

(sotto i vari titoli), al S. Cuore, a S. Gaetano da Thiene, a S. Luigi Gonzaga, a S. Antonio da Padova. Si organizzano nuove aggregazioni: pie unioni come quelle della Madonna del Rosario e del Carmelo o di S. Filomena (di recente introduzione). Si istituiscono nuove forme di vita associativa giovanile come le congregazioni mariane o le compagnie (pia opera) di S. Dorotea, che avrebbero in un certo senso anticipato la « azione cattolica » e in ogni caso offerto una migliore possibilità di formazione religiosa e di apostolato. Si nota la crisi di vecchie devozioni (come il culto di S. Giuseppe), il consolidarsi di alcune, tradizionali (quasi tutte quelle citate), l'affermarsi di nuove (S. Filomena). Nell'analisi della partecipazione laicale vengono scritte le pagine migliori della premessa.

Notizie abbondanti si possono reperire nei registri (tanto in quelli relativi alla zona cittadina che a quella foranea, divise a loro volta per decanati). Ma è proprio il registro a porre problemi. È metodologicamente corretto? Vi è chi preferisce l'edizione integrale (di cui peraltro si dà un saggio nella appendice del volume, riproducendo tutto il materiale di una parrocchia: Caorle) e chi preferisce una serie di tabelle statistiche, tematicamente ordinate, con relative correlazioni, proprio tenendo conto della mole delle visite stesse, con l'attenzione rivolta più alla storia seriale ed ai problemi globalmente considerati che al « particolare ». Tanto dietro ad una scelta che all'altra stanno una serie di motivazioni, in parte diverse, in parte coincidenti con quella *tertia via* adottata dal *Thesaurus ecclesiarum Italiae recentioris aevi* e dalla *équipe* veneta. Soluzione forse felice, forse meno, valida per una area culturale omogenea, per un determinato tempo che, tuttavia, sconcerta proprio perché nell'« edizione » di una fonte, come le visite pastorali, dopo un *lungo* viatico introduttivo, in cui si dice tutto, allo studioso non si offrono materiali, ma « elaborati ». Sarebbe stato preferibile allora avere a disposizione nastri computerizzati? Non ho certo voglia di aprire una *querelle*, ma forse è il caso di cominciare a fare un primo bilancio, anche metodologico, di una importante iniziativa editoriale.

ANGELO TURCHINI

R. NEGRI, *Manzoni diverso*, Marzorati, Milano 1976. Un volume di pp. 210.

Il volume ospita dodici saggi, undici dei quali già editi, ma qui profondamente rielaborati e collegati in una trama che, sottolineandone l'unità e l'attualità, anche alle indagini su aspetti e problemi apparentemente particolari o marginali conferisce una funzione nell'economia dell'opera. La prima parte, dedicata al grande tritico narrativo *Promessi sposi* — *Colonna infame* — *Rivoluzione francese*, si apre con un ritratto, anzi un autoritratto del Manzoni, ricostruito attraverso

un'attenta esplorazione delle *Lettere*: suggestiva dimostrazione dell'irriducibilità del Poeta agli schemi correnti e degno proemio a quella che potrebbe essere una nuova « *Mente di A. Manzoni* ». Il problema critico delle poesie giovanili, l'atteggiamento del Manzoni verso la politica e la folla, e una lettura del racconto di Martino nell'*Adelchi* formano l'oggetto della seconda parte. Un giudizio di A. Verri sul Manzoni e due inattesi « paralleli »: fra Manzoni e Dante nei loro rapporti col lettore, e fra Manzoni e l'Ariosto, occupano la terza parte, che si conclude col saggio inedito *Manzoni e gli scrittori d'oggi*: un attendibile bilancio del centenario fondato sulle testimonianze (e spesso le reticenze o le fatuità: il giudizio è mio) di una scelta rappresentanza di scrittori contemporanei. « *Diverso* », dunque, il Manzoni che Renzo Negri ci invita a riscoprire, in questi anni di povertà e di imbarbarimento, e diverso il libro, per il coraggio con cui affronta sia le risapute e tenaci sistemazioni storico-critiche del passato, sia, soprattutto, gli stereotipi del « conformismo trasgressivo che nutre i presenti giorni ». E basterebbe questa sollecitazione costante a ripensare il pensato, a « spiegare Manzoni con Manzoni », a dire l'attualità del libro; ma occorrerà meditare e discutere l'interpretazione, nuova nella sua coerente formulazione, della narrativa manzoniana, non più risolta nello splendido isolamento del romanzo (Manzoni *homo unius libri*), ma protesa, al di là di questo, a cercare nuove forme — ancorché già implicite nella sua prima poetica: il romanzo-inchiesta della *Colonna infame* e il racconto della rivoluzione francese. Ché il Manzoni, tale è la tesi del Negri, avrebbe rifiutato non già i *Promessi sposi*, ma « l'ibridismo di un genere screditato ormai dai mediocri e in crisi d'attese presso un pubblico assetato di "vero" » (che al pubblico stesse tanto a cuore il vero era, s'intende, affermazione apodittica del Manzoni stesso; e non tanto, come osserva il Negri, perché in fondo ne fosse veramente convinto, quanto in ossequio a « quell'imperativo evangelico... di trattare il lettore come tratta con sé, insomma di amare il proprio nemico »; in altre parole, quel lettore assetato di verità non era altri che il Manzoni stesso in quanto lettore implicito e giudice inesorabile delle sue proprie finzioni). Ma in tal modo egli scopriva un nuovo tipo di narrazione, quella appunto teorizzata nella prima parte del *Discorso del romanzo storico*, e che già il Lamartine lo aveva invitato a coltivare (« *Sortez du Roman historique, faites-nous de l'histoire dans un genre neuf* »), il racconto non-romanzesco, insomma, in cui più nulla fosse lasciato all'invenzione (che è il falso nome sotto cui l'immaginazione vive clandestinamente e lavora nell'universo manzoniano): scopriva, dicevamo, il racconto-verità. E « non importa — osserva il Negri — che egli allora non capisse (non poteva) che il romanzo è per sua natura un genere ibrido, un composto instabile, e che tutti i generi, portati al grado di purezza, tendono a dissolversi ». Forse egli non capì nemmeno

