

Ludovico FULCI  
Università di Wrocław

## LUCIA E CUNÉGONDE : IL DEBITO DI MANZONI NEI CONFRONTI DI VOLTAIRE

Sembra che il rogo dell'opera di Voltaire, effettuato per compiacere al suo padre spirituale, facesse soffrire alquanto Alessandro Manzoni che, più rassegnato che persuaso, diede alle fiamme la preziosa edizione Kehl in settanta volumi dell'opera omnia di Voltaire (BACCHELLI, 1960 : 475). Non fu questo l'unico falò nella vita di Manzoni. Lo scrittore milanese distrusse anche, togliendole dalla circolazione, le poche copie esistenti di *Marzo 1821*. L'ode, scritta nell'imminenza di un intervento armato dei piemontesi, auspicato dai liberali milanesi nel quadro dei moti insurrezionali che in quell'anno coinvolsero tutti i territori italiani, riapparve, ricostruita a memoria, nel 1848.

Sia il primo sia il secondo rogo meriterebbero qualche riflessione proprio intorno alla *memoria* e alla funzione che nell'attività letteraria essa ha nel sostenere lo scrittore che, dai trovatori in poi, riscrive più che scrivere, modificando o interpretando quel che altri hanno scritto prima di lui. In fondo lo stesso romanticismo può vedersi come un programma volto alla riscrittura, in chiave diversa, di vecchie storie, con l'accentuazione di alcuni elementi che, partendo dal sentimentale, toccano il patetico e tendono ad essere assorbiti, con qualche energico scossone, in una prospettiva formalmente soggettiva.

Per quanto riguarda in particolare Voltaire, è sicuro che Manzoni ne tenesse presente la lezione, sia come pensatore che come scrittore.

Osservava già Benedetto Croce :

Rileggendo le storie e i romanzi del Voltaire, si sente l'origine di taluni atteggiamenti mentali del Manzoni : e talvolta si trova perfino qualche riscontro che si direbbe d'imitazione o di reminiscenza. Per esempio il cap. XVI dell' *Ingénu*, che ha per titolo : « Elle consulte un jésuite », cioè Tout-a-Tous, al quale la giovane Saint-Yves era stata indirizzata come a un uomo di pratica e maneggi, ottimo per consigli, nel frangente in cui ella si trovava tra la perdita dello sposo e la minaccia del suo onore (CROCE, 1958 : 97).

In breve, nel personaggio di Tout-a-Tous Croce trova un'anticipazione del personaggio manzoniano di Azzecagarbugli, facendo opportunamente notare la « relazione dei due nomignoli » (ivi, p. 98). Va peraltro detto che quanto Voltaire sorvola sui dettagli dell'ambientazione, così Manzoni è scrupoloso nel descrivere lo studio dell'avvocato e le stradine che percorre Renzo per arrivarvi. Per il resto, con un possibile capovolgimento di situazioni (Saint-Yves arriva presto a dire a Tout-a-Tous il nome del suo persecutore, cosa che Renzo rivela alla fine del suo colloquio), l'atteggiamento del gesuita e quello dell'avvocato si corrispondono e i consigli dell'uno valgono esattamente quanto quelli dell'altro.

Ancora più fondati ci sembrano gli argomenti con cui Ettore Bonora sostiene che « sull'autore che il Manzoni ebbe presente nello scrivere l'esordio del famoso II capitolo dei *Promessi sposi* non possono sorgere dubbi : Voltaire, non Bossuet » (BONORA, 1976 : 61). E infatti, per quanto l'*incipit* del capitolo ricalchi il testo dell'*Oraison funèbre* da Bossuet composta per il principe di Condé, è poi in Voltaire che si trova la traccia del sospetto, con tutta evidenza condiviso da Manzoni, circa quel che *si racconta* e che cioè « la notte avanti la giornata di

Rocroi il condottiero avrebbe dormito profondamente ». Si ripensi alle espressioni sottilmente ironiche del III capitolo del *Siècle de Louis XIV* nelle quali si fa strada l'idea che non sia del tutto credibile quel che tuttavia « on remarque », cioè che « le prince, ayant tout réglé le soir, veille de la bataille, s'endormit si profondément qu'il fallut le réveiller pour combattre ».

