

Francesco de Cristofaro
Università degli Studi di Napoli Federico II

La fatale congiunzione
Mondi salienti e formazioni di compromesso

Abstract

This essay originates from a variation of Manzoni's *Fermo e Lucia* (a later to be deleted phrase presenting a "short-circuit" through a figure of speech, or maybe a lapsus) and a paratextual passage from the 1830's *Ivanhoe*. The essay analyses the complex relationship between "fortuna" and "provvidenza" in *The Betrothed*, the novelistic masterpiece by Manzoni, paying special attention to the chapters in which the grip of fate seems to be stronger (e.g. the chapters about the plague). Drawing from both Kohler's and Jameson's theories of the secularization of providence, this essay scrutinizes the plot of coincidences of *The Betrothed*, while providing the foundations of a theoretical discussion.

1. «Non osiamo dire la provvidenza».

Fermo e Lucia, tomo IV, capitolo IX. L'avventura degli sposi promessi volge ormai al termine, e Manzoni sta giocando a fare – nel solco sicuro di zio (nonché, *naturalmente*, nonno¹) Pietro Verri – lo storico dell'economia e il geografo umano. Sta spiegando, cioè, perché i *fiancés* abbiano infine deciso di abbandonare il territorio milanese migrando nel Bergamasco: in quella 'terra dell'abbondanza', lontana da soprusi ragghi e oppressioni del capoluogo, che sembra aver trovato nel commercio della lana un antiveleno efficace al pestifero morbo; in quel paradi-

¹ Lo stato delle carte manzoniane è tale che il relativo albero genealogico non può che essere a recensione aperta, anzi apertissima; tanto da provocare giochi un po' leziosi come il nostro. Su questo ulteriore giallo biografico della «famiglia Manzoni», cfr. Pier Carlo Masini, *Manzoni*, ed. Biblioteca Franco Serrantini, Pisa, 1996.

so degli incentivi, delle franchigie, dei privilegi, rimestato da «una certa aria di allegria»² – parola leggermente incongrua, ma che lo scrittore impiegherà di nuovo poco più sotto, a mo' di enfatica chiusa.

Ovviamente, per ripartire c'è bisogno d'un capitale, che nello specifico non può esser fatto che di zolle; e la buona sorte (chiamiamola così, per toglierci dagli impicci) vuole che non solo l'erede del *villain* spirato sia una persona perbene, ma che così il cardinal Borromeo come il curato don Abbondio, nei rispettivi registri linguistici già consolidati lungo il testo, abbiano a suggerirgli d'usare una parte dell'eredità per acquistare gli appezzamenti di Fermo e Lucia. Ora, se leggiamo il periodo che prepara tale svolta narrativa, impattiamo in una delle mosse affabulatorie cui don Lisander ci ha già abituati:

Scelta dunque un'altra patria, i nostri eroi, erano però impacciati del come convertire in danaro i pochi beni che dovevano lasciare nel paese dove erano nati: ma la fortuna – non osiamo dire la provvidenza – la fortuna che voleva favorirli in tutto, come uno scrittore che voglia terminar lietamente una storia inventata per ozio, trovò un ripiego anche a questo.

Avete già capito che il titolo di questo paragrafo, nell'assolutizzare una frase incidentale, è una violazione bella e buona della sintassi e della logica profonda del testo. La sua autentica dimensione retorica e tonale sarebbe infatti l'*aparte*, con quel tipico 'noi' manzoniano in moto perpetuo tra il plurale *maiestatis* e la «figura di comunione»; il modo in cui vive è l'indicativo metalettico, non già l'imperativo parenetico; e quella «provvidenza» non costituisce un complemento oggetto applicato (con infrazione) a un tabù linguistico, bensì un altro possibile, e freudianamente denegato, soggetto della proposizione principale. Gran bella formazione di compromesso; tanto più flagrante, se solo si pensa che nel paragrafo immediatamente precedente il romanzo esibisce

² A. Manzoni, *Fermo e Lucia*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Mondadori, Milano, 2002, p. 789. Le due citazioni che seguono si trovano nel medesimo luogo.

un'altra litote, del tutto consonante sia nella pronuncia che nella sostanza: «In Bergamo (non vogliamo dire che fosse il paradiso terrestre)». Insomma, è curioso che nella penultima pagina di un romanzo *quasi* finito, *quasi* compiuto, Manzoni, allorché, «tornandosene bel bello dalla passeggiata verso casa», s'imbatte infine in Fortuna, sia lì lì per bestemmiare l'ennesimo «nome di Dio» (ennesimo tra quelli censiti da Giovanni Pozzi nel suo insuperato studio³): un nome che in questo caso è niente di meno che «provvidenza», pur recando l'iniziale minuscola, come del resto accade spesso nel romanzo. Di più, egli si spinge a *nomarsi*, a identificarsi senz'altro con essa: «come uno scrittore che voglia terminar lietamente una storia inventata per ozio». Come a dire che non solo «la fortuna – non osiamo dire la provvidenza – la fortuna», questa minuta preterizione in forma d'apparente epanortosi, viene controllata e governata dallo scrittore. Essa giunge addirittura ad *incarnarsi* in lui: in lui, che gioca la sua partita a favore dei personaggi, individuando «un ripiego» pur di regalare un *happy ending* al suo pubblico e ai suoi beniamini di carta.

Contrariamente a quanto si possa immaginare, i lemmi-chiave *Fortuna* e *Provvidenza* non compaiono spesso nei *tre romanzi* manzoniani: né nel *Fermo*, né nella *Ventisetтана*, né nella *Quarantana*. Un'esiguità di occorrenze che, ben lungi dal segnalare l'assenza del problema, ne denuncia la latenza, la diffrazione capillare e segreta, infine la funzione *macrostrutturale* e, dunque, ideologicamente produttiva: dentro quella «strategia silenziosa» e reticente su cui ci ha illuminati, da ultimo, Renzo Bragantini⁴. Ma se i due termini affiorano con un dosaggio inaspettatamente parco, ancora più singolare è che la microstruttura formale da cui siamo partiti costituisca l'unico luogo in cui essi vengono predi-

³ Cfr. Giovanni Pozzi, *I nomi di Dio nei «Promessi sposi»*, in Id., *Alternatim*, Adelphi, Milano 1996, pp. 315-389.

