

**Ersilia Russo**

Salvatore Silvano Nigro

*La funesta docilità*

Palermo

Sellerio Editore

2018

ISBN: 9788838938566

Realtà e finzione. Un binomio talvolta inscindibile nell'arte, alimentato da una reciproca dipendenza dei due poli che lo compongono, apparentemente opposti, eppure essenziali l'uno all'altro. Una tensione che trova uno spazio privilegiato in Manzoni, il quale mai ha rinunciato a riversare il coinvolgimento emotivo negli avvenimenti della sua vita, privata e pubblica, sulle sue creazioni teoriche e letterarie, che quindi si trovano a convogliare le sue esigenze morali, sociali, storiche e personali. Di certo non poteva essere altrimenti per il suo romanzo storico, che è anche romanzo di vita vissuta, di ricordi, esperienze, riflessioni. Una lettura della realtà, quella offerta nei *Promessi Sposi*, che in nessuna occasione è scontata e accomodante, a differenza di quanto è comunemente recepito. Il romanzo di Renzo e Lucia, a uno sguardo più attento e approfondito, si presenta moralmente scomodo nelle pieghe della narrazione normalmente trascurate, negli elementi troppo spesso dimenticati. Eppure è da tali elementi che bisogna ripartire per leggere il romanzo sotto una luce rinnovata: dal paratesto, dalle illustrazioni, inserite nell'edizione definitiva, dall'appendice all'opera, che appendice non è, ma cardine e fondamento della storia stessa. Questi sono i punti salienti dell'interpretazione data da Salvatore Silvano Nigro al romanzo manzoniano nell'ultimo libro pubblicato per Sellerio, centrali anche nella fondamentale edizione dei *Promessi Sposi* da lui curata per *I meridiani* di Mondadori nel 2002. Un «saggio» (è la parola che chiude il libro) che è qualcosa di più: è un'inchiesta che si muove tra il racconto giallo e l'*affaire*, spaziando tra storia, letteratura, arti figurative, vicende editoriali. Nigro racconta Manzoni partendo dai suoi luoghi fisici, della vita quotidiana, familiare, che per destino diventano centrali politicamente, per arrivare ai luoghi mentali, dove l'immaginazione incontra la storia e la letteratura si configura come esigenza morale, necessità di comprendere e di dare senso. Nella caduta (reale e immaginata) sulla scalinata di San Fedele il 6 gennaio 1873, che segna l'inizio della fine del grande autore, si instaura uno scambio tra eventi storici e romanzeschi, e lo spazio urbano, quello spazio costellato dai luoghi della quotidianità più privata, diventa un'astrazione affettiva, il simbolo di una vita e di un'epoca, e i fatti pubblici confluiscono nei ricordi familiari e si intrecciano alle reminiscenze letterarie. Ne emerge un crocevia di voci, personaggi storici e fittizi, che si alternano e si confondono.

La macchina interpretativa costruita da Nigro ruota attorno a un fatto storico, rappresentativo del clima di malessere che caratterizzava il panorama socio-politico lombardo contemporaneo a Manzoni, consumato a pochi passi dalla sua abitazione e destinato a turbare le coscienze degli intellettuali più in vista dell'epoca, italiani ed europei, impegnati nelle stesse cause civili (viene ricordato il coinvolgimento di Confalonieri, di Verri, Foscolo, Grossi, e di Stendhal). Si tratta della sommossa del 20-21 aprile 1814, segnata dal linciaggio di Giuseppe Prina, ministro delle Finanze del Regno d'Italia, e motivata dall'eccessiva pressione fiscale imposta ai cittadini durante il suo mandato. Manzoni diventa protagonista assente di quei fatti (proprio come nel romanzo-biografia della Ginzburg). Rinuncia al coinvolgimento fisico, propendendo per il «partito dell'astensione» (p. 95). La lettera del 24 aprile del 1824, recapitata personalmente al Fauriel dal cugino di Manzoni, Giacomo Beccaria, in visita a Parigi, appare fredda nel racconto della rivolta, cronachistica, priva di qualsiasi spunto emotivo. Tale distacco non convince Sciascia. E a ragione, perché la vicenda del Prina si configura come un perfetto caso di rimozione in senso freudiano: essa incardina tutta la storia del romanzo, ne è uno dei motori principali, e il fantasma del ministro piemontese si

ripresenta a Manzoni proprio «come l'ombra di Banco a Macbeth» (*I Promessi sposi (1840) – Storia della colonna infame*, a cura di S. S. Nigro, E. Paccagnini, Mondadori, Milano, 2002, cap. IV, par. 9). Lo scrittore siciliano, particolarmente legato al Manzoni, per il quale rifiutava qualsiasi visione stereotipica, e attirato a lui da una condivisa propensione per i temi della «verità» e della «giustizia», si occupa dell'*affaire* Manzoni-Prina a partire dalla recensione per il «Corriere del Ticino» del 1974 del libretto di Gian Franco Grechi *Le testimonianze di Stendhal sulla morte del Prina* fino al *Il capitolo XIII. Manzoni e il linciaggio del Prina* contenuto nelle *Cronachette*. Sciascia intuisce l'«afflizione» e il «rimorso» che tale vicenda aveva causato in Manzoni, e cerca di venirne a capo, senza riuscirci.