Benedetto Croce e Ettore Bonora non sono peraltro i soli a cogliere certe risposdenze tra l'opera di Manzoni e quella di Voltaire. Riccardo Bacchelli (che ci piace ricordare non solo perché *critico*, ma anche e soprattutto perché scrittore e, come tale, naturalmente attento a cogliere l'importanza di certe sfumature) sostiene che « trasfigurato, Voltaire [...] continuò a vivere nel suo spirito, fornendogli ben più che la prima idea del romanzo, in parte derivato dalla dimenticata commedia *Le droit du seigneur !* » (BACCHELLI, 1960 : 421). Tralasciando ora quanto puntuale sia un tale riferimento a un'opera minore di Voltaire, indicata da Bacchelli quale possibile fonte dei *Promessi sposi*, è certo che la differenza fra diritto e arbitrio costituisse per lo scrittore milanese, nipote per parte di madre di Cesare Beccaria, un importante motivo di ispirazione. Da questo punto di vista ci sembra effettivamente plausibile che il *capriccio* di don Rodrigo e la vicenda della scommessa col cugino Attilio costituissero, rispetto alla vicenda dei *promessi* Renzo e Lucia, una specie di cornice dai toni opportunamente leggeri. Si converrà infatti che una tale cornice fosse utile a stemperare la seriosità di tutta la storia narrata dallo scrittore sul filo di un garbato umorismo e in modo da evitare al lettore il fastidio di sdegnarsi per una perfidia umana che, dopo qualche ripensamento, lo stesso Manzoni deciderà essere perdonabile<sup>23</sup>.

Va a questo punto ricordato come del persistere di elementi illuministici nel romanticismo di Manzoni abbiano ragionato diversi suoi commentatori<sup>24</sup>. A noi pare evidente che tale illuminismo di fondo si incontrasse in Manzoni con l'esigenza di conservare una certa anima *parigina*, con tanto di nostalgia per gli anni trascorsi nella casa di *place Vendôme*. Mettendo poi da parte dati e curiosità biografiche, che concorrono a tracciare il profilo psicologico, per quei tempi quasi paradossale, di uno scrittore romantico che è un esule mancato forse proprio perché consapevole che l'esilio sarebbe stato per lui tutt'altro che doloroso<sup>25</sup>, vanno dette altre cose sulla formazione culturale di Manzoni. Va prima di tutto

<sup>23</sup> Ci riferiamo alle differenze che su questo punto sono rilevabili fra le varie redazioni del romanzo: nei *Promessi sposi* il cattivo don Rodrigo muore senza il perdono di Renzo, contrariamente a quanto accade nel *Fermo e Lucia*.

<sup>24</sup> Mario Miccinesi, autore di un *Invito alla lettura di Manzoni*, sembra per esempio dare importanza al ruolo avuto da Fauriel nella formazione del giovane scrittore che proprio nel salotto di Fauriel ebbe modo di entrare in contatto con alcuni eredi della tradizione illuministica (MICCINESI 1985 : 35). Aggiungiamo, a titolo di curiosità, quanto si legge in una recente biografia scritta da Aldo Alessandro Mola su Silvio Pellico, personaggio chiave per intendere alcune vicende politiche e culturali della Milano dei primi trent'anni dell'Ottocento. Vi si dice che « secondo Paolo Guerrini anche Alessandro Manzoni sedette fra le colonne dei templi almeno fino al 1810 » (MOLA 2005 : 57). Non ci pare che esistano altre allusioni circa l'appartenenza dello scrittore alla Massoneria, una realtà che sicuramente traccia una linea di continuità tra illuminismo e romanticismo, ma è vero senz'altro che diversi massoni e carbonari furono vicini a Manzoni nel lungo arco della sua vita.