⁴ Cfr. Renzo Bragantini, *Figure di Arpocrate: volti e risvolti del silenzio nei Promessi sposi*, «Filologia e critica», *Per Giorgio Fulco, in memoriam*, XXXV, II-III, maggio-dicembre 2010, pp. 342-356.

cati *insieme*: né sarà di poco conto che non solo Fortuna e Provvidenza vengano disposte in un giro frastico di paradigmatica *correctio* (che si tratti di *lapsus* o di figura retorica, poco importa), ma che quell'*hapax* iper-semantic, quell'istante tellurico di ridefinizione categoriale venga soppresso nel passaggio dal *Fermo* a *I promessi sposi*. Quasi Manzoni, in un vortice d'incertezza circa i puntelli stessi dei propri «mondi di invenzione», scriva e cancelli *due volte*: prima in sincronia, con la matita rossa, nel fiato di una parentetica; poi in diacronia, con la matita blu, nella durata «eterna» della riscrittura. Quanto agli autoritratti e alle pose d'autore, egli preferirà d'ora in poi, com'è noto, rappresentarsi allo scrittoio, mentre si specchia metanarrativamente nella *mise en abyme* dei fanciulli alla prese coi porcellini d'India⁵. (Per inciso: molti anni più tardi, Lev Tolstoj, che ha letto Dickens ma non ancora Zola, farà trastullare altri bambini con dei treni in miniatura, nelle prime pagine di *Anna Karénina*⁶; mentre sotto i treni ci farà perire i suoi eroi, com'è risaputo. Ma questa è già un'altra storia).

Proviamo ora ad andare più a fondo; proviamo, cioè, a *tracciare* – nel senso proprio e forte con cui il termine è adoperato nelle scienze dure – la sfumatura che si produce in questo lacerto di discorso tra Fortuna e Provvidenza. Per farlo, volgiamoci a un'altra storia che è poco nota, pur appartenendo al più riconosciuto in assoluto fra gli *aucto-*

⁵ Sulle implicazioni e le diffrazioni dell'immagine manzoniana, cfr. il mio «*Un animale selvaggio addomesticato*». *Il bestiario manzoniano in movimento*, «Intersezioni», XXI (2001), pp. 36-78.

⁶ In questo caso non ci troveremo al cospetto, beninteso, degli eroi tragici della favola, né staremo scrutando un autoritratto dell'estroso narratore: lo spazio della rappresentazione è invece un interno borghese, il cui padre di famiglia «riceveva e leggeva un giornale liberale, non estremista, ma di quella tendenza che seguiva la maggioranza». È qui che si odono dapprima «due voci infantili [...] dietro la porta. Essi tiravano qualcosa e l'avevano fatta cadere. “Lo dicevo che non si può mettere i passeggeri sul tetto”; gridava in inglese la bimba “ora tira su!”. “Tutto è sossopra”, pensò Stepàn Arkàdjevic, “ecco che i bimbi corrono da soli”. E, avvicinatosi alla porta, li chiamò. Essi lasciarono stare una cassetta, che rappresentava un treno, ed entrarono dal padre»: Lev Tolstoj, *Anna Karénina*, (1875-1877) trad. it. di Leone Ginzburg, Rizzoli, Milano 1966, p. 23.

res manzoniani. Siamo nell'*Ivanhoe*: non, però, nell'*Ivanhoe* del 1819, quello che viene rovesciato sui banconi delle librerie di mezza Europa e che fulmina Manzoni, bensì nella ristampa del 1830. Scott è fallito come editore ed è messo male con la salute (morirà due anni dopo), così che consacra una senilità alquanto precoce all'ultimo dei suoi *revival*, quasi un *revival* al quadrato: riproponendo i successi eroici dei due decenni precedenti e accompagnandoli con introduzioni spesso autoreferenziali, chiose un po' ridondanti, pezze d'appoggio che schizzano fuori dalle più disparate province del sapere. Ma soprattutto, l'avvocato Scott si leva una pietra dalla scarpa: replica alla critica, da parte delle «graziose lettrici» – dove la desinenza in A è tutto –, di non aver premiato, alla fine della sua fluviale narrazione, la dolce Rebecca, dando in isposa al suo protagonista l'esangue Rowena. Sarebbe qui interessante interrogare, e magari demistificare, una delle speciose motivazioni addotte, quella riguardante l'antico tabù verso il personaggio ebreo; così come sarebbe d'istruttivo diletto vedere come la letteratura successiva si sia ribellata a tale finale sballato, vendicando quell'idolo delle folle: da un famoso melodramma del 1832, che si produce in un'acrobatica e pasticciata agnizione (più scambio di persona), all'amabile, dimenticato *sequel* parodico di Thackeray sotto falso nome⁷. Ma anche per questo divertimento ci sarà un'altra occasione (c'è già anche un titolo 'a pennello', *Rebecca la seconda moglie*); ora ci preme un altro aspetto. È tempo di dare la parola a Scott:

The character of the fair Jewess found so much favour in the eyes of some fair readers, that the writer was censured, because, when arranging the fates of the characters of the drama, he had not assigned the hand of Wilfred to Rebecca, rather than the less interesting Rowena. But, not to mention that the prejudices of the age rendered such an union almost impossible, the author may, in passing, observe,

⁷ Cfr. Gaetano Rossi – Giovanni Pacini, *Ivanhoe*, melodramma in due atti, La Vedova Casali Editrice, Venezia 1832 e *Rebecca and Rowena. A Romance upon Romance*, by Mr. M. A. Titmarsh [W. Thackeray], with illustrations by R. Doyle, Chapman and Hall, London 1850.

that he thinks a character of a highly virtuous and lofty stamp, is degraded rather than exalted by an attempt to reward virtue with temporal prosperity. Such is not the recompense which Providence has deemed worthy of suffering merit, and it is a dangerous and fatal doctrine to teach young persons, the most common readers of romance, that rectitude of conduct and of principle are either naturally allied with, or adequately rewarded by, the gratification of our passions, or attainment of our wishes. In a word, if a virtuous and self-denied character is dismissed with temporal wealth, greatness, rank, or the indulgence of such a rashly formed or ill assorted passion as that of Rebecca for Ivanhoe, the reader will be apt to say, verily Virtue has had its reward. But a glance on the great picture of life will show, that the duties of self-denial, and the sacrifice of passion to principle, are seldom thus remunerated; and that the internal consciousness of their high-minded discharge of duty, produces on their own reflections a more adequate recompense, in the form of that peace which the world cannot give or take away⁸.

Qui il termine-feticcio è *Providence*, scritta in tal caso con la maiuscola; e l'orizzonte è ancora quello disegnato, quasi un secolo prima, da Richardson in *Pamela, o la virtù premiata*. Per quanto in queste poche righe affiori per ben sei volte una categoria cruciale come «ricompensa», tempo della Chiesa e tempo del mercante non appaiono più disponibili ad alcuna negoziazione né conciliazione dialettica. Non solo la

⁸ Walter Scott, *Ivanhoe*, intr. di Ettore Groppali, Garzanti, Milano, 1979, p. 32 [L'autore può osservare, di passaggio, che a suo parere un personaggio altamente nobile e virtuoso viene degradato anziché esaltato dal tentativo di ricompensare la sua virtù con la prosperità materiale. Non è questa la ricompensa che la Provvidenza ha ritenuto degna della virtù dolente, ed è una dottrina pericolosa e fatale insegnare ai giovani, cioè ai più frequenti lettori di romanzi, che la rettitudine di comportamento e di principi è adeguatamente ricompensata dalla soddisfazione delle nostre passioni e dei nostri desideri o ne è la naturale alleata. In breve, se un personaggio virtuoso e altruista riesce alla fine a ottenere ricchezza, onori, rango e l'appagamento di una passione avventata o male assortita come quella di Rebecca per Ivanhoe, il lettore sarà propenso a dire che effettivamente la virtù ha avuto il suo premio. Ma uno sguardo al grande quadro della vita mostrerà che i doveri dell'abnegazione e il sacrificio delle passioni ai principi assai di rado vengono così remunerati; e che l'intima consapevolezza del dovere nobilmente compiuto produce, per riflesso, una più adeguata ricompensa sotto forma di quella pace che il mondo non può dare né togliere].