di avere inventato un nuovo modo di racconto: se il *Discorso del romanzo storico* ratifica la nuova poetica manzoniana, la poetica del romanzo-verità, lo fa solo implicitamente o negativamente: in quanto negazione del romanzo storico in cui, certo, egli si era illuso di avere trovato la soluzione al problema della giustificazione dell'arte. E un'altra cosa non capi, allora, che gli permise nonostante tutto di rompere il « silenzio » (sia pur credendo di serbarlo): che non meno ibrida del romanzo storico era (e forse è tuttora) la storia — intendo la storia-narrazione, non la storia documentaria; che anch'essa partecipa in varia misura dell'immaginario, che anch'essa si fonda sopra convenzioni (*une fable convenue*) che ha in comune con la narrativa « d'invenzione ». La storiografia romantica è abitata dalla stessa nostalgia dell'epopea che percorre il romanzo storico e, talvolta, lo stesso romanzo di costumi contemporanei: Scott, Balzac e Guizot... E non meno del romanzo essa opera con categorie psicologiche che sarebbe difficile tenere distinte da quelle familiari ai grandi romanzieri. Doveva venire Tolstòj a fissare questa mescolanza nella luminosa trasparenza del suo capolavoro. Perciò, come fa notare il Negri, noi ritroviamo nella *Colonna* quella « divinazione » dei moti segreti del personaggio (storico) che il Manzoni della *Lettere* aveva riservato alla poesia, quale sua parte specifica, e che qui — e dovunque lo storico voglia « spiegare » la condotta del personaggio — viene a compensare, sotto forma di *analisi* psicologica, ma in realtà di invenzione e surrogazione, ciò che i documenti « non dicono ». La purezza della Storia, che costituisce il presupposto della condanna manzoniana dei componimenti misti di storia e d'invenzione (cioè « d'elementi contrari e incompatibili ») si dilegua se ne consideriamo più da vicino lo statuto linguistico-retorico. In ogni epoca le « istituzioni » (procedimenti, norme, categorie) del racconto storico si costituiscono entro il sistema narrativo generale: è la funzione narrativa del linguaggio che « produce » la storia; il problema critico della sua verità e della distinzione fra racconti veri e finzioni segna volta a volta la linea di frattura all'interno del sistema. Così è per Manzoni: la vocazione narrativa cresce quasi indistinta, già preme nei drammi, si affina nel quasi ventennale travaglio compositivo del romanzo, la cui curva narrativa: dall'idillio iniziale — negato — alla storia « vera » (la Fame, la Guerra, la Peste) naturalmente inclina, al di là del finale, verso la *Colonna infame*, l'operetta che veramente esce dalla costola dei *Promessi sposi*; né la *Rivoluzione francese* segna una svolta metodologica; è il « romanzo » — manzonianamente inteso —, il romanzo-verità, della rivoluzione. Ma non si potrebbe risalire allora al *Discorso dei Longobardi*? Dove, postasi la domanda quali fossero « le vere relazioni tra i due popoli », egli chiosava: « Qui dovrebbe cominciare la storia positiva, la vera, l'importante storia: qui si sente subito, che la scoperta di quell'errore non è tanto una cognizione

