







LA MODERNITÀ LETTERARIA  
collana di studi e testi

diretta da

Anna Dolfi, Alessandro Maxia, Nicola Merola

Angelo R. Pupino, Giovanna Rosa

[87]



Fabio Camilletti

# Manzoni gotico

Tre itinerari illegali ne *I promessi sposi*

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

In copertina:  
Pieter Claesz, *Vanitas Still Life*, 1630, Mauritshuis, CC0.

© Copyright 2023  
EDIZIONI ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*  
Messagerie Libri SPA  
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*  
PDE PROMOZIONE SRL  
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676760-8  
ISSN 2239-9194

*Per Ariel,  
nata sotto quel cielo «così bello quand'è bello»*

Peut-être devrions-nous analyser ici ces romans nouveaux, dont le sortilège et la fantasmagorie composent à peu près tout le mérite, en plaçant à leur tête *le Moine*, supérieur, sous tous les rapports, aux bizarres élans de la brillante imagination de *Radgliffe* [sic]; mais cette dissertation serait trop longue; convenons seulement que ce genre, quoiqu'on en puisse dire, n'est assurément pas sans mérite; il devenait le fruit indispensable des secousses révolutionnaires dont l'Europe entière se ressentait. Pour qui connaissait tous les malheurs dont les méchants peuvent accabler les hommes, le roman devenait aussi difficile à faire que monotone à lire; il n'y avait point d'individu qui n'eût plus éprouvé d'infortunes en quatre ou cinq ans, que n'en pouvait peindre en un siècle le plus fameux romancier de la littérature; il fallait donc appeler l'enfer à son secours, pour se composer des titres à l'intérêt, et trouver dans le pays des chimères, ce qu'on savait couramment en ne fouillant que l'histoire de l'homme dans cet âge de fer. Mais que d'inconvénients présentait cette manière d'écrire! l'auteur du *Moine* ne les a pas plus évités que *Radgliffe*; ici nécessairement de deux choses l'une, ou il faut développer le sortilège, et dès lors vous n'intéressez plus, ou il ne faut jamais lever le rideau, et vous voilà dans la plus affreuse invraisemblance. Qu'il paraisse dans ce genre un ouvrage assez bon pour atteindre le but sans se briser contre l'un ou l'autre de ces écueils, loin de lui reprocher ses moyens, nous l'offrirons alors comme un modèle.

DONATIEN-ALPHONSE-FRANÇOIS DE SADE,  
*Idée sur les Romans* (1799, anno VIII)

[Dovremmo forse analizzare in questa sede quei nuovi romanzi fondati principalmente sul sortilegio e la fantasmagoria, mettendo al primo posto *Il monaco*, superiore in tutto ai bizzarri slanci della brillante ispirazione di Radcliffe: una trattazione del genere sarebbe, però, eccessivamente lunga, e dunque accontentiamoci di dire che questo genere non è, checché se ne possa dire, affatto privo di meriti, essendosi rivelato l'inevitabile frutto dei sussulti rivoluzionari che hanno scosso l'Europa intera. Per chi aveva consapevolezza di quante siano le sventure che i malvagi sono in grado di infliggere al prossimo, i romanzi erano divenuti tanto difficili da scriversi quanto monotoni a leggersi: dal momento che non v'era più alcuno che, in quattro o cinque anni, non avesse subito più disgrazie di quante avrebbe potuto dipingerne in un secolo il più illustre dei romanzieri, era necessario, per comporre libri che attirassero un po' di interesse, far ricorso all'inferno, e cercare nel paese delle chimere quanto era facilmente reperibile nelle cronache di quest'epoca spietata. Quanti inconvenienti presentava però una tale maniera di scrivere! L'autore del *Monaco* non ha potuto evitarli più di quanto abbia fatto Radcliffe, e a questo punto delle due cose l'una: o spingere sul sortilegio, facendo così cadere ogni interesse, o lasciar tutto dietro le quinte, cadendo così nella più totale inverosimiglianza. Il giorno in cui, in questo genere, apparirà un'opera capace di giungere in porto senza infrangersi contro l'uno l'altro di questi due scogli, lungi dal rimproverarle i mezzi impiegati, noi l'additeremo ad esempio]



## INTRODUZIONE

### ROMANZO GOTICO DI ANONIMO LOMBARDO<sup>1</sup>

Se di gotico italiano si parla poco o nulla, è più che probabile che parte della responsabilità sia proprio di Alessandro Manzoni.<sup>2</sup> Di certo è all'autorità di Manzoni che si sono richiamati quanti, con ciclicità sospetta, hanno dato per scontata un'incompatibilità tra gotico e tradizione nazionale, non di rado leggendola come l'ennesimo sintomo di una vocazione tutta italiana alla "differenza".<sup>3</sup> Nel 1823, in margine alla polemica che per anni ha diviso "classicisti" e "romantici", con Milano per epicentro,<sup>4</sup> Manzoni – che alla schermaglia vera e propria non ha mai voluto partecipare – scrive a Cesare d'Azeglio, formulando una definizione di romanticismo che ha molto poco a che fare con Friedrich Schiller o John Keats e parecchio con Horace Walpole o Matthew Gregory Lewis: un «non so qual guazzabuglio di streghe, di spettri, un disordine sistematico, una ricerca dello stravagante, una abjura in termini del senso comune».<sup>5</sup> Il romanticismo, scrive

<sup>1</sup> In questo libro cito *I promessi sposi* (Quarantana, Ventisettana e *Fermo e Lucia*) dall'edizione critica approntata da S.S. NIGRO (3 voll., Mondadori, Milano 2002), indicando tra parentesi il capitolo in numeri romani e il paragrafo in numeri arabi: è da intendersi che le citazioni, laddove non diversamente indicato, si riferiscono alla Quarantana. Oltre a quello di Nigro ho tenuto conto di altri commenti, ma due in particolare sono quelli che hanno occupato la mia scrivania durante la stesura finale: quello, ormai storico, di E. RAIMONDI, L. BOTTONI (nella nuova edizione Carocci, Roma 2021) e quello, più recente e di conseguenza aggiornato, di F. DE CRISTOFARO *et al.* (Rizzoli, Milano 2014). Altre opere manzoniane sono citate dalle edizioni di volta in volta indicate in nota. Le citazioni da fonti primarie in lingua straniera sono seguite dalla traduzione italiana; quelle secondarie sono riportate unicamente in traduzione, per non appesantire la lettura. In entrambi i casi, quando non specificato altrimenti, la traduzione è da intendersi come mia.

<sup>2</sup> È del resto con una citazione manzoniana che M. MALVESTIO e S. SERAFINI aprono il primo contributo organico di livello accademico dedicato al gotico italiano: «*A systemic disorder, an extravagant research, and an abjuration of common sense*»: *Defining the Italian Gothic*, in IDD. (a cura di), *Italian Gothic. An Edinburgh Companion*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2023, pp. 1-16.

<sup>3</sup> R. ESPOSITO, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Einaudi, Torino 2010, pp. 3-33, per una panoramica della "differenza italiana" in termini filosofici.

<sup>4</sup> F. CAMILLETI, *Classicism and Romanticism in Italian Literature*, Pickering & Chatto, London 2013.

<sup>5</sup> Cito dalla lettera effettivamente inviata a d'Azeglio, del 22 settembre 1823: A. MANZONI, *Lettera a Cesare d'Azeglio*, in ID., *Sul romanticismo. Lettera al marchese Cesare d'Azeglio*, a cura di M. Castoldi, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano 2008, pp. 93-120, p. 119. Il testo che comunemente si legge e cita è quello definitivo del 1871.

Manzoni – formulando, è chiaro, più un auspicio che una valutazione critica – è stato uno scossone salutare e necessario a liberarsi dal prescrittismo classicista, ma fortunatamente già «ora non se ne parla più; [...] di tempo in tempo vi capiterà forse di sentire pronunciare l'epiteto *romantico* per qualificare una proposizione strana, un cervello bislacco, una causa spallata, che so io? una pretesa esorbitante, un mobile fuori di sesto».<sup>6</sup>

Manzoni non parla di gotico – non può adoperare il termine, che in senso storico-critico è conio novecentesco<sup>7</sup> – ma a quello sta pensando: non tanto e non solo una corrente letteraria, ma una vera e propria aberrazione in termini estetici, logico-filosofici e forse, addirittura, religiosi e morali (se l'incorretto pensare è radice dell'eresia, e la superstizione anticamera dell'idolatria).<sup>8</sup> Il romanticismo, agli occhi di Manzoni, è anzitutto una malattia del pensiero, una pestilenza del gusto tracimata a sud delle Alpi: come i venti gelidi che da qualche anno paiono soffiare più forti lungo il corso di Porta Orientale, rivestendo di concretezza fin troppo letterale le immagini dell'invasione e della rivoluzione climatica che attraversano la polemica classico-romantica fin dagli esordi.<sup>9</sup> Le signore milanesi del tempo, riferisce Stendhal, davano la colpa a «*quel maladett Bonaparte*» che con la via del Sempione aveva – secondo loro – aperto una breccia nella catena alpina, liberando sulla città un freddo innaturale.<sup>10</sup> Manzoni sa, naturalmente, che non è così, ma non può ignorare la potenza simbolica dell'area che si dipana intorno all'odierna Porta Venezia: il varco attraverso il quale, in un giorno d'autunno del 1629, è entrato in Milano qualcosa di devastante, forestiero e diabolico (xxxI, 27), il reticolo di vie e di giardini – all'ombra dell'antico lazzaretto – in cui è fiorita la breve e sfortunata stagione del romanticismo milanese. È proprio passando per la «corsia di porta Orientale» che Silvio Pellico, tradotto ai Piombi di Venezia, rievoca con nostalgia quei giorni e le conversazioni con Ugo Foscolo, Pietro Borsieri, Ludovico di Breme.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 118-19.