<sup>25</sup> Un drappello di *manzoniani* fu costituito da Niccolò Tommaseo e da altri esuli rifugiatisi a Parigi, i quali, anche nel nome di Manzoni, trovarono asilo nella capitale francese.

ricordato che per quanto lo scrittore milanese, come molti altri intellettuali italiani della sua epoca, si sforzasse, sull'esempio di Vittorio Alfieri e di Giuseppe Parini, di rinverdire la tradizione italiana, la letteratura di intrattenimento e gran parte di quella critica era, per lui come per i suoi contemporanei, costituita da un *corpus* di letture in lingua francese. Se inoltre alcune delle novità che venivano da Parigi non erano accolte con favore dagli italiani, è certo che a Parigi si guardasse allora, sia per essere aggiornati sul dibattito politico e culturale, sia più in generale per cogliere spunti di riflessione e, vorremmo dire, di *aggiornamento* critico. Basti pensare al ruolo avuto da M<sup>me</sup> de Staël nel determinare i primi passi del romanticismo italiano. Per il resto, tutta la saggistica filosofica italiana si pone in quel periodo a margine di quella francese, consistendo in interventi che illustrano, attaccano, ovvero più o meno timidamente confermano le posizioni dei maggiori filosofi d'oltralpe. Voltaire, Jean-Jacques Rousseau e Denis Diderot prima di tutti, quindi le opere di Jean-Antoine de Condorcet, Etienne Condillac e infine quelle di Victor Cousin sono i punti di riferimento ricorrenti per quanti in Italia si dedicano a questioni di gnoseologia, teoria politica, di economia, di estetica. Nell'educazione del Manzoni poi la lingua e il gusto francesi ebbero una parte notevole. Non ci si dimentichi neppure di come Manzoni avesse amici legati al recente passato dell'illuminismo, a cominciare dalla vedova di Condorcet, Sophie de Grouchy, amante ufficiale di Claude Fauriel e amica intima di Giulia Beccaria<sup>26</sup>, madre dello scrittore. In quella che poi costituisce ancora nell'Ottocento la religiosa memoria familiare, nessuno, nella cerchia degli amici di Manzoni, ignorava che l'opera di Cesare Beccaria, padre di Giulia e nonno materno dello scrittore, fosse stata recensita nientemeno che da Voltaire, cosa che equivale nella repubblica delle lettere d'Europa a una sorta di investitura sul campo, una specie di pezza onorevole da porre sullo stemma di famiglia. Va infine precisato, a proposito dei legami familiari, come la pratica del francese non si fosse limitata in casa Manzoni al momento che coincide con la giovinezza dello scrittore e il tempo della sua permanenza a Parigi. Anche le figlie di Manzoni leggono e scrivono normalmente in francese ed è credibile che la lingua francese si spendesse anche nella conversazione familiare, complice in questo la moglie dello scrittore, Henriette Blondel.

Tornando quindi al rogo da cui abbiamo preso le mosse per indicare quanto consistente fosse il debito pagato da Manzoni a Voltaire, va detto che non si tratta di un rogo salvifico, ma, con tutta probabilità, di un rogo purificatore, giusto poi l'etimo del termine *purificazione*. Su quella *pira* bruciano le scorie di qualche possibile *-ismo* in eccesso, di qualche feticistica affezione alla lettera più che non allo spirito dell'opera di Voltaire e, come cercheremo di dimostrare, da allora in poi lo scrittore si affida a quanto di quell'opera ha sedimentato nella sua coscienza.

