

TOMMASO GROSSI
TRA STORIOGRAFIA E MODELLI SCOTTIANI

1. Il rapporto stretto che lega i *Lombardi alla prima Crociata* di Grossi con *l'Histoire des Croisades* di Joseph-François Michaud non stupisce quando si pensa a quel che aveva rappresentato, per il Manzoni del *Carmagnola*, la lettura dell'*Histoire des Républiques italiennes du Moyen Age* di Sismondi¹ o, per quello dell'*Adelchi*, l'incontro, magistralmente documentato dal De Lollis², col Thierry e con la storiografia francese della restaurazione. Dal Thierry lettore e recensore di *Ivanhoe*, attratto dall'antitesi irriducibile tra vincitori e vinti, Normanni e Sassoni, «deux peuples» con «un langage double», e «des mœurs qui se repoussent et se combattent»³ (le «due razze nemiche e coabitanti una stessa provincia», come dirà con formula analoga Ermes Visconti, esprimendosi anche lui su *Ivanhoe*⁴), la strada è aperta alla lettura manzoniana di Scott e al primo strutturarsi dell'immaginario romanzesco: secondo una linea, dunque, che

1. Cfr. A. Manzoni, *Il Conte di Carmagnola*, edizione critica a cura dello scrivente, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985, pp. XX-XXIV dell'introduzione.

2. C. De Lollis, *Alessandro Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione*, ora in *Scrittori d'Italia*, a cura di G. Contini e V. Santoli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968.

3. L'articolo di Thierry, *Sur la conquête de l'Angleterre par les Normands, à propos du roman «Ivanhoe»*, apparso per la prima volta sul «Censeur Européen» del 29 maggio 1820, è ripubblicato in appendice a E. De Angelis, *Qualcosa su Manzoni*, Torino, Einaudi, 1975. Cfr. p. 166.

4. Cfr. le *Riflessioni sul bello*, in E. Visconti, *Saggi sul bello, sulla poesia e sullo stile*, a cura di A.M. Mutterle, Bari, Laterza, 1979, p. 177.

porta, senza soluzioni di continuità, dalla storiografia alla *factio*. È il Visconti, in una lettera al Cousin del 30 aprile 1821, ad informare che, appunto, «Alexandre a été entraîné par la lecture de Walter Scott à écrire un roman en prose», subito però sottolineandone, anche, la specificità, che consiste nel rispetto assoluto del dato storico, evitando in tutti i modi la «faute» dell'alterazione documentaria⁵. Già qui, a questa altezza di tempo, lo scambio tra Manzoni e il futuro postillatore del *Fermo e Lucia* è attivo e operante: il distacco parziale di Manzoni da Scott ha infatti il suo corrispettivo viscontiano in una osservazione registrata nelle *Riflessioni sul bello*: «Il Sig.r Walter Scott non si fa scrupolo d'alterare sovente i fatti storici dei quali si giova; ed in questo, non pare ch'egli debba servire d'esempio a' suoi successori»⁶. Naturalmente, le «molte bellezze a cui quel difetto diede occasione» invitano alla tolleranza; resta certo, tuttavia, che «l'inesattezza storica, considerata in se stessa, è un vizio estetico». Visconti esemplifica l'affermazione, a proposito del «sublime romanzo» *Ivanhoe*⁷, con «le immaginarie avventure di Ricciardo Cuor di Leone, quando va rammingando sconosciuto fra i boschi», che il lettore ascolta con «diletto» nonostante l'«infedeltà del racconto». E Manzoni avanza la stessa riserva, quasi utilizzando un materiale argomentativo comune, nella lettera al Fauriel del 3 novembre 1821:

Lorsque des événemens et des personnages historiques y sont mêlés, je crois qu'il faut les représenter de la manière la plus strictement historique; ainsi par exemple Richard coeur-de-lion me paraît défectueux dans *Ivanhoe*⁸.

5. Tale lettera è citata in A. Manzoni, *Lettere*, a cura di C. Arieti, vol. VII di *Tutte le opere* a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, t. I, Milano, Mondadori, 1970, p. 825.

6. P. 181 della ed. cit.

7. *Op. cit.*, p. 129.

8. *Lettere*, cit., t. I, p. 245.

Anche per Grossi, il Grossi dei *Lombardi*, tutto sembra partire da lì, dal rapporto storia-invenzione proposto in quel romanzo: «Son intention», aveva scritto Manzoni al Fauriel all'inizio dell'anno, il 29 gennaio, «est de peindre une époque par le moyen d'une *fable* de son invention, à peu près comme dans *Ivanhoe*. Il placera les personnages dans la première Croisade»⁹. Grossi, con grande talento intuitivo, sembra dunque addirittura anticipare Manzoni, che inizierà il *Fermo e Lucia* il 24 aprile del '21, nel cogliere lo stimolo offerto da *Ivanhoe* e da Scott. Ma non c'è incontro con Scott che non sia, anche, incontro con i documenti della storia o assunzione di un punto di riferimento storiografico, scoperta di una miniera o di un filone da cui estrarre materiali preziosi. E qui si colloca la presa di contatto con l'*Histoire des Croisades* del Michaud, cronologicamente da piazzare ancor prima, nell'autunno del '20, come risulta da una richiesta di Grossi a Carlo Porta del 14 settembre 1820:

Non so se tu abbi la storia delle crociate, caso che sì e che non fosse occupata vorrei pregarti a mandarmela che ho voglia di leggerla; se non l'hai, o se ecc., di al Rossari che me la cerchi da Visconti che l'ha¹⁰.

E Visconti doveva avercela di sicuro perché l'aveva recensita sul «Conciliatore», nella traduzione di Luigi Rossi edita nel 1819 dalla Società de' Classici Italiani. Si trattava di quattro puntate, apparse tra il maggio e il settembre del '19 (numeri 72, 77, 82 e 107), di cui le due iniziali riassumevano puntualmente la ricostruzione fatta dal Michaud della prima crociata (la sola estensione di tempo, per il momento, disponibile in traduzione italiana), la terza si interrogava sui modi di una possibile rivisi-

9. *Lettere*, cit., t. I, p. 227.