Già a metà Ottocento Giuseppe Massari si accorge della corrispondenza tra l'assalto al Prina e quello al Vicario di Provvisione nel tumulto di San Martino, inscenato nel capitolo XIII del romanzo. E un primo significativo segnale del rimorso represso emerge nella precoce cassatura dell'«opzione onesta» tra l'elenco degli atteggiamenti che possono essere assunti durante i tumulti, nel passaggio tra il *Fermo e Lucia* (III tomo, capitolo 6) e gli *Sposi Promessi* (capitolo XIII): «V'ha degli uomini onesti ai quali nelle sommosse popolari, alle affollate, alle vociferazioni d'una moltitudine aleggiata, sono colpiti da un orrore pauroso. Non ponno sostenere la vista, la vicinanza, e vanno a rimpiazzarsi, dove non ne giunga nemmeno il mormorio» (*Fermo e Lucia: prima minuta 1821-1823*, a cura di Barbara Colli, Paola Italia, Giulia Raboni, 2 voll., Casa del Manzoni, Milano, 2007, tomo III, cap. VI, par. 69). In questa eliminazione inizia ad avvertirsi il peso morale che Manzoni si porta dietro. Ma Nigro riesce a trovarne il riscatto in un'immagine. È l'immagine di Renzo con in mano il martello del portone della casa di don Ferrante: un gesto che lo farà passare per untore, e inseguire da una folla inferocita. Siamo nel capitolo XXXIV, non a caso considerato gemello al capitolo XIII: Renzo, figura del Prina, a differenza di quest'ultimo riesce a salvarsi saltando sul carro dei monatti. A corroborare tale ipotesi è la rappresentazione della facciata della casa di Don Ferrante, nella quale Nigro riconosce la Casa degli Omenoni, nei pressi di San Fedele, dove è avvenuto il linciaggio. Nella finzione letteraria Manzoni trova dunque il rimedio per quell'evento orribile, quella morte cruenta, ingiusta sul piano morale e civile, oltre che umano e cristiano. Il tema della giustizia (terrena) allora si impone come dominante e riflette il modo in cui «la *Storia della Colonna Infame* intrami la vicenda di Renzo e Lucia» (p. 119), ne costituisca il nucleo profondo.

Nigro mostra con questo e altri esempi il ruolo ermeneutico delle illustrazioni. Il loro proposito originario (malauguratamente fallito) di scongiurare edizioni illegali evolve in qualcosa di più complesso: esse diventano strumento per veicolare significati ulteriori, tramite proprio la rappresentazione visiva di eventi e personaggi, costituendosi come indispensabili per l'interpretazione del romanzo in generale. Infatti «la percezione di parole e immagini è sempre sincronica, nella Quarantana. [...] Fanno parte del testo, con il quale interagiscono. Sono un'altra forma (ineliminabile) della scrittura manzoniana.» (p. 108). Una sorta di storia altra, quella che si può leggere nelle xilografie, se non alternativa quantomeno complementare alla vicenda narrata, frutto di una collaborazione serrata con uno dei più celebri illustratori del tempo, Francesco Gonin. La loro ideazione è stata guidata da Manzoni, che ne seguiva da vicino anche la produzione, fino a curarne l'impaginazione, spesso determinante per la formazione di sospensioni semanticamente rilevanti («una vignetta rende cinetiche le parole evidenziate dall'*enjambement*», p. 108). Il saggio di riflesso non poteva non essere supportato da un ricco apparato iconografico, organizzato in due «Gallerie» che presentano le immagini di volta in volta citate, permettendo di delineare, anche solo attraverso di esse, il filo conduttore dell'intero impianto teorico.

La plasticità e la visività della narrazione manzoniana in sé non potevano non suggerire ulteriori rappresentazioni, come quelle cinematografiche (sulla cui qualità Sciascia avanzava qualche dubbio). Nigro si sofferma sull'edizione einaudiana dei *Promessi Sposi* del 1960. Un'edizione provocatoria, per la quale Giulio Einaudi ha voluto voci alternative: quella di Alberto Moravia, eretico lettore manzoniano, che ne scrisse la prefazione, e di Renato Guttuso, pittore altrettanto originale, che ha saputo interpretare e reinterpretare, attraverso richiami inaspettati, i momenti più

significativi del romanzo, muovendosi tra il realismo più crudo e l'evocazione più soffusa e delicata. I diversi livelli di analisi e prospettive ricavabili dalle nuove immagini portano Nigro ad affermare che Guttuso «non ha illustrato *I Promessi Sposi*, ha disegnato un saggio critico a lente e minute scansioni» (p. 208). Un'edizione che ha suscitato reazioni significative a partire dalla sua concezione: dalla più discreta di Dante Isella, alla più manifesta di Carlo Emilio Gadda, che smonta le posizioni montaliane nella recensione per il «Giorno» del 26 luglio (*Manzoni diviso in tre dal bisturi di Moravia*).

Nei *Promessi Sposi* «invenzione e realtà storica [...] collimano. Si identificano» (p. 120), trovano ragione l'uno nell'altra. E alla letteratura spetta così il compito di porre rimedio a «quella funesta docilità degli animi appassionati all'affermare appassionato dei molti» (Nigro, *I Promessi Sposi* (1840), cit., XIII, 7).

A chiusura del libro, Nigro allega una nota personale, un congedo importantissimo, in cui si susseguono le voci della critica manzoniana del passato e del presente, e che impongono il saggio come una «ripresa di dialogo con i maestri» (p. 209).