Amanda Seyfried (protagonista di *Mamma mia*) diretto dalla regista di *Twilight*, mettendo insieme tutti gli ingredienti, tutti gli elementi di forte attrazione su un pubblico il più vasto possibile, il più globale possibile, e combinandoli in un modo attraente. È chiaro che *Cappuccetto Rosso*, a differenza di *Cime tempestose*, è dominio di tutti; è chiaro che si può apprezzare liberamente una riscrittura di una fiaba in versione gotica, dark, vampiresca.

Ed ecco che dagli Stati Uniti cominciano ad arrivare le riscritture di fiabe sempre in versione gotica, a misura di un lettore che ha un minimo di quindici sedici anni e un massimo di venti, ventidue anni e rappresenta il destinatario ideale di questo tipo di libro. Si tratta di lavori molto spesso commissionati a scrittori che sono ottimi mestieranti, che si mettono a tavolino a combinare tutti gli ingredienti necessari, a mescolarli in un calderone fatto di elementi abbastanza semplici: prima di tutto è semplice la scrittura, poi sono semplici i meccanismi narrativi, proprio per dare in pasto poi al pubblico quello che si pensa desideri e possa ingurgitare senza troppe complicazioni.

Ma questo pubblico di giovani adulti come è composto? È fatto tendenzialmente di lettrici più che di lettori, perché le ricerche di mercato dicono che i ragazzi tendono a leggere meno, mentre le ragazze lettrici lo restano più di frequente; anche le donne sono più lettrici degli uomini, del resto. Queste giovani lettrici che cosa cercano nei libri? Vogliono sentirsi adulte, quindi quello che chiedono a un libro è qualcosa di più dello stato in cui si trovano fotografato e trasformato in una storia. E però nello stesso tempo vogliono l'evasione, e quindi si abbandonano volentieri alla deriva romantica, o allo scarto spazio-temporale che porta in altri luoghi o in altri ambiti o in atmosfere diverse da quelle reali. Tutta questa produzione libraria non finisce, giustamente, opportunamente, negli scaffali dei libri per ragazzi tradizionalmente considerati, ossia non finisce nella parte della libreria o della biblioteca dove si vendono o si raccolgono i libri per ragazzi. Finisce dalla parte degli adulti. Il messaggio al pubblico è chiaro: vi consideriamo dei grandi, quindi vi diamo dei libri che sono da grandi. Anche se il sottotesto è un po' diverso e non così lusinghiero: vi consideriamo dei grandi, sì, ma fino a un certo punto, perché vi frulliamo tutta questa pappona, ve la diamo in modo abbastanza facile, omogenea e potabile più o meno per tutti e per tutte. Dopo *Twilight* e in conseguenza di *Twilight* si è imposto il filone vampiri: *I Diari del vampiro*, *Vampire Academy* e così via, anche grazie a serie televisive di un certo successo. Poi la paranormal romance, ossia storia romantica con un forte aspetto paranormale, un elemento di disturbo che allude ad altri mondi, ad altri luoghi. Vedi lo scaffale degli angeli caduti. Gli angeli una volta stavano in Paradiso, poi alcuni si sono ribellati, sono precipitati nell'Inferno oppure si sono fermati a mezza strada, sulla Terra. E che cosa ci fanno tra noi? Sono esseri eterni, affascinanti, dotati di grandi conoscenze, spesso di notevole bellezza: sono come incastrati tra due mondi e quando cercano di entrare in contatto con gli umani sorgono mille problemi che sono il preludio di tante sottostorie. La saga di *Fallen* di Lauren Kate, *Wings*, un'altra serie piumata, sono solo due esempi di successo.

La nuova frontiera di questo tipo di letteratura ad uso di un gruppo di destinatari molto definito è la distopia. Che cos'è? Assomiglia all'utopia ma non lo è, perché se utopia è il non luogo dove tutto è meraviglioso, in quest'altro luogo che non esiste qualcosa è andato molto storto. La distopia genera romanzi vicini alla fantascienza, perché immaginano che la Terra come la conosciamo adesso non esista più, quindi che siamo dopo uno scenario di catastrofe tendenzialmente nucleare, con tutte le conseguenze, i cascami di questa catastrofe sulla razza umana. E dunque ci possono essere state radiazioni che hanno mutato i protagonisti, e quindi