10. In *Le lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, Seconda edizione accresciuta e illustrata, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, p. 408.

tazione letteraria, in chiave moderna, dell'argomento, tenendo conto del «genio attuale» e degli «attuali bisogni della letteratura», e la quarta prendeva infine in considerazione gli effetti delle Crociate sul progresso sociale e civile. Il lavoro di Grossi si aggancia, proprio, e forse anche in maniera un po' irresponsabile, al suggerimento avanzato da Visconti nella terza puntata: «Se que' libri destinati all'istruzione positiva producono tanta emozione, che sarebbe poi qualora i racconti venissero adornati, con intenzione estetica, da un poeta di genio?»¹¹. C'è dunque nelle «cronache antiche», e nei libri che le rielaborano, una potenzialità estetica che aspetta solo di essere còlta, trasformata in atto. Tra storiografia e poesia, nell'ambiente dei romantici milanesi, il diaframma è sottile, e l'affiorare della seconda entro la prima è non raro. Pietro Borsieri ad esempio, facendo suo un giudizio di Mme de Staël, esalta l'autore della *Storia della Confederazione Elvetica*, Johann Georg Müller, presentandolo proprio come «il poeta della storia, così calda, così vitale è l'immaginazione che solleva a sublimità il di lui stile»¹². E Manzoni, quando, nella *Lettre*, parla degli «événemens» che il poeta tragico può utilizzare, pronto a «saisir toute l'étendue, toute la profondeur de ce rapport qui les unit, à démêler aussi nettement que possible ces lois de cause et d'effet qui les gouvernent», applica un modello operativo che è quello seguito dallo storiografo: «saisir, entre les événemens, les rapports de cause et d'effet, d'antériorité et de conséquence, qui les lient»¹³. Dove,

11. Cfr. *Il Conciliatore*, a cura di V. Branca, vol. II, Firenze, Le Monnier, 1953, p. 717.

12. Nel n. 70 del 2 maggio 1819, vol. II, p. 529. Mme de Staël aveva scritto: «[...] c'est Müller, le plus savant des historiens, qui a été vraiment poète dans sa manière de peindre les événements et les hommes» (*De l'Allemagne*, parte II, capitolo XXIX, *Des historiens allemands, et de J. de Müller en particulier*, a cura di S. Balayé, Paris, Garnier Flammarion, 1968, vol. II, p. 59).

13. *Lettre à Mr. C[hauvet]*, in A. Manzoni, *Scritti letterari*, a cura di C. Riccardi e B. Travi, vol. V, t. III, di *Tutte le opere*, cit., Milano, Mondadori,

probabilmente, lo storiografo ha un nome preciso pur se non dichiarato: il Sismondi della *Histoire des Républiques italiennes du Moyen Age*, il quale si propone anzitutto, secondo una *dispositio* che piace al drammaturgo Manzoni, «de lier les événemens les uns aux autres, et de les enchaîner autour d'un centre commun d'intérêt»¹⁴. Che è quel che si legge ancora una volta, sfogliando il «Conciliatore», nella prosa del Borsieri recensore di Sismondi: «ben connettere le cause cogli effetti», coordinare «intorno ad un centro comune», preservare «il carattere d'unità»¹⁵. Categoria, questa, valida anche per l'aggiornato cantore epico immaginato da Visconti: «Nè l'artista temerebbe che fosse per mancargli l'unità d'azione e l'unità d'interesse»¹⁶.

Grossi, dunque, prova per davvero a vestire i panni del «poeta del secolo decimonono» cui Visconti si rivolge, alle prese, come già il Tasso, con il vecchio soggetto delle Crociate da rivivere però con spirito nuovo, storiograficamente ed eticamente aggiornato. Non ci potrà essere spazio, oggi, suggerisce Visconti, per il meraviglioso o per un atteggiamento supinamente elogiativo dell'impresa. Se un poeta attuale «rappresentasse come accetta a Dio la conquista de' luoghi Santi, egli incontrerebbe il disprezzo delle persone sensate»¹⁷. Integrando alle riflessioni del Michaud spunti offerti dall'*Essai sur l'influence des croisades* di Heeren o dal *Discours qui a obtenu la première mention honorable sur cette question proposée par l'Institut de France: quelle a été l'influence des croisades etc.* di Jean-Jacques Lemoine (vedi a questo proposito l'ultima puntata), Visconti individua nelle Crociate da una parte l'origine di un «impulso [...] che accelerò la caduta dell'edificio feudale, contribuì alla crescente franchi-

1991, pp. 79 e 77.

14. T. VIII, Paris, Nicolle, 1809, p. 7.

15. N. 14 del 18 ottobre 1818, vol. I, pp. 225, 231, 234.

16. N. 82 del 13 giugno 1819, vol. II, p. 717.

17. N. 82, p. 712.

gia de' popoli, ed aperse la via ad un insperato sviluppo di cognizioni e di sociali desiderj»¹⁸, e dall'altra un susseguirsi di «delitti», di «atrocità», di «devastazioni», di «follie superstiziose con cui esse afflissero i secoli della loro durata»¹⁹. Un quadro certo molto più mosso rispetto ad esempio alla idealizzante esaltazione della cavalleria medievale nelle pagine di uno Schlegel (Capitolo I del *Corso di letteratura drammatica*) o alla immagine sostanzialmente monolitica offerta da Mme de Staël in *De l'Allemagne*, convinta che «les croisades réunirent les gentilshommes de tous les pays» all'insegna di una sorta di patriottismo europeo «qui remplissait du même sentiment toutes les âmes»²⁰. La crociata vista dall'occhio romantico di Visconti non è insomma lontana da quella osservata dall'occhio classicista di Carlo Giuseppe Londonio che, nei *Cenni critici sulla poesia romantica*, Milano 1817, utilizza l'infatuazione medievale come arma polemica contro la nuova scuola:

Rimontiamo a quell'epoca sfortunata, e [...] vedremo l'Europa intera armarsi più e più volte per togliere dalle mani degli infedeli i luoghi consacrati dalle più venerande memorie della nostra religione, e quei campioni della croce, quei modelli di religione, di virtù, d'onore, deturpare con mille scelleraggini il nome cristiano e perir vittime della discordia, della slealtà, della dissolutezza²¹.

