

I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza

Relazione al Convegno Manzoni dell'Università di Nimega, ottobre 1973. Pubblicato negli *Atti del Convegno* a cura di Carlo Ballerini con la discussione degli intervenuti. Una parte di questo testo era stata pubblicata su «Il Giorno» del 20 maggio 1973 (numero con quattro pagine dedicate al centenario manzoniano).

1. Le biblioteche di Renzo e Lucia

Renzo e Lucia non sanno né leggere né scrivere: nei *Promessi Sposi* questo fatto ha un rilievo decisivo cui non mi pare sia stata data la importanza dovuta. Certo il non saper leggere e scrivere è (o si può presumere sia) caratteristica comune a eroi ed eroine di molte opere letterarie, prima e dopo di loro, ma non saprei citare un altro grande libro in cui la condizione dell'illetterato sia così presente alla coscienza dell'autore. Renzo e Lucia non sanno né leggere né scrivere in un mondo in cui la parola scritta si para continuamente davanti a loro, a separarli dalla realizzazione del loro modesto sogno.

Nell'universo di Renzo e Lucia la parola scritta si presenta sotto un duplice volto: strumento di potere e strumento d'informazione. Come strumento di potere è sistematicamente avversa ai due poveri fidanzati: è la parola scritta di cui detiene l'uso il dottor Azecca-garbugli, è la «carta, penna, calamaio» con cui l'oste della Luna Piena

cerca di registrare le generalità degli avventori, o peggio ancora la carta-penna-calamaio invisibile con cui Ambrogio Fusella riesce a mettere in trappola Renzo.

Come strumento d'informazione, è la sua mancanza che diventa uno dei motivi ricorrenti di questo che è per larga parte il romanzo d'una lontananza. Meriterebbero d'essere più spesso ricordate, come uno dei luoghi più significativi del libro, alcune pagine del capitolo XXVII in cui si parla delle difficoltà a corrispondere tra Renzo e Lucia, attraverso lettere scritte e lette da interposte persone. A come gli alfabeti comunichino per lettera, Manzoni dedica un paragrafo che metterei senz'altro tra i più belli del libro:

Il contadino che non sa scrivere, e che avrebbe bisogno di scrivere, si rivolge a uno che conosca quell'arte, scegliendolo, per quanto può, tra quelli della sua condizione, perché degli altri si perita, o si fida poco; l'informa, con più o meno ordine e chiarezza, degli antecedenti: e gli espone, nella stessa maniera, la cosa da mettere in carta. Il letterato, parte intende, parte fraintende, dà qualche consiglio, propone qualche cambiamento, dice: lasciate fare a me; piglia la penna, mette come può in forma letteraria i pensieri dell'altro, li corregge, li migliora, carica la mano, oppure smorza, lascia anche fuori, secondo gli pare che torni meglio alla cosa: perché, non c'è rimedio, chi ne sa più degli altri non vuol essere strumento materiale nelle loro mani; e quando entra negli affari altrui, vuol anche fargli andare un po' a modo suo. Con tutto ciò, al letterato suddetto non gli riesce sempre di dire tutto quel che vorrebbe; qualche volta gli accade di dire tutt'altro: accade anche a noi altri, che scriviamo per la stampa. Quando la lettera così composta arriva alle mani del corrispondente, che anche lui non abbia pratica dell'abbicci, la porta a un altro dotto di quel calibro, il quale gliela legge e gliela spiega. Nascono delle questioni sul modo d'intendere; perché l'interessato, fondandosi sulla cognizione de' fatti antecedenti, pretende che certe parole vogliano dire una cosa; il lettore, stando alla pratica che ha della composizione, pretende che ne vo-

gliano dire un'altra. Finalmente bisogna che chi non sa si metta nelle mani di chi sa, e dia a lui l'incarico della risposta: la quale, fatta sul gusto della proposta, va poi soggetta a un'interpretazione simile. Che se, per di più, il soggetto della corrispondenza è un po' geloso; se c'entrano affari segreti, che non si vorrebbero lasciar capire a un terzo, caso mai che la lettera andasse persa; se, per questo riguardo, c'è stata anche l'intenzione positiva di non dir le cose affatto chiare; allora, per poco che la corrispondenza duri, le parti finiscono a intendersi tra di loro come altre volte due scolastici che da quattr'ore disputassero sull'entelechia: per non prendere una similitudine da cose vive; che ci avesse poi a toccare qualche scappellotto.