Provvidenza *non* è la Fortuna; ma queste due signore, ben acquate dietro le sagome di tante signorine oppresse del romanzo settecentesco, sono l'una contro l'altra armata, come in un paradossale carnevaletto allegorico. Perché la prosperità economica comporta un degrado delle anime nobili, e tant'è. Lo sappiamo bene: in Walter Scott, già redattore della voce *Cavalleria* per l'Enciclopedia Britannica⁹, il mondo pare essersi reincantato.

Vedremo più avanti come il brano sia involupato nelle ideologie e poetiche anglosassoni, al punto da essere prevedibile in ogni suo minimo ganglio argomentativo. Ma se ora ci limitiamo a rileggere la frase manzoniana alla luce dell'impennata dottrina di Scott (facendo, com'è opportuno, la tara del *gap* esistente fra visione cattolica e visione protestante), diviene chiaro come lo scrittore italiano, nell'enunciare «la fortuna – non osiamo dire la Provvidenza», in realtà stia facendo qualcosa di più dei vezzi preteritivi che riserva così spesso ai suoi venticinque lettori. Non sta ponendo una sordina autoironica, né sta balocandosi con le ipostasi: più radicalmente, sta recintando un dominio possibile per la Fortuna, un dominio posto al di qua della immensa landa dell'essere ove si irradia e si effonde il *deus absconditus* della Provvidenza. Quell'inciso non è, dunque, una traccia cicatricosa che schiude una ambivalenza ideologica; è un taglio. Sul piano del metodo, ci suggerisce, con una *Verneinung* da manuale, che l'«anello mancante» dell'enunciazione non è *Fortuna*, ma *Provvidenza*. Su quello dell'ideologia, ci avverte che le cose del mondo e a maggior ragione gli annessi del più commerciale negozio dei romanzi, il matrimonio ben riuscito – che si tratti del rango che un valoroso Sir potrebbe elargire a un'adorabile giudea, o della compravendita di qualche terreno per immediato realizzo – , tutto ciò è *troppo* materiale perché sia ascrivibile al disegno di Dio: sebbene i luogotenenti di Dio possano e debbano avallarlo e governarlo. Va da sé che proprio il fatto che Manzoni abbia infine de-

⁹ Cfr. Id., *Cavalleria*, trad. it. di Gilberto Sacerdoti, Bollati Boringhieri, Torino 1991 (si veda anche l'ottima introduzione di Enrica Villari).

ciso di *cancellare* questo taglio, producendo (adesso sì) una cicatrice testuale, è ciò che ci consente di leggerlo oggi con tanto accanimento, esercitando un'ermeneutica così esitante e così sospettosa.

2. *Divine imprevidenze*

Si può anche guardare al romanzo da un'ottica diversa, instaurando un ulteriore tipo di assiologia e partendo da un'affermazione impudentemente apodittica: *I promessi sposi* è un *romanzo della Provvidenza* (intesa come categoria della coscienza e non della storia, secondo la formula di Raimondi¹⁰), ma è allo stesso tempo un *romanzo delle coincidenze*. Giacché, come ci è capitato di argomentare nel libretto che fa da 'compagno' di questo fascicolo, «dall'*anagnorisis* della tragedia greca alla palla da baseball di DeLillo, dai treni di Anna Karénina all'amore struggente fra Tomáš e Tereza, dalle poetiche del verosimile alle trame multiple del modernismo, dalle contrade picaresche ai cimenti della *metafiction* del secolo scorso, un testo letterario è sempre, anche, un sistema relativamente esatto e *coincidente*: un meccanismo a incastro, oppure a intarsio, che un artigiano della penna ha predisposto con sublime sprezzatura, nell'intento di armonizzare le parti e far combaciare i pezzi. Si può anzi sostenere che per secoli sia stata proprio la coincidenza l'ingrediente più abusato nelle tecniche del racconto, sia che abitasse l'anima (o l'apparato nervoso) della storia, sia che fosse calato *ex machina*, come qualcosa di posticcio e di imprevisto; sia che s'aggirasse fra i territori capricciosi del caso, sia che rispondesse al severo dettato d'una qualche provvidenza»¹¹.

Tutti i romanzi, e in special modo quelli della modernità, esibiscono dunque, secondo dosaggi e gradazioni differenti, sia *sliding doors* che

¹⁰ Si rimanda al classico Ezio Raimondi, *Il romanzo senza idillio*, Torino, Einaudi, 1974.

¹¹ Cfr. Francesco de Cristofaro – Chiara De Caprio, *Premessa, o della co-incidenza*, in *Delle coincidenze*, a cura di Francesco de Cristofaro e Chiara De Caprio, Ad est dell'equatore, Napoli, 2012, pp. 5-6.

revolving doors: porte che chiudono al possibile, porte che aprono al possibile. E anche *I promessi sposi* sono fatti di attrezzerie varie, di viti, di incastri, di puntelli: di «contingenze decisive» (secondo il Doležel di *Heterocosmica*¹²), di eventi che verificandosi simultaneamente e in un dato momento determinano in un senso o in un altro il corso della storia. Certo, il risultato di avvenimenti fortuiti nell'opera di un autore cattolico ortodosso, ancorché giansenista, risulterà facilmente prevedibile, essendo mutato il paradigma (lo vedremo più oltre): il caso – almeno nei termini in cui lo si intenderà di nuovo nel Novecento, ad esempio in Auster o Kundera – pare ormai del tutto escluso, è a Dio che spetta in ultima istanza la direzione d'ogni umana cosa. Il destino degli uomini si verifica secondo un trascendente e universale piano di salvezza; allo stesso modo, anche quello dei personaggi del romanzo è determinato in larga parte da «coincidenze provvidenziali», che non discendono da precedenti libere azioni: non sono loro a *determinare* la trama. Ma su questo c'è una linea critica, da Benjamin a Debenedetti (e rispettive derivazioni), fin troppo battuta.

Ci rendiamo così conto del particolarissimo, paradossale statuto del testo manzoniano, la cui cifra non sembra essere né la *coincidenza* (al singolare) né le *provvidenze* (al plurale) a cui abbiamo deciso di intitolare questo fascicolo. Se poi ci disponiamo a catturare, con l'attenzione positivistico-statistica che è stata recentemente riservata da Amedeo Quondam al *Decameron*¹³, i 'mercuriali' del termine *Fortuna* in Manzoni, ce ne torniamo con la rete pressoché vuota. La pesca migliore la facciamo nell'*altro romanzo* delle immagini-emblemi di Gonin & Co.: in particolare, nell'intestazione (comune a ben sei capitoli) che visualizza una procella, secolare metafora assoluta, per l'appunto, della Fortu-

¹² Cfr. Lubomir Doležel, *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, trad. it. a cura di Margherita Botto, Bompiani, Milano, 1999, *passim*.