I capi d'imputazione continuano sulle pagine del Visconti censore: «discordie», «risse», «rancori», «gelosia reciproca», «sospetti», «frequenti perfidie» (n. 72), «bestemmie», «ributtanti crudeltà», «ferocia rabbiosa» (n. 77). La falange dei segua-

18. *Idem*, p. 719.

19. N. 107, vol. III, Firenze, Le Monnier, 1954, p. 305.

20. Parte I, capitolo IV, *De l'influence de l'esprit de chevalerie sur l'amour et l'honneur*, p. 76 del vol. I nell'ed. cit.

21. In *Discussioni e polemiche sul Romanticismo*, a cura di E. Bellorini, reprint a cura di A. M. Mutterle, Bari, Laterza, 1975, vol. I, pp. 232-233.

ci di Cristo e dei campioni della Croce si configura in realtà, allo sguardo che sa fissarsi senza pregiudizi sul vero del documento, come «un bizzarro miscuglio d'armati e d'inermi» (n. 72), come pura accozzaglia, aggregato sociale eterogeneo e ingovernabile, costituito di guerrieri, di cavalieri, di ladri, di baroni, di contadini, di artigiani, di servi della gleba, di monaci, di vescovi, di prostitute. «Ogni conte, ogni principe non riceveva ordini che da se stesso, i cavalieri, gli altri combattenti seguivano indisciplinatamente il proprio zelo o il proprio capriccio» (n. 77). Unico cemento, «il fanatismo d'una religione mal intesa» (n. 72).

La resa di Grossi è del tutto in linea con quanto precede: «plebaglia fella», «vulgo petulante» (XI, 233a)²², «mala oste di Cristo» (233b), «sfrenata gente» (254b). Ma limitiamoci, all'interno di una esemplificazione che dilaga soprattutto dal canto IX in poi (la carestia in Antiochia come elemento scatenante, cui poi si aggiunge la siccità nei pressi di Gerusalemme), limitiamoci, dicevo, ai coaguli del distico finale, al compendio che essi offrono del senso complessivo, e riprendiamo dal sintagma ultimo citato sopra. V'è chi cerca oro tra i morti accatastati: «A frugar diessi in calca ingordamente / Tumultuando una sfrenata gente»; e ancora, come pura presa d'atto dei comportamenti e del grado di disciplina: «Ed eran risse e scandali per tutto / Allo spartir delle rapine il frutto» (XII, 235b); «Così sprezzato d'ogni legge il freno / Di tumulti l'esercito era pieno» (236a); «Bestemmian Cristo e il voto sciagurato / E il Golgota presente, inespugnato» (XIV, 250a). Eccetera eccetera, attraverso ottave un po' melense, con una capacità di accendere il nostro immaginario, anche nei momenti più truci, assai inferiore, non si dice a Scott, ma perfino alla prosa del Michaud. Nel passaggio dalla

22. Si citano i *Lombardi* dalle *Opere complete* di Grossi, Napoli, Francesco Rossi Romano, 1861. Tra parentesi l'indicazione del canto, della pagina, della colonna.

prosa alla poesia, eseguito con lo scrupolo di un onesto intarsiatore che fa tesoro di preesistenti tasselli, la rotondità dell'ottava addolcisce tutte le punte, riporta nell'ambito di una tranquilla e scontata quotidianità anche le scene più orride. Nel culmine della strage entro la città santa, i vincitori camminavano, nella caccia ai fuggenti, tra pezzi di cadaveri. «Raymond d'Agiles, témoin oculaire», informa il Michaud, «dit que dans le temple et sous le portique de la mosquée le sang s'élevait jusqu'aux genoux et même jusqu'au frein des chevaux»²³. Ovvero, in versione Grossi: «Sorgon mucchi di corpi dal terreno / E il sangue aggiunge de' cavalli al freno» (XV, 252b). Sotto, c'è in effetti l'ipotesto del Michaud, a sorreggere l'*inventio* e spesso anche le scelte lessicali, all'insegna semmai di un gioco virtuosistico (e questa è appunto l'abilità artigiana) che consiste nel trasferirsi dalla prosa storiografica sull'ottava narrativa con un numero ridotto di spostamenti. Un altro esempio, tratto da una sequenza un po' ampia (una quindicina di strofe), in modo da evidenziare anche la fedeltà alla macrosintassi del racconto. È l'episodio dell'ascensione notturna sulle mura di Antiochia grazie al tradimento di Pirro. «Un Lombard, nommé *Payen*», narra l'*Histoire des Croisades*, «monte dans la tour par une échelle de cuir»²⁴. Detto in rima (ove un dato è subito rilevabile: l'amplificazione o la parafrasi, coatta per ragioni rimiche o nobilitante che sia): «E ad una fune dalla eccelsa sponda / Calata, il capo d'una scala appese, / Che sublime e lievissima a quel fine / *Di conteste* ei recò *pelli taurine*» (VII, 206a). Mentre Pagano, salito sulla torre, si sta accordando con Pirro, sopraggiunge un ufficiale per

23. J.-F. Michaud, *Histoire des Croisades*, vol. I, Paris, chez Michaud Frères [...] et chez Pillet, 1813. La citazione è a p. 417 del libro IV. Grossi ha con tutta probabilità presente, nel corso dell'elaborazione dei *Lombardi*, il testo francese. Indizi possono esserne il nome proprio Pirro («Phirous», tradotto dal Rossi con «Firoo») o l'esclamazione (vedi oltre) «Iddio lo vuole!» («Dieu le veut», Rossi «Dio vuol così»).

24. Vol. I, libro III, p. 288.

una ispezione notturna agli avamposti. Pirro riesce con prontezza a nascondere Pagano e ad apparire imperturbabile davanti all'inaspettato controllo:

Ma il volto a ricompor Pirro fu presto [«Celui-ci, sans laisser paraître le moindre trouble»] / E la notturna escubia amico accolse [«vient au devant de l'officier»]; / Questa che armato lo rinvenne e desto / Laudollo [«Il reçoit des éloges sur sa vigilance»], e ad altre torri il passo volse (206b).