La lotta tra l'urgenza dei sentimenti, la resistenza della lingua scritta e le deformazioni della trasmissione sono descritte come partecipe referto di vita sociale ma anche come implicita confessione di scrittore che diventa esplicita nella chiosa «accade anche a noi altri, che scriviamo per la stampa». E viene da rimpiangere che nel riferirci questo delusivo scambio di messaggi attraverso un canale così disturbato, Manzoni non si sia dilungato di più, non abbia esteso l'incerta rete postale tra Renzo e Agnese fino a includervi anche Lucia.

Però nello stesso capitolo xxvii il ruolo della parola scritta torna in primo piano subito dopo, ed è un ruolo molto diverso ma ancora negativo: ci viene descritta la biblioteca di Don Ferrante, questo catalogo dell'*epistème* rinascimentale che potrebbe entrare pari pari in uno dei primi capitoli de *Les mots et les choses* di Michel Foucault, e che Manzoni guarda con occhio privo d'ogni pietas storica, come il museo della falsa scienza. Non è soltanto la ripulsa illuminista delle tenebre del passato che anima Manzoni, ma uno dei motivi ricorrenti della sua polemica morale: il processo alla corruzione della cultura. La cultura è il luogo dove la debolezza umana si manifesta nelle forme per Manzoni più colpevoli; l'errore della cultura è per Manzoni un segno di

condanna, una manifestazione della caduta: da ciò la sua severità nel giudicare scrittori e intellettuali, e il suo duro giudizio sulla decadenza della letteratura italiana cinquecentesca e secentesca. La *Storia della colonna infame* ha la sua forza non solo nel rigore della battaglia illuministica contro un pregiudizio e un errore giudiziario, ma nell'ultima parte di polemica sulle responsabilità degli intellettuali, in cui Manzoni non risparmia nessuno.

Contrapposta alla biblioteca di Don Ferrante, potremmo citare la biblioteca del sarto del villaggio, nella cui casa Lucia viene ospitata dopo la conversione dell'Innominato: «un uomo che sapeva leggere, che aveva letto infatti più d'una volta il *Leggendario dei Santi*, il *Guerrin Meschino* e i *Reali di Francia*, e passava, in quelle parti, per un uomo di talento e di scienza». È la biblioteca della cultura popolare paesana, che Manzoni considera con simpatia, come un uso della parola scritta non ancora corrotto, ma anche con un po' di sufficienza: «Con questo, la miglior pasta del mondo». L'atteggiamento di Manzoni non è ancora la rivendicazione romantica del folklore, e non è più il disdegno illuministico per le fole della tradizione: è una curiosità con una punta di diffidenza, che precorre quella del moderno sociologo verso le ragioni e i torti della cultura di massa.

Insomma, il romanzo dei due illetterati è un libro che contiene in sé una pluralità di biblioteche: a ben vedere è tutto il romanzo che si situa dentro una biblioteca, quella che contiene il «dilavato e graffiato autografo» dell'anonimo secentesco autore della storia milanese. Così come tutto il romanzo culmina nella fondazione della Biblioteca Ambrosiana, a coronare il centro ideale del libro, la vita di Federigo Borromeo: biblioteca a cui Manzoni finalmente affida la realizzazione del suo ideale di cultura, non senza puntate polemiche contro la cattiva tenuta delle biblioteche italiane. Ma anche qui l'accento batte sullo spirito che anima Federigo nell'ideare e organizzare praticamente la biblioteca, più che sul risultato, sugli effetti che dalla bi-