¹³ Cfr. Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, Rizzoli, Milano, 2013.

na¹⁴. Ma se proviamo a ricercare, come dire, le ‘epifanie’ del concetto nello svolgimento della trama (o del «filo della storia», secondo una metafora cara a Gadda¹⁵), ci va sicuramente meglio, e siamo anzi costretti a rivedere le nostre idee: l’«epopea della Provvidenza» ci apparirà allora – anche – un bioritmo di Fortuna, con le sue brave curve di livello, in positivo o in negativo. Quelle stesse due signore allegoriche che prima abbiamo visto rivaleggiare se ne andranno, così, a braccetto come le dame di San Vincenzo. D’altro canto, l’epocale *iunctura* dell’*Adelchi* «provvida sventura» non coniugava in ossimoro un termine del codice secolare e uno del linguaggio trascendentale, collocandoli sullo stesso piano e in definitiva considerandoli equipollenti? Se ne sarebbe forse ricordato, più di un secolo dopo, Ennio Flaiano in una delle sue più pensose ed «erronee» *pointes* aforistiche: «A tutti quelli che invocano e ringraziano la Divina Provvidenza far notare che c’è una Divina Imprevidenza altrettanto vigile, quella che regola tutti i nostri errori, gli scontri ferroviari, i naufragi, i terremoti, le stragi degli innocenti, la follia infantile, la peste, le grandi e piccole catastrofi. Il Bene e il Male si equilibrano nel tempo, secondo la legge dei grandi numeri; o forse non esistono. Esiste un corso delle cose, che non è giudicabile».

Azzardiamo allora – di gran carriera – una ricognizione de *I promessi sposi* secondo tale particolare prospettiva. La storia dei due giovani innamorati prende inizio da un evento del tutto casuale e non collegabile alla rete degli eventi passati: l’incontro tra Lucia, che fa ritorno dalla filanda, e il dongiovannesco don Rodrigo. Quest’ultimo accetta la scommessa lanciata con imprudenza dal conte Attilio e, da quel momento in poi, il suo unico scopo sarà – pura *Morfologia della fiaba* –

¹⁴ Sulla metafora nautica – nel grande solco di Curtius, di Warburg e di Blumenberg – un utile approfondimento in Alessandro Aresu, *Filosofia della navigazione*, Bompiani, Milano 2006; ma si veda anche ora Franco Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, Verso, New York – London, pp. 27 ss.

¹⁵ Cfr. Corrado Bologna, *Il filo della storia. “Tessitura” della trama e “ritmica” del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda*, «Critica del testo», I/1 (1998) [= *Tempo e testo*], pp. 345-406.

quello di impedire le nozze tra Renzo e la sua amata. A partire da questa circostanza iniziale, l'intero corso della narrazione sarà solcato da innumerevoli coincidenze, sino al finale in cui Renzo potrà riconoscere la voce di Lucia accostandosi per caso ad una parete all'interno del lazzeretto milanese. Si può sostenere che alcune delle «contingenze decisive» presenti ne *I promessi sposi* rivestano senza dubbio carattere risolutivo per i personaggi. Elenco ora, con uno schematismo che spero possa almeno lavorare nella direzione della chiarezza, giusto una manciata di «nuclei» narrativi nei quali la fortuna sembra operare a favore dei protagonisti, ovvero qualcosa risulta di loro giovamento, per una casualità che, al limite, potrà apparire più laica *serendipity* che austera e maiuscola Provvidenza¹⁶: 1) Il propizio avvento di fra Galdino, che darà modo a Lucia ed Agnese, che non osavano uscire di casa per paura di Don Rodrigo, di mettersi in contatto col loro protettore Cristoforo (ancora Propp a gogò). L'intermediario, in effetti, si era presentato alla loro porta semplicemente per chiedere l'elemosina, ma il suo arrivo appare agli occhi delle due donne come segno tangibile del volere divino. È bene rimarcare che per Lucia la Provvidenza, la quale si manifesta attraverso quelli che noi definiremmo casi accidentali, è senz'altro la manifestazione della volontà divina: la giovane si affida ad essa nei momenti di difficoltà, per quanto il suo contegno si configuri spesso come fatalistico e rinunciatario. Oltre a «cantarsi abbandonata dentro, appunto, il topos dell'abbandono»¹⁷ (al pari di Ermengarda e delle sue epigone tragiche), Lucia “si abbandona” alla Provvidenza ogni qual volta desidera schivare decisioni ardue e impegnative; 2) Il suono delle campane che permetterà a Menico di sfuggire all'imboscata dei bravi,

¹⁶ Cfr. Robert K. Merton – Elinor G. Barber, *Viaggi ed avventure della Serendipity*, trad. it. di Maria Luisa Bassi, Il Mulino, Bologna 1992. Vorrei qui ringraziare gli studenti del corso di Letterature comparate (Università di Napoli Federico II, Corso di Laurea Magistrale in Filologia Moderna, a.a. 2011-2012), e in particolare la dott.ssa Maria Diodato, per i preziosi spunti manzoniani che mi hanno fornito.

¹⁷ Gilberto Lonardi, *Ermengarda e il pirata. Manzoni, dramma epico, melodramma*, Il Mulino, Bologna, 1990, p. 149.

inviati dal «tirannello in linea retta»¹⁸ in casa di Lucia. Costoro, spiazziati da quel segnale improvviso, lasceranno sfuggire il ragazzino, il quale riuscirà così a mettere in guardia Renzo, Lucia e Agnese riportando loro l'ambasciata di Cristoforo (le campane erano state suonate dal sagrestano perché preoccupato per la confusione e gli schiamazzi provenienti dalla casa di don Abbondio: l'autorità chiesastica, cioè, come forza dell'ordine *tout court*, che dà l'allarme nella comunità); 3) La morte 'al tempo giusto' del proprietario di una filanda di Bergamo, messa in vendita a un prezzo così vantaggioso da permettere a Renzo di acquistarla e andar via dal paese dove, dopo il matrimonio, si era attirato l'invidia dei conterranei. Infine, e più in generale, va sottolineato che spesso nel corso della narrazione lo stesso Manzoni – lo abbiamo già visto nel brano ripreso all'inizio, vera 'spia' indiziaria – avverte in modo problematico le coincidenze per così dire arbitrarie; l'autore tenta di fornir loro una spiegazione apparente, spesso introdotta da formule retoriche, attenuative o dichiarative, magari declinate al condizionale (ad esempio il «si direbbe» impiegato nel luogo la morte avvenuta del padrone della filanda bergamasca viene ricondotta alla pestilenza).