Disceso poi dalle «merlate cime» e ritornato al campo cristiano, Pagano esorta Boemondo ad approfittare del momento: «Tutto dichiara a Boemondo [«il raconte ce qu'il a vu»], e invita / E conforta le schiere alla salita [«et conjure Bohémond, de la part de Phirous, de ne pas perdre un moment pour agir»]. Nonostante le sollecitazioni i soldati esitano: «Ma da subita tema posseduti [«Mais tout à coup la crainte s'empare des soldats»] / Nessun de' Franchi di salir più ardia [«Aucun d'eux ne se présente pour monter sur le rempart»]» (207a); Boemondo allora dà il buon esempio: sale e poi ridiscende, confermando che tutto è pronto. I soldati, riconfortati, iniziano la scalata, sennonché la scala di cuoio cede e i soprastanti restano infilzati nelle spade e nelle lance dei sottostanti: «Quando vinta dal pondo orribilmente / Nel mezzo l'alta scala si sconnette [«le créneau auquel l'échelle était attachée s'ébranle et tombe avec fracas dans le fossé»²⁵], / Balza l'inferior frotta cadente / Sulle accorse al salir torme soggette: / E qual sui brandi e qual sulla pungente / Siepe s'infigge delle lance erette [«Ceux qui touchaient au sommet des murailles retombent sur les lances et les épées nues de leurs compagnons»]» (207b). Attaccata un'altra scala, finalmente le truppe crociate ascendono in massa, irrompendo nella città. Grida e suoni lacerano la notte:

25. P. 290.

E cento risuonâr trombe guerriere. // [...] Dai bruni colli l'eco ripetea / E tutto intorno risonava il lido / Delle usate terribili parole / – Al sangue! Iddio lo vuole! Iddio lo vuole! [«On fait sonner toutes les trompettes, et sur ses quatre collines la ville retentit du cri terrible: Dieu le veut! Dieu le veut!»²⁶] (208a).

La strage, coi suoi orrifici particolari («Scorre il sangue a torrenti [...]», «le sang coulait par torrents dans les rues [...]»²⁷), ha così inizio²⁸.

E Scott? Scott funge nei *Lombardi*, come si è detto, da punto di partenza, per l'idea strutturale di un ordito storico tenace nella sostanza documentaria (pur con qualche eccezione che qui non è il caso di esaminare), intrecciato ad una trama d'invenzione: gli amori di Giselda e Saladino e altro (e sarà quest'ultimo aspetto che Temistocle Solera utilizzerà per il libretto di Verdi, mollata ormai qualsiasi zavorra storiografica). Chi ha tentato di dire di più, prendendo alla lettera quell'*Ivanhoe* citato da Manzoni a proposito di Grossi, non ha poi raccolto gran cosa. «Somiglianze dirette tra l'*Ivanhoe* e i *Lombardi* non si possono adunque additare», concludeva alla fine del secolo scorso un allievo di Guido Mazzoni, il Brognoligo, opponendosi con il piglio perentorio del neolaureato alla tesi avversaria, in effetti debolmente argomentata, del Gamna²⁹. Altri tempi, quelli in cui un problema di positivistiche 'fonti' grossiane innescava schermaglie tra giovani dotti.

Lo scottismo di Grossi non è tanto qui, ma è quello piuttosto, già un po' in ritardo, del *Marco Visconti*. Semmai è interes-

26. P. 291.

27. P. 292.

28. Per i rapporti Grossi-Michaud è ancora utile la sommaria indicazione dei contatti fornita da G.M. Gamna, *Tommaso Grossi e «I Lombardi alla prima Crociata»*, Torino, Bona, 1885, pp. 53-62.

29. Cfr. G. Brognoligo, «*Ivanhoe*» e «*I Lombardi alla prima Crociata*», in *Miscellanea [...] per la laurea degli autori*, con un saluto ad essi di G. Mazzoni, Padova, Tipografia all'Università, 1891, p. 21 dell'estratto.

sante come il binomio scottiano storia-invenzione si modella e prende forma: una vicenda d'amore, inventata, dipinta su uno sfondo, storico, di sfascio sociale, aggravato da carestia e siccità. Che è anche (o quasi) la formula che definisce i *Promessi Sposi*.

2. Parlare di Scott in rapporto a Grossi o a Manzoni vuol dire inoltre ricollocare i testi all'interno di una strategia editoriale che è quella di Vincenzo Ferrario. E qui l'intreccio reciproco, dalla prospettiva del lettore milanese di quegli anni, lo vediamo assai bene: basta allineare le date, in un calendario anche molto schematico. Sullo sfondo, naturalmente, la patente romantica che Ferrario si acquista pubblicando il «Conciliatore». Poi: 1820, *Il Conte di Carmagnola*; 1821, *Kenilworth*³⁰; 1822, *Ivanhoe*, *L'ufficiale di fortuna (Une légende de Montrose)*, *Waverley*, *Adelchi*; 1823, *La prigioniera di Edimburgo*; 1824, *L'Antiquario*; 1825-'27 *I Promessi Sposi*; 1826, *I Lombardi alla prima Crociata*, ecc., fino al '34, che è l'anno del *Marco Visconti*. Scott si mescola dunque, sul piano della politica editoriale di Ferrario, a Manzoni e a Grossi, attraverso il denominatore comune della storia associata in vario modo all'invenzione: dalla tragedia, alla prosa, all'ottava narrativa. Ed è evidente anche il profilarsi di un ciclo lombardo accanto alle estranee geografie di Scott, destinato a consolidarsi, tra letteratura e pittura (con l'amplificazione spettacolare del melodramma), nel corso della prima metà del secolo³¹.

30. Cfr., per le date di pubblicazione dei romanzi scottiani presso Ferrario, A.M. Morace, *Un intertesto manzoniano: il «Waverley» di Scott*, in *Il raggio rifranto. Percorsi della letteratura romantica*, Messina, Sicania, 1990, pp. 178-179 (con la bibliografia ivi indicata).