blioteca si trasmettono alla storia degli uomini: «Non mandate quali siano stati gli effetti di questa fondazione del Borromeo sulla coltura pubblica; sarebbe facile dimostrare in due frasi, al modo che si dimostra, che furon miracolosi, o che non furon niente». E quando poi si passa a considerare lo scaffale delle cento opere scritte dal cardinale in persona, Manzoni si tira indietro, non senza averci lasciato capire che la statura di Federico scrittore non era ahimè paragonabile a quella di Federico uomo.

Più volte, nel romanzo, è sull'uso sbagliato del libro che Manzoni si sofferma. L'uso che ne fa Don Abbondio, per esempio, lettore casuale d'enfatici panegirici in cui San Carlo è paragonato a un malnato Carneade. «Bisogna saper che Don Abbondio si diletta di leggere un pochino ogni giorno; e un curato suo vicino, che aveva un po' di libreria, gli prestava un libro dopo l'altro, il primo che gli veniva alle mani». O, peggio ancora, l'uso che si fa dei libri nel palazzotto di Don Rodrigo, dove la *Gerusalemme liberata* è tirata in ballo nelle dispute conviviali come codice di regole cavalleresche a uso degli spadaccini arroganti.

Mai comunque la scrittura risulta così mal usata come nelle carte giuridiche. Il contrasto tra il formalismo della legge scritta e la realtà di fatto dei rapporti di forza domina tutto il libro, che non a caso comincia dal primo capitolo con le «gride» contro i bravi, a dimostrare l'impotenza del legiferare, e riprende subito nel terzo capitolo a indicare come la legge venga usata secondo due pesi e due misure dagli Azzecca-garbugli. Né la legge della Chiesa ha miglior destino: poco serve, per esempio, che essa salvaguardi la libertà della novizia di scegliere la sua vocazione, quando le famiglie per non disperdere i patrimoni condannano al sacerdozio i figli cadetti e alla monacazione le figlie femmine: l'autorità paterna e le pressioni dell'ambiente riusciranno certo a piegare la riottosità di Gertrude.

Da tutti questi elementi emerge un dato comune: ed è la sfiducia di Manzoni per la parola scritta, cioè sfiducia

verso le mascherature ideologiche del potere. Sconfitti tanto sul piano della forza pratica quanto su quello della parola scritta, i due tapini illetterati hanno dalla loro una verità che la scrittura quasi sempre occulta anziché rivelare, una verità per nulla consolatoria o edificante: l'esperienza brutale dei rapporti di forza.

2. Il triangolo del potere

Attorno a Renzo e Lucia e al loro contrastato matrimonio le forze in gioco si dispongono in una figura triangolare, che ha per vertici tre autorità: il potere sociale, il falso potere spirituale e il potere spirituale vero. Due di queste forze sono avverse e una propizia: il potere sociale è sempre avverso, la Chiesa si divide in buona e cattiva Chiesa, e l'una s'adopera a sventare gli ostacoli frapposti dall'altra. Questa figura triangolare si presenta due volte sostanzialmente identica: nella prima parte del romanzo con Don Rodrigo, Don Abbondio e fra Cristoforo, nella seconda con l'Innominato, la Monaca di Monza e il cardinal Federico.