D'altro canto, bisogna rilevare che esiste nel romanzo un numero cospicuo di coincidenze "sfavorevoli" caratterizzate dal loro passare quasi in sordina, dalla mancanza di un particolare in evidenza che ne indichi la presenza – cosa che invece si verifica puntualmente nel caso degli "accidenti positivi". Anche in questo caso, ci limitiamo a menzionarne tre particolarmente salienti: 1) l'incontro tra Lucia e Rodrigo, che segnerà l'inizio delle peripezie dei due promessi sposi; 2) l'amicizia tra Egidio, amante della monaca di Monza, e l'innominato, a quel tempo ancora malvagio, il quale potrà così più facilmente rapire Lucia e recarle danno; 3) l'assenza temporanea di padre Bonaventura, al quale Renzo avrebbe dovuto presentarsi a Milano munito d'una lettera di raccomandazione scritta da fra Cristoforo.

¹⁸ Cfr. Salvatore Silvano Nigro, *La tabacchiera di don Lisander*, Einaudi, Torino, 1996, p. 97.

L'intero romanzo è, pertanto, intessuto di circostanze accidentali favorevoli e sfavorevoli per i personaggi: le prime sono lette come la buona sorte voluta dalla Provvidenza divina, le seconde hanno invece la valenza di punizioni meritate, o di risultati della malvagità – o stupida – azione umana. Lo sappiamo: per il giansenista Manzoni Dio, tutt'altro che indifferente alle vicende del mondo, prende parte a tutto ciò che accade sulla terra ed opera affinché il bene prevalga sul male. Naturalmente, in che consista davvero il bene gli individui non possono saperlo, così come non possono sapere in che modo si manifesti la provvidenza divina. Attraverso le parole dei personaggi, in particolare di Lucia, don Abbondio e fra Cristoforo, vediamo emergere una visione ingenua della divina Provvidenza. La ritroviamo soprattutto nei discorsi del curato: il quale nutre, a causa della sua *mentalité* egoistica, l'idea di un Dio al suo servizio. Per tale motivo, tutto quanto sarà per lui di vantaggio gli apparirà *provvidenziale* (cap. XXXVII: «ah! è morto dunque! È proprio andato! – esclamò don Abbondio – Vedete, figliuoli, se la provvidenza arriva alla fine a certa gente. Sapete che l'è una gran cosa! Un gran respiro per questo povero paese! Che non ci si poteva vivere con colui. È stata un gran flagello questa peste; ma è anche stata una scopa...»); al contrario, ogni sorta di guaio o difficoltà in cui dovrà imbattersi lo farà sentire in credito nei confronti delle forze demiurgiche (cap. XXIII: «Oh povero me! Povero me! Basta: il cielo è in obbligo d'aiutarmi, perché non mi ci son messo io di mio capriccio»).

Il solo personaggio in grado d'affrontare in modo pertinente la questione, in virtù della sua autorevolezza e cultura teologica, sembra essere il cardinale Borromeo. Quanto al narratore, egli non utilizza quasi mai esplicitamente il termine in oggetto, fatti salvi i casi in cui assume il punto di vista di altri protagonisti. Tra di essi uno su tutti risulta essere di particolare interesse: come è stato ripetutamente detto, le vicende che riguardano Renzo configurano nel testo, inquadrato per lo più nel genere della narrativa storica, una sorta di *Bildungsroman*, ovvero una

particolare declinazione di quella «forma simbolica»¹⁹ tipica del romanzo ottocentesco che narra le peripezie di un giovane che, solo dopo aver attraversato una serie di difficili prove, scopre la propria vocazione, subisce un processo di maturazione interiore e alla fine, una volta percorsa *the way of the world*, si inserisce felicemente nella società, spesso ricorrendo all'istituzione matrimoniale. Renzo è presentato dal Manzoni come un giovane ingenuo e ben inserito nel suo piccolo mondo, ma dal carattere estremamente impulsivo e ben lontano, dunque, dalla riflessiva pacatezza dell'età adulta. Le sue vicissitudini presentano però anche molte differenze rispetto alla trama tipica del romanzo di formazione; per l'età molto più avanzata e l'indole sostanzialmente definita, e inoltre perché il 'formato' classico di quel sottogenere prevede che il protagonista sia il solo artefice della propria sorte, laddove ne *I promessi sposi* il destino del protagonista dipende moltissimo dalla fortuna e dall'aiuto di Cristoforo. Il processo di maturazione del personaggio manzoniano è in realtà solo parziale in quanto interessa soprattutto la sua condizione sociale e, in misura del tutto minore, la sua interiorità; d'altra parte, sin dall'inizio del romanzo il lettore può comprendere che Renzo si distacca dal resto dei personaggi principali i quali si rispecchiano perfettamente in quello che è il *modus vivendi* della loro epoca. Come ha osservato Romano Luperini in un importante saggio che esplora le declinazioni del caso e della fortuna nelle grandi narrazioni "secolarizzate" d'Occidente, nel giovane uomo innamorato possiamo cogliere invece alcuni tratti dell'uomo moderno²⁰: dietro la figura di Renzo si cela il caso che determina le sorti umane e spodesta l'autorità della volontà divina.

Fatta questa necessaria premessa, non stupirà che, quando il *fiancé* allude alla Provvidenza, egli voglia appunto intendere la fortuna che in-

¹⁹ Riprendo una felice formula, mutuata da Panofsky, di Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano, 1987.

²⁰ Cfr. Romano Luperini, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Laterza, Roma-Bari, 2007.

terviene sugli umani destini, come quando entra nella osteria della luna piena ed esclama «Alla provvidenza!», o come quando pontifica che «al pane ci ha pensato la provvidenza»; o infine come quando s'incammina «a guida della provvidenza», cioè senza una meta, lasciandosi portare dal caso (cap. XIV). Possiamo ipotizzare che attraverso il personaggio più mobile, più dinamico del romanzo Manzoni abbia voluto ricreare l'immagine autentica dell'uomo onesto che riesce a trovare sempre una via giusta, anche tra errori ed incidenti, nel turbine delle vicende terrene, non chiudendo gli occhi di fronte ad esse, ma anzi partecipandovi senza macchiare la propria purezza. Tuttavia, Renzo non può in alcun modo costituire l'*alter ego* cristiano del narratore, proprio perché in lui alberga una fede al caso regolatore del destino che non cederà il passo nemmeno quando giungerà a compimento la sua singolare *Bildung* di orfano. Né pare senza motivo che il narratore stesso fornisca indizi del proprio distacco dall'eroe, come nel cap. XVII; allorché quegli pronuncia tre volte la parola magica, e l'autore suggella la cosa con un commento che è una perfetta «imprecazione travestita», di quelle che richiamarono l'attenzione e la finezza interpretativa di Ezio Raimondi²¹. Ecco i rintocchi di Renzo: «la provvidenza m'ha aiutato finora», «la c'è la provvidenza», «l'ho detto io della provvidenza!»; ed ecco la sottile chiosa d'autore: «Tutto infatti andò bene, e tanto a seconda delle promesse di Bortolo, che crediamo inutile di farne particolare relazione. E fu veramente provvidenza; perché la roba e i quattrini che Renzo aveva lasciati in casa, vedremo or ora quanto fosse da farci assegnamento». In altre parole, il narratore suggerisce al lettore che la roba e i quattrini lasciati in casa sarebbero di lì a poco andati persi: rimarca così l'errore del promesso sposo, il quale ancora una volta si è affidato a una buona sorte svincolata da ogni senso religioso-metafisico. Con un'antifasi (o piuttosto un'antifona) che è anche un effetto implacabile di bachtiniano «dialogismo interno», egli riecheggia il modo di