quanto una sorgente di curiosità per chi nella storia vuol vedere in quante maniere diverse la natura umana si pieghi e s'adatti alla società: a quello stato così naturale all'uomo e così violento, così voluto e così pieno di dolori... » (cap. II). È questo, sappiamo, il tema di fondo della storiografia manzoniana, qualunque « forma » essa assuma. E non dico « qualunque forma » perché io ritenga risolta e superata la questione — anzi attualissima — dei « generi ». Manzoni, certo, fu per vocazione, non che per convinzione, un grande miscelatore di generi: componimento misto, romanzo-inchiesta (o storia romanizzata?); le connotazioni che noi cerchiamo sempre accennano a questa tendenza sua a rendere i confini aperti o fluidi. Semmai la proposta del Negri aiuta a superare l'*impasse*: a riconoscere l'unità nella diversità, non solo dal punto di vista dei contenuti tematici, o di un'intenzione istituente il racconto, ma, forse, di un processo che comprende la stessa forma linguistico-narrativa nel suo evolvere, e progressivo accentuare le proprie componenti logico-argomentative o commentative. Ma, per questo, rimane la necessità di riconoscere anzitutto, come punto di partenza e di riferimento stabile, la *natura* (o *forma*) *romanzesca* dei *Promessi sposi*, non come alternativa, ma ad integrazione del discorso del Negri sulla « natura poetica » del romanzo. Come precisa egli stesso: « la relativa estraneità dei *Promessi sposi* al genere romanzo vale *nella misura in cui se ne elevi a modello e a termine di confronto il romanzo del pieno Ottocento*, che trasporta il lettore, i personaggi e l'autore medesimo, nella corrente del vivere, e li immerge insieme nel racconto, coinvolti in esso » (corsivi miei). Certo, il romanzo « realistico » del pieno Ottocento non è che una forma storica (ancorché, forse, la più prestigiosa) della tradizione narrativa che riveste nel tempo di forme sempre nuove gli « universali » che la fondano e ne assicurano l'identità in ogni momento del suo inesauribile svariare. Uno di questi sistemi è il romanzo storico, e precisamente, per l'intenzione stessa che lo istituisce, per la materia a cui dà forma e per l'impegno stilistico che questa richiede, quello che meglio sembra custodire la vocazione del romanzo moderno al « poema ». Ma anche questo aspetto del capolavoro manzoniano risulterà tanto più perspicuo quanto meglio ne conosceremo la grammatica narrativa.

Troppo ricco è il volume del Negri perché sia possibile renderne conto partitamente, e ho preferito insistere sulla proposta che, è lecito prevedere e sperare, dovrà rinnovare il dibattito critico intorno al Manzoni. Ma vi è un altro problema, sempre aperto, che non posso trascurare: quello del rapporto tra fede religiosa e convinzioni illuministiche, all'origine del discorso manzoniano sulla politica. Molto bene il Negri rivendica la solitaria passione di giustizia e di verità del Manzoni, e mostra come da questa discenda la sua avversione alla politica « quando — precisa — si intenda la politica come machiavellismo, giochi di po-

tere, furberie diplomatiche, sottogoverno, odio di classe». Ed è altrettanto vero che «la subordinazione della politica alla legge morale, o meglio, la convinzione che la vera politica consista nell'applicare il Vangelo, senza paraocchi di casta o di classe, è l'approdo definitivo del Manzoni al momento dei *Promessi sposi*». Certo, rivendicare oggi al giacobinismo il messaggio religioso degli *Inni* sarebbe altrettanto ridicolo che tentar di recuperare la lirica civile e corale del Manzoni «a partire» da Brecht; eppure non ci si sottrae al sospetto che il suo sdegno contro la rea politica non sia tutto e solamente cristiano, ma che conservi un legame con l'antipolitica illuministica. L'illuminismo, come immanentismo, non può ammettere che la politica diverga dalla morale; il cristianesimo sa che la politica non potrà mai coincidere con la morale, che ogni ordine terreno parteciperà sempre della natura caduta — e non è forse questa la lezione di padre Cristoforo ai due promessi, nel lazzeretto? Il che non doveva impedire a Manzoni di continuare a indignarsi (e dunque a meravigliarsi) di ciò, che su questa terra non c'è giustizia.