31. È agevole raccogliere titoli di ambientazione lombarda anche solo attraverso le pagine informative di S. Romagnoli, *Narratori e prosatori del romanticismo*, capitolo I, *Il romanzo storico*, in *Storia della Letteratura Italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VIII, Milano, Garzanti, 1969. Per la pittura e il melodramma cfr. il catalogo, bibliograficamente assai ricco, della

C'è poi la necessità, tra i due poli Manzoni – Grossi, di vedere le cose in modo dinamico, entro un gioco di spinte e controspinte che accomuna, non solo fisicamente, gli scartafacci e i progetti dei due scrittori. Qui la parola dovrebbe passare alla mera perizia filologica, tutta da organizzare almeno sul versante *Lombardi*. Si registrino almeno, per il momento, alcune date redazionali: 24 aprile del '21, inizio stesura del *Fermo e Lucia*³²; 24 maggio 1821: inizio stesura dei *Lombardi*³³; novembre 1821: *Lombardi* al secondo canto (lettera di Manzoni a Fauriel del 3 di quel mese)³⁴; 18 agosto 1823: *Lombardi* al sesto canto (lettera di Manzoni a Grossi)³⁵; 17 settembre 1823: conclusione del *Fermo e Lucia*; gennaio 1824: inizia la correzione del primo tomo del romanzo; 4 ottobre 1824: il tredicesimo canto dei *Lombardi* risulta già composto (lettera di Manzoni a Grossi)³⁶; giugno-settembre 1825: allestimento del quindicesimo e ultimo canto dei *Lombardi*³⁷, disponibili in pubblico nella primavera del '26; giugno 1827: conclusione stampa *Promessi Sposi*. Non sarebbe improduttivo, credo, un controllo incrociato, una verifica fase per fase. A questo procedere in parallelo si aggiungono poi le dichiarazioni continue di amicizia personale e di stima intellettuale

mostra *Romanticismo Storico*, Firenze, La Meridiana di Palazzo Pitti, Dicembre 1973 - Febbraio 1974, Firenze, Centro Di, 1974.

32. Per una sintetica registrazione della cronologia elaborativa del romanzo, cfr. la nota di M. Martelli alle pp. 2232-2235 della edizione da lui curata di A. Manzoni, *Tutte le opere*, Firenze, Sansoni, 1973, vol. II.

33. L'indicazione è tratta dall'autografo grossiano custodito in Trivulziana. Cfr. G. Bezzola, *Aspetti della polemica sui «Lombardi alla prima Crociata»*, in *Manzoni / Grossi*, Atti del XIV Congresso Nazionale di Studi Manzoni, Lecco, 10-14 ottobre 1990, t. II, *Nel bicentenario della nascita di Tommaso Grossi*, Milano, Casa del Manzoni - Centro Nazionale Studi manzoniani, 1991, p. 10, nota 5.

34. Cfr. *Lettere*, cit., t. I, p. 250.

35. *Lettere*, t. I, p. 308.

36. *Lettere*, t. I, p. 373.

37. Cfr. Bezzola, art. cit., *ibidem*.

le. Il che non vuol dire che le strade, anche progettualmente, non si divarichino. E si divaricano negli anni immediatamente successivi all'uscita della ventisettana, con un Manzoni sempre più scettico (vedi il saggio *Del romanzo storico*) sulla possibilità e sulla opportunità di amalgamare storia e invenzione, e sempre più arrovellato dal problema della lingua, tra risciacquatura in Arno e puntigliosa schedatura lessicale, come risulta, ora, dagli imponenti materiali di servizio ordinati con sagacia da Angelo Stella e Luca Danzi³⁸. Quel che gli interessa è ormai, in maniera esclusiva, l'aspetto linguistico, e tanto gli interessa da giustificare la riaggiustatura quarantana del romanzo, anche se la forma-romanzo, per lui, dopo il '27, diventa sempre più priva di senso.

Grossi invece viaggia sicuro verso il romanzo in prosa. I roveli linguistici manzoniani di cui è partecipe producono il loro effetto (ma come deformato e amplificato) nella lingua del *Marco Visconti*: con i suoi riboboli fiorentini alla messer Nicia su bocche lombarde³⁹. E la forma romanzo non è forma in crisi per Grossi, il quale procede, saldo, con l'occhio volto al suo modello mentale: diciamo un Manzoni fortemente riscottizzato, insaporito da pimenti generosi di color locale, con evocazioni larghe di arredi e di capi d'abbigliamento. Del resto, quando «la scena del romanzo è trasferita ad un tempo di civilizzazione differentissima dall'attuale», osserva Visconti nelle *Riflessioni sul bello*, «siamo curiosi d'intendere come si abbigliassero gli uomini, come si cibassero; quali fossero le loro abitazioni, le loro mobiglie, le loro armi»⁴⁰. Ecco allora la resurrezione (o pseudoresurrezione) del remoto Trecento tutta ottenuta per via di

38. Cfr. A. Manzoni, *Scritti linguistici*, a cura di A. Stella e L. Danzi, vol. V, t. II, di *Tutte le opere*, cit., Milano, Mondadori, 1990.

39. Vedi, sull'aspetto linguistico del *Marco Visconti* (e sull'uso, intensivo quanto sostanzialmente meccanico, che Grossi fece del *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini), G. Balestreri, *La strada del Manzoni e il sentiero di Grossi*, in *Manzoni / Grossi*, cit., t. II, pp. 181-186.

40. Cfr. *Saggi sul bello, sulla poesia e sullo stile*, cit., p. 177.

vestiario, e tallonando assai da vicino Scott, in una equivalenza abbastanza precisa tra, per esempio, il giullare Tremacoldo, con le sue «due file di sonagli d'argento al farsetto, alle brache, al mantello», la sua «berretta a mo' d'imbuto sul capo, dalla quale pure pendevano in giro tanti sonagli»⁴¹, e il buffone Wamba di *Ivanhoe*, nel capitolo I. O, per il versante mobilia-suppellettilibo, si accosti la descrizione dell'umile dimora del barcaiolo, protetta da «un tettuccio di paglia con una croce di legno piantata in vetta», parcamente arredata con «un letticiuolo coperto d'una grossa e ruvida coltre», «un desco di faggio» e «quattro seggiolette impagliate», entro cui viene miseramente servita «una minestra di panico» su «tre scodelle» tratte da una «rastrelliera»⁴², alla rustica baracca dell'eremita contrassegnata da una croce di tronchi d'abete, *Ivanhoe* capitolo XVI, anch'essa fornita di masserizie del tutto primarie, letto di foglie, tavolo rozzo, sgabelli, e dove l'imbandigione consiste in un pugno di piselli secchi preso da un piatto appoggiato su una mensola.