---

<sup>26</sup> Ancora a distanza di tempo Giulio Salvadori (uno dei biografi di Manzoni che ha creduto di dover ampliare lo spettro delle sue ricerche indagando, come poi tanti altri, sulle vicende private di casa Manzoni) mostra una qualche indignazione per il fatto della provvisoria sepoltura che Giulia Beccaria, complice l'amica Sophie, diede al corpo di Carlo Imbonati, suo amante e benefattore, nel parco della *Maisonette*, residenza di Fauriel e commenta: « E fu quest'atto mistico, o piuttosto superstizioso, delle due ribelli, nel quale le due dame avevano comunicato *in sacris* paganamente, che strinse alla Parigina il cuore della Milanese » (SALVADORI 1929 : 466-67).

A Manzoni non interessa di certo salvare dell'illuminismo le forme di un intellettualismo fiero di trionfare sull'ignoranza e di diffondere alquanto presuntuosamente la luce del sapere. Del movimento, che ha implicazioni politico-culturali di grande impatto, Manzoni ha intenzione di cogliere e preservare le buone intenzioni. Perciò, mentre rifiuta la razionalità a tutti i costi, celebra con discrezione una composta ragionevolezza, che si sostanzia in un atteggiamento di borghese *politesse*, ostentatamente equidistante da ogni eccesso. In questa chiave Manzoni riscrive, ricostruisce, rifà quello a cui, nel rogo dei libri di Voltaire, ha rinunciato.

In questa riscrittura ci pare che un posto centrale avesse il punto della presunta incompatibilità dell'opera di Voltaire con gli insegnamenti del cattolicesimo. Manzoni è, come da sempre si ripete, un cattolico liberale. Egli ha perfettamente compreso come il cattolicesimo possa in Italia ambire a porsi come religione nazionale. Comunque il fatto si consideri, *provvidenziale* ovvero semplicemente *utile*, è certo che un popolo è facilmente indotto a sentirsi unito per effetto di una religione che esprima qualcosa come il suo *ethos* nazionale. Era quel che in modo del tutto diverso avrebbero detto lo storico svizzero Jean-Charles-Léonard Sismonde de Sismondi da un lato, e il filosofo italiano Vincenzo Gioberti dall'altro, il primo accusando la Chiesa dell'immiserimento morale degli italiani<sup>27</sup>, l'altro attribuendo agli italiani un presunto *primato morale e civile* essenzialmente legato alla presenza in Italia della Chiesa cattolica<sup>28</sup>.

Per esprimersi bonariamente, in modo cioè congeniale agli intenti dello scrittore milanese, potremmo dire che Manzoni pretende, da liberale, di capovolgere la politica culturale della Chiesa per come tradizionalmente questa si era espressa. Invece di scongiurare possibili rivolte contro il potere costituito, tenendo a bada improbabili capipopolo, Manzoni pensa che si debbano educare innanzitutto i governanti. Compito fondamentale della Chiesa dovrebbe essere quello di illuminare le coscienze di coloro i quali hanno le maggiori responsabilità nella vita pubblica, in modo che siano indotti a operare per il bene comune. Devono essere insomma i potenti a esercitare, secondo Manzoni, le virtù morali della commiserazione e della solidarietà verso gli infelici. È questo l'unico modo per coniugare cattolicesimo e liberalismo.

Entriamo ora, come è giusto che sia, in questioni che interessano il mondo e i modi della finzione letteraria. Un percorso abbreviato nella direzione descritta, che pone a contrasto i principi del liberalismo ottocentesco con quelli del vecchio feudalesimo, è quello che porta alla creazione del personaggio di Lucia Mondella, evoluzione, secondo noi, del personaggio di Cunégonde del *Candide* di Voltaire. Precisiamo che, trattandosi piuttosto di un *tipo* che non di un personaggio, Cunégonde, proprio come *tipo*, ha avuto varie caratterizzazioni, o se si preferisce vari volti, specialmente nella letteratura di intrattenimento del Settecento francese

<sup>27</sup> Fu anche col compito di replicare al Sismondi che fu chiesto a Manzoni di scrivere le sue famose *Osservazioni sulla morale cattolica*, opera che sembra costasse non poca fatica allo scrittore, il quale per giungere a darle una fisionomia quasi definitiva si avvale dei consigli di Antonio Rosmini.