Estrarre uno schema geometrico da un libro tanto modulato e complesso non è una forzatura: mai romanzo fu calcolato con tanta esattezza come *I Promessi Sposi*; ogni effetto poetico e ideologico è regolato da un'orologeria predeterminata ma essenziale, da diagrammi di forze ben equilibrati. Certo la qualità manzoniana del romanzo è data non tanto dallo scheletro quanto dalla polpa, e lo stesso scheletro avrebbe potuto servire a un libro tutto diverso, per esempio a un romanzo nero: gli ingredienti e i personaggi per metter su addirittura un Sade, a base di castelli dei supplizi e conventi perversi, ci sarebbero stati, se Manzoni non fosse stato allergico alla rappresentazione del male. Ma appunto per dare a Manzoni l'agio di far entrare nel romanzo tutto quel che gli sta a cuore di dire e di lasciare in ombra tutto quel che preferisce tacere, bisogna

che l'ossatura sia assolutamente funzionale; e non esiste racconto più funzionale della fiaba in cui c'è un obiettivo da raggiungere malgrado gli ostacoli frapposti da personaggi oppositori e mediante il soccorso di personaggi aiutanti, e l'eroe o l'eroina non hanno altro da pensare che a fare le cose giuste e ad astenersi dalle cose sbagliate: come appunto il povero Renzo e la povera Lucia.

Nei due triangoli, una somiglianza un po' ripetitiva e generica lega Don Rodrigo e l'Innominato, e lo stesso o quasi si può dire per fra Cristoforo e Federigo. Mentre è nel terzo vertice, quello del falso potere spirituale, che avviene uno stacco netto: Don Abbondio e Gertrude sono personaggi così diversi e autonomi da comandare al tono generale della narrazione intorno a loro, commedia di caratteri là dove Don Abbondio è al centro del quadro, dramma di coscienze là dove domina Gertrude. (Possiamo anche considerare *I Promessi Sposi* come un poliromanzo in cui vari romanzi si susseguono e s'incrociano, e il romanzo di Don Abbondio e quello di Gertrude non sono che i primi e i più compiuti). È chiaro che delle tre forze in gioco del suo triangolo, quella che Manzoni conosce meglio, o diciamo quella che esprime meglio il fondo settecentesco della sua cultura e del suo gusto, è la cattiva Chiesa. La Chiesa buona, malgrado l'ampio posto che nel romanzo occupano Cristoforo e Federigo, resta una presenza funzionale ma esterna. Ancora attorno a Cristoforo si muove quella complessità dei rapporti di forze che è una delle grandi dimensioni manzoniane: la posizione dell'ordine dei cappuccini, sospesa tra l'autonomia dal sistema e l'esserne parte necessaria, per via dell'immunità dei conventi, preziosa agli uni e agli altri (come già fu preziosa all'ex prepotente Cristoforo) e che rende i frati ben visti anche tra i bravi. Invece, per Federigo, nonostante il personaggio storico presentato in tutto il suo contesto, è solo la predeterminazione romanzesca che muove sia lui che il suo temuto penitente. Nel famoso episodio della

conversione i giochi sono fatti fin dall'entrata in scena dei personaggi, e non resta margine per la diversione o per lo scacco: l'Innominato già dal primo momento mostra «se non rimorso, una cert'uggia delle sue scelleratezze», e il cardinale è così sicuro del suo potere sulle anime che quando gli annunciano la visita del tristo cavaliere pensa subito alla pecorella smarrita e non a una mossa formale di convenienza politica.

Anche quello del tiranno resta un ruolo di repertorio. Tra Don Rodrigo e l'Innominato prima della conversione non c'è una differenza se non quantitativa, il secondo gode di più autorità e impunità del primo (non sappiamo bene perché) e d'una fama più sinistra (ma anche delle sue scelleratezze poco sappiamo), il suo «castellaccio» ripete con coloritura più fosca la funzione scenografica del «palazzotto» di Don Rodrigo («castellotto» in *Fermo e Lucia*). Chi siano esattamente Don Rodrigo e l'Innominato non è chiaro: e non solo come caratteri psicologici ma neppure come posizione sociale. Manzoni che è sempre preciso nel delineare le gerarchie, la distribuzione dei poteri, nella Chiesa e negli organi politici, centrali e periferici, – castellano spagnolo, podestà, console, – quando tocca il diritto feudale propriamente detto diventa d'un'insolita reticenza: che Don Rodrigo sia il feudatario dei luoghi è presumibile ma non è mai detto; sappiamo solo che si fa forte dell'autorità politica del «Conte zio», e che dopo la sua morte il palazzo viene ereditato da un marchese; quanto all'Innominato nel *Fermo e Lucia* figura col titolo di Conte, ma è soprattutto come un fuorilegge, un brigante che Manzoni cerca di farlo apparire, piuttosto che come il titolare d'una giurisdizione feudale col diritto di riscuotere tributi ed esigere *corvées*. È come se nella coscienza del Manzoni, attentissima a tutte le strutture istituzionali, proprio le regolari istituzioni feudali, fondamento di tutto il meccanismo del potere del romanzo, venissero nascoste da un meccanismo d'autocensura.