²¹ Cfr. Ezio Raimondi, *La dissimulazione romanzesca*, Il Mulino, Bologna, 1989.

esprimersi del suo personaggio nei confronti della provvidenza, non per accreditarne il discorso ma per distanziarsene. Possiamo qui osservare, di sfuggita, che ancora una volta la declinazione del termine, se avviene nei pressi del campo semantico dei beni terreni, appare fortemente ironica, increspata. Le parole di Renzo sulla Provvidenza si presentano, grazie alla battuta manzoniana, come l'espressione d'una coscienza altra, con cui il narratore non può o non vuole identificarsi.

3. *Il pugno del dio*

Il punto è che Manzoni si muove controcorrente rispetto a quel filone della letteratura ottocentesca, specie francese, che invoca la fine della Provvidenza e l'avvento di un mondo regolato dal puro caso: un caso che colpisce sia i giusti che i peccatori, gli uni e gli altri costretti ad abitare una realtà su cui grava come un fardello il silenzio e l'indifferenza di Dio verso gli uomini. Detronizzata, la Provvidenza viene sostituita dal Caso, che si dà esplicitamente come forma in cui si manifesta il necessario. Tale mutazione di lunga durata è stata approfondita in due saggi apparsi nella 'coda' della stagione strutturalista: l'uno passato alquanto inosservato, l'altro così letto e usato da aver indicato una nuova strada al marxismo critico²². In questa sede può essere utile attraversarli rapidamente.

L'idea-forza di Köhler è che nella modernità si assista a un processo dapprima di eclisse, poi di metamorfosi della Provvidenza. Ormai quel che esiste significa di per sé, per quanto la trascendenza vada via via perdendo il suo carattere divino, umanizzandosi. La realtà conserva senso e significato; ma si verifica un'inaspettata coincidenza tra il casuale della natura e il necessario della ragione. Per quanto depauperato

²² Alludo a Erich Köhler, *Il romanzo e il caso* (1973), trad. it. di G. Di Battista, Il Mulino, Bologna, 1990; e a Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1981 (si veda anche, dello stesso, *Esperimenti col tempo. Realismo e provvidenza*, in *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, II. *Le forme*, Einaudi, Torino, 2002).

delle certezze millenarie, diventato ormai essere orbitante e non più specchio esatto di Dio, immobile al suo pari, l'uomo sperimenta la prima significativa frattura tra io e mondo.

Ciò che si trasforma è, in buona sostanza, la percezione dell'uomo; questa transizione epocale riguarda l'abbandono della condizione di anonimato medievale e l'approdo a una nuova presa di coscienza che postula la persona come individuo, come parte attiva di una molteplicità. Il passaggio da pedina ad alfiere dona al soggetto un'inedita fiducia nella possibilità di gestire il mondo, di determinare e autodeterminarsi. «L'azione – aveva scritto Hegel – è la più chiara messa in luce dell'individuo, della sua disposizione d'animo, come dei suoi fini; ciò che l'uomo è nel profondo del suo intimo viene a realtà solo con il suo agire»²³. Con la stagione dei Lumi, poi, il rapporto tra caso o fortuna e provvidenza si farà ancora più labile: i casi si riverberano nella quotidianità, stravolgendola senza una logica chiara, e presuppongono l'intervento dell'*homo oeconomicus* per rimetterne in sesto, in modo nuovo, quella morale sviluppata nel corso del romanzo. Il Settecento ama il caso: estemporaneo e incontrollabile nel manifestarsi, esso si dà come «una forza vitale che rende testimonianza non solo della possibilità ma anche del diritto naturale di violare la determinazione sociale»²⁴. Con le sue sole forze, l'uomo riesce infine a cavalcarlo: traendo il massimo utile dal suo occasionale apparire, anche quando negativo. Inutile rilevare, in questa sede, quanta parte della visione laica della fortuna elaborata nella prima modernità – da Machiavelli a Montaigne – riaffiori qui, ma in un'ottica diversa, spiccatamente sociologica.

Non si tratta di assenza totale di fallimenti, bensì della possibilità del lieto fine: che è il più delle volte raggiunto perché, malgrado l'incrinarsi della fede in un disegno provvidenzialistico che dirige il caso giustificandone in modo diffuso ed invasivo il verificarsi, la fiducia nelle

²³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetica*, a cura di Nicolao Merker, Einaudi, Torino 1997, p. 384.

²⁴ Erich Köhler, *Il romanzo e il caso* cit., p. 40.

capacità creative dell'uomo è massima. Il credo religioso non è rinnegato ma svuotato di ogni promessa teleologica. L'uomo armato di ragione può dirigere i casi della sua esistenza; Dio è colui che ne approva e appoggia il fare, avendone però perduto la funzione traghettatrice. Ed è l'aspettativa nelle capacità tutte umane a rafforzare la certezza nella conoscibilità della realtà, nella caparbia integrazione dell'uomo in essa e di conseguenza, nella dimensione romanzo, la realizzabilità della *mimesis* delle azioni, la creazione del tipo etico, il raggiungimento della felicità. La stagione romantica, fino alla metà del XIX secolo, starebbe tutta dentro tale *Weltanschauung*. Più avanti si verificherebbe invece il recupero del 'contenitore' Provvidenza: svuotata ormai d'ogni significazione religiosa, compiutamente secolarizzata, sarà proposta come nuova fede atta a giustificare il dominio sociale, economico e culturale della borghesia stessa. Il sistema provvidenzialistico di secondo Ottocento viene infine considerato da Köhler in linea con la nascente filosofia positivista, creati da e per consolidare il potere di una classe sociale.

Quanto a Jameson, la sua tesi sulla sopravvivenza delle forme "magiche" nel *novel* manzoniano (e sulla revivescenza della provvidenza travestita in molte narrazioni moderne) è troppo fortunata per aver bisogno di una sintesi: ci rifaremo dunque a una delle sue riprese più ardite, operata da Sergio Zatti in un suo saggio di molti anni fa²⁵, anche perché ci fornirà l'occasione per un ultimo *excursus* in una zona narrativa dei *Promessi sposi*, quella della peste, singolarmente feconda ai fini del nostro ragionamento. Dopo aver richiamato l'idea di Jameson secondo cui *I promessi sposi* sarebbero l'«opera esemplare di una trasformazione dei modi narrativi conseguente al processo di rinnovamento e di secolarizzazione subito dal *romance* medievale»²⁶, Zatti crede

²⁵ Sergio Zatti, «*I promessi sposi*» e il modello epico tassiano, in AA.VV., *Il romanzo della storia*, Nistri-Lischi, Pisa, 1986.