<sup>28</sup> Fin dal titolo di una delle sue opere più note – *Del primato morale e civile degli italiani* – apparsa nel 1843, Gioberti rivendica un tale concetto che lo esporrà a diverse critiche per la poca prudenza manifestata nell'esplicitare un giudizio storico difficilmente divulgabile in paesi non cattolici.

e in questo senso si apparenta perfino alla Justine nata dalla penna del marchese de Sade e ad altre eroine da romanzo *noir*, genere che, come sappiamo, interessò il giovane Manzoni. Ciò stabilito, la Cunégonde di Voltaire ha con la Lucia manzoniana un'unica ma per noi importantissima relazione : è il perno attorno al quale si costruisce un'ipotesi narrativa diversa dall'usuale, per cui non è detto che gli *umili* debbano essere sempre e necessariamente vittime dei prepotenti. Lo stesso sdoppiarsi del personaggio di Lucia, che ha una sorta di completamento in quello della Monaca di Monza, protagonista o quasi di un romanzo nel romanzo, ci dice come l'ipotesi narrativa manzoniana si costruisse a correzione di una prospettiva che molto concede, nella sua levità<sup>29</sup>, al gioco della commedia, con una parte già assegnata alle tante Cunégonde, alle cui spalle ridono damerini e don Giovanni di provincia che si atteggiano a uomini di mondo. La fanciulla, perseguitata e insidiata dal signore può insomma sfuggire al destino assegnatole da antichi pregiudizi sociali, col che Cunégonde si trasforma in Lucia.

Riservandoci di tornare sul punto della corrispondenza tra questi due personaggi nel quadro di un esame comparativo tra la macchina narrativa del *Candide* e quella dei *Promessi sposi*, approfondiamo ora, sempre in termini di spunti, come si conviene allo spazio di un breve intervento, la questione della collocazione di Manzoni e della sua opera nel più ampio contesto della letteratura europea. Fin qui abbiamo infatti parlato della formazione di Manzoni per significare che la sua opera è stata un po' troppo frettolosamente ricondotta allo spazio culturale italiano, al quale sicuramente lo scrittore guardava con grande interesse ma, secondo quanto a noi sembra, più da un punto di vista politico che non da quello della tradizione letteraria. Ci pare importante aggiungere che Manzoni non conobbe Napoli, il che significa, alla percezione dell'intellettuale europeo che nell'Ottocento viaggia e conosce il mondo, una conoscenza incompleta della realtà italiana. In particolare Manzoni che è milanese, con qualche venatura parigina, non sa nulla del sanfedismo, un mondo mille miglia lontano dalla sua sensibilità, come lo è quello della Vandea per chi si senta inguaribilmente parigino. C'è, nella ricostruzione manzoniana della storia di Milano sotto la dominazione spagnola, proprio questo difetto di conoscenza, per cui un certo *spagnoleggiare*, per i riflessi sia positivi sia negativi che può avere negli spazi della vita sociale, sfugge alla sensibilità di Manzoni e non stupisce poi tanto che Benedetto Croce, napoletano, sostenesse che lo scrittore difettasse di senso storico (CROCE, 1958 : 31-47), accusa che noi, come altri, non condividiamo. Il fatto è che l'orizzonte culturale di Manzoni si comprende nel giro delle corrispondenze che egli ha con altri intellettuali europei. Senz'altro, oltre ai ricordati Fauriel e Cousin, Augustin Thierry è un'altra importante figura tra gli assidui corrispondenti di Manzoni. Non vanno però trascurati altri personaggi con cui lo scrittore ebbe qualche contatto, come François Guizot, col quale Manzoni ebbe una piuttosto vivace polemica a sfondo politico<sup>30</sup> e soprattutto Goethe, vero regista della cultura europea nei primi anni dell'Ottocento, il quale si assunse il compito di tradurre *Il Cinque Maggio*, forse la più famosa fra le composizioni

<sup>29</sup> Risale a Giuseppe Parini l'accusa rivolta alla letteratura di intrattenimento, in particolare all'*Henriade* di Voltaire, di non tenere nel dovuto conto la realtà della vita.