In realtà stabilire delle regole interne ai *Promessi Sposi* è difficile: Manzoni sposta continuamente il fuoco delle lenti del suo cannocchiale. Una volta sicuro che nelle grandi linee il suo macchinario romanzesco e concettuale funziona, egli compie un lavoro d'aggiustamento per mettere a fuoco i vari personaggi e i vari aspetti, adattando a ognuno un'illuminazione diversa, più contrastata o più sfumata. La sua tecnica di ritrattista procede per approssimazioni successive nelle varie stesure del romanzo, e non è detto che l'ultima sia migliore della prima (come in un recente articolo ha dimostrato Piovene, soprattutto per Don Rodrigo).

Quel che veramente sta a cuore a Manzoni non sono tanto dei personaggi quanto delle forze, in atto nella società e nell'esistenza, e i loro condizionamenti e contrasti. I rapporti di forza sono il vero motore della sua narrazione, e il nodo cruciale delle sue preoccupazioni morali e storiche. Nel rappresentare i rapporti di forza, — fra Cristoforo in mezzo al banchetto di Don Rodrigo, o la «libera elezione» dei voti monacali di Gertrude, o il vicario di provvigione nella carrozza di Ferrer tra la folla inferocita, — Manzoni ha sempre la mano sicura e leggera, sa trovare il punto giusto al millimetro. Non per niente *I Promessi Sposi* è il nostro libro politico più letto, che ha dato forma alla vita politica italiana secondo tutti i partiti, lettura in cui più d'ogni altro può riconoscersi chi, facendo politica, si trova a commisurare giorno per giorno un'idea generale alle condizioni obiettive. Ma anche libro antipolitico per eccellenza, che parte dalla convinzione che la politica non può cambiare nulla, né con le leggi che pretendono di mettere un freno al potere di fatto, né con l'affermazione d'una forza collettiva da parte degli esclusi. Non che Manzoni conti delle storie, anzi: è pur vero che le «gride» contro i bravi sono gli Azzecca-garbugli che dovrebbero applicarle; è pur vero che a mettersi tra la folla che dà l'assalto ai forni di Milano ci s'imbatte sempre nella provocazione di un Ambrogio Fusella sguinzagliato dal capitano

di giustizia per acchiappare il solito capro espiatorio. Classico italiano anche in questo, certo, che non ha mai smesso di modellare la realtà nella sua forma.

C'è nei *Promessi Sposi* un romanzo «rivoluzionario» che fa capolino ogni tanto tra le pieghe del romanzo «moderato»: con la famosa «riflessione» sui ruoli d'oppressore e di vittima in mezzo al «serra serra» della «notte degli imbrogli», o con lo sfogo che Renzo trova alla sua sete di giustizia personale nella sommossa milanese contro il caropane. E se come romanzo «rivoluzionario» questo è solo un romanzo d'occasioni mancate, anche le occasioni del romanzo «moderato», per quanto più vistose, sono ripetutamente lasciate cadere: la virtù di fra Cristoforo non tocca il cuore di Don Rodrigo e la conversione risolutrice, rinviata a più alto livello con Federigo e l'Innominato, non porta la soluzione attesa ma segna solo una nuova tappa. Il romanzo «rivoluzionario» d'una rivoluzione impossibile e il romanzo «moderato» d'una conciliazione menzognera sarebbero altrettanto mistificatori. Manzoni, che appartiene a un mondo segnato dal trauma della Rivoluzione francese e che scrive sentendosi addosso la cappa di piombo della Restaurazione, per dare una soluzione al suo romanzo deve cercarla su un altro piano.