²⁶ Fredric Jameson, *The Political Unconscious* cit., p. 118 (si cita dalla traduzione, a cura di Alessandro Gebbia, del saggio *Le narrazioni magiche*, Lerici, Cosenza, 1978; l'intero volume in cui è stato raccolto è invece tradotto da Libero Sosio: Garzanti, Milano, 1990).

che il testo operi una sorta di mediazione ideologica (parla anzi, in piena ortodossia orlandiana, di «formazione di compromesso»), «esprimendo una visione religiosa attraverso la forma del romanzo realistico [...] Così la trama [...] drammatizza progressivamente un conflitto fra le forze del bene e quelle del male in cui riscopriamo le matrici narrative dell'epos religioso: la nozione di Provvidenza dà forma concettuale alla visione magica di un ordine benigno che governa le sorti umane ed è regolarmente avversato dalle potenze infernali». Guardando al nesso intertestuale fra l'episodio tassiano della selva di Aron e quello manzoniano della pioggia purificatrice del morbo, egli individua, attraverso un'analisi ravvicinata dei modelli epici e storiografici e attraverso una lettura incrociata di quella scene ad elevato tasso di figuralità, «una visione della teoria provvidenziale come forma di meraviglioso cristiano rinnovato e razionalizzato»²⁷. Qualcosa, cioè, che con la «Fortuna» allegorica ha assai poco a che fare, perché in ogni senso la trascende.

Mi avvio a concludere. Due icastiche e opposte uscite di scena, provocate proprio dal contagio pestilenziale, possono dimostrare la pertinenza della chiave di lettura che, sulla scorta di Köhler e Jameson, ho proposto. Si pensi anzitutto a don Rodrigo. Come ho mostrato analiticamente in altra sede, «nel *Fermo* un Dio giustiziere crudele e vendicativo, pronto a ghermire gli oppressori e a trasformarli in prede, era il fulcro d'un preciso sistema di isotopie a maglie larghe: nel momento in cui quel sistema pare agglutinarsi e la spirale della trama avvolgersi tumultuosamente attorno a se stessa, ovvero nella scena che precede l'avvertimento del contagio e in cui si scatenano le reminiscenze della predica privata del frate nel suo palazzo, Rodrigo era attorniato da servi con fattezze di “cani ringhiosi”; e nel seguente delirio veniva minacciato coll'indice dal religioso con parvenze di “bracco” (il bracco del Dio cacciatore) piantato “sopra una pernice”, iterando l'affronto del “verrà un giorno...”. La mano d'un frate e la mano di Dio si richiamavano al-

²⁷ *Ivi*, p. 202.

lora vicendevolmente, in un potente e segreto gioco di riverberi *de lonh*²⁸. Ora, tale scena di santa vendetta, *image survivante* delle romanze di Bürger (il terribile «pugno negro» del *Wilde Jäger*), può rinviarci alla filiera genealogica dell'*imagery* della «mano di Dio»: una filiera che va dalla *Natural Theology* di William Paley alla fisiocrazia di Adam Smith; senza contare, ovviamente, i 'padri' Richardson e Defoe²⁹ (e senza dimenticare, ancora con Pozzi, quanto aggressiva e ammonitrice fosse la retorica ecclesiastica tridentina posta sulla ribalta del romanzo manzoniano³⁰). Testi diversissimi, dove quella mano riaffiora, con coloritura anche ctonia, e rende indecibile, opaca, sincretica la figurazione e la concezione stessa di Fortuna.

Se con don Rodrigo Manzoni ingaggia una psicomachia che scompare nel passaggio dal *Fermo* a *I promessi sposi*, ben diverso è il modo con cui egli chiude, entro una giunta prodigiosa del secondo romanzo, il satirico corpo-a-corpo col suo aristotelico «ometto curioso». Come cala il sipario su don Ferrante, questa «quintessenza di peregrina pedanteria spremuta da un'intera biblioteca»³¹? Qui può valer la pena far parlare un po' Manzoni, perché il brano è davvero felice nel ritmo serpentinato e nei capricci dello stile, ma soprattutto perché sembrerebbe di trovarsi al cospetto d'una serissima pagina di filosofia naturale, tutta giocata su «sostanze» e «accidenti». Una pagina che, trattando di *rerum natura*, parla in realtà di *rerum fortuna*:

– *In rerum natura*, – diceva, – non ci son che due generi di cose: sostanze e accidenti; e se io provo che il contagio non può esser né l'uno né l'altro, avrò provato che non esiste, che è una chimera. E son qui. Le sostanze sono, o spirituali, o materiali. Che il contagio sia sostanza spirituale, è uno sproposito che nessuno vorrebbe sostenere; sicché è inutile parlarne. Le sostanze materiali sono, o semplici, o composte. Ora, sostanza semplice il contagio non è; e si dimostra in quattro parole. Non è

²⁸ Francesco de Cristofaro, «*Un animale selvaggio addomesticato*» cit. p. 52.

²⁹ Cfr. sul tema il saggio di Riccardo Capoferro raccolto in questo fascicolo, *passim*.

³⁰ Cfr. Giovanni Pozzi, *I nomi di Dio nei "Promessi sposi"* cit., pp. 342-343.

³¹ Cfr. Alessandro Manzoni, *I promessi sposi* cit. (commento *ad loc.* di S. S. Nigro).

sostanza aerea; perché, se fosse tale, in vece di passar da un corpo all'altro, vorrebbe subito alla sua sfera. Non è acquee; perché bagnerebbe, e verrebbe asciugata da' venti. Non è ignea; perché brucerebbe. Non è terrea; perché sarebbe visibile. Sostanza composta, neppure; perché a ogni modo dovrebbe esser sensibile all'occhio o al tatto; e questo contagio, chi l'ha veduto? chi l'ha toccato? Riman da vedere se possa essere accidente. Peggio che peggio. Ci dicono questi signori dottori che si comunica da un corpo all'altro; ché questo è il loro achille, questo il pretesto per far tante prescrizioni senza costrutto. Ora, supponendolo accidente, verrebbe a essere un accidente trasportato: due parole che fanno ai calci, non essendoci, in tutta la filosofia, cosa più chiara, più liquida di questa: che un accidente non può passar da un soggetto all'altro. Che se, per evitar questa Scilla, si riducono a dire che sia accidente prodotto, danno in Cariddi: perché, se è prodotto, dunque non si comunica, non si propaga, come vanno blaterando. Posti questi principi, cosa serve venirci tanto a parlare di vibici, d'esantemi, d'antraci...?»³²

I più ricorderanno come va a finire: negando la scienza e affidandosi con superstiziosa erudizione alla fortuna e all'astrologia, don Ferrante non prenderà alcuna precauzione e morirà «come un eroe di Metastasio, prendendosela con le stelle»³³. Davvero un rantolo mirabile, da opera buffa. Ma prima ancora, egli aveva risposto a chi osava contraddirlo argomentando che gli astri non possono stare «lassù a far nulla, come tante capocchie di spilli ficcati in un guancialino»³⁴. È la surreale ironia di Manzoni, che si beffa ancora, con similitudine incongrua, di quelle che Thomas Pavel designerà come «strutture salienti» dei mondi finzionali³⁵; e questa volta non lo fa nei modi d'una formazione di compromesso, bensì in quelli di un *ritorno del regresso* – di un paradigma epistemologico superato³⁶.