<sup>30</sup> Ci riferiamo ai giudizi espressi da Guizot circa l'aspirazione degli italiani al conseguimento dell'unità nazionale e alla replica di Manzoni apparsa su « La Lombardia » del 4 febbraio 1861.

poetiche manzoniane. Da questi grandi personaggi della cultura europea ci pare che Manzoni apprendesse la necessità di rispondere alla grande questione che tormenta l'*intelligentia* europea nel passaggio fra i due secoli. Si deve essere pessimisti o ottimisti ? Bisogna necessariamente rassegnarsi all'idea che Saint-Yves, Cunégonde e le altre eroine siano vittime, magari compiacenti, di vecchi libertini, o la loro storia può avere altro finale ?

Abbiamo già altrove attirato l'attenzione sul fatto che la macchina narrativa dei *Promessi sposi* somigli stranamente a quella del *Candide* e di come paradossalmente all'italiano che legga *prima*, come normalmente accade, il romanzo di Manzoni, poi quello di Voltaire, quest'ultimo appaia come una sorta di parodia dell'altro. Pangloss somiglia infatti a fra Cristoforo, la Nutrice ad Agnese e la coppia Candido-Cunegonda ricorda da vicino Renzo e Lucia, con tanto di fughe, separazione, incontri imprevisti e imprevedibili, esattamente come nel *Candide* (FULCI, 2005 : 113). Poteva veramente Manzoni ignorare un fatto del genere e, scrivendo un'opera da leggersi come edificazione di una morale della Provvidenza, esporre sé stesso e il suo romanzo alla facile accusa di non aver capito nulla del *Candide*, vero manifesto di un illuminismo che tutti nell'Ottocento si sforzano di superare ma nessuno ha l'ardire di ridicolizzare ?

A questo punto dobbiamo richiamare tre importanti rilievi critici. Il primo è un'osservazione di Lidia de Federicis circa la corrispondenza tra il finale dei *Promessi sposi* e quello del *Candide*, per cui sia Renzo che Candido progettano di dedicarsi (nel tempo libero) al lavoro dei campi, curando il primo la propria vigna, il secondo il proprio giardino (DE FEDERICIS, 1996 : 1277). Il secondo rilievo critico è di Piero Alberti il quale ha, secondo noi con argomenti convincenti, destituito dal ruolo di quasi protagonista Fra Cristoforo, per lungo tempo inteso quale portavoce del pensiero autentico di Manzoni. Come invece fa opportunamente osservare Alberti, il linguaggio del personaggio manzoniano si modella sull'esempio dei discorsi che tenevano nel Seicento i padri cappuccini<sup>31</sup>. Il terzo rilievo è di Franco Fido, che in un suo ormai famoso studio sul sistema dei personaggi dei *Promessi sposi*, mostra come il rapporto tra perseguitati e persecutori si risolva in un « antagonismo a distanza », con un contatto puramente virtuale tra Lucia e don Rodrigo, (FIDO, 1977 : 256) per cui all'interno della macchina narrativa del romanzo manzoniano si rovescerebbero alcune dinamiche usuali nel rapporto dei personaggi fra di loro.