strani esseri che sono metà animali e metà uomini, oppure può esserci stato un virus, un'epidemia, una strage, una peste manzoniana"ma post-nucleare che ha devastato e fatto strage, quindi c'è la necessità di ricostruire l'umanità e dunque – questo è un elemento ricorrente, visto in molti romanzi – le ragazze in età feconda sono considerate contenitori di bambini per ripopolare la terra. Oppure l'umanità è distrutta e deve andare altrove, deve prendere un'astronave o un altro mezzo di quel genere e spostarsi su altri pianeti. Un libro distopico, ad esempio, è *La strada* di Mc Carthy da cui è stato tratto un bellissimo film, quella è la distopia seria. La distopia seria è anche William Golding, *Il signore delle mosche*: un gruppo di bambini si trovano da soli su un'isola dopo un incidente e restaurano in qualche modo delle gerarchie fra loro che assomigliano di fatto a quelle della società con gli adulti, perché c'è il crudele che vince e il debole che viene schiacciato in un crescendo molto violento di accadimenti. E poi ci sono anche lì i cascami: c'è la nobiltà del testo primigenio, dei testi che veramente inventano un filone, e poi ci sono tutti gli altri che vengono dopo, che un po' scopiazzano, un po' pescano di qua, un po' pescano di là e un po' mescolano le carte. Come accade che questi libri siano offerti al pubblico di giovani adulti italiani? Perlopiù arrivano dagli Stati Uniti, molto più che dalla Gran Bretagna, o dalla Francia o dalla Germania. Arrivano attraverso gli editori stranieri oppure gli agenti letterari che fanno da tramite e quindi propongono il lavoro di autori. Vengono distribuiti molto equamente agli editori italiani, spesso corredati di fastosi annunci che commentano la vendita dei diritti cinematografici: se un libro diventa un film ha più probabilità di avere successo. Gli editori si attivano subito al richiamo di questi manoscritti che sono ancora molto lontani dal diventare un libro: sono un fascio di pagine spesso ancora in Word se non malamente impaginate, spesso nemmeno nella forma definitiva, qualche volta sono solo delle proposte, trenta, cinquanta pagine, alcuni capitoli, il primo libro e la sintesi del secondo e del terzo: molto spesso sono articolati in saghe. Gli editori, i selezionatori, li leggono e li fanno leggere con grandissima rapidità e poi con altrettanta rapidità agiscono.

Che cosa vuol dire agire? Vuol dire fare un'offerta economica per portarsi a casa il diritto di pubblicare quel libro, i diritti di traduzione e pubblicazione. Questo meccanismo una volta nel mondo dei ragazzi non esisteva perché tutto procedeva in modo estremamente quieto e anche molto più serio, in un certo senso: i libri dall'estero arrivavano già in forma di libro, con la loro storia, le recensioni che li avevano accompagnati al lancio e anche un minimo di risultati in termini di copie vendute. Quindi l'editore poteva farsi un'idea molto rotonda di quello che andava a comprare. Adesso invece, dopo Harry Potter, tutto è cambiato: la saga del piccolo mago ha dimostrato in maniera roboante che i libri per ragazzi possono vendere, e tanto, e quindi sulla sua scia è stato adottato un sistema di lavoro molto più aggressivo, di fatto identico a quello che scatta nel mondo dei libri per adulti.

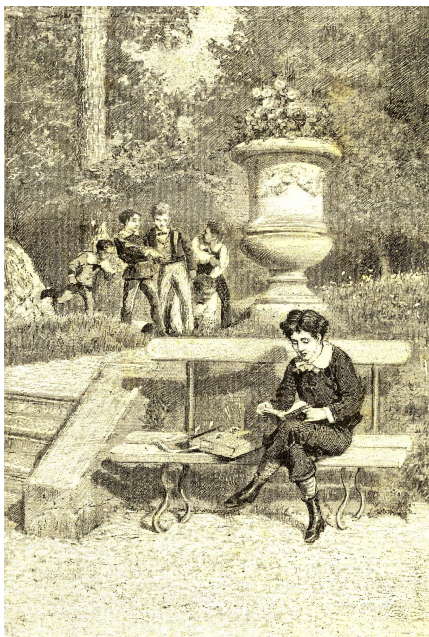
Cosa vuol dire offrire? Vuol dire mettere sul tavolo un'offerta economica: noi diamo questo per accaparrarci il libro, poi pagheremo tanti diritti, pubblicheremo il libro in questo modo, con un lancio così, facendo questo tipo di pubblicità, facendo i cartelli per le librerie, eccetera eccetera. In questa ruota che gira molto rapidamente sono coinvolti tutti gli editori. Quindi quando l'editore originario o l'agente riceve un'offerta che cosa fa? Scrive immediatamente a tutti gli altri editori dicendo che ha ottenuto l'interesse di uno di loro, e a questo punto il libro se lo accaparra chi offre di più: si scatena una vera e propria asta per ottenere i diritti al rialzo. Questo significa che attorno ai libri per ragazzi, a questo tipo di libri per ragazzi, oggi si muovono un sacco di soldi. Vuol dire anche che a un grosso investimento per aggiudicarsi un libro corrisponderà un investimento altrettanto importante in termini di pubblicità e marketing per ottenere dei risultati adeguati alla spesa di partenza.