LUIGI DERLA

A. PEREGALLI, *La Cronaca. Poema Bancario*, «Quaderni della Fenice», Guanda, Milano 1976. Un volume di pp. 128.

Un argomento che varrebbe la pena di consigliare a quanti, oggi, ripongono una fede taumaturgica nelle indagini della cosiddetta sociologia culturale può essere quello a cui dà spunto la lettura della *Cronaca* di Alessandro Peregalli. E, cioè, quali siano i rapporti fra la banca e la cultura umanistica; fra i banchieri — o i bancari — e l'ispirazione poetica; fra il mondo del calcolo, dell'interesse e della «ragione» e quello dell'immaginazione creatrice.

Non si può dire che a tale ricerca mancherebbe la documentazione necessaria. Dai notai siciliani e bolognesi del Medioevo (a loro modo uomini pubblici e, come oggi si ama dire, detentori di potere politico-economico) a Lorenzo de' Medici; da qualche esponente del patriziato mercantile veneto o genovese e dello scabinato olandese fra il Cinque e il Seicento ad un nome almeno della finanza spagnola del Settecento (Cabarrus), il catalogo è lungo e diventa ancor più fitto di esempi negli ultimi due secoli. Per l'Ottocento basterà ricordare (scegliendo apposta alcuni fra i nomi più lontani gli uni dagli altri) G. G. Belli, computista durante gli anni miseri della giovinezza dell'amministrazione Rospigliosi e, poi, in quella degli Spogli Ecclesiastici; A. Trollope, la cui carriera nell'amministrazione postale inglese dura una trentina d'anni dall'umile impiego iniziale alle cariche più brillanti dell'Inghilterra vittoriana; I. Svevo, impiegato in gioventù nella succursale triestina della banca Union di Vienna; J. Echeagaray,

drammaturgo, fondatore del Banco di Spagna e, nel 1904 (a metà con Mistral) premio per la letteratura Nobel. Per il ventesimo secolo, torna facile indicare, fra banchieri e bancari, G. Apollinaire, impiegato in banche francesi, fra l'inizio del secolo e il 1905, Th. S. Eliot, bancario per necessità al suo approdare in Europa; R. Mattioli, banchiere di genio ed umanista di vocazione; S. Solmi, specialista del contenzioso bancario, saggista e poeta di vaglia. Un itinerario lungo, insomma, contrassegnato da nomi illustri, che, percorso sistematicamente, apparirebbe certo molto più frequentato di quello raccolto qui di memoria¹.

Più difficile sarebbe vedere, una volta riunita la bibliografia, quale interno nesso colleghi effettivamente questi due mondi e quali autentiche costanti si possano individuare fra gli idoli di quell'insediamento che noi, col rispetto dei poveri e con l'ammirazione dei profani, chiamiamo «La Banca» e personalità così diverse di poeti, narratori, saggisti. I quali ora dipanano il filo della loro fantasia per evadere dal labirinto del proprio « mestiere » quotidiano, ora accettano naturalmente la coesistenza del far poesia col far di conto, e sembrano ignorare ogni romantico contrasto fra vita e chimere, ora, infine, prendono proprio dal « mestiere » occasione di ispirazione e l'alimento per una traslitterazione poetica (come nel caso presente. Ma il veleno della satira inquina qui sottilmente la purezza — si fa per dire — della fonte).

Non è questo, tuttavia, l'angolo in cui vogliamo situarci per rendere conto (altro caso di polisemia letterario-bancaria...) del presente volume. Preferiamo lasciare agli intellettuali della sociocultura la discussione sul problema e, per parte nostra, vogliamo anche ignorare se Alessandro Peregalli sia costretto (come il suo signor P., protagonista di questa *Cronaca*) a recarsi ogni mattina «a grandi passi nebbiosi» alla Banca Patrimoniale Italiana e ad occuparsi di cambi con l'estero, oppure se — inventore di una ben congegnata finzione — trascorra le sue giornate in operoso ozio a Milano, in una bella casa di un quartiere centrale o, in campagna, in una villa lombarda con un giardino sepolto d'erba e, in mezzo ad esso, una fontana d'acqua verde (come quella evocata in *Temporale*).

Meglio dunque prendere questa *Cronaca* così come si presenta al pubblico, prodotto letterario finito, senza indagarne cioè la lavorazione né domandarci, in altre parole, se essa registri l'esperienza reale di una vita quotidiana, fra casa ed ufficio, oppure se scaturisca tutta da una invenzione fantastica abilmente architettata.

E diciamo subito, allora, che l'architettura, nella sua semplicità, è molto abile. Essa ricostruisce, in versi liberi di vario metro, la storia di un funzionario di banca che ha la durata di un mattino ed ha per cornice tutti quei luoghi (i vari uffici) in cui il signor P. è obbligato dal suo lavoro a vivere

¹ E perché non ricordare anche Gauguin?