Questi tre rilievi critici rafforzano, ciascuno in modo diverso, l'ipotesi che un filo unisse l'opera di Voltaire a quella di Manzoni, con il terzo, quello di Franco Fido, che giustificherebbe le innovazioni introdotte da Manzoni rispetto al modello del *Candide*. Riprendendo in particolare i primi due spunti, quello della

<sup>31</sup> Su questo punto Alberti si rifà a uno studio condotto da Giuseppe Santarelli, *I cappuccini nel romanzo manzoniano*, Milano, Editrice Vita e pensiero, 1970, nel quale l'autore avrebbe verificato « la corrispondenza di tutte le informazioni che sui cappuccini si trovano nel romanzo con la realtà storica del Seicento, che egli è andato a ricercare negli archivi dell'ordine cappuccinesco » (ALBERTI 2001 : 106). Ci pare opportuno aggiungere che già a partire da De Sanctis, ma specialmente con Attilio Momigliano, si fa strada, secondo un'interpretazione di Alberti che ci pare di poter pienamente condividere, l'idea di una « coincidenza della fede del frate cappuccino, esaltata fino alla espressione del senso della vita, con l'espressione del senso dell'ispirazione poetica ed artistica dell'autore » (ALBERTI 2001 : 88).

De Federicis e l'altro di Alberti, vogliamo, in conclusione, fissare un po' meglio alcuni concetti che abbiamo fin qui esposto.

Il finale è una parte importante di un'opera, quella in cui lo scrittore si accomiata dal lettore. Notoriamente il finale del *Candide* costituisce un po' un enigma e noi non abbiamo la pretesa di risolverlo. In chiave manzoniana è ragionevole tuttavia che a quel finale si desse il senso di una biblica citazione, come dimostra il fatto che il *giardino* divenga nei *Promessi sposi* una più evangelica *vigna*. Noi abbiamo il sospetto che nel finale del *Candide* si volesse laicamente risolvere la morale religiosa in una morale dell'impegno civile e del lavoro, invitando il lettore (*candido* all'inizio della lettura e reso *scaltro* alla fine) a scrivere a sua volta. Tale invito potrebbe intendersi un invito a filosofare con la propria testa, invece di cercare nella filosofia altrui quel che non ha senso trovarvi, vale a dire delle regole utili a vivere, ciascuno per sé, saggiamente. Per Manzoni, che è credente, la vigna (ovvero il giardino) è piuttosto l'*anima* di cui ciascuno di noi deve prendersi cura perché, per rifare il mondo, bisogna cominciare dal correggere sé stessi e col guardare lucidamente alle nostre reali, autentiche intenzioni.

Che cosa allora potrebbe guadagnare il lettore dei *Promessi sposi* rispetto a quello del *Candide* ? Sicuramente non la certezza che nel mondo agisca la Provvidenza. Su questo punto ci pare abbia pienamente ragione Alberti. Nel romanzo c'è un gran parlare da parte dei personaggi di questa sorta di mito del cattolicesimo. Ma che se ne parli non significa che per lo scrittore la Provvidenza sia qualcosa che realmente esiste. Se ne ragiona perché se ne parlava quotidianamente o quasi all'epoca e nei luoghi in cui Manzoni ambienta la sua storia. Ciò non significa però che per Manzoni questo concetto, che tanti pretenderebbero di porre a fondamento di qualcosa come una *ideologia* cattolica, possa poi utilmente spendersi in un mondo come quello moderno, che ha conosciuto la critica corrosiva di Voltaire, critica né irrilevante né necessariamente cattiva, ma solo severa. Da questo punto di vista notiamo anzi che, pur con l'affetto che Manzoni porta ai suoi personaggi, c'è un qualche accento assai garbatamente ironico quando accade che o l'uno o l'altro di essi presuma d'aver colto l'azione della Provvidenza. Può veramente l'uomo capire quale sia il disegno complessivo che alle cose di questo mondo si pensa si sia voluto dare da parte di un'intelligenza creatrice ? Evidentemente no. Esiste solo la possibilità di rifugiarsi, per il credente, nell'idea che la Provvidenza ci sia e che agisca, ma non poi quella di capire in che senso e quando e come e se agisca. A noi pare logico del resto che Manzoni, figlio della cultura illuministica, diventato romantico per necessità dei tempi, rifiutasse un concetto per lui pericolosamente *illiberale* della religione. Quest'ultima, dalla rivoluzione francese in poi, si vive infatti in due modi : il primo in comunione con coloro che la praticano e la condividono, partecipando alla celebrazione delle funzioni sacre, osservando le solennità, pregando nella speranza che il mondo migliori ; il secondo in un mondo più ampio, fatto di cattolici e non cattolici, di credenti e di non credenti, nel quale la tolleranza si può richiedere dagli altri nella misura in cui si sia disposti a concederla. In sintesi noi pensiamo che il cattolicesimo liberale di Manzoni non consistesse nell'agitare la bandiera del *progresso civile* confondendola con la fede religiosa che induce a credere che il mondo proceda verso la realizzazione di un