3. La storia, la carestia, la peste

È solo passando dall'orizzonte degli individui a quello universale che può risolversi la vicenda dei due fidanzati di Lecco. E quando ci accorgiamo che la parte della Provvidenza è sostenuta dalla peste comprendiamo che il discorso dell'ideologia politica spicciola è saltato in aria da un pezzo. Le vere forze in gioco del romanzo si rivelano essere cataclismi naturali e storici di lenta incubazione e conflazione improvvisa, che sconvolgono il piccolo gioco dei rapporti di potere. Il quadro s'allarga, la connessione tra macrocosmo e microcosmo resta stretta e insieme incerta,

come nelle nostre interrogazioni sul futuro biologico e antropologico del mondo d'oggi. A ben vedere, già dall'inizio *I Promessi Sposi* è il romanzo della carestia, della terra desolata: dall'apertura del capitolo IV, quando fra Cristoforo se ne viene da Pescarenico, con quel *travelling* su immagini scheletriche: «la fanciulla scarna, tenendo per la corda al pascolo la vaccherella magra stecchita...» (C'è un Manzoni pittore di quadri di genere nordico e grottesco, quasi alla Brueghel, che viene fuori ogni tanto; altro esempio di quella «scuola» è il villaggio di Don Rodrigo, al cap. v; un altro ancora, le balie nel lazzeretto degli appestati).

È una natura abbandonata da Dio, quella che Manzoni rappresenta; altro che provvidenzialismo! E quando Dio vi si manifesta per mettere le cose a posto, è con la peste. C'è oggi chi tende a vedere in Manzoni una specie di nichilista, sotto la vernice dell'ideologia edificante, di quel nichilismo che ritroveremo più radicale solo in Flaubert (si veda il saggio d'un giovane studioso che si muove nella prospettiva critica della letteratura della negazione, Giuseppe Sertoli, in «Nuova Corrente», n. 57-58, 1972).

Da parte degli uomini, non c'è che guasti: malgoverno, mala economia, guerra, calata dei lanzichenecchi. Libro di storia involto in pagine di romanzo (e di storia come la si intende adesso, in cui la parte *événementielle* delle battaglie di Wallenstein e della successione del ducato di Mantova è confinata tra le chiacchiere alla tavola di Don Rodrigo e ciò che occupa il campo sono le crisi dell'agricoltura, i prezzi del frumento, la domanda di mano d'opera, la curva delle epidemie) *I Promessi Sposi* propongono una visione della storia come continuo fronteggiamento di catastrofi.

Se vogliamo riprendere le nostre figure triangolari, – potenti corrotti, Chiesa cattiva, Chiesa buona, – possiamo sovrapporre ad esse un nuovo triangolo che abbia per vertici la Storia umana (malgoverno, guerra, sommosse), la natura abbandonata da Dio (carestia) e la giustizia divina terribile e imperscrutabile (la peste). La peste di Man-

zoni, oltre che grande rappresentazione corale, è una dimensione nuova in cui tutti i personaggi e le storie si ritrovano diversi. Anche il viaggio picaresco di Renzo riprende e si trasforma in un itinerario d'iniziazione misterica, che culmina nel salto sul carro dei monatti, traversata della carnevalesca allegria della morte. È un punto che meriterebbe d'essere più ricordato, e non solo per la battuta del «povero untorello», ma perché questa inaspettata danza macabra è uno dei pochi momenti in cui Manzoni si sfrena. C'è anche l'apparizione del frenetico portato via da un cavallo nero cavalcato a rovescio, che nel *Fermo e Lucia* era Don Rodrigo in persona, trascinato all'inferno come in una sacra rappresentazione.