Ecco, questo è il meccanismo. Mi pare chiaro, da quello che ho detto, che non è il caso di attribuire un valore autenticamente letterario a questi progetti che spesso nascono a tavolino. Detto ciò, abbiamo tutti bisogno di evasione e la letteratura di genere è sempre stata molto robusta, ma forse mai come in questo periodo: pensate ai gialli nordici – prima sembrava che non esistessero, oggi se ne vendono centinaia di migliaia di copie. L'evasione in sé è

nobilissima: penso a Tolkien e al suo *Signore degli anelli*. Oltre a essere un grande romanziere, Tolkien ha fatto riflessioni molto attente e profonde sul genere che andava ad affrontare, e ha scritto in particolare un piccolo saggio prezioso che si intitola *Albero e foglia*. E lui, il grande Tolkien, esorta all'escapismo, dice: andatevene dalla realtà, io in fondo ho scritto per voi un libro che invita esattamente a fare questo, andate tutti nella Terra di Mezzo, fate il vostro viaggio, guardatevi intorno perché questo vi offre tante possibilità: vi offre il ristoro della bella storia, vi offre il piacere della fuga dal quotidiano, vi offre anche la consolazione, sia perché queste storie di solito vanno a finire bene – e questo vale tanto per i grandi quanto per i loro epigoni, c'è sempre il lieto fine, proprio come nelle fiabe – sia perché una volta concluso il viaggio potete portarvi a casa tante cose importanti: capirete che i draghi esistono, ma si possono sconfiggere, i cavalieri del male alla fine ricevono quello che si meritano e gli anelli del potere vengono sciolti. Tutto è possibile, anche se a costo di grandi sofferenze. Agite, andate, fate.

Quindi: viva l'escapismo, viva evasione, ristoro, consolazione. Ma fuggite con spirito critico. Quello che fanno gli editori, dovrebbero fare è cercare di costruire un lettore, esattamente come si prefiggeva il Manzoni. Che lettore voglio creare? In due delle relazioni precedenti è stato detto: voglio un lettore che sia giudice; voglio un lettore che sia empatico. Ecco, tante volte la letteratura di evasione punta soltanto sull'empatia e dice al lettore: sii il protagonista, entra nel protagonista, e infatti moltissimi di questi libri sono scritti in prima persona proprio per agevolare il passaggio: è più facile l'immedesimazione. D'accordo: però, lettore, impara ad essere anche giudice. L'autore ha bisogno di un lettore critico, di un lettore attento. I romanzi di pura evasione hanno bisogno e fame di lettori, li cercano e possono dare loro godibilissimi pomeriggi d'estate o d'inverno. Ma non esistono solo quei libri: il rischio che portano in sé è di volere e contribuire a creare un lettore passivo, che assume tutto quello che gli viene dato, si diverte, poi chiude il libro e probabilmente se lo dimentica anche, perché non ci trova niente da portare con sé. Non c'è nulla di male in questo: ma i libri sono anche un'altra cosa. Devono essere anche un'altra cosa.

Cercate di essere dei lettori critici e giudicanti, cercate di essere affamati, come esortava Steve Jobs ma affamati nel modo giusto, nel senso che le patatine fritte sono buone, ci fanno piacere, però ci sono anche altri cibi, più complicati, preparati con più cura, con tanti sapori dentro: cercate di abituare il vostro gusto a sentire tanti sapori e non uno solo. Ci sono i classici per questo, ci sono i grandi libri del nostro tempo, e c'è anche l'evasione. Dentro l'esperienza di un lettore tutto questo può felicemente convivere, il classico con il libro di genere: noi non siamo mai lo stesso lettore, possiamo scegliere. C'è tanto da scegliere.



Pasquale Riitano

Come avete sentito, si fa presto a dire libro. Il libro si fa sempre allo stesso modo – per quanto adesso, forse, si stiano diffondendo di più quelli elettronici - comunque hanno delle finalità molto diverse l'uno dall'altro e credo che questo intervento della dottoressa Beatrice Masini, proprio per differenza rispetto alle altre relazioni, faccia risaltare quello che era lo scopo di questo convegno.

Ringrazio quindi tutti i relatori per le loro splendide relazioni che poi noi raccoglieremo negli atti del convegno e, anche se in forma provvisoria, pubblicheremo. Spero che in futuro si possa riuscire a pubblicare la raccolta degli atti di tutti i convegni che si sono svolti a Cormano su Manzoni, perché ormai abbiamo accumulato un bel patrimonio. Ringrazio tutto il personale del Comune, l'ha già fatto l'Assessore e io mi associo, e i membri del Comitato Scientifico per l'opera che è stata svolta.

Personalmente mi sento molto gratificato per il risultato del convegno e ripagato delle fatiche dei mesi scorsi per organizzarlo e metterlo insieme. Ringrazio soprattutto i ragazzi e i loro professori che sono qui presenti e auguro loro di conservare un ricordo di questa mattinata. Spero che, se non in tutti, per lo meno in una parte di loro, si sia accesa una fiammella di curiosità per andare ad approfondire il Manzoni nella sua complessità. E' stato più volte detto che è una lettura per adulti. Io mi auguro che vogliano già cominciare adesso che non sono ancora adulti e sono giovani, a guardarlo con altri occhi e con altro interesse. Ecco: lo "stay hungry" di Steve Jobs, questo essere affamati, vi auguro questa fame, questo interesse per l'opera manzoniana. Grazie.