qualche scopo. Questo scopo è infatti rigorosamente imperscrutabile, mentre quello del progresso civile riguarda il buon senso che poniamo nel portare a termine i piccoli compiti che segnano la nostra vita di tutti i giorni. In altri termini, noi pensiamo che per Manzoni si trattasse di uscir fuori dalla *vexata quaestio* dell'ottimismo e del pessimismo, per come *metafisicamente*, cioè più filosoficamente che religiosamente, essa era stata posta. Tale questione infatti, di grande momento e di grande importanza sul piano della vicenda politica europea, non è poi così importante sul piano di una ricerca morale. Ottimisti o pessimisti che si voglia o che ci si senta di essere, la cosa fondamentale è non perdere di vista la propria integrità comunque ci si voglia schierare nelle lotte in cui, nostro malgrado, siamo costretti ad assumere una posizione. Estirpare le erbacce dalla vigna di Renzo non significa altro che essere disposti a lavorare per dare il meglio di noi stessi.

### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI :

- ALBERTI Piero (2001), *I porcellini d'India e il pastorello. Personaggi dei Promessi Sposi di Manzoni : fine di un messaggio cattolico*, Roma, Armando.
- BACCHELLI Riccardo (1960), *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, Milano, Mondadori.
- BONORA Ettore (1976), *Manzoni. Conclusioni e proposte*, Torino, Einaudi.
- CROCE Benedetto (1958), *Alessandro Manzoni*, Bari, Laterza.
- DE FEDERICIS Lidia (1996), La conclusione del romanzo e l'idillio mancato, in CESERANI Remo - DE FEDERICIS Lidia, *Il materiale e l'immaginario*, vol IV. *Società e cultura della borghesia in ascesa*, Torino, Loescher, p. 1275-1277.
- FIDO Franco (1977), *Le metamorfosi del centauro. Studi e letture da Boccaccio a Pirandello*, Roma, Bulzoni.
- FULCI Ludovico (2005), Pirandello, Manzoni e la storia, *Romanica Wratislaviensia LII*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, p. 107-18.
- MICCINESI Mario (1985), *Invito alla lettura di Manzoni*, Milano, Mursia.
- MOLA Aldo Alessandro (2005), *Silvio Pellico carbonaro, cristiano e profeta della nuova Europa*, Milano, Bompiani.
- SALVADORI Giulio (1929), *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del '33*, Milano, Treves.



## ABSTRACT

Manzoni's romanticism does not consist of a critical approach to Enlightenment. His grandfather's memory, his education and three years spent in Paris together with writers, philosophers and historians, who continued the tradition of Enlightenment, confirm that Manzoni paid attention to the European cultural environment and to its evolution. Such a situation is important in order to understand his work, which is not only connected with Italian political and cultural history. The question is about the meaning of Manzoni's masterpiece : do we have to consider the *Promessi sposi* as a simple and ingenuous apology of Catholicism, or as a serious contribution to the international cultural debate instead? What about the similarities between Renzo and Candide, Lucia and Cunégonde, Fra Cristoforo and doctor Pangloss ? Why does Candide decide, after his adventures, to take care of his *garden* and why does Renzo, who has finally married Lucia, decide to take care of his own *vineyard* ?