Per completare lo schema delle forze oppositrici e delle forze adiuvanti nella «sacra rappresentazione» dei *Promessi Sposi*, non manca che situare, come controparte del mondo abbandonato da Dio, la volontà degli uomini a forzare i disegni di Dio: una forza risolutrice che si trasforma in ostacolo. Sul piano individuale questa forza si presenta nei tentativi di resistenza di Renzo, dai primi vaghi propositi che falliscono perché gli amici si tirano indietro, alla complessa orchestrazione della «notte degli imbrogli»; sul piano collettivo la stessa forza agisce ed è sconfitta nella giornata milanese dei forni.

E sotto questa rubrica non catalogherei soltanto questi due episodi che sono tra le massime riuscite poetiche di Manzoni, ma anche una zona del libro che è tra le più opache: il voto di Lucia. Manzoni crede poco alla giustificazione attraverso le opere, e considera il voto di Lucia come tutti i gesti del volontarismo umano: un vano tentativo di forzare i disegni di Dio, un errore legalistico, di quel legalismo da cui egli aborre, quasi un voler costringere Dio a un contratto. E come contratto non valido il voto viene facilmente dissolto da fra Cristoforo, un fra Cristoforo risuscitato nel lazzeretto degli appestati, quasi larva ectoplasmatica di se stesso, per tornare a morire ap-

pena terminato il suo compito, come l'aiutante magico che nelle fiabe spesso prende l'aspetto d'un animale benefico, destinato al sacrificio.

Il bersaglio è sempre uno: la vanità del volontarismo umano di fronte all'inesorabilità e alla complessità delle forze in atto. E queste forze in atto possono essere identificate tanto nel volto d'una severa trascendenza, quanto nelle forze naturali indagate dalla scienza. In Manzoni più d'una volta il linguaggio d'un'aspra teologia si confonde con quello d'una scienza che si tiene solo ai fatti. La *Colonna infame* non è l'opera d'un Manzoni illuminista precedente o parallelo al Manzoni provvidenzialista: i due sono uno; la persecuzione dei presunti untori è un errore esecrabile tanto al lume delle conoscenze scientifiche sul propagarsi delle epidemie batteriche, quanto al lume della teologia manzoniana secondo la quale un flagello come la peste non può dipendere da un atto di volontà umana, dalle azioni di pochi uomini, ma solo dalla mano di Dio, ossia dalla catena delle colpe umane che muovono il castigo di Dio e gli estremi rimedi della sua Provvidenza.

La stessa linea seguono nei *Promessi Sposi* le discussioni sulla carestia, che già durante il banchetto di Don Rodrigo al capitolo V s'appuntano sull'errore di credere che il pane manchi per la volontà degli incettatori e dei fornai, fino al capitolo XII in cui il Manzoni storico ed economista spiega la complessità di cause climatiche, sociali, militari e di cattiva amministrazione che portano alla carestia: le ragioni della scienza, anche qui, sono anche le ragioni d'una nozione dell'incommensurabilità di Dio, d'una religiosità che nel suo nocciolo profondo non è più ottimista dell'ateismo di Leopardi.

Alla crisi della cultura settecentesca, questi due poeti ancora così imbevuti di Settecento reagiscono, sui due opposti versanti ideali, in un modo in cui oggi possiamo riconoscere gli aspetti paralleli e non solo quelli contrastanti su cui si polarizzarono le scelte morali e stilistiche della

nostra giovinezza: più drastico Leopardi nel rifiutare quanto la fede nel progresso umano e nella bontà della natura aveva di facile illusione; più contraddittorio e cauto Manzoni nel rifiutare una religiosità consolatoria, dissimulatrice della spietatezza del mondo. Per entrambi, solo partendo da un'esatta cognizione delle forze contro cui deve scontrarsi, l'azione umana ha un senso.