³² *Ivi*, p. 725.

³³ *Ivi*, p. 726.

³⁴ *Ivi*, p. 725.

³⁵ Cfr. Thomas Pavel, *Mondi di invenzione*, trad. it. di A. Carosso, Einaudi, Torino, 1992.

³⁶ Il riferimento corre soprattutto a Francesco Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Einaudi, Torino, 1997.

Un'ultima spigolatura, ancora nei dintorni di questa metafisica (o microfisica) della peste elaborata dal personaggio. Perché don Ferrante non stava parlando genericamente di stelle: ma di un evento astronomico preciso, la «fatale congiunzione di Saturno con Giove». Non posso fare a meno di pensare che Manzoni abbia in mente qualcosa che assomiglia ad una «emozione culturale», e che era stata testualizzata tra l'altro in un luogo dei *Brogliacci* dell'amato Lichtenberg. Dove appunto Saturno è, secondo Blumenberg, «un presagio apocalittico di sventura per quanto consegue dall'ipotesi che tutti i sistemi si siano formati per condensazione e contrazione»³⁷. E così Lichtenberg: «Tutto diventa più denso, tutto si contrae, case, montagne, ponti, e che cos'è il nostro suolo se non un ponte? Saturno presumibilmente è franato, Giove prima o poi franerà... Tutto crolla e tutto sta crollando»³⁸. È forse da qui, da questa pagina e dalle fantasticherie satiriche che ne sortiscono, che Manzoni attinge la sua suprema e straniante stilizzazione di una Fortuna intesa come vieta allegoria idolatriva, i cui geroglifici sarebbero anche troppo agevolmente leggibili nel grande libro del cielo³⁹.

³⁷ Hans Blumenberg, *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, trad. it. di B. Argenton, Il Mulino, Bologna, p. 234.

³⁸ Georg Christoph. Lichtenberg, *Sudelbücher A 225*, in *Schriften und Briefe*, a cura di Wolfgang Promies, München, 1968-1972 (trad. di Bruno Argenton).

³⁹ Riprendo qui, con piccole variazioni, la relazione tenuta al Quinto Convegno Internazionale di Letteratura italiana (dedicato alla *Fortuna*), Napoli, Università degli Studi «Suor Orsola Benincasa», 2-3 maggio 2013, i cui Atti sono in attesa di pubblicazione (ringrazio la curatrice del volume, Silvia Zoppi Garampi, per avermi concesso l'autorizzazione all'anticipo).

BIBLIOGRAFIA

- ARESU, A. (2006), *Filosofia della navigazione*, Bompiani, Milano.
- BLUMENBERG, H. (1990), *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, trad. it. di Bruno Argenton, Il Mulino, Bologna.
- BOCCACCIO, G. (2013), *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, Rizzoli, Milano.
- BOLOGNA, C. (1998) *Il filo della storia. "Tessitura" della trama e "ritmica" del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda*, «Critica del testo», I/1, pp. 345-406.
- BRAGANTINI, R. (2010), *Figure di Arpocrate: volti e risvolti del silenzio nei Promessi sposi*, «Filologia e critica», *Per Giorgio Fulco, in memoriam*, XXXV, II-III.
- DE CRISTOFARO, F. – DE CAPRIO, Ch. (curr.) (2012), *Delle coincidenze, Ad est dell'equatore*, Napoli.
- DE CRISTOFARO, F. (2001), «*Un animale selvaggio addomesticato*». *Il bestiario manzoniano in movimento*, «Intersezioni», XXI (2001).
- DOLEŽEL, L. (1999), *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, trad. it. a cura di Margherita Botto, Bompiani, Milano.
- HEGEL, G. F. H. (1997), *Estetica*, a cura di Nicolao Merker, Einaudi, Torino, 1997.
- JAMESON, F. (1981), *The Political Unconscious*, Cornell University Press, Ithaca, NY.
- JAMESON, F. (2002), *Esperimenti col tempo. Realismo e provvidenza, in Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, II. *Le forme*, Einaudi, Torino.
- KÖHLER, E. (1990), *Il romanzo e il caso* (1973), trad. it. di G. Di Battista, Il Mulino, Bologna.
- LICHTENBERG, G. Ch. (1968-1972), *Schriften und Briefe*, a cura di W. Promies, Hanser Verlag, München.
- LONARDI, G. (1990), *Ermengarda e il pirata. Manzoni, dramma epico, melodramma*, Il Mulino, Bologna 1990,
- LUPERINI, R. (2007), *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Laterza, Roma-Bari.
- MANZONI, A. (2002), *Romanzi*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Mondadori, Milano.
- MASINI, P. C. (1996), *Manzoni*, ed. Biblioteca Franco Serrantini, Pisa.

- MERTON, R. K. – BARBER, E. G. (2002), *Viaggi e avventure della Serendipity*, trad. it. di M. L. Bassi, Il Mulino, Bologna.
- MORETTI, F. (1987) *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano.
- MORETTI, F. (2013), *The Bourgeois. Between History and Literature*, Verso, New York – London.
- NIGRO, S. S. (1996), *La tabacchiera di don Lisander*, Einaudi, Torino.
- ORLANDO, F. (1997), *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Einaudi, Torino.
- PAVEL, Th (1992), *Mondi di invenzione*, trad. it. di A. Carosso, Einaudi, Torino.
- POZZI, G. (1996), *Alternatim*, Adelphi, Milano.
- RAIMONDI, E. (1989), *La dissimulazione romanzesca*, Il Mulino, Bologna.
- RAIMONDI, E., (1974), *Il romanzo senza idillio*, Torino, Einaudi.
- ROSSI, G. – PACINI, G. (1832), *Ivanhoe*, melodramma in due atti, La Vedova Casali Editrice, Venezia.
- TITMARSH, M. A. [THACKERAY, W.] (1850), *Rebecca and Rowena. A Romance upon Romance*, Chapman and Hall, London. 1850.
- SCOTT, W. (1979), *Ivanhoe*, intr. di Ettore Groppali, Garzanti, Milano.
- SCOTT, W. (1991), *Cavalleria*, trad. it. di Gilberto Sacerdoti, intr. di Enrica Villari, Bollati Boringhieri, Torino.
- TOLSTOJ, L. (1966), *Anna Karénina*, trad. it. di Leone Ginzburg, Rizzoli, Milano.
- ZATTI, S. (1986), «*I promessi sposi*» e il modello epico tassiano, in AA.VV., *Il romanzo della storia*, Nistri-Lischi, Pisa, 1986.