Direi che quello di Grossi è sempre un pescare puntuale, un prelevare col rampino da punti precisi, e un comporre quasi per addizioni topiche, scena dopo scena. Un esempio minimo, circoscritto: il «tonfo misurato dei quattro remi», durante la traversata lacustre⁴³, è, immediatamente riconoscibile, la riproposta del «tonfo misurato di que' due remi» dei *Promessi Sposi*, finale del capitolo VIII, laddove l'espressione manzoniana è difficilmente riportabile ad un archetipo preciso, e risente semmai di un gusto, sette-ottocentesco, per l'acuirsi percettivo, tra Rousseau («Le bruit égal et mesuré des rames»⁴⁴), Baggesen («frappant en me-

41. Si cita da *Marco Visconti*, a cura di E. Janni, Milano, Rizzoli (BUR), 1953, capitolo III, p. 45.

42. *Marco Visconti*, capitolo XI, pp. 140-142.

43. Capitolo V, p. 63.

44. J.-J. Rousseau, *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, parte IV, lettera XVII, in *Œuvres complètes*, vol. II, édition publiée sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard, 1984, p. 520.

sure, de leurs agiles avirons, la paisible nappe des flots»⁴⁵) e Scott («the dash of the oars, which the notes seemed to regulate, as they dipped to them in cadence»⁴⁶). Se la tempesta, alla fine del capitolo manzoniano, è tutta interiore, entro la coscienza turbata dei personaggi, in Grossi la tempesta è reale, secondo una consuetudine narrativa che lega il trasbordo per barca allo scatenarsi degli elementi, con relativo naufragio e fortunoso scampo. Tra i punti di riferimento possibili ne indichiamo quattro: il *Guglielmo Tell* di Schiller, l'omonima 'novella morale' del Padre Soave, un'altra novella, *Il liberator dell'Italia*, di Cosimo Galeazzo Scotti, e la *Parthénéide* di Baggesen⁴⁷. Limitiamoci, per semplificare il confronto, a Schiller e allo Scotti. Grossi opera per accostamento di tessere nitide, attraverso un sistema di crediti che si lasciano imputare facilmente, ed avanzando lungo un *climax* narrativo prevedibile nelle sue fasi. Prime avvisaglie: «una nuvoletta sopra val Menagio» (Grossi)⁴⁸; «una legger nuvoletta che appena scorrevasi in cima a' monti» (Scotti)⁴⁹. Tuoni: «un improvviso scoppio di tuono» (Grossi); «scoppionne un temporale di tuoni e lampi» (Scotti). Vento e agitazione delle onde: «veniva da Menagio un tempo nero, e già le prime onde d'una prepotente traversia si vedevano avvicinarsi colle creste irte, biancheggianti» (Grossi); «un vento fierissimo uscito da una valle di due montagne che avevano in faccia, sconvolgendo le agitate onde, ricacciò la legger navicella dal lido in mezzo al lago» (Scotti). L'imbarca-

45. J. Baggesen, *La Parthénéide*, Paris, chez Treuttel et Würtz - Amsterdam, au Bureau des Arts et d'Industrie, 1810, canto III, p. 56 (la traduzione dal tedesco è di Claude Fauriel).

46. Cito da W. Scott, *Waverley, or 'Tis sixty Years Since*, Paris, A. and W. Galignani, 1825, vol. I, capitolo XVII, p. 179.

47. Sempre all'interno del canto III.

48. Le citazioni alle pp. 63-66, *passim*.

49. *Il liberator dell'Italia*, che fa parte della raccolta *Le Giornate del Brembo*, è facilmente leggibile in *Novelle italiane. Il Seicento. Il Settecento*, a cura di D. Conrieri, Milano, Garzanti, 1982. Il naufragio lacustre è a p. 587.

zione è sballottata: «la barca [...] ora si sbieca, or si storce da pro-
ra, or da poppa, e dà indietro e perde in un istante un lungo trat-
to acquistato con tanta fatica» (Grossi); «e la barchetta or era
scagliata lontano, or aggiravasi pe' turbinosi vortici, e mezzo in-
ghiottita tornavane in alto» (Scotti). Uno spettatore assiste, da
terra, alla lotta con le onde: «vide la nave che ora travolta in giro,
ora spinta miseramente di fianco, correva a perdita manifesta
contro le rupi di Morcate» (Grossi); «Guarda come balla sulle
onde quella barchetta! [...] I flutti la sommergono. Non la vedo
più. No, eccola là di nuovo!» (Schiller)⁵⁰. La barca urta nello sco-
glio: «la barca levata in alto piombò addosso ad un enorme sco-
glio, e ne fu tutta conquassata» (Grossi); «Spezzossi la navicella a
que' sassi» (Scotti). Balzo finale, agilissimo, dell'eroe verso la roc-
cia: «il giovane cavaliere non si perdette d'animo: avvisato tosta-
mente un ronchione, fu tosto a spiccare un salto e gettarvisi so-
pra, traendosi dietro colla mano destra la catena; ma l'onda riper-
cossa dal monte si portò via subitamente la nave» (Grossi); «con
tutta la mia forza spingo il rostro di poppa contro la riva. Poi,
afferrando la mia arma, con un gran balzo mi slancio sulla roc-
cia piatta, e respingendo violentemente con un calcio la navicel-
la, la ributto nel vortice delle acque. La portino le onde come
vorrà il Signore» (Schiller)⁵¹.

Per le zone in rilievo dell' *incipit* e dell' *explicit*, ove Manzoni
gioca, imprevedibile, a tutto campo, tra i due estremi del puro
referto geologico-naturalistico ispirato dal *Viaggio da Milano ai
tre laghi Maggiore, di Lugano e di Como e ne' monti che li circon-
dano*⁵², e conclusione morale, adattamento al mondo popolano
(sotto forma di «sugo di tutta la storia») delle massime solenni

50. *Guglielmo Tell*, atto I, scena I, in *Teatro*, prefazione di H. Mayer, Einaudi, 1969, p. 984.

51. Atto IV, scena I, pp. 1035-1036.

52. Per l'appoggiarsi della descrizione iniziale del romanzo sopra la 'guida' di Carlo Amoretti, cfr., di chi scrive, *Manzoni e la purificazione dello sguardo*, «Versants», 1987, n. 12, pp. 105-109.

di un Massillon, Grossi preferisce andare sul sicuro, ed appigliarsi, senza tentare strade inusitate, al tranquillizzante modello scottiano della *Fiancée de Lammermoor*. Il castello degli Ashton viene dunque prestato al conte Oldrado del Balzo e collocato in posizione anche testualmente eminente: «Dans une gorge des montagnes qui s'élèvent au milieu des plaines fertiles du Lothian oriental, existait autrefois un château considérable dont on n'aperçoit plus aujourd'hui que les ruines»⁵³. Minimi adattamenti ne consentono il reimpiego in versione lombarda: «Sul confine tra il dominio dei monaci e il territorio di Bellagio» – il paragrafo è il secondo del primo capitolo – «segnato ancora al dì d'oggi con una pietra, sorgeva nel 1329 un vecchio castello che fu poi rovinato verso il terminar di quel secolo, e del quale non si conserva più nessun avanzo». All'altro estremo del romanzo, la pagina finale registra in poche battute il consuntivo biografico dei superstiti, in una prospettiva di chiusura completa dei conti. Anche il narratore manzoniano spinge l'occhio al di là della *fabula*, a quel che succede dopo; ma Grossi si reimmette, proprio, in una stretta ortodossia scottiana, appena invertendo a chiasmo, per sesso ed età, lo schema della *Fiancée*: «Sir William ne mourut qu'après son fils aîné», «Lady Ashton poussa sa carrière jusqu'à une extrême vieillesse, et survécut seule à tous les infortunés [...]»⁵⁴; «Ermelinda morì a Limonta in capo a due anni», «Il conte del Balzo andò molto in là cogli anni, tanto che vide morire Azzone e succedergli Luchino; sopravvisse anche a questo [...]»⁵⁵. E v'è poi qualcosa di più, a livello della macrostruttura, nella storia cioè di un amore contrastato e dall'esito tragico, di fatto sacrificato sull'altare delle con-

53. *La Fiancée de Lammermoor*, inizio del capitolo II, in *Waverley, Robroy, La Fiancée de Lammermoor*, préface [...] de M. Crouzet, Paris, Laffont, 1981, p. 682.

54. Capitolo XXXV, p. 916.

55. Conclusione, p. 390.

venienze sociali da genitori pur affettuosamente legati alla figlia. L'equivalenza si stabilisce soprattutto per quel che riguarda il legame paterno, tra le coppie simmetriche Bice-Oldrado e Lucie-Sir William. La fanciulla ha sedici-diciassette anni, lunghi capelli biondi ed un temperamento sognante («un'alterezza fantastica e schiva»⁵⁶, «un empire de féerie dans lequel son imagination construisait des châteaux aériens»⁵⁷): contaminata anch'essa da quel «morbo fantastico» che, attraverso la Geltrudina manzoniana, si trasmette fino alla Elisa della Morante⁵⁸. Il padre, costretto a vivere «in tempi difficili»⁵⁹, a barcamenarsi all'interno di una società «en proie à la partialité la plus dégoûtante»⁶⁰, ha una «natura floscia, timida», è «indécis et vacillant dans ses idées»⁶¹. La prima immagine che il lettore ha di lui è quella di un uomo abitudinariamente seduto nelle proprie stanze («Stava questi in una ricca sala, seduto su 'n seggiolone a braccioli»⁶²; «L'homme d'Etat était assis dans une vaste bibliothèque»⁶³): un don Abbondio di alto lignaggio, cui la nequizia dei tempi imponga di alzarsi e di prendere decisioni. E la morte di Bice-Lucie si porrà anche, nel privato, come rottura di dolci consuetudini: Oldrado «non sapea dare un passo senza di lei»⁶⁴; durante le sue passeggiate campestri Sir William «avait pour *cicerone* la fille aimable», che procedeva «appuyée sur son bras»⁶⁵.

56. Capitolo III, p. 47.

57. Capitolo III, p. 692.

58. «Morbo fantastico» è, appunto, espressione di *Menzogna e sortilegio*. Cfr. le *Opere* della Morante, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, vol. I, Milano, Mondadori, 1988, p. 23.

59. Capitolo I, p. 21.

60. Capitolo II, p. 684.

61. Capitolo III, p. 689.

62. P. 24.

63. P. 689.

64. Capitolo VI, p. 79.

Laddove la macrostruttura non è implicata, la sovrapposizione operativa della *Fiancée* alla pagina del *Marco Visconti* produce ugualmente qualche risultato: ci segnala subito, ad esempio, l'irrigidirsi stereotipo di atti e comportamenti, la loro appartenenza, ormai, ad una fissa topica psicogestuale. Tale è il caso del passeggiare nervosamente per la stanza («passeggiava a gran passi per la camera», «seguitò un pezzo a misurare in lungo e in largo la camera a passi concitati»⁶⁶; «se promenait à grands pas en long et en large d'un air fort agité»⁶⁷), magari tra soste pensose alla finestra o al balcone e tentativi di prendere sonno, nel corso di una notte tormentata⁶⁸.

Se la *Fiancée* alimenta il filone della storia familiare e dell'amore impossibile di Bice, *Ivanhoe* contribuisce piuttosto (oltre che per quel che s'è detto), per la coloritura epico-avventurosa, per ciò che pertiene allo spazio pubblico delle prodezze cavalleresche. I capitoli XVI-XVIII del *Marco Visconti*, con l'episodio del torneo e, in particolare, della sfida tra Ottorino e il cavaliere misterioso, ricalcano infatti i capitoli VIII-XII di *Ivanhoe*, spesso fase per fase: la descrizione preliminare della lizza, la noia degli spettatori nei momenti più stanchi della sfida, l'arrivo del cavaliere sconosciuto, l'improvviso riaccendersi dell'attenzione nel pubblico, la richiesta di un duello ad oltranza, il colpo inferto sulla visiera, l'enigmatico e repentino dileguarsi nel bosco dell'incognito vincitore⁶⁹.

Balenano poi sullo sfondo, in tempi che sono quelli della cattività avignonese, le lotte di religione, tra seguaci di Giovanni XXII e di Nicolò V, con riflessi strettamente locali, tra Monza e

65. Capitolo IV, p. 697.

66. Rispettivamente capitolo XXX, p. 346, e XI, p. 134.

67. Capitolo XXII, pp. 836-837.

68. Vedi soprattutto l'inizio del capitolo XXX del *Marco Visconti* e la fine del capitolo XIV della *Fiancée*.

69. Cfr., per il rapporto con *Ivanhoe* e, più generalmente, con Scott, anche M. Barenghi, *Marco Visconti fra Manzoni e Scott*, «Acme», XL (1987), pp. 17-32.

Limonta. E qui forse Grossi ha presente l'*Abbé*, tutto centrato sul contrasto cattolici-protestanti negli anni di Maria Stuarda, o almeno l'episodio, in quel romanzo, dell'assalto all'abbazia di Sainte-Marie da parte di una torma esagitata, in preda ad accessi di violenza ridicolizzante, di furore carnevalesco. Ma, più che il contesto (in Scott l'irruzione nel luogo sacro del parodistico Abate dei folli, con i suoi scatenati seguaci; in Grossi l'assalto della plebaglia partigiana di Giovanni XXII alla chiesa monzese di San Giovanni, presidiata dal clero vicino a Nicolò), conta il montaggio narrativo della sequenza, tra l'iniziale sovrapporsi di voci esterne al salmodiare dei chierici e il finale prorompere della folla, attraverso le fasi intermedie del canto forzatamente interrotto e dei rumori inquietanti intorno alla porta⁷⁰.

Naturalmente va aggiunto il lavoro d'intarsio con la storiografia e le fonti documentarie (i vari Corio, Azario, Morigia, Giulini, Verri...), e l'operazione di raccordo tra il Marco della storia e il Marco inventato, quello che si mescola alle vicende di Bice e della famiglia del Balzo. Secondo una soluzione, anche qui, scottiana, del personaggio storico che si flette alle esigenze narrative («le immaginarie avventure di Ricciardo Cuor di Leone», come scrive Ermes Visconti).

70. Si confronti *Marco Visconti*, capitolo IX, p. 115, con *L'Abbé*, nella traduzione di Auguste Defauconpret, capitoli XIII-XIV, pp. 116-119 secondo l'edizione parigina del 1854, Furne-Pagnerre-Perrotin: «tutto ad un tratto l'uniforme alterna cantilena dei sacerdoti che salmeggiavano dietro l'altare, venne coperta da uno schiamazzo tumultuoso» («on entendit des sons d'une nature toute différente, d'abord dans le lointain, mais qui s'approchèrent peu à peu, et qui finirent par couvrir la voix des chantres»); «i canonici restano per un momento in silenzio» («Les moines avaient cessé leurs chants»); «si sente un rovinio intorno alle porte» («on commença alors à l'attaquer à coups de gros marteaux et de pieux»); «un'ondata impetuosa di popolo armato di bastoni e di sassi si versa in San Giovanni, a guisa d'un fiume che abbia rotte le dighe» («dès qu'il eut ouvert le grand portail, il se retira avec la précipitation d'un homme qui vient de lâcher une écluse et qui craint d'être renversé par le torrent»).

3. Manzoni, lo si è accennato, percorre intanto la propria strada, accumulando schede e compulsando testi di lingua; finendo poi per coinvolgere anche Grossi nelle sue reti mentali a maglie fitte. È la fase del *Sentir Messa*, ove si vuol dimostrare che certe espressioni del *Marco Visconti* percepite da un malacorto recensore, Michele Ponza, come lombarde, rientrano in realtà nell'uso toscano, e che «non c'è altra lingua italiana che la lingua toscana»⁷¹. Grossi, per un po', scheda anche lui con manzoniana solerzia, come l'edizione Stella-Danzi (vedi nota 38) documenta: poi se ne stanca, e si stacca, lasciando Manzoni solo con i suoi tormenti di vocabolario: «vedendo che la cosa, col crescer di mole, richiedeva anche più unità di composizione, abbiám deliberato Grossi ed io, che la farei io solo»⁷².

Intorno all'edificio del *Marco Visconti* crescono allora i ponteggi ideologici manzoniani, conferendo a Grossi un senso della coerenza e un sentimento di consapevolezza linguistica che forse l'amico non ebbe. «Le voci e le locuzioni del dialetto milanese», scrive Manzoni, «è stato nostro proposito di schifarle a tutto potere»⁷³, nella prospettiva di approdare all'italiano. Che poi è di fatto, spesso, un toscano ipervernacolo, anche più di quello parlato da chi non è uso a lasciar la Cupola di veduta. Ma a Manzoni preme staccarlo, il *Marco Visconti*, dal lombardo; e staccandolo dal lombardo ne nega ogni volontà di caratterizzazione toponomastica; e negandone la caratterizzazione toponomastica lo stacca anche da Scott. «Far parlare», infatti, «in un componimento qualche personaggio in una lingua, in un idioma diverso dalla lingua generale del componimento»⁷⁴ è usanza perseguita da Dante, da Boccaccio, da Molière, e «più ampia-

71. Lettera di Manzoni a Gaetano Cioni dell'8 febbraio 1836, in *Lettere*, cit., t. II, p. 59.

72. Lettera cit., *ibid.*

73. *Scritti linguistici*, cit., p. 241.

74. *Op. cit.*, p. 245.

mente ancora», appunto, da Scott.

Ci sconcerta un po' l'idea di un Grossi antiscottiano; faticiamo a riconoscerlo. Ma qui è Manzoni che fa i conti col proprio passato, che esorcizza i suoi fantasmi.

Giovanni Bardazzi