<sup>7</sup> J.E. HOGLE, *Introduction: The Gothic in Western Culture*, in ID. (a cura di), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 1-20.

<sup>8</sup> Quanto M. FOUCAULT, insomma, definisce “sragione” (*déràison*): *Storia della follia nell'età classica*, trad. di F. Ferrucci, Rizzoli, Milano 1976.

<sup>9</sup> Sull'immagine dell'invasione si veda F. SERRA, *Povera Italia*, in S. LUZZATTO, G. PEDULLÀ (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, 3 voll., Einaudi, Torino 2010-2012, vol. III, pp. 8-13. Sulle metafore climatiche che oppongono a un Sud arcadico e “temperato” (in ogni senso) un Nord lugubre e gotico cfr. i miei “*Timore*” e “*terrore*” nella polemica classico-romantica: *l'Italia e il ripudio del gotico*, in «*Italian Studies*», 69, 2 (2014), pp. 231-45 e *Gothic Beginnings: 1764-1827*, in M. MALVESTIO, S. SERAFINI (a cura di), *Italian Gothic*, cit., pp. 19-29.

<sup>10</sup> STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, Delaunay, Paris 1826<sup>3</sup>, p. 134.

<sup>11</sup> S. PELLICO, *Le mie prigionie. Memorie*, Giuseppe Bocca, Torino 1832, p. 69. È caratteristica specifica del romanticismo milanese la forte connessione tra prassi letteraria, comunità e territorio

È il febbraio del 1821. Pochi mesi dopo, il 24 aprile, Pellico crolla sotto gli interrogatori del magistrato Antonio Salvotti. In quello stesso giorno, per una coincidenza forse neanche troppo fortuita, Manzoni inizia la stesura di quello che chiamiamo *Fermo e Lucia*.<sup>12</sup>

La vera fortuna di quelle poche righe inizia un secolo e mezzo più avanti. È nel 1984 che Enrico Ghidetti, curando una fortunata antologia dedicata all'Ottocento fantastico italiano, individua nella lettera a d'Azeglio il manifesto d'un romanticismo moderato, germinato dal razionalismo illuminista lombardo, più incline di quanto si sospetterebbe a far fronte comune coi classicisti nel nome di una comune avversione per le «tedescherie» – che è poi un altro modo, neanche troppo scorretto da un punto di vista etimologico, di dire “gotico”.<sup>13</sup> In quello stesso anno, Italo Calvino pronuncia a Siviglia una conferenza che sarà decisiva nel cementare un ideale anti-gotico di letteratura fantastica, basato su «mente lucida, controllo della ragione sull'ispirazione istintiva o inconscia, disciplina stilistica».<sup>14</sup> Che questo fantastico sia patria elettiva delle lettere italiane, Calvino lo esplicita pochi mesi dopo, e proprio recensendo l'antologia di Ghidetti. È anche a causa degli «imperativi etici e patriottici» dei romantici italiani, scrive Calvino pensando anche e soprattutto a Manzoni, che il «fantastico» italiano rimuove sin da subito l'«armamentario “notturno” e fantasmagorico del romanticismo nordico», con le sue «tregende stregonesche e [...] superstizioni oscurantiste»; ma è anche merito di questa rimozione, argomenta, se esso potrà germinare, nel Novecento, nelle forme già implicitamente prescritte dalla conferenza spagnola.<sup>15</sup> È un fantastico intellettuale, questo, distaccato e *blasé*, del quale Calvino pone implicitamente la propria stessa opera a vertice e compimento: assegnando contestualmente il ruolo di precursore all'altro grande protagonista del 1827 letterario italiano, il Leopardi delle *Operette morali*.<sup>16</sup>

(M. RAVESI, *La polemica classico-romantica in Italia*, in S. LUZZATTO, G. PEDULLÀ (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, cit., vol. III, pp. 14-25, p. 20).

<sup>12</sup> P. ITALIA nota come sia estremamente probabile che la spinta decisiva alla scrittura del romanzo sia dovuta all'arresto e all'imprigionamento di Pellico e Piero Maroncelli: *Introduzione* a EAD. (a cura di), *Manzoni*, Carocci, Roma 2020, pp. 13-22, pp. 18-19.

<sup>13</sup> E. GHIDETTI, *Prefazione*, in ID. (a cura di), *Notturno italiano. Racconti fantastici dell'Ottocento*, Editori Riuniti, Roma 1984, pp. vii-xii, p. vii. Sull'immensa influenza di quest'opera (e della sua gemella, curata assieme a Leonardo Lattarulo e dedicata al Novecento, uscita nello stesso anno e per lo stesso editore), rimando a S. LAZZARIN *et al.* (a cura di), *Il fantastico italiano. Bilancio critico e bibliografia commentata (dal 1980 a oggi)*, Le Monnier, Firenze 2016, pp. 67-76.

<sup>14</sup> I. CALVINO, *Il fantastico nella letteratura italiana*, in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, 2 voll., Mondadori, Milano 1995, vol. II, pp. 1672-82, pp. 1676-77.

<sup>15</sup> I. CALVINO, *Un'antologia di racconti “neri”*, in *ivi*, vol. II, pp. 1689-95, p. 1690.

<sup>16</sup> I. CALVINO, *Il fantastico nella letteratura italiana*, cit., p. 1679. Sulla linea Leopardi-Calvino si veda

Forse si tratta, in larga parte, di una profezia auto-avverata. Quello di Manzoni, all'altezza cronologica del 1823, non è – in fondo – che un parere soggettivo, investito di particolare autorevolezza dal prestigio del suo autore (e, in seguito, dall'egemonia culturale delle élite settentrionali per tutto il Risorgimento).<sup>17</sup> Mentre Calvino indirettamente, e Ghidetti esplicitamente, adopereranno la citazione manzoniana in funzione strumentale per giustificare un'idea aristocratica e storicamente inconsistente del canone italiano, che non solo cancella la letteratura popolare e di consumo – scelta, se non del tutto condivisibile, quanto meno giustificabile sul piano storico-letterario di lungo periodo<sup>18</sup> – ma finisce per depotenziare anche esperienze pienamente canoniche, i cui elementi gotici o “irrazionalistici” vengono sistematicamente rimossi o sussunti nelle categorie del *divertissement* o dell'ironia.<sup>19</sup> La cristallizzazione di tale impostazione nel dibattito critico (e non solo) ha fatto così, spesso, confondere cause e conseguenze, scambiando per innatismo quanto è il prodotto di variabili e scelte storiche, e trasformando in giudizio storico-critico quello che, in realtà, non resta che un pregiudizio, disceso da una delle più influenti narrazioni relative a un presunto “carattere” nazionale italiano.<sup>20</sup>

G. SANDRINI, *Le avventure della luna. Leopardi, Calvino e il fantastico italiano*, Marsilio, Venezia 2014; che l'idea d'un Leopardi progenitore del fantastico italiano ci dica più di Calvino che di Leopardi (e del fantastico italiano) è anche opinione di L. LATTARULO, *Introduzione*, in ID. (a cura di), *Il vero e la sua ombra. Racconti fantastici dal Romanticismo al primo Novecento*, Quiritta, Roma 2000, pp. vii-xli, p. xix.

<sup>17</sup> Per un inquadramento dell'opinione manzoniana nel lungo periodo si veda A. SCARSELLA, *Manzoni, Guerrazzi, Tenca. Ricezione del gotico e resistenze al fantastico in Italia*, in M. VANON ALLIATA, G. RIMONDI (a cura di), *Dal gotico al fantastico. Tradizioni, riscritture e parodie*, Libreria Editrice Cafoscara, Venezia 2015, pp. 215-27.

<sup>18</sup> Su questo problema si veda lo scambio tra G. PEDULLÀ da un lato (*Che fantastico, il Novecento!*, in «Il Sole 24 Ore», 14 febbraio 2010) e F. FONI e C. GALLO dall'altro (*Viva la spazzatura! Sul fantastico (popolare) italiano, con tarda lettera aperta al Prof. Gabriele Pedullà*, in «LN - librinuovi.net», 1° aprile 2012), in merito alla pubblicazione di C. GALLO-F. FONI (a cura di), *Ottocento nero italiano. Narrativa fantastica e crudele*, Aragno, Torino 2009. Le due posizioni non mi sembrano, a distanza di quasi quindici anni, inconciliabili, se non altro perché la critica impone necessariamente priorità differenti da quelle della storia letteraria.

<sup>19</sup> Per un primo orientamento in questo senso rimando al mio *Italia lunare. Gli anni Sessanta e l'occulto*, Peter Lang, Oxford 2018 e a M. MALVESTIO, S. SERAFINI (a cura di), *Italian Gothic*, cit., specialmente alla prima parte, di taglio storico, che copre l'intero arco cronologico 1764-2020 (pp. 17-103).

<sup>20</sup> Non è un caso che la citazione manzoniana trovi la sua ultima (per ora) riproposizione in un articolo di E. RIALTI, apparso ne «Il Foglio» il 29 aprile 2023, in cui si dà conto della presenza dello “strano” – inteso nel senso di *weird* – nel lungo periodo della storia letteraria italiana. A dispetto dell'occhiello («Nuovi orizzonti letterari»), l'impostazione resta sostanzialmente la stessa di Calvino e di Ghidetti, dal quale la citazione appare estrapolata di seconda mano, e per di più con un grave errore di datazione (1813 in luogo di 1823: il termine “romanticismo”, in lingua italiana, non esisteva neppure e sarebbe arrivato l'anno seguente tramite Madame de Staël, cfr. O. RAGUSA, *Italy: Romantic-Romanticism*, in H. EICHNER (a cura di), *“Romantic” and its Cognates: The European History of a Word*, University of Toronto Press, Toronto 1972, pp. 293-340). Sul cosiddetto *novo sconcertante italico* e la

La data del 1823 non è, da questo punto di vista, casuale. La lettera a d'Azeglio porta la data del 22 settembre; cinque giorni prima, il 17, Manzoni ha apposto la parola “fine” al manoscritto del *Fermo e Lucia*. Romanzo e lettera vanno di concerto: chiuso (apparentemente) il primo, Manzoni tenta anche di chiudere quella polemica a tratti stimolante, più spesso sterile, che Ugo Foscolo aveva inquadrato prestissimo come *idle enquiry* [questione oziosa] ma che è in realtà uno dei primi laboratori in cui si definiscono rimossi, nevrosi e coazioni a ripetere dell'Italia a venire.<sup>21</sup> Sarà in effetti proprio l'uscita della Ventisettana a traghettare il dibattito letterario altrove, dalla questione del vero storico nelle opere di finzione al problema della lingua. Già ai primi lettori, del resto, il romanzo si presentava come un'elegantissima quadratura, nel segno della conciliazione, del problema romantico: nello specifico coniugare la libertà tematica e formale invocata dai romantici con l'invito classicista alla misura e alla ragione – nel senso normativo e metodologico dato al termine da Giovanni Vincenzo Gravina<sup>22</sup> – riscattando così il romanzesco dalle presunte trivialità di una letteratura di consumo come quella (l'esempio è di Paride Zajotti) di un Pietro Chiari.<sup>23</sup> È stato Giulio Bollati a rimarcare come l'idea della conciliazione – a partire dal titolo che i romantici milanesi vollero dare al proprio giornale – sia la grande narrazione identitaria che le élite settentrionali, vero e proprio «governo ombra» dell'Italia prerisorgimentale,<sup>24</sup> adottano per definire la via italiana al moderno.<sup>25</sup> Ed è interessante che sia proprio una citazione

suu, ben poco “nova”, dipendenza da assiomi critici definiti già nei primi anni Ottanta del Novecento (se non addirittura nel 1946, quando Gianfranco Contini dà alle stampe l'antologia *Italie magique*) rimando a M. MALVESTIO, *New Italian Weird? Definizioni della letteratura italiana del soprannaturale nel nuovo millennio*, in «The Italianist», 41, 1 (2021), pp. 116-31.

<sup>21</sup> [U. FOSCOLO], *On the Present Literature in Italy*, in J. HOBHOUSE, *Historical Illustrations to the Fourth Canto of Childe Harold*, John Murray, London 1818, pp. 345-84, p. 484. Va detto che Hobhouse rivendicava quella specifica sezione del testo come propria: P. FASANO, *L'Europa romantica*, Le Monnier, Firenze 2004, p. 26 n. 55.

<sup>22</sup> Sulla polisemia del termine “ragione” in Gravina e nel dibattito settecentesco rimando a G. VICO, *Opere*, a cura di A. Battistini, 2 voll., Mondadori, Milano 1990, vol. II, p. 1325 e ad A. ALOISI, F. CAMILLETI, *Introduction*, in IDD. (a cura di), *Archaeology of the Unconscious. Italian Perspectives*, Routledge, New York 2020, pp. 1-12.

<sup>23</sup> P. ZAJOTTI, *Del romanzo in generale, ed anche dei Promessi Sposi, romanzo di Alessandro Manzoni (I)*, in «Biblioteca italiana», XLVII (luglio-settembre 1827), pp. 322-72, pp. 368-69: ma la contrapposizione tra Chiari e Manzoni, intesa come confronto fra “basso” e “alto”, non è del solo Zajotti. Si veda A. BOSCO, *Il romanzo indiscreto. Epistemologia del privato nei “Promessi sposi”*, Quodlibet, Macerata 2013, pp. 47-64.

<sup>24</sup> G. BOLLATI, *Introduzione*, in G. LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La prosa*, a cura di G. Bollati, Einaudi, Torino 1968, pp. vii-xcviii, p. ix.

<sup>25</sup> G. BOLLATI, *L'Italiano*, in ID., *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Einaudi, Torino 2011, pp. 35-127, pp. 73-82.

anti-gotica di Carlo Giuseppe Londonio a esemplificare al meglio, per Bollati, la struttura formale di tale narrazione: «Romantici vogliamo esserlo anche noi italiani [...]; romantici sì, ma avversi ai pregiudizj, alla malinconia, alla superstizione: romantici nelle idee, nelle opinioni, negli affetti, ma fedeli all'esempio e ai precetti dei classici nell'applicazione delle forme e nelle regole d'arte».<sup>26</sup> In questo passo, notava Bollati, Londonio sintetizza inconsapevolmente quello che sarà un tratto specifico della relazione tra la cultura italiana e il moderno: «della coppia conservazione innovazione», scrive, il discorso sull'italianità «privilegia fortemente il primo termine e lo rende arbitro di controllare e inquisire il secondo».<sup>27</sup>

A questo tratto ne accosteremo un altro: l'«italianità» quale propensione alla misura e all'equilibrio, che consente di drenare saperi e discorsi “forestieri” purificandoli dalle loro derive più pericolose in senso logico, filosofico, ideologico, estetico, morale.<sup>28</sup> La purgazione del romanticismo dai suoi elementi gotici e popolari, fatta risalire a Manzoni ed esemplificata in massimo grado da *I promessi sposi*, rappresenterebbe dunque l'atto fondativo – rituale quasi – di una modernità culturale che avrebbe saputo coniare, nei due secoli a venire, un «magico senza magia», un «surreale senza surrealismo»,<sup>29</sup> una storia delle religioni “vaccinata” dall'irrazionalismo,<sup>30</sup> un fantastico senza soprannaturale, un horror metafisico, un freudismo senza inconscio,<sup>31</sup> un «giallo senza soluzione»<sup>32</sup> e altre, significative distillazioni alchemiche.

In questo laborioso transito nel moderno, che dei nuovi assetti geo-culturali accetta le sfide senza volerne accogliere gli aspetti problematici (e che tende a raccontarsi tale contraddizione come *resistenza*), non deve stupire che il gotico rappresenti la prima, forse più importante scoria dalla quale la

<sup>26</sup> C.G. LONDONIO, *Cenni critici sulla poesia romantica*, Pirotta, Milano 1817, p. 61.

<sup>27</sup> G. BOLLATI, *L'Italiano*, cit., p. 101.

<sup>28</sup> Nell'Italia del secondo dopoguerra avrebbe preso piede il termine “irrazionalismo”, originariamente di matrice lukácsiana, in seguito impiegato come termine onnicomprensivo per denotare ogni deviazione ideologica, estetica e finanche etica dall'ideale unione tra marxismo, idealismo, umanesimo e – talvolta – razionalismo cattolico (si vedano gli scritti raccolti in G. LUKÁCS, *Intelletuali e irrazionalismo*, a cura di V. Franco, Edizioni ETS, Pisa 1984).

<sup>29</sup> G. CONTINI, *Prefazione*, in ID. (a cura di), *Italia magica. Racconti surreali novecenteschi*, Einaudi, Torino 1988, senza numero di pagina (il volume, come si è detto, era già apparso in francese nel 1946).

<sup>30</sup> L'espressione è di Ernesto de Martino e appare in una lettera a Cesare Pavese dell'autunno 1949: C. PAVESE, E. DE MARTINO, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di P. Angelini, Bollati Boringhieri, Torino 2022<sup>2</sup>, pp. 192-95, p. 193.

<sup>31</sup> F. ORLANDO, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Einaudi, Torino 1997<sup>2</sup>.

<sup>32</sup> Definizione di L. SCIASCIA, riferita al *Pasticciaccio* di Gadda, con cui si conclude la *Breve storia del romanzo poliziesco* (1975) ora riproposta, a cura di E. Carta, da Graphe.it, Perugia 2022.

cultura italiana deve mondarsi prima di accettare l'invito posto nel 1816 da Germaine de Staël: rivolgere «l'attenzione», cioè, «di là dall'Alpi, non [...] per vestire le fogge straniere, ma per conoscerle».<sup>33</sup> Lo stesso Walpole, del resto, aveva impiegato il vocabolo *Gothic* (di origine e applicazione artistico-architettonica) per denotare non solo e non tanto l'ambientazione del proprio romanzo – un indeterminato medioevo di abusi, superstizione e barbarie<sup>34</sup> – quanto la profonda ispirazione anticlassica, e cioè antitaliana, che lo animava, in implicita opposizione a un'Inghilterra palladiana ormai entrata a pieno titolo nel circuito del (neo-)classicismo transnazionale.<sup>35</sup> *Il castello di Otranto* (*The Castle of Otranto*, 1764) aspirava alla contorta, difforme bellezza delle cattedrali gotiche: quella «maniera tedesca», cioè, per esprimersi nei termini di Giorgio Vasari, dalla quale l'arte italiana aveva dovuto purgarsi per tornare alla semplice naturalezza dei modelli antichi e che Walpole tornava ora a rivendicare come modello anti-dogmatico del fare artistico, più fedele agli autentici, tortuosi processi creativi della mente umana.<sup>36</sup> L'ispirazione del romanzo, stando a una celebre lettera, gli era venuta in sogno, facendo appello alle forze “altre” di quello che, in quegli stessi decenni, si stava cominciando a definire “l'inconscio”,<sup>37</sup> e la composizione aveva seguito il libero fluire dell'immaginazione distratta, in spregio a ogni precettistica retorico-formale e a ogni etica, come l'avrebbe messa Calvino, di «mente lucida, controllo della ragione sull'ispirazione istintiva o inconscia, disciplina stilistica».<sup>38</sup> Infine, e soprattutto, sotto lo schermo del suo medioevo teatrale e fittizio Walpole opponeva – all'Italia dei Gravina e degli Scipione Maffei – un'Italia altrettanto se non più reale, in cui streghe e spettri non erano né “tedescherie” né superstizioni nordiche e oscurantiste, ma presenze ben concrete e, cosa più importante, pienamente autoctone. Quell'Italia lunare, barocca e magica, Walpole aveva avuto

<sup>33</sup> [G. DE] STAËL, *Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni*, in «Biblioteca italiana», I, 1 (gennaio-marzo 1816), pp. 9-18, p. 16. Si veda anche il mio *Towards an Archaeology of Italian Modernity. Re-thinking the Classicist/Romantic Quarrel*, in G. ROMANI, J. BURNS (a cura di), *The Formation of a National Audience in Italy, 1750-1890. Readers and Spectators of Italian Culture*, Farleigh Dickinson University Press, Madison (NJ) 2017, pp. 101-116.

<sup>34</sup> E.J. CLERY, *The Genesis of “Gothic” Fiction*, in J. HOGLE (a cura di), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, cit., pp. 21-39, p. 21.

<sup>35</sup> G. SCIANATICO, *La questione neoclassica*, Marsilio, Venezia 2010, pp. 16-22.

<sup>36</sup> H. BELTING, *Vasari and His Legacy: The History of Art as a Process?*, in ID., *The End of History of Art*, trad. di Ch. S. Wood, University of Chicago Press, Chicago 1987, pp. 67-94. L'altro grande rimosso dell'arte italiana è, per Vasari, la “maniera greca”, cioè l'arte bizantina.

<sup>37</sup> M. FFYTCH, *The Foundation of the Unconscious. Schelling, Freud and the Birth of the Modern Psyche*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.

<sup>38</sup> A. ALOISI, *La potenza della distrazione*, il Mulino, Bologna 2000. Va ricordato che è Walpole a coniare il termine “serendipità”.

modo di incontrarla durante il suo *Grand Tour*: un'Italia di statue animate e di reliquie miracolose, di bambole anatomiche e di sacre rappresentazioni iperrealistiche e sconcertanti, di superstizioni popolari, di scorci macabri e di inquietanti sopravvivenze dell'antico.<sup>39</sup>

Più che una resistenza a qualcosa di forestiero e di alieno, allora, la pulsione anti-gotica che attraversa l'intera parabola della modernità italiana – dalla polemica classico-romantica ai dibattiti sul fantastico degli anni Ottanta, e fino agli ultimi, stracchi epigoni di questi negli ultimissimi anni – sembra piuttosto assomigliare alla rimozione di qualcosa di profondamente *familiare*. Anzi, più che a una rimozione, a un'*abiezione* (*abjection*): intendendo con questo termine «una di quelle violente e oscure rivolte dell'essere contro ciò che lo minaccia e che gli pare venga da un fuori o un dentro esorbitante, gettato a lato del possibile, del tollerabile, del pensabile».<sup>40</sup> Per esistere, per allinearsi al nuovo ordine geopolitico che ha spostato il baricentro d'Europa verso il Nord, la modernità italiana dovrà necessariamente elidere, mettere da parte – letteralmente: *ab-iacēre*, *abicēre* – quel suo volto lunare e segreto, «vicinissimo ma inassimilabile».<sup>41</sup> Ma l'abiezione, quanto e più della rimozione, non è mai un movimento a senso unico:

Qualcosa sollecita, inquieta, affascina il desiderio che pure non si lascia sedurre. Ma impaurito si distoglie. Nauseato rigetta. Un assoluto lo protegge dall'obbrobrio e di ciò va fiero, ci tiene. Ma già questo slancio, questo spasmo, questo salto è attratto verso un altrove seducente quanto condannato. Instancabilmente, come un indomabile boomerang, un polo di richiamo e di repulsione manda letteralmente fuori di sé chi ne è abitato.<sup>42</sup>

Ciò che è abietto, insomma, ritorna: anzi, è sempre stato lì, «aspra e massiccia insorgenza» di un'estraneità familiare o, meglio, di una familiarità straniata.<sup>43</sup> Inutile, allora, e forse controproducente cercare il gotico italiano nel sottobosco, nel marginale, nel circostante. Più coraggioso e promettente mirare al cuore. Anche perché, nel canone italiano, non c'è forse scrittore che più di Manzoni abbia abitato quell'«opposizione vigorosa ma permeabile, violenta ma incerta» tra puro e impuro, lecito e illecito, rifiuto ed elaborazione sublimatoria.<sup>44</sup>

<sup>39</sup> F. PEZZINI, *Il signor Walpole, il redattore & il Dark Italy*, in D. ARONA et al., *Dark Italy: Best Italian Horror*, Acheron Books, Milano 2017, ed. Kindle.

<sup>40</sup> J. KRISTEVA, *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, trad. di A. Scalco, Spirali, Milano 2006, p. 3.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> Ivi, p. 4.

<sup>44</sup> Ivi, p. 9. La considerazione può anche valere, ovviamente, da un punto di vista biografico e clinico: si veda P. D'ANGELO, *Le nevrosi di Manzoni. Quando la storia uccise la poesia*, il Mulino, Bologna 2013.

Una fanciulla virtuosa e perseguitata, un dissoluto, un bandito arroccato nel suo lugubre castello; e poi incubi, delitti, un convento pieno di segreti, una pestilenza diabolica... Volendo, la storia de *I promessi sposi* si può raccontare anche così. Contemporaneo della grande stagione del romanzo gotico, Manzoni riprende e stravolge, fino a renderle irriconoscibili, alcune delle situazioni più stereotipate del genere: un'operazione complessa e raffinata che negli ultimi decenni la critica ha imparato a riconoscere e interpretare, inseguendo le tracce di un «manzoniano "romanzo nero"» sepolto e semicancellato dalle reticenze e dalle cautele del suo stesso creatore.<sup>45</sup>

Muovendoci in un'ottica esclusivamente tematica, tuttavia, non ci discosteremmo poi troppo dall'antica narrazione di Zajotti. L'autore che ha «bollente l'ingegno ed il cuore» (ma che li sa pure «tenere a freno, che

<sup>45</sup> D'A.S. AVALLE, *L'"inclusa". Personaggi e motivi etnici nella narrativa manzoniana*, in G. MANETTI (a cura di), *Leggere "I promessi sposi". Analisi semiotiche*, Bompiani, Milano 1989, pp. 227-44, p. 229. Pionieristici in questo senso gli studi di A.R. PUPINO, *Manzoni e il Male*, in «Nuovi argomenti», LIII-LIV, 1 (gennaio-giugno 1977), pp. 316-49 e P. GIANNANTONIO, *Manzoni e il romanzo "nero"*, in «Otto/Novecento», III, 2 (marzo-aprile 1979), pp. 5-37, seguiti di poco dalla monografia di M.A. FRANGIPANI, *Motivi del romanzo nero nella narrativa lombarda*, Elia, Roma 1981. La relazione tra Manzoni e il gotico (sostanzialmente romanzesco, sostanzialmente inglese) è stata in seguito indagata più nel dettaglio da una manciata di studi apparsa nei decenni successivi: l'intrigante e fantasioso studio di R. GIOVANNOLI, *L'innominato vampiro. Riflessi "gotici" nei "Promessi sposi" alla luce del "Dracula" di Stoker*, in G. MANETTI (a cura di), *Leggere "I promessi sposi"*, cit., pp. 263-91, in seguito ampliato e pubblicato in volume autonomo (*Il vampiro innominato. Il "Caso Manzoni-Dracula" e altri casi di vampirismo letterario*, Medusa, Milano 2008); D. GALLINGANI, *Eroine, vittime "innocentine": il crudele sapore della donna "in nero"*, in B. WOJCIECHOWSKA BIANCO (a cura di), *Il "Roman Noir". Forme e significato. Antecedenti e posterità*, Slatkine, Gèneve 1993, pp. 115-30; R. MACCHIONI JODI, *Dal romanzo gotico al romanzo storico italiano*, in «Italianistica», XXIII, 2-3 (maggio-dicembre 1994), pp. 389-416; M. BRICCHI, «Come una magnifica veste gittata sopra un manichino manierato e logoro»: I «Promessi sposi», il gusto gotico e Ann Radcliffe, in «Autografo», XII, 31 (ottobre 1995), pp. 29-70; V.R. JONES, *Le "dark ladies" manzoniane e altri saggi sui "Promessi Sposi"*, Salerno, Roma 1998; M. FARNETTI, *Patologie del romanticismo. Il gotico e il fantastico fra Italia ed Europa*, in G.M. ANSELMINI (a cura di), *Mappe della letteratura europea e mediterranea. Dal Barocco all'Ottocento*, Bruno Mondadori, Milano 2000, pp. 340-66; R.S. DOMBROSKI, *Reforming the Monster: Manzoni and the Grotesque*, in K. JEWELL (a cura di), *Monsters in the Italian Literary Imagination*, Wayne State University Press, Detroit 2001, pp. 247-62; S. RICCIARDI, *Il tema della perseguitata in Manzoni e nel romanzo gotico*, in «Riscontri», XXV, 4 (2004), pp. 21-31; S. LAZZARIN, *L'erta, il nido, il castellaccio: Manzoni e la tradizione gotica*, in B. VAN DEN BOSSCHE, M. BASTIAENSEN, C. SALVADORI LONERGAN (a cura di), *Lingue e letterature in contatto*, Franco Cesati, Firenze 2004, pp. 27-37; A.R. PUPINO, *Manzoni. Religione e romanzo*, Salerno Editrice, Roma 2005; M. MANCINI, *Il "fantastico" manzoniano dal "Fermo" alla "Colonna Infame"*, in S. COSTA, M. VENTURINI (a cura di), *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, 2 voll., Edizioni ETS, Pisa 2010, vol. I, pp. 283-94. Più vicino al mio approccio E. RAIMONDI, *Il «sussurro fantastico». Dalla scena al romanzo*, in Id., *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 91-121. Si veda, a parte, il dibattito sulla presunta influenza manzoniana su Edgar Allan Poe, che qui ci riguarda minimamente, e per il quale rimando ad A. CROSTA, *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni*, Peter Lang, Bern 2014.

la fantasia non gli avesse a travolgere») che viene a nobilitare, grazie alla «bellissima gloria acquistata con opere di alta letteratura», il più proscritto dei sottotipi di un genere proscritto;<sup>46</sup> e un repertorio tematico già logoro, creato per l'intrattenimento e i facili fremiti dei lettori del tardo Settecento, trasfigurato in strumento di riflessione morale, religiosa ed estetica dalla sensibilità di chi ha saputo «conoscere le passioni» ma anche, «coll'averne trionfato [...] come si vincano».<sup>47</sup> Una narrazione comoda, teleologica e consolatoria, che ha il merito di ristabilire gerarchie mai veramente messe in discussione; e di far trionfare ulteriormente, casomai se ne avvertisse il bisogno, le ragioni della letteratura su quelle della paraletteratura e le prerogative dell'arte sulle specificità dell'artigianato.

Il problema di un simile approccio critico, però, è che parte da un'idea di "gotico" sostanzialmente ferma agli studi di carattere tematico che dagli anni Trenta agli anni Settanta hanno dominato, in anglistica, l'approccio alla "paraletteratura" prodotta tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX.<sup>48</sup> Secondo tale prospettiva, che molto deve anche alla ricezione del gotico britannico da parte dei surrealisti francesi,<sup>49</sup> il gotico sarebbe un genere romanzesco, popolare e paraletterario, sostanzialmente interno alle letterature di lingua inglese; la sua caratteristica primaria consisterebbe nella combinatoria di situazioni e di temi improbabili, stereotipati, eccessivi e teatrali; e la sua unica, possibile eredità – dopo i decenni in cui il genere giunge alla massima fioritura, tra il 1764 de *Il castello di Otranto* e il 1831 in cui esce la terza e definitiva edizione del *Frankenstein* di Mary Shelley – consisterebbe in un repertorio tematico declinabile, al massimo, in chiave ironica o metafisica, nel momento in cui il gotico trova nel "fantastico" il proprio naturale superamento.<sup>50</sup> Ma il gotico non è un repertorio tematico,

<sup>46</sup> Richiamo qui, consapevolmente, il titolo di un libro di D. BROGI, *Il genere proscritto. Manzoni e la scelta del romanzo*, Giardini, Pisa 2005.

<sup>47</sup> P. ZAJOTTI, *Del romanzo in generale*, cit., pp. 368-69.

<sup>48</sup> Caposaldo di questa tendenza critica il seminale D.P. VARMA, *The Gothic Flame: Being a History of the Gothic Novel in England: its Origins, Efflorescence, Disintegration, and Residuary Influences*, Barker, London 1957. In Italia è fin troppo ovvia l'influenza de *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* di M. PRAZ, la cui prima edizione è del 1930 (Società Editrice "La Cultura", Milano-Roma) e che ha il merito di situare Manzoni – nonostante i distinguo – all'interno di una precisa costellazione gotico-sadiana.

<sup>49</sup> A tutt'oggi l'edizione normalmente in commercio de *Il monaco* di Lewis è la traduzione, realizzata da Giorgio Agamben e Ginevra Bompiani, del testo riveduto e sfrondata da Antonin Artaud.

<sup>50</sup> È una narrazione divenuta, negli anni, talmente pervasiva da risultare ormai quasi impercettibile. A mo' di esempio – e tanto più rilevante se si considerano la statura intellettuale dell'autore, il prestigio della collocazione editoriale e l'ampia influenza su più generazioni di studiosi e studenti – si veda la naturalezza con cui la dà per scontata R. CESERANI: «le varie tendenze (romanzo gotico inglese, *Schauerroman* tedesco, *roman noir* francese) si riunirono e produssero una nuova e più equilibrata

e nemmeno un genere o un sottogenere letterario: come ben sintetizzano Marco Malvestio e Stefano Serafini, il gotico non è qualcosa che è *nel* testo o che il testo è, ma qualcosa che il testo *fa*.<sup>51</sup> E quel che il gotico fa, nell'Europa delle rivoluzioni e oltre, è interrogare i lati oscuri del moderno, frequentando territori abietti dalla cultura e dalla morale comuni e illuminandoli con una scrittura che non cessa di lambire l'indicibile.<sup>52</sup> Il problema del male e lo scandalo dell'«innocenza imperterrita, costante, veridica, e condannata ugualmente» (*Colonna infame* VI, 36). La natura ingannevole del linguaggio, e quanto l'esercizio stesso della parola abbia implicitamente di sopruso su chi non ne padroneggi le regole. I fantasmi della storia, a partire dalle voci di quelle «gente meccaniche, e di piccol affare» di cui le cronache non si degnano nemmeno di registrare i nomi (*INTRODUZIONE*, 4). I punti morti della ragione, e quanto sia labile il confine che separa un consenso apparentemente civile da una comunità «inselvaticit[a]», cui uno stato d'emergenza fa dimenticare rapidamente «ogni cura di pietà, ogni riguardo sociale» (XXXIV, 36). E l'elusività del vero, che può persino – infine – costringere la scrittura al silenzio.

Possibile, allora, che *I promessi sposi* – romanzo nato dall'antica cronaca di una caccia alle streghe, sbizzato in una Milano poliziesca e repressiva, chiuso da un'impetosa appendice che sancisce la sostanziale identità tra il potere e l'arbitrio – sia, in realtà, il romanzo più intimamente gotico della tradizione letteraria italiana: e proprio *in quanto* si tiene programmaticamente lontano dal «guazzabuglio di streghe, di spettri» della narrativa coeva, esplorando tuttavia le medesime tensioni dei suoi omologhi oltremontani. Perché così funziona il processo di abiezione, i contenuti “inconsci” del testo che «restano [...] esclusi ma in uno strano modo: non tanto radicalmente da consentire una netta differenziazione [...] ma con una chiarezza sufficiente perché possa avere luogo una posizione di difesa, di rifiuto ma anche di elaborazione sublimatoria». <sup>53</sup> Un processo che la ricostruzione genetica del testo ci restituisce in maniera vivida, da una tentazione goticeggiante ancora esplicita a un'opera finale che procede per sottrazione, elidendo e sublimando, senza mai poterlo completamente eli-

sintesi, che agì da modello per tutta Europa, producendo un modo letterario nuovo e tipicamente “moderno”, quello appunto della letteratura fantastica» (*Il fantastico*, il Mulino, Bologna 1996, p. 100).

<sup>51</sup> M. MALVESTIO, S. SERAFINI, *Introduction*, cit., p. 3. Rimando anche alla mia *Guida alla letteratura gotica*, Odoya, Bologna 2018.

<sup>52</sup> Pionieristico e fondamentale, in questo senso, D. PUNTER, *Storia della letteratura del terrore. Il “gotico” dal Settecento ad oggi*, trad. di O. Fatica e G. Granato, Editori Riuniti, Roma 2006.

<sup>53</sup> J. KRISTEVA, *Poteri dell'orrore*, cit., p. 9.

minare (e, anzi, investendolo di forza ancora maggiore) quanto il super-Io autoriale cela alla vista.<sup>54</sup>

Ancora più chiaramente, a mostrarci questo ondeggiare di raschiatura e sublimazione, assenza e presenza è lo stesso artificio narrativo adottato da Manzoni (e da tanta narrativa, non solo gotica, a lui precedente, a partire dallo stesso Walpole).<sup>55</sup> A monte de *I promessi sposi* sta infatti un altro testo che del romanzo è la condizione stessa di possibilità, il referente continuo, il termine di confronto: un testo, questo sì, pienamente gotico che Manzoni chiama a turno «il manoscritto» o «l'anonimo» e almeno in un caso, come vedremo cruciale, «il nostro storico». Inessenziale, dalla nostra ottica, che l'Anonimo non esista, e che tutto quel che ne sappiamo sia quel poco che ci fornisce Manzoni: un ampolloso brano proemiale, pochi, ammiccanti riferimenti disseminati nel testo. Il manoscritto dell'Anonimo, costruito di riflesso a partire dai vuoti e dai non-detti della narrazione, è l'ingombrante romanzo gotico che Manzoni ha scelto di non scrivere: ma che proprio per questo – anzi, con più forza ancora – abita *I promessi sposi* con sinistra tenacia di spettro.

È gotico, l'Anonimo, fin dalle prime battute, con quell'immagine degli anni come stuolo di cadaveri mummificati e richiamati in vita. È una «caratterizzazione negromantica», questa, dello storico o del poeta – mago capace di ridar voce a chi è polvere da secoli – che suona «strepitosamente barocca»;<sup>56</sup> e tuttavia, non per caso, riattivata in un'epoca che può credere di aver dato nuova e scientifica concretezza a quella sfinita concettosità.<sup>57</sup> Lo stesso Victor Frankenstein, nell'eponimo romanzo di Mary Shelley che è sostanzialmente coevo a *I promessi sposi* (la prima edizione è del 1818), intuisce la procedura per ridar vita alla materia in decomposizione combinando i sogni galvanici della scienza del XVIII secolo con le chimere degli stessi maghi e alchimisti riveriti da don Ferrante.<sup>58</sup> L'idea della ri-

<sup>54</sup> A.R. PUPINO, *Manzoni*, cit., pp. 85-94 per una ricostruzione di tale dinamica nello sviluppo dia cronico del testo. Si vedano in part. le pp. 88-89 – per l'abuso, da parte di Manzoni, di termini-chiave come «orrore» e suoi derivati, peraltro già notato da Ermes Visconti – e 92 per le sovrapposizioni che la tensione fra ripulsa e attrazione viene involontariamente a creare tra narratore e autore implicito.

<sup>55</sup> La bibliografia sul tema è sterminata, e mi limito a rimandare a M. FARNETTI, *Il manoscritto ritrovato. Storia letteraria di una finzione*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2005, che rintraccia nel *topos* la radice stessa di una vertigine metaletteraria essenzialmente fantastica.

<sup>56</sup> S.S. NIGRO, commento a Manzoni, *Fermo e Lucia*, cit., pp. 897 e 899.

<sup>57</sup> A. DOUGAN, *Raising the Dead. The Men Who Created Frankenstein*, Birlinn, Edinburgh 2008.

<sup>58</sup> Rimando in questo senso alla mia edizione di M. SHELLEY, *Villa Diodati Files. Il primo Frankenstein, 1816-17*, cura e trad. di F. Camilletti, Nova Delphi, Roma 2018 e al relativo apparato. Sulla biblioteca di Don Ferrante come spazio meta-, e addirittura extra-letterario, si veda P. GERVASI, *Lo*

animazione dei morti – letterale, metaforica, o entrambe le cose – è del resto onnipresente nella cultura post-rivoluzionaria in cui si muove lo stesso Manzoni. Adolescente, nel *Trionfo della Libertà* (1801-1802), Manzoni aveva evocato la «salma» di Maria Antonietta, capace di «appuzza[re] / Le viscere cruento di Parigi, / Rigurgitando velenosa bava» (III, 225-27). I toni sembrano trasfigurare la regina morta in una specie di ritornante balcanico, mantenuto in uno stato di non-vita da una magia postuma ed empia:<sup>59</sup> in quella Parigi insanguinata, negli anni che seguono l'esecuzione della coppia reale e la devastazione delle tombe di Saint-Denis (1793), prende singolare concretezza, e non a caso, l'idea di un ritorno dell'Antico Regime come ritorno effettivo e concreto dei morti.<sup>60</sup> I nostalgici del trono collezionano brandelli di corpi reali strappati alle profanazioni dei giacobini,<sup>61</sup> mentre si diffondono vere e proprie leggende metropolitane relative alla vendetta postuma dei monarchi;<sup>62</sup> quasi a esorcizzare simili rischi, i parigini affollano gli spettacoli di lanterna magica, detti *fantasmagorie*, messi in scena da un prestigiatore tedesco che si fa chiamare Phillidor.<sup>63</sup> In quella città traboccante di corpi senza pace, di teste mozze e di ossa profanate, scrive Françoise Levie, lo spettacolo della fantasmagoria non è, insomma, solo una forma di intrattenimento, ma un vero e proprio rituale di resurrezione.<sup>64</sup> Quando Phillidor ha l'incauta idea di far volteggiare lo "spettro" di Luigi XVI, si sparge la voce che l'illusionista possa essere capace di resuscitare il re. Phillidor viene arrestato e cacciato da Parigi.<sup>65</sup>

spazio della biblioteca. *I libri di Don Ferrante come archeologia del sapere*, in A. OSTER, F. BROGGI, B. VINKEN (a cura di), *Manzonis Europa-Europas Manzoni. L'Europa di Manzoni-II Manzoni dell'Europa*, Herbert Utz Verlag, Monaco 2017, pp. 143-87.

<sup>59</sup> Si veda ora F.P. DE CEGLIA, *Vampyr. Storia naturale della resurrezione*, Einaudi, Torino 2023.

<sup>60</sup> F. CAMILLETI, *Dismembered Bodies, Dismembered Texts: Supernatural Anthologies and the Re-animation of the Dead in Post-revolutionary France (1802-1822)*, in «Enthymema», 24 (2019), pp. 18-42. Si veda anche V. PIETRANTONIO, *Maschere grottesche. L'informe e il deforme nella letteratura dell'Ottocento*, Donzelli, Roma 2018, pp. 3-31.

<sup>61</sup> M. CATUCCI, *I fantasmi di Dumas e Lacroix*, in A. DUMAS, *I Mille e un Fantasma*, a cura di M. Catucci, Robin, Torino 2018, pp. 7-66. *Les Mille et un fantômes* era uscito nel 1849, lo stesso anno del romanzo – sempre di Dumas – *La Femme au collier de velours*, storia di fantasmi ambientata nella Parigi del Terrore.

<sup>62</sup> Si vedano gli appunti raccolti da Paul Lacroix, "Le bibliophile Jacob", per Dumas, in *ivi*, pp. 265-71 (pp. 267-68).

<sup>63</sup> A.-L. M[ILLIN DE GRANDMAISON], *Phantasmagorie [sic]. Lettre au rédacteur du Magazin Encyclopédique sur les phantômes [sic], les apparitions des illuminés, et sur un physicien allemand qui se propose de produire tous ces effets par une illusion d'optique*, in «Magazin Encyclopédique, ou Journal des sciences, des lettres et des arts», 3 (3 dicembre 1792), pp. 17-19.

<sup>64</sup> F. LEVIE, *Etienne-Gaspard Robertson, la vie d'un fantasmagore*, Le Préambule, Longueuil 1990, p. 79.

<sup>65</sup> MADAME TUSSAUD, *Memoirs*, a cura di R.M. Hayley, Routledge, London 1878, p. 123.

Anche l'Anonimo propone una resurrezione, attivando davanti ai nostri occhi una lanterna magica (Athanasius Kircher, che per primo ne fornisce una descrizione nell'*Ars magna lucis et umbrae* [1646], è del resto un suo contemporaneo) e annunciandoci una fantasmagoria di «*luttuose Tragedie d'horroris*», «*Scene di malvagità grandiosa*», «*Imprese virtuose e buontà angeliche*» e «*operationi diaboliche*» (INTRODUZIONE, 4): materiali da *romance*, ha scritto Frederic Jameson in pagine famose, dei quali *I promessi sposi* si presenta come «secolarizzazione» (*secularization*) e «rinnovamento tramite sostituzione» (*renewal by substitution*).<sup>66</sup> Ora, la dissonanza fra questo tono enfatico, da *récit sanglant* d'Antico Regime,<sup>67</sup> e la discrezione della scrittura manzoniana non deve farci dimenticare che probabilmente, nel Seicento da cui l'Anonimo scrive, quegli orrori e quegli atti di malvagità qualcosa di diabolico possano averlo realmente. Walpole aveva adoperato lo stesso stratagemma:

Miracles, visions, necromancy, dreams, and other preternatural events, are exploded now even from romances. That was not the case when our author wrote; much less when the story itself is supposed to have happened. Belief in every kind of prodigy was so established in those dark ages, that an author would not be faithful to the *manners* of the times, who should omit all mention of them. He is not bound to believe them himself, but he must represent his actors as believing them.<sup>68</sup>

[i miracoli, le visioni, la negromanzia, i sogni e altri eventi soprannaturali sono oggi banditi persino dalle narrazioni romanzesche. Non così all'epoca in cui scriveva il nostro autore, e ancor meno in quella in cui si suppone che gli eventi abbiano avuto luogo. La credenza in prodigi di ogni sorta era tanto radicata, in quelle epoche oscure, che un autore peccerebbe di infedeltà contro i *costumi* del tempo se ne evitasse completamente la menzione. Egli non è tenuto a crederci in prima persona, ma deve mostrarci che i suoi personaggi ci credevano]

È una mossa astuta, che nell'età classica del gotico conoscerà molteplici riadattamenti.<sup>69</sup> La storicizzazione, da un lato, consente di tenere a distanza

<sup>66</sup> F. JAMESON, *Magical Narratives. On the Dialectical Use of Genre Criticism*, in ID., *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, London-New York 2002, pp. 89-136, p. 117.

<sup>67</sup> CH. BIET (a cura di), *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Laffont, Paris 2006.

<sup>68</sup> [H. WALPOLE], *Preface to the First Edition*, in ID., *The Castle of Otranto. A Gothic Story*, William Bathoe, London 1766<sup>3</sup>, pp. v-x, p. vii.

<sup>69</sup> B. MURNANE, *Haunting (Literary) History: An Introduction to German Gothic*, in A. CUSACK-B. MURNANE (a cura di), *Popular Revenants. The German Gothic and Its International Reception, 1800-2000*, Camden House, Rochester 2009, pp. 10-43, p. 20.

le superstizioni del passato, disinnescando quanto esse hanno di *sragione*; dall'altro, il loro uso romanzesco non può che reiterarle, conferendo a esse, se non altro, quel limitato credito che è implicito nel patto narrativo.<sup>70</sup> Per Manzoni, una simile ambiguità è particolarmente funzionale al suo progetto pedagogico (ed è, da ultimo, la ragione del suo abbandono della narrativa d'invenzione). Egli è perfettamente consapevole che la demistificazione della superstizione e della stregoneria condotta nel secolo precedente da pensatori come Girolamo Tartarotti e Scipione Maffei, per quanto meritoria, serve a poco per comprendere i motivi di una tragedia storica come la persecuzione degli untori:<sup>71</sup> come scrive nella *Storia della colonna infame*, le persecuzioni del Seicento non furono solo dovute all'ignoranza e alla credulità generali («non [...] fu soltanto per occasione d'errori in fisica», *Introduzione*, 11), ma anche e soprattutto a «passioni che non si posson bandire, come falsi sistemi, né abolire, come cattive istituzioni» (12), e la cui soluzione – di conseguenza – è sottratta all'agenda della pedagogia illuminista e alla sua enfasi sull'istruzione come panacea. Per rendere tali passioni «meno potenti e meno funeste, col riconoscerle ne' loro effetti, e detestarle» è necessaria una prassi storica che non tralasci di considerare quanto potere abbia l'immaginario nelle scelte umane. Del resto, perché un'idea possa produrre effetti concreti – perfino cruenti, addirittura tragici – non le è certo necessario riferirsi a qualcosa che abbia un'esistenza materiale.<sup>72</sup> E alla necessità di perseguire streghe e untori – per quanto Manzoni, sul punto, adottò una cauta reticenza – non credevano solo gli strampalati come don Ferrante o il popolino più manipolabile, ma lo stesso Federico Borromeo.<sup>73</sup>

<sup>70</sup> Si tratta, nei fatti, della dicotomia tra critica e credito teorizzata da F. ORLANDO, del quale si veda a questo proposito *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, a cura di S. Brugnolo, L. Pellegri, V. Sturli, Einaudi, Torino 2017: anche per problematizzare ulteriormente quanto, sul rapporto tra il romanzo e l'Anonimo, scrive A.R. PUPINO, *Manzoni*, cit. p. 20 («il brano [dell'Anonimo] [...] non è che una parodia, un *pastiche*. E se è vero che questo *pastiche* ha carattere ironico, e che l'ironia è figura di pensiero con cui si dice una cosa intendendo il suo contrario, si potrà plausibilmente dubitare della corritività del Manzoni al romanzo nero e cogliere invece in lui propositi polemici nei confronti dello stesso»).

<sup>71</sup> L. PARINETTO, *I Lumi e le streghe. Una polemica italiana intorno al 1750*, Colibrì, Milano 1998<sup>2</sup>. Per una ricontestualizzazione critica del dibattito si veda R. SUITNER (a cura di), *Gli illuministi e i demoni. Il dibattito su magia e stregoneria dal Trentino all'Europa*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2019.

<sup>72</sup> Si veda l'illuminante *Prologo* di DE CEGLIA, *Vampyr*, cit., pp. ix-xiv, che difende la necessità di una «storia epistemologica di oggetti inesistenti» (p. xiii).

<sup>73</sup> C. DELLA COLETTA, *L'altra metà del Seicento: da "I promessi sposi" di Manzoni a "La chimera" di Vassalli*, in «Italia», 73, 3 (autunno 1996), pp. 348-68, p. 350; e cfr. anche A.R. PUPINO, *Manzoni*, cit., pp. 33-34 e nota 13 per una bibliografia sul punto.

Ciò che più l'Anonimo ha di gotico, tuttavia, è la sua inaffidabilità. Agli albori della modernità culturale, il gotico – ha scritto David Punter – si caratterizza, più d'ogni altro genere o modo, per la sua «totale, pressoché sublime *consapevolezza* del mutevole, una comprensione di come la storia (e di certo il racconto della storia) non possieda alcuna stabilità, non sia una roccia alla quale possiamo aggrapparci – in realtà, come il gotico cerca da sempre di farci capire, non esistono rocce del genere, né fondamenta sicure». <sup>74</sup> Ne *I promessi sposi*, come abbiamo detto, tale instabilità prende anzitutto il volto dell'Anonimo, e di quella sua goticissima storia di «*Tragedie d'horrori*» e «*operationi diaboliche*» che il narratore s'incarica di purgare da «idiotismi», «periodi sgangherati», rozzezze, ampollosità, «stravaganze» (INTRODUZIONE, 9-10). È anche il dialogo, esplicito o implicito, con l'Anonimo ad avvicinare *I promessi sposi* a quella testualità intrinsecamente gotica fatta, scrive ancora Punter, di testi «dipendenti da altri testi, testi che essi non sono, testi invocati di continuo e purtuttavia continuamente fraintesi, modelli di *méconnaissance* in forma di manoscritti perduti [...] che cercano di convalidare ciò che non può essere convalidato, l'autosufficienza e l'autonomia, cioè, di una testualità irrimediabilmente corrotta in origine». <sup>75</sup>

La novità, è importante notarlo, non risiede tanto nell'uso che Manzoni fa del manoscritto ritrovato – che negli anni Venti dell'Ottocento è già un cliché – ma soprattutto nel fatto che l'autore del manoscritto è egli stesso parte della storia, testimone dei fatti e diretto interessato: una verità che si affaccia, nel testo, progressivamente e in sordina, ma che inficia alla radice l'affidabilità stessa di quanto stiamo leggendo. Non solo l'Anonimo conosce Renzo, e probabilmente ha ascoltato il grosso della storia dalla sua bocca (XXXVII, 11): quando Renzo, all'indomani delle sue incaute dichiarazioni all'osteria della Luna Piena, viene arrestato, a blandirlo e ingannarlo è un «furbo matricolato» d'un notaio, e che costui ami giocare al poliziotto buono ce lo conferma «il nostro storico, il quale pare che fosse nel numero de' suoi amici» (XV, 55). Ecco, allora, chi ci ha raccontato la storia fin dal principio: nella migliore delle ipotesi un amico degli sbirri, nella peggiore un questurino o una spia, *in pectore* o in servizio permanente effettivo, del genere che nella Milano dei Salvotti pare allignare a ogni angolo. È abbastanza, in ogni caso, per prendere con cautela qualsiasi parola uscita dalla sua penna. O, quantomeno, da invitarci a leggerla contropelo: illegalmente, come si addice alle verità dei questurini.

<sup>74</sup> D. PUNTER, *Introduction: The Ghost of a History*, in ID. (a cura di), *A New Companion to the Gothic*, Wiley-Blackwell, Chichester 2012, pp. 1-9, p. 3.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

La proposta di «leggere in modo illegale *I Promessi Sposi*» è, si sa, un vecchio invito di Giorgio Manganelli, più evocativo, forse, che effettivamente praticabile<sup>76</sup> – il che non ne ridimensiona l’urgenza, né la necessità, se non altro, di azzardare un tentativo. Da lui ho rubato il sottotitolo di questo libro. Il titolo, invece, è un omaggio al *Manzoni europeo* di Giovanni Getto: un libro che al suo apparire pareva forse lanciare una provocazione, e che invece – a distanza di decenni – stava solo, e doverosamente, ribadendo l’ovvio (che forse tanto ovvio non era).<sup>77</sup>

Il libro è strutturato in tre itinerari, dentro e fuori dal testo. Il primo muove da un dettaglio all’apparenza insignificante, eppure singolarmente preciso – la descrizione del tabernacolo dedicato alle anime del purgatorio in apertura de *I promessi sposi* – per analizzare i complessi, ramificati rapporti che la scrittura manzoniana intrattiene con il folclore, il soprannaturale e il tema della paura quale strumento conoscitivo. Il secondo riesamina la figura di Lucia alla luce di due discorsi apparentemente contraddittori, in realtà più legati di quanto si pensi nell’immaginario a cavallo tra XVIII e XIX secolo: la narrazione gotico-libertina della virtù perseguitata, da un lato, e il ritorno della Vergine Maria nella pastorale e nella teologia del cattolicesimo post-rivoluzionario dall’altro. Il terzo è dedicato a Gertrude e alla meticolosa sintomatologia isterica esibita dal corpo della monaca: un corpo in cui si concentrano decenni di abusi mentali e fisici, e che con la sua stessa presenza disvela la natura intrinsecamente cruenta e padronale delle due istituzioni in cui è stata confinata, quella familiare e quella conventuale (e di una terza, forse la più importante: l’istituzione romanzesca). Che tutti e tre gli itinerari si trovino a incrociare un momento preciso dell’intreccio narrativo – il giorno di San Martino, all’indomani di quella notte di sovversione carnevalesca che è la “notte degli imbrogli” – è, probabilmente, qualcosa di più che una circostanza incidentale. Di certo non è stata interamente una mia scelta.

L’analisi è, di necessità, incentrata sulla Quarantana, il testo in cui Manzoni – come si è detto – più si allontana da un uso *tematico* del gotico per abbracciarne uno *modale*, attraverso quello strumento straordinariamente potente che è la reticenza. Ed è anche per questo che, in piena consapevolezza, ho scelto di evitare il più possibile l’analisi di quelle situazioni e quei passi più chiaramente indebitati alla tradizione del romanzo “nero”, peral-

<sup>76</sup> G. MANGANELLI, *Così noti così clandestini*, ora in ID., *Il rumore sottile della prosa*, a cura di P. Italia, Adelphi, Milano 1994, pp. 81-84, p. 84. L’articolo era originariamente apparso nel 1989.

<sup>77</sup> Si tratta peraltro di uno dei titoli più fecondi di imitazioni dell’intera bibliografia manzoniana, come mostra P. FRARE, *Manzoni europeo?*, in «Nuovi Quaderni del C.R.I.E.R.», IX (2012), pp. 199-220, p. 199 n. 1.

tro già ampiamente individuati ed esplorati da chi mi ha preceduto. Il gotico manzoniano non passa, quanto meno non solo, dalla rielaborazione di tropi riconoscibili: è una delle tante peculiarità di questo romanzo formidabile.

Arona, 18 luglio 2023

### Nota

Senza volerlo, ho lavorato a questo libro per più di vent'anni. Il suo germe più antico è il secondo capitolo, nato a margine di una tesi di Master in letteratura e teologia discussa alla Sorbona nel 2003, presentato in una prima, acerba versione nel corso di un seminario alla Scuola Normale di Pisa nel 2004, perfezionato in un articolo del 2016 (*Il sorriso del conte zio. Manzoni, Sade e l'omaggio alla Vergine*, in «Enthymema», XIV, pp. 231-46) e radicalmente ampliato e rivisto per questa destinazione. Il terzo capitolo nasce dalle letture dell'estate 2014, per curiosa coincidenza trascorsa nello stesso hotel in cui Sigmund Freud scrisse il saggio sulla *Gradiva*: presentato come seminario all'università di Manchester, ha conosciuto una prima, parziale pubblicazione su rivista nel 2016 (*Gertrude e il Nome del Padre*, in «Italian Studies», 71, 1 pp. 82-97), ed è stato anch'esso largamente ampliato e aggiornato in questa sede. Il primo nasce da ricerche degli ultimissimi anni: anche in questo caso, ho dato veloce comunicazione di alcuni dei risultati in un intervento al convegno biennale della Society for Italian Studies, in un breve articolo (*Don Rodrigo, Don Giovanni e l'oltraggio ai morti: percorsi purgatoriali ne «I promessi sposi»*, in «Quaderni d'Italianistica», 41, 2 (2020), pp. 162-74) e in una conferenza tenuta presso l'Istituto Italiano di Cultura di Londra per l'anno manzoniano 2023. Introduzione e conclusione sono completamente inedite.

Ringrazio i curatori della collana "MOD La modernità letteraria" per la cortese accoglienza che hanno voluto riservare a questo mio lavoro, Gloria Borghini e Marta Vero delle Edizioni ETS per la disponibilità e la professionalità e la mia università per aver consentito la pubblicazione del volume in *Open Access*. Ringrazio poi tutti coloro che, nel corso di questi anni, hanno voluto discutere con me delle proposte di lettura qui presentate, tra Pisa, Parigi, Birmingham, Berlino e Warwick, troppi perché possa elencarli in questa sede senza rischiare di dimenticare qualcuno: voglio però almeno ricordare, con affetto e gratitudine, la cara memoria del professor Michael Caesar.

## INDICE

Introduzione	
Romanzo gotico di anonimo lombardo	11
I. L'Incredulo punito. Don Rodrigo e la vendetta dei Morti	29
Il curato al bivio	29
La giustizia dell'oltretomba	43
Renzo nella città dei vivi morenti	56
II. Le sventure della virtù. Lucia, Justine e l'Immacolata Concezione	67
Il sorriso del conte zio	67
La chimera della verginità	77
La vergine miracolosa	87
III. La monaca insanguinata. Gertrude e il Nome del Padre	97
Gertrude, o il logogrifo	97
Il gran teatro dell'isteria	107
Regnare sul Padrone	116
Conclusione	
La città vampira	125

L'elenco completo delle pubblicazioni  
è consultabile sul sito

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=MOD%20La%20modernita%27%20letteraria>



## Pubblicazioni recenti

87. FABIO CAMILLETTI, *Manzoni gotico. Tre itinerari illegali ne I promessi sposi*, 2023, pp. 136.
86. NICOLA MEROLA, *Pirandello e l'immaginazione. Con un prologo verghiano*, 2023, pp. 288.
85. PAOLA GHERI, *Per una «trasformazione delle forme epiche». La prosa di Anna Seghers dagli esordi al termine dell'esilio*, 2023, pp. 188.
84. SILVIO RAMAT, *Penultimi saggi brevi sui poeti italiani moderni e contemporanei*, 2023, pp. 256.
83. ELISABETTA MONDELLO, GIORGIO NISINI, MONICA VENTURINI [a cura di], *Contronarrazioni. Il racconto del potere nella modernità letteraria*, 2023, 2 tomi: tomo I, pp. 600 - tomo II, pp. 696.
82. NATÀLLA VACANTE, *«Certe ideucce che ci capitano nel riposo». Italo Svevo e il sottosuolo della scrittura*, 2023, pp. 160.
81. ANDREA CERICA, *«Un loro dio». La poesia di Kavafis nel primo romanzo di Pasolini*, 2022, pp. 136.
80. GIORGIO NISINI, *Testimoniare il conflitto. Letteratura, verità, impegno nelle memorie della grande guerra*, 2021, pp. 160.
79. GIOVANNA ROSA, *Il paradosso della civiltà culturale ambrosiana*, 2021, pp. 344.
78. CHIARA MARASCO [a cura di], *Includere e motivare. Obiettivi e strategie didattiche per la classe d'Italiano*, 2021, pp. 160.
77. ALBERTO CARLI, SILVIA CAVALLI, DAVIDE SAVIO [a cura di], *Letteratura e antropologia. Generi, forme e immaginari*, 2021, pp. 832.
76. ROSANNA MORACE, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghello e il dispatrio*, 2020, pp. 200.
75. GIOVANNA LO MONACO, *Tommaso Ottonieri. L'arte plastica della parola*, 2020, pp. 212.
74. CARLA PISANI [a cura di], *Scritture del dispatrio*, 2020, pp. 608.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023