

ILARIA DE SETA

*Tre modelli culturali: le biblioteche dei «Promessi sposi»*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ILARIA DE SETA

*Tre modelli culturali: le biblioteche dei «Promessi sposi»*

Nei Promessi sposi tre biblioteche fanno da complemento rispettivamente a tre personaggi: l'Azzecca-garbugli, il Cardinale Borromeo e Don Ferrante. La prima, lo studio di un leguleio con libri impolverati, è un modello negativo: vana e falsa cultura nelle mani di chi la usa come strumento di potere e quasi come arma contro i poveri. La seconda, storica, privata (ma aperta al pubblico), vero e proprio progetto culturale, la Biblioteca Ambrosiana, contando 30.000 libri è, in opposizione, un modello positivo, e appare come climax al centro della narrazione. La terza in ordine di occorrenza, lo studio privato di un intellettuale di provincia, è la più controversa: i suoi 300 libri costituiscono uno spaccato sulla cultura del Seicento, che insieme all'intellettuale isolato, che il personaggio Ferrante incarna, sono oggetto di ironia critica da parte di Manzoni. A tali modelli culturali fanno da corollario le letture del sarto. Il testo è costruito attorno ad alcune questioni teoriche: la biblioteca è oggetto di narrazione o di descrizione, teatro d'azione, motore narrativo, topos, cronotopo? Sulla base di uno studio comparativo più ampio, ci si domanda infine in che modo le biblioteche manzoniane facciano da apripista alle successive biblioteche del romanzo moderno italiano.

*Bisogna sapere che don Abbondio si diletta di leggere un pochino ogni giorno; e un curato suo vicino, che aveva un po' di libreria, gli prestava un libro dopo l'altro, il primo che gli veniva alle mani.*

Manzoni alle soglie dell'Unità d'Italia si batteva per la diffusione della cultura e nei *Promessi sposi*, ambientato nel Seicento, secolo di biblioteche per eccellenza, questo tema è, nei più svariati modi, sempre presente. Ai fini di una più ampia indagine sulla biblioteca nel romanzo moderno è significativo che proprio «il primo grande innovatore della tradizione romanzesca settecentesca e il primo grande creatore di una nuova forma di narrativa moderna»<sup>1</sup> inserisca nel suo romanzo svariate biblioteche. L'autore le utilizza per esprimere le proprie idee, connotandole con attributi a volte di segno positivo, altre negativo. Osserviamo da vicino tre biblioteche una per volta, per poi, attraverso la comparazione, trarre una conclusione d'insieme sul ruolo che rivestono nel romanzo. Si cercherà di capire in che modo esse facciano da apripista per le biblioteche dei successivi romanzi italiani.

*I. L'«officina degli imbrogli»*

Il primo luogo del romanzo che contenga libri si incontra nel terzo capitolo. L'idea di rivolgersi al «dottor Azzecca-garbugli» è di Agnese «A noi poverelli le matasse paion più imbrogliate, perché non sappiamo trovarne il bandolo; ma alle volte un parere, una parolina d'un uomo che abbia studiato».<sup>2</sup> E ancora: «vedrete che vi dirà, su due piedi, di quelle cose che a noi non verrebbero in testa a pensarci un anno».<sup>3</sup> Renzo, su consiglio della futura suocera, fiducioso, si reca dal dottore del vicino «borgo».<sup>4</sup> Spera di risolvere il caso, cioè l'impedimento del matrimonio per ordine di don Rodrigo. Il giovane prova grande imbarazzo al suo cospetto:

<sup>1</sup> L. CARETTI, *Manzoni. Ideologia e stile*, Torino, Einaudi, 1972, 13.

<sup>2</sup> A. MANZONI, *I promessi sposi*, L. Caretti (a cura di), Torino, Einaudi, 1971, 57. Di qui in avanti l'indicazione della pagina da cui la citazione è tratta sarà indicata tra parentesi tonde nel corpo del testo.

<sup>3</sup> *Ivi*, 58.

<sup>4</sup> Come sottolinea Fido, egli fa da tramite tra «campagna e città» ed è vettore tra «ignoranza e cultura». «Non c'è in tutto il romanzo personaggio più mobile [...] il libro 'cammina', letteralmente, con le gambe di Renzo. Ed è giusto che sia così, poiché, Renzo è il personaggio vettore di uno dei grandi temi dei *Promessi sposi*, l'arduo rapporto tra l'ignoranza e la cultura, tra la campagna e la città». F. FIDO, *Le metamorfosi del centauro. Studi e letture da Boccaccio a Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1977, 262, e aggiunge che tutte le sue iniziative naufragano proprio a partire dalla visita all'Azzecca-garbugli. Fido prosegue, dicendo: «dal punto di vista dello scioglimento della storia non fa un passo avanti, anzi è sempre fermo allo stesso punto», 263. Fido conclude: «Forse anche per questo sembrò troppo ovvio all'autore il nome di Fermo Spolino con cui Renzo si era presentato dapprima alla sua fantasia», *Ibidem*.

«All'entrare, si sentì preso da quella suggezione che i poverelli illetterati provano in vicinanza d'un signore e d'un dotto, e dimenticò tutti i discorsi che aveva preparati» (59). Le prime parole di Renzo nell'incontro con l'Azzecca-garbugli sono: «Vorrei sapere da lei che ha studiato» (60). Dal suo punto di vista il leguleio è un uomo istruito:<sup>5</sup> «noi altri poveri non sappiamo parlar bene» (60); il sillogismo è semplice: siccome è povero non ha studiato. Separano Renzo e il «dottore alto, asciutto, pelato, col naso rosso e una voglia di lampone sulla guancia» (58) – l'unica descrizione dell'Azzecca-garbugli è quella di Agnese – gli studi e la classe sociale.

L'Azzecca-garbugli non lascia a Renzo il tempo di esporre il suo caso. Avviene dunque il fraintendimento, che dimostra l'abitudine del leguleio a soccorrere chi i guai li procura e non chi li subisce. Il dottore crede che Renzo sia il bravo che ha minacciato due giovani promessi e, prima che Renzo finisca di raccontare il caso, prende a leggere, a voce alta e con tono enfatico, «una grida» al riguardo, lettura che Renzo a stento riesce a seguire con gli occhi.<sup>6</sup> Le frasi tortuose e le parole incomprensibili<sup>7</sup> pronunciate dal leguleio non scoraggiano il suo interlocutore, il quale, resosi conto dell'equivoco,<sup>8</sup> interrompe il «dottore» e chiarisce la sua posizione. Constatato il malinteso, l'Azzecca-garbugli liquida Renzo con poche e frettolose parole.

Se torniamo indietro nella narrazione e ci soffermiamo sulla descrizione dello studiolo, possiamo subito osservare che ha un'estensione ridottissima,<sup>9</sup> soprattutto se comparata con quella della lettura della grida.<sup>10</sup> La descrizione è congegnata dall'autore in modo da dare al lettore l'impressione di forza e imponenza, ma nello stesso tempo di grossolanità e cattivo gusto. Ecco l'«officina di imbrogli»:<sup>11</sup>

uno stanzone, su tre pareti del quale eran distribuiti i ritratti de' dodici Cesari; la quarta coperta da un grande scaffale di libri vecchi e polverosi: nel mezzo una tavola gremita d'allegazioni, di suppliche, di libelli, di gride, con tre o quattro seggiole all'intorno, e da una parte un seggiolone a braccioli, con una spalliera alta e quadrata, terminata agli angoli da due ornamenti di legno, che s'alzavano a foggia di corna, coperta di vacchetta, con grosse borchie [...] Il dottore era in veste da camera, cioè coperto d'una toga ormai consunta, che gli aveva servito molt'anni addietro, per perorare, ne' giorni d'apparato, quando andava a Milano, per qualche causa d'importanza (60).

<sup>5</sup> Le difficoltà che incontrano continuamente Renzo e Lucia per l'incapacità di leggere e scrivere sono messe in rilievo da Calvino che dice: «Renzo e Lucia non sanno né leggere né scrivere [...] la parola scritta [...] come strumento di potere è sistematicamente avversa ai due poveri fidanzati: è la parola scritta di cui detiene l'uso il dottor Azzecca-garbugli». I. CALVINO, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, 267.

<sup>6</sup> Raimondi in proposito dice: «Renzo non sa leggere speditamente, quantunque lasci credere il contrario [...] deve per forza rimettersi all'oralità interpretativa ed ermeneutica dell'altro, alle sue citazioni non meno che ai suoi commenti [...]. Sotto l'occhio intento ma stordito dell'illetterato che si fissa invano sui caratteri della stampa, la scrittura delle gride si anima e si fa gesto attraverso l'esecuzione vocale dell'esperto, traducendosi in una stupefacente azione scenica». E. RAIMONDI, *La dissimulazione romanzesca*, Bologna, il Mulino, 1997, 56-57.

<sup>7</sup> Dice Raimondi: «La voce a effetto del dottor Azzeccagarbugli non scompone soltanto le frasi del testo che legge al cliente, ma s'insinua anche nei segmenti della singola parola, quando essa richiede una sottolineatura espressiva». Ivi, 57.

<sup>8</sup> Riprendiamo ancora Raimondi: «Nel montaggio narrativo chi deve ascoltare è Renzo, con il suo stupore di 'figliuolo' preso in un imbroglio di parole di cui egli è nello stesso tempo la vittima e il giudice». *Ibidem*.

<sup>9</sup> Oltre allo spazio occupato dal brano nella pagina del testo (estensione spaziale), ci viene in mente la corrispettiva estensione temporale, che Harald Weinrich chiama «tempo della narrazione», ovvero lo spazio di tempo necessario per scrivere o per leggere un testo narrativo, in *Tempus, Le funzioni dei tempi nei testi* [1964, 1970], Bologna, il Mulino, 1978.

<sup>10</sup> Sull'intero episodio si vedano le note nella recente edizione del romanzo, A. MANZONI, *I promessi sposi*, F. De Cristofaro et alii (a cura di), Milano, BUR, 2014, in particolare n. 8, 148.

<sup>11</sup> E. DONADONI, *Studi danteschi e manzoniani*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, 187.

Osserviamo gli elementi che compongono lo spazio e i termini utilizzati per indicarli.<sup>12</sup> Lo studio è detto «stanzone», con termine generico e suffisso accrescitivo. Il termine e il suo suffisso creano un *understatement*: una grossa stanza, che potrebbe ospitare di tutto, ospita invece lo studio di un uomo di legge, un luogo deputato al sapere. Una tagliente ironia avvolge l'intero brano descrittivo. Su tre pareti sono disposti i ritratti dei dodici Cesari, icone dei più illustri rappresentanti del potere di tutti i tempi. Questo elemento denota la volontà dell'Azzeccagarbugli di incutere timore e rispetto. La stanza è ampia, ma solo una delle quattro pareti è «coperta da un grande scaffale di libri vecchi e polverosi». I libri risultano pochi, ancor più se rapportati al numero delle altre due raccolte del romanzo. Il leguleio li tiene in mostra su un «grande scaffale»; la grandezza anche di questo dettaglio contribuisce a indicare la volontà del personaggio di esibire il proprio potere, la propria forza (il presunto sapere). Il fatto che i libri siano, oltre che vecchi, impolverati, denota che sono accantonati da tempo. Essi sono ben in evidenza, volutamente in mostra, e non si dice di che libri si tratti, né pare abbia alcuna importanza. Il leguleio non è pertanto avvezzo a leggere ma espone i libri come dimostrazione di una cultura che incute rispetto e timore.

Al centro dello stanzone c'è una «tavola»; Manzoni avrebbe potuto dire scrivania, o tavolo, ma usa ancora una volta un termine generico che provoca un abbassamento di tono. La tavola è «gremita» di scritti del mestiere del leguleio. Le gride sono continuamente consultate assieme ai «libelli», con suffisso diminutivo-vezzeggiativo, ma che qui assume un senso dispregiativo. A differenza dei libri, riposti-esposti sullo scaffale, i libelli si trovano sulla scrivania. Simboleggiano il braccio della legge esercitato dai potenti senza scrupoli, per interessi personali – potere e ricchezza – sui poveri, incapaci di capire e di difendersi. Proseguendo nella lettura del brano descrittivo, oltre alle sedie troviamo: «Da una parte», e quindi in posizione di rilievo, un «seggione», imponente e ricco di ornamenti, lussuoso e di pessimo gusto. Il seggione risponde alla funzione di conferire al personaggio una *auctoritas*. Ne esce fuori una sorta di goffo trono, una figura simbolica in sé.<sup>13</sup>

Infine, con un *climax* ascendente, la descrizione giunge al personaggio-biblioteca. Ogni elemento converge verso il leguleio. Anche l'ordine di apparizione dimostra che la biblioteca è elemento connotativo, subordinata al personaggio. Il leguleio si presenta agli ospiti in «una veste da camera, logora sì, ma che è pur sempre una toga».<sup>14</sup> Manzoni ridicolizza il suo personaggio, il «dottore», la sua veste da camera è infatti una toga. Sembra che abbia bisogno di quella veste per imporsi con il suo ruolo. L'abito infatti ricorda, ostentandola, la professione, dunque la posizione sociale, cioè il potere. E serve a incutere timore – pretendendo il massimo rispetto – a chi vi si reca umilmente per chiedere assistenza e aiuto. La toga è consunta perché vecchia, come i libri; la usava un tempo e dovrebbe essere in disuso, ma il leguleio la indossa. Questo è un elemento desueto che conferisce all'insieme della scena un tono di decadenza e trascuratezza. È consunta perché evidentemente il leguleio la indossa quotidianamente, attaccato com'è alle apparenze, temendo di non esser riconosciuto come uomo di legge. L'aveva usata per «perorare», termine giuridico ma privo di complemento, come a dire che perorava non importa cosa. Usava la toga di tanto in tanto quando andava a Milano per le cause importanti; così

<sup>12</sup> Orlando commenta questo passo: «I ritratti dei Cesari stanno per lo sfarzo, la polvere sui libri sta per il sudiciume, e forse per l'ignoranza. Al dottore cavilloso e corrotto servono di più gli atti in corso e la legislazione ultima, di cui la tavola è 'gremita': quel 'caos di carte' [...] sta per un inguaribile disordine sociale e giuridico». F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, 128-29.

<sup>13</sup> «A proposito del seggione e della sua spalliera godiamo di alcune righe d'indugio gratuito, senza niente di figurale e scherzoso al modo del frusto-grottesco. È una persistente infilata sintattica, di complementi e relative implicite ed esplicite: si allunga come se si sforzasse di trattenere entro un'unica frase l'indugio. Se 'da gran tempo' è indicazione vaga per le borchie cadute, della toga consunta apprendiamo non solo che era servita 'molt'anni addietro', ma anche in quali determinate occasioni di pompa forense. Nella determinazione del tempo, però, non è a priori inclusa una motivazione del fatto che tanto tempo sia decorso». ORLANDO, *Gli oggetti desueti...* 129.

<sup>14</sup> DONADONI, *Studi danteschi...*, 187.

dicendo Manzoni ci ricorda che il leguleio vive ed esercita la sua professione in un piccolo centro e non nella capitale. La usava nei «giorni d'apparato», come a dire che per il leguleio quello che contava era apparire come uomo di legge nelle occasioni importanti, e non certo l'esercizio della giustizia. Manzoni mette in evidenza un tema, la giustizia, rappresentandone il suo contrario, la sua negazione. La parola giustizia infatti in questo brano è del tutto assente.

Ogni elemento della descrizione concorre a delineare il carattere del personaggio-protagonista della scena, tutto negativo. È un «leguleio» che ostenta la cultura (che non ha) e la usa come strumento di potere nei confronti di chi è socialmente debole, e significativamente è anche analfabeta. Lo stanzone gli fa da sfondo facendolo balzare in primo piano. Quella di fornire indirettamente elementi che contribuiscano a delineare il carattere del personaggio è la prima funzione di questo passo descrittivo. Ogni oggetto dimostra, con la sua presenza, la forza e il potere del personaggio. Tutta la descrizione è costruita in modo da mostrarci l'effetto che l'arredo deve avere nell'intenzione del leguleio sui visitatori, e cioè rafforzare la sua immagine di potente; ma il narratore nello stesso tempo strizza l'occhio al lettore, nel mostrargli tutte le astuzie e bassezze dell'Azzecca-garbugli. Il leguleio, che appare rivestito di un'aura di potere, conferitagli dalla ipotetica istruzione, assurge a emblema del prevaricatore che inganna un semianalfabeta per compiacere un potente.

Renzo si ferma e il narratore esprime le sue idee. Infatti con la descrizione dello «stanzone», seppure per brevissimo tempo, la trama si arresta e Renzo, personaggio sempre in movimento, si ferma. Siamo in presenza di una pausa narrativa. E le pause nella narrazione, per mezzo di una descrizione, servono sempre al Manzoni per dire qualcosa: la cultura può essere usata come strumento di potere nei confronti di chi non è in grado di capire che quella non è cultura. L'istruzione è utilizzata per servire i potenti che spesso stanno dalla parte del male. «La legge [viene] usata secondo due pesi e due misure dagli Azzecca-garbugli»,<sup>15</sup> dice Calvino, cosa che conferma la sua tesi, ovvero che quello del Manzoni è un «romanzo dei rapporti di forza», dove, ad esempio, c'è discrepanza, «tra il formalismo della legge scritta e la realtà di fatto».<sup>16</sup> In Manzoni la polarizzazione virtù *vs* vizi è fortissima, è sempre in evidenza e connota i personaggi. Renzo non solo è povero, ma è anche incolto e viene dalla periferia di una provincia.<sup>17</sup> Il «dottore», che come si è detto, guarda a Milano come al centro, si trova a sua volta in un centro, Lecco, rispetto alla periferia da cui proviene Renzo; e occupa un posto più alto nella gerarchia sociale; gli si contrappone, ma non gli nuoce in prima persona. L'assenza di cultura di Renzo lo rende incapace di compiere scelte e agire. Il cattivo uso della 'cultura' del leguleio danneggia la società. Lo scontro è tra ignoranza dei «poverelli» e incultura dei mediocri.

## II. La «realizzazione del suo ideale di cultura»: la biblioteca Ambrosiana

Sostiene Italo Calvino che «il romanzo culmina nella fondazione della Biblioteca Ambrosiana, a coronare il centro ideale del libro, la vita di Federigo Borromeo».<sup>18</sup> Calvino, quindi, ci aiuta a dire che l'Ambrosiana è centro della narrazione<sup>19</sup> e complemento del

<sup>15</sup> CALVINO, *Una pietra...*, 270.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> In *Teoria e prove dello stile del Manzoni*, Barberi Squarotti ci fa notare che Manzoni mette in campo delle forti polarizzazioni. Analizzando il passo della vigna di Renzo, il critico evidenzia la presenza dello scontro tra natura e morale. Barberi Squarotti dice: «riproduce perfettamente il consueto equilibrio del discorso ideologico manzoniano fra la rappresentazione [...] dello stato del mondo e la compensazione del giudizio metafisico, della reintegrazione, dal punto di vista di Dio, della verità e dell'eticità offese». G. BARBERI SQUAROTTI, *Teoria e prove dello stile del Manzoni*, Milano, Silva Editore, 1965, 135.

<sup>18</sup> CALVINO, *Una pietra...*, 270.

<sup>19</sup> Per diversi motivi Borromeo si trova al centro del romanzo. Matucci, analizzando il tempo narrativo nei *Promessi sposi*, ci dice che Borromeo ha un ruolo di cerniera nelle vicende perché con lui entra in scena il tempo di Dio che agisce sulla coscienza dei personaggi, cioè il tempo soggettivo, che si va a sostituire a quello naturale (in seguito all'ingresso del caso, che sostituisce la Provvidenza). Tutto questo comporterebbe un cambiamento di genere dal romanzo storico si passerebbe al romanzo d'avventure.

personaggio cui si accompagna, che è, o almeno appare, tutto positivo. La digressione sull'Ambrosiana occupa molto più spazio nei *Promessi sposi* che nel *Fermo e Lucia*, cosa che mette in luce la crescente preoccupazione del Manzoni sullo stato della cultura. Il brano dedicato alla biblioteca Ambrosiana, nel capitolo XXII, giunge a completare il ritratto del Borromeo, suo ideatore:

se non fosse in piedi questa biblioteca ambrosiana, che Federigo ideò con sì animosa lautezza, ed eresse, con tanto dispendio, da' fondamenti; per fornir la quale di libri e di manoscritti, oltre il dono de' già raccolti con grande studio e spesa da lui, spedì otto uomini, de' più colti ed esperti che poté avere, a farne incetta [...]. Così riuscì a radunarvi circa trentamila volumi stampati, e quattordicimila manoscritti (500-501).

Come si è anticipato, la quantità dei libri dell'Ambrosiana risalta ancor più se messo a confronto con il numero dei libri dello studiolo di don Ferrante: «Non è possibile non mettere a confronto i 'poco meno di trecento volumi' di don Ferrante con i 'circa trentamila volumi stampati, e quattordicimila manoscritti' della biblioteca raccolta dal cardinale Federigo».<sup>20</sup> La grandezza del disegno umanistico del cardinale sta nell'idea che la diffusione del sapere è un dovere primario per le classi agiate.

Nell'Ambrosiana il personaggio protagonista non è il bibliotecario, a cui peraltro il cardinale fornisce significative indicazioni di metodo: «Prescrisse al bibliotecario che mantenesse commercio con gli uomini più dotti d'Europa, per aver da loro notizie dello stato delle scienze, e avviso de' libri migliori che venissero fuori in ogni genere, e farne acquisto» (502). Il bibliotecario si deve prodigare per la diffusione della cultura e non è, come spesso accadeva, custode recalcitrante di un sapere imprigionato dalle pagine scritte. Cultura, per Manzoni, è cosmopolitismo e diffusione di ogni sapere: «Gli prescrisse d'indicare agli studiosi i libri che non conoscessero, e potesser loro esser utili; ordinò che a tutti, fossero cittadini o forestieri, si desse comodità e tempo di servirsene, secondo il bisogno» (502). Il narratore racconta con dovizia i particolari del progetto. Poi menziona una storia dell'Ambrosiana composta dopo la morte dell'ideatore, da un suo bibliotecario, Pierpaolo Bosca, nella quale: «Vien notato espressamente, come cosa singolare, che in questa libreria [...] i libri fossero esposti alla vista del pubblico, dati a chiunque li chiedesse, e datogli anche da sedere, e carta, penne e calamaio, per prender gli appunti che gli potessero bisognare» (502).

L'Ambrosiana è una modernissima biblioteca a vista, *open-shelf*, dove cioè ciascuno può cercare, prelevare e portare sul proprio banco di lettura i libri desiderati.<sup>21</sup> Da parte di una biblioteca privata è svolta una funzione pubblica, ovvero si legittima la possibilità di fruizione per tutti e, come dice Calvino, «non senza puntate polemiche contro la cattiva tenuta delle biblioteche italiane».<sup>22</sup> «In qualche altra insigne biblioteca pubblica d'Italia, i libri non erano nemmeno visibili, ma chiusi in armadi, donde non si levavano se non per gentilezza de' bibliotecari» (502), custodi e padroni dispotici e indegni, «quando si sentivano di farli vedere un momento; di dare ai concorrenti il comodo di studiare, non se n'aveva neppur l'idea» (*Ibid.*). E infine giunge l'incisiva e icastica conclusione del Manzoni: «Dimodoché arricchir tali biblioteche era un sottrarre libri all'uso comune: una di quelle coltivazioni, come ce n'era e ce n'è tuttavia molte, che isteriliscono il campo» (*Ibid.*).

Il narratore, portavoce dell'autore, è polemico nei confronti della conduzione delle biblioteche del secolo in cui è ambientato il romanzo. L'Ambrosiana è una biblioteca aperta al pubblico, è uno strumento di conoscenza per tutti, che si distingue dalle biblioteche del tempo in cui è ambientato il romanzo, ma anche per larga parte dell'Italia alle soglie dell'Unità, che, come l'autore dirà in seguito, fungevano più da magazzino e da deposito, che non da luogo di lettura. Parlando dell'Ambrosiana, inserita in una lunga digressione in cui è tratteggiato il

<sup>20</sup> G. BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo contro la storia*, Milano, Vita e pensiero, 1980, 144.

<sup>21</sup> Sulla grandezza del progetto si vedano le note in MANZONI, *I promessi sposi*, F. De Cristofaro et alii..., in particolare n. 14, 670-71.

<sup>22</sup> CALVINO, *Una pietra...*, 270.

ritratto biografico dell'illustre personaggio storico, l'autore crea un canale di comunicazione quasi diretto con il lettore. È significativo che questo avvenga attraverso il tema della biblioteca. Segue infatti un lungo passo in cui il narratore si rivolge direttamente al lettore dicendogli che non è al corrente degli effetti, degli sviluppi e delle ricadute di tale prestigioso progetto sulla «coltura pubblica» dell'epoca. Ma quel che conta è la grandezza dell'uomo che ha concepito un tale progetto e si è adoperato anche per il suo ottimale funzionamento. «In mezzo a quell'ignorantaggine, a quell'inerzia, a quell'antipatia generale per ogni applicazione studiosa» (503), ciò che conta non sono «gli effetti di questa fondazione del Borromeo sulla coltura pubblica» (503) – per i quali il narratore prega il lettore di non chiedergli notizia – ma le intenzioni dell'uomo che, per i grandi meriti, Manzoni ha scelto di inserire come personaggio nella sua opera di finzione.

È progetto culturale, e serve a spiegare la magnanimità del del cardinale Borromeo, capace di «disegni elevati» (500). È inserita nel romanzo come attributo del personaggio e nell'economia della narrazione serve innanzitutto a completarne il ritratto; è un suo complemento, contribuisce ad ammantarlo di onore e a porlo quindi in primo piano.<sup>23</sup> Se nell'intreccio la biblioteca è subordinata al suo personaggio, ha però su un piano differente un'altra funzione: consente all'autore di far sentire la sua voce, di esprimere le sue opinioni sulla conduzione della cultura. È, ancora con Calvino, la «biblioteca a cui Manzoni finalmente affida la realizzazione del suo ideale di cultura».<sup>24</sup>

L'Ambrosiana non entra nelle vicende dei personaggi; è un elemento che pertiene più al pensiero dell'autore che non all'economia della trama. In quanto porzione descrittiva del testo è – abbiamo visto con Hamon – luogo di «competenza ideologica» del narratore. Non essendo un luogo del romanzo, uno spazio fisico dove i personaggi si possano muovere, non è considerabile teatro d'azione. Per lo stesso motivo non imprime una svolta narrativa, non è motore d'azione. Ma, facendo parte di un'imponente pausa narrativa, in cui rientrano le numerose pagine dedicate al cardinale, è descrizione.<sup>25</sup> Abbiamo detto che la narrazione si arresta e lascia spazio a una lunga digressione in cui viene fuori il pensiero dell'autore. Quindi ci troviamo in una pausa nel testo e anzi in una porzione di testo non narrativa.<sup>26</sup> Per questo diciamo di essere in presenza di una pausa di tipo descrittivo. Ma ciò non vuol dire che la biblioteca Ambrosiana sia oggetto di descrizione. In questo caso per biblioteca si intende raccolta di libri e il narratore si dilunga sull'aspetto progettuale. Nel testo non si fa mai riferimento al luogo che custodisce i libri della raccolta, o alle sale di lettura. Questa biblioteca nel romanzo non è un luogo fisico, e nessun altro personaggio, oltre Borromeo che la ha in mente – e che in questa fase della narrazione non ha ancora preso parte alle vicende dell'intreccio – è messo in relazione con essa.<sup>27</sup> Questo è il motivo per cui l'Ambrosiana non entra nei *Promessi sposi* come elemento della

<sup>23</sup> Manzoni tratteggia un accurato ritratto fisico del cardinale: «La presenza di Federigo era infatti di quelle che annunziano una superiorità, e la fanno amare. Il portamento era naturalmente composto, e quasi involontariamente maestoso, non incurvato né impigrito punto dagli anni; l'occhio grave e vivace, la fronte serena e pensierosa; con la canizie, nel pallore, tra i segni dell'astinenza, della meditazione, della fatica, una specie di floridezza verginale: tutte le forme del volto indicavano che, in altre età, c'era stata quella che più propriamente si chiama bellezza», 511-12.

<sup>24</sup> CALVINO, *Una pietra...*, 270.

<sup>25</sup> E, come ha detto Carlo Ossola riferendosi ai *Promessi sposi*: «nel 'descrivere e raccontare' [...] un testo è canonico per tutto l'Ottocento italiano». Dall'intervento introduttivo al convegno di studi su *Lo spazio nel romanzo dell'Ottocento*, C. OSSOLA, *Nel nome del padre*, in *Raccontare e descrivere: lo spazio letterario nel romanzo dell'Ottocento*, Roma, Bulzoni, 1997, 216.

<sup>26</sup> Pierluigi PELLINI (*La descrizione*, Roma-Bari, Laterza, 1998) individua una serie di contrapposizioni, utili a distinguere brani descrittivi e sezioni narrative: «sintagma vs. paradigma (trama vs. temi), tempo vs. spazio (intreccio vs. luoghi della storia), azione dinamica vs. quadro statico (fare vs. essere)», rifacendosi ad Hamon, aggiunge poi quella di natura linguistica mutuata da Weinrich.

<sup>27</sup> Parlando della conduzione della biblioteca si dice che «i libri fossero esposti alla vista del pubblico, dati a chiunque li chiedesse, e datogli anche da sedere, e carta, penne e calamaio, per prender gli appunti che gli potessero bisognare», MANZONI, *I promessi...*, 501. Si dice anche che alla biblioteca furono aggiunte: «una stamperia di lingue orientali [...] una galleria di quadri, una di statue, e una scuola delle tre

narrazione. Non ha utilità a livello di intreccio. Ma ha la funzione di attributo del personaggio e di canale di comunicazione per l'autore.

Dal momento che la biblioteca è complemento del personaggio dobbiamo rivolgere l'attenzione a quest'ultimo. Se Borromeo è un uomo esemplare oltre che per la condotta di vita volta alle virtù cristiane, c'è una cosa in cui fallisce. Federigo possiede tutte le migliori qualità di uomo colto, eppure nessuna delle sue numerose opere letterarie è degna di fama. Seppur «con tanto ingegno, con tanto studio, con tanta pratica degli uomini e delle cose, con tanto meditare, con tanta passione per il buono e per il bello, con tanto candor d'animo...»,<sup>28</sup> come scrittore non ha lasciato opere memorabili. Il cardinale, proprio perché personaggio tutto positivo, può trasformarsi nella figura chiave attraverso cui Manzoni manifesta un'irrequietezza riguardo al tema cultura e la sfiducia nel ruolo dell'intellettuale.

Questo non sminuisce i meriti del cardinale, ma, piuttosto, serve a esprimere riserve sulla scrittura in quanto tale. Infatti Manzoni glissa e non esprime un suo giudizio sul personaggio. Come dice Barberi Squarotti: «si tratta di una reticenza che va ancora al di là del personaggio, del quale lo scrittore non vuole diminuire i meriti con un giudizio negativo delle opere, e investe piuttosto la scrittura stessa».<sup>29</sup> Infatti il non spiegare perché Borromeo, virtuosissimo e uomo di lettere, non sia degno scrittore, è un modo per manifestare «quel dubbio della letteratura che attraversa l'opera manzoniana».<sup>30</sup> In questo senso il cardinale si fa emblema di questioni che non solo esulano dalla trama, ma valicano i confini del romanzo e alla fine lo invalidano in quanto genere. E nel cardinale «l'iato fra le qualità morali e intellettuali e la scrittura non potrebbe essere più profondo».<sup>31</sup> L'altezza delle qualità morali, messa a confronto con l'incapacità della scrittura, crea una cesura profonda che non può passare inosservata. In tal modo si rende evidente quante riserve esprima il Manzoni sul fare letteratura.<sup>32</sup>

Attraverso il nostro personaggio-biblioteca, Manzoni, dunque, esprime la sua diffidenza non celata verso la letteratura. Borromeo è insieme: ideatore di un progetto culturale, che ha tutto l'appoggio e le lodi del narratore, ma è incapace di scrivere opere degne di fama. Questo personaggio induce Manzoni a parlare due volte di cultura, ma con accenti diversi. Se è insolito che una biblioteca in un'opera di finzione sia un modello tutto positivo, ecco che il negativo spunta sotto altra forma: il fallimento del personaggio in quanto scrittore. Se a prima vista l'Ambrosiana sembra simboleggiare un'idea di cultura 'alta' tutta in positivo, a ben guardare vi è un'incrinatura. L'Ambrosiana, tutt'uno con il personaggio a cui è legata, si fa portavoce di un disagio nei confronti della letteratura.

Nel romanzo Borromeo incarna il massimo delle virtù cristiane;<sup>33</sup> la cultura da sola non basta. Infatti, quando gli eventi precipitano e i personaggi hanno perso ogni speranza (la notte dell'Innominato) entra in scena il Cardinale Federigo Borromeo, uomo colto e virtuosissimo, che appartiene alla Chiesa e all'alta società. Il cardinale discerne il bene dal male e aiuta gli altri a fare altrettanto attraverso l'istruzione. L'ingresso in scena del cardinale Borromeo, personaggio storico, ammantato di qualità di santo, quasi mitiche, imprime una svolta decisiva e

principali arti del disegno». MANZONI, *I promessi...*, 501. E si tratta appunto della storia dell'Ambrosiana, a proposito della quale sono menzionati gli studiosi, uomini colti, dottori e, alunni che hanno contribuito alla raccolta di libri e manoscritti e al mantenere sempre aggiornata la biblioteca. Ma queste parole si riferiscono al progetto e alla storia vera dell'Ambrosiana, che non entra nelle vicende del romanzo.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo contro...*, 135.

<sup>30</sup> *Ivi*, 136.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Così come: «Non c'è rapporto fra il bene morale e la letteratura [...] troppo labile [è il] rapporto fra la letteratura e la verità, in particolare, per il romanzo». BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo...*, 136.

<sup>33</sup> Raimondi si è domandato perché Manzoni abbia scelto Federigo al posto del cugino più anziano, Carlo: «Perché il primo era santo, e il Manzoni non se la sentì di misurarsi con lui. Certo, quanto a Federigo, la biografia del Ripamonti [...] è abbastanza laudativa: fu un prelado assai pio e fervente, molto dotto, fondatore dell'Ambrosiana, una copia in ogni cosa di san Carlo; ma il Manzoni lo ha più che mai trasfigurato». E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio*, Torino, Einaudi, 1974, 314.

di segno positivo alle vicende. Egli entra nella trama del romanzo con un ruolo attivo di un certo rilievo, tutto positivo, e contribuisce a dare agli eventi una piega positiva per gli umili. Se la biblioteca non ha forza di motore d'azione, la ha il suo personaggio. L'Ambrosiana, allora, con dovizia di particolari, entra in scena, a coronare la vita irreprensibile del Borromeo, magnanimo e caritatevole.

### III. La biblioteca dell'intellettuale di provincia: lo studiolo di Don Ferrante

La terza biblioteca, in ordine di apparizione, siamo nel XXVII capitolo, è lo studiolo di Ferrante. Si tratta, come nel caso dell'Azzecca-garbugli, di uno studio privato, come per l'Ambrosiana non c'è una descrizione del luogo; è un elenco dei libri in esso contenuti.<sup>34</sup> La biblioteca in quanto spazio passa in secondo piano ed è contenitore per la raccolta di libri a cui si dà grande risalto. Il proprietario è stavolta un letterato, che trascorre la maggior parte del tempo proprio nello studio. «Per il gentiluomo milanese, nient'altro che uomo di studio, la biblioteca era il suo mondo...».<sup>35</sup> È un uomo dalla vasta cultura, ma poco interessato a quello che gli accade attorno, quindi poco curioso delle faccende del mondo. È prototipo dell'intellettuale erudito che vive in isolamento pur senza presentare scompensi – sembra, viceversa, in pace con se stesso. Ma non ha interesse altro che per i libri. La sua mancanza di interesse per il confronto, e il vivere la condizione di intellettuale privilegiato, sono caratteristiche che Manzoni ci presenta come negative. Ha come personaggio un ruolo scarsamente attivo nella trama. Si trova infatti in un luogo appartato del romanzo.

La figura di Ferrante si arricchisce notevolmente con la descrizione della sua raccolta di libri. La biblioteca nella struttura del romanzo è funzionale alla messa in rilievo del personaggio, che è simbolo negativo dell'intellettuale e non ha ruolo attivo nella trama. Lo spazio fisico, lo studiolo, in cui Ferrante passa la maggior parte del suo tempo, come annunciato, non è oggetto di descrizione; lungamente invece il narratore si sofferma sull'insieme di libri, tutti libri alla moda, e ancor più che sui libri, sugli autori.

Come le altre due, questa biblioteca serve a completare riccamente il personaggio, facendogli da complemento; è la raccolta di libri a servire al Manzoni per dire qualcosa.<sup>36</sup> L'autore è critico nei confronti di una sterile erudizione, goduta dal personaggio in privato, senza nessuna ricaduta sociale. Abbiamo visto che Borromeo, uomo colto d'impronta umanistica oltre che illuminato dalla fede, compie opere di bene e fa in modo che la cultura si diffonda. Ferrante, invece, studia solo per se stesso. Il suo studio non ha riflessi, se non negativi, e unicamente sulla propria esistenza. Ferrante, «essendo nato, per sua fortuna, ricco, poté fare il mestiere dell'erudito».<sup>37</sup> La sua agiatezza gli consente una passione elitaria: possiede una invidiabile raccolta di libri e ha tutto il tempo che desidera per dedicarvisi. Ma tutto ciò non produce frutti né per se stesso né per la società.

Manzoni, con una lunga digressione, fornisce uno spaccato socio-culturale sull'epoca in cui il romanzo è ambientato non senza trovare il modo di far sentire il suo disappunto. Il primo a uscirne svalutato è il personaggio, che peraltro non ha un ruolo di rilievo nella trama. Forte è

<sup>34</sup> Ezio Raimondi stabilisce una correlazione tra la biblioteca di Ferrante e l'ideale biblioteca del cronista «Le 'lettere amene' care a Don Ferrante rispecchiano anche quelle del suo preteso cronista in quanto entrambi incarnano lo stesso tipo provinciale di 'uomo colto': la biblioteca dell'uno deve essere lo specchio di quella dell'altro». RAIMONDI, *Il romanzo senza...*, 149. Poco più avanti Raimondi dice: «Ciò che conta [...] è la costituzione di un fondo di biblioteca, che interessa tanto la sfera visibile di Don Ferrante quanto quella implicita e oscura del narratore barocco», 150.

<sup>35</sup> F. D'OVIDIO, *Manzoni e Cervantes*, in F. D'OVIDIO-L. SAILER, *Discussioni manzoniane*, Città di Castello, S. Lapi Tipografo editore, 1886, 71.

<sup>36</sup> «La 'libreria' di Don Ferrante, [...] già nel *Fermo e Lucia* in fondo, per quanto in forme più grezze dei *Promessi sposi*, rappresenta, [...], il centro di gravità delle allusioni, sparse qua e là nel romanzo, ai dotti e agli ignoranti, con un reparto, per giunta, tutto consacrato alla retorica». (RAIMONDI, *Il romanzo senza...*, 149).

<sup>37</sup> DONADONI, *Studi danteschi e manzoniani...*, 190.

l'attacco nei confronti di una cultura completamente disancorata dalla realtà, fine a se stessa e pertanto sterile. La biblioteca rispecchia la ristrettezza mentale di Ferrante: «La mente angusta di don Ferrante, presuntuosamente sicura di sé, ingenuamente paradossale e pedantesca, e la sua cultura secentisticamente enciclopedica insieme e ristretta, si riflettono, come in uno specchio, nella sua biblioteca; e i palchetti di questa diventano per noi come le cellule del povero cervello del padrone».<sup>38</sup>

È la biblioteca di un privilegiato, un luogo deputato al sapere, ma vano, un deposito di libri, dignitoso, ma fruibile da un solo individuo. La presenza della biblioteca nel romanzo assolve la funzione (ideologica) di presentare al lettore uno spaccato sulla cultura del Seicento e criticare il tipico intellettuale secentesco – ma non solo – erudito, appartato, che non mette a frutto la sua cultura. Manzoni fa una descrizione dettagliata del personaggio. La biblioteca che compare in un momento di pausa della narrazione non è teatro d'azione e non è motore narrativo.

Il passo che riguarda la biblioteca di don Ferrante, che è contenitore di libri e attributo del personaggio, rientra in una lunga pausa nella narrazione che inizia con la descrizione della moglie di Ferrante, donna Prassede, «vecchia gentildonna molto incline a far del bene» (578). Lucia si trova in casa di don Ferrante dopo l'ospitalità nella modesta abitazione del sarto, perché Prassede si è interessata al suo caso: una fanciulla promessa a un poco di buono, scampata alla morte grazie a un miracolo. E la descrizione della biblioteca si trova nel momento di maggior distanza fra Renzo e Lucia, in un frangente drammatico, a cui seguiranno carestia, guerra e peste.

Se, come detto in precedenza, Manzoni caratterizza i suoi personaggi sempre tramite vizi e virtù (coraggio, codardia, attitudine al comando, viltà), già dalle prime battute, don Ferrante fa il suo ingresso in scena come uomo senza polso, privo di grandi virtù, ma anche di massimi vizi: un mediocre. «Uomo di studio, non gli piaceva né di comandare né d'ubbidire» (626). Poi subito viene fuori, per una via secondaria, la sua attitudine alle lettere. Anche nelle faccende domestiche: «se pregato, [...] prestava a un'occorrenza l'ufizio della penna [...] perché ci aveva il suo genio» (626-627), cioè era avvezzo alla scrittura, da buon uomo di lettere, anche nel senso più grettamente materiale. «Donna Prassede [...] s'era ristretta a brontolare spesso contro di lui, a nominarlo uno schivafatiche un uomo fisso nelle sue idee, un letterato; titolo nel quale, insieme con la stizza, c'entrava anche un po' di compiacenza» (627).

Manzoni, con una sorta di discorso indiretto libero, connota il personaggio e lo fa apparire come mediocre attraverso un altro personaggio, la moglie Prassede. Attribuisce a un personaggio non eccelso (Ferrante), attraverso il punto di vista di un altro assolutamente incompetente (Prassede), un titolo «letterato», presumibilmente a lui caro, ma immediatamente degradato e sminuito anche dal significato che gli si dà: «uomo fisso nelle sue idee». «Don Ferrante troverà nell'ambito della famiglia (a opera della moglie) la confutazione della propria condizione di intellettuale».<sup>39</sup> Per Prassede, indotta dalla «stizza», letterato vuol dire uomo «fisso nelle sue idee», e abbiamo visto con Borromeo quanto Manzoni la pensi all'opposto; «schivafatiche» poi, perché è uomo che ozia, un vizio per Prassede.

Secondo Donadoni è la dottrina che gli toglie «ogni capacità alla vita pratica, alla vita vera»,<sup>40</sup> tratto saliente di tutti i personaggi letterari legati alle biblioteche.<sup>41</sup> L'epiteto con cui Prassede spesso si rivolge al marito nella Ventisettana è ancora più sottile di «schivafatiche»; ovvero «schifapensieri». C'è da interrogarsi sul significato di questa parola, probabile neologismo manzoniano. Ferrante, agli occhi della moglie, vivendo nel suo mondo, non ha pensieri; sentendosi superiore lascia agli altri le preoccupazioni e occupa tutta la mente con le

<sup>38</sup> Ivi, 69-70.

<sup>39</sup> BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo contro...*, 138.

<sup>40</sup> DONADONI, *Studi danteschi e manzoniani...*, 191.

<sup>41</sup> Ma non è chiaro quale sia la causa e quale l'effetto – e nel Novecento lo sarà ancor meno – ossia se è lo studio a rendere inetti o viceversa se è l'inettitudine a spingere allo studio. Dal momento che inettitudine è incapacità alla vita pratica, Ferrante rientra pienamente nella tipologia dei personaggi legati alle biblioteche.

letture, pensieri non suoi. Comunque tutte accezioni da ricondurre alle idee del personaggio Prassede, che la pensa in maniera profondamente differente dal narratore. Lei, incolta, non riesce proprio a capire, anche se manifesta un po' di compiacenza nell'aver il marito letterato.<sup>42</sup> Prassede ha un ruolo determinante nel delineare il carattere di don Ferrante; serve a sminuirne la figura, togliendogli perfino le comuni armi del rispetto sociale. Ferrante infatti è talmente preso dalla sua erudizione da aver perso sinanche il ruolo di capo famiglia. «La degradazione di don Ferrante come intellettuale [è compiuta] attraverso la posizione subordinata e capovolta che ha nell'ambito della famiglia [...] è subordinato [...] all'autorità e all'iniziativa della moglie».<sup>43</sup> La descrizione avanza per gradi passando in rassegna: la moglie, Ferrante – che in casa tutt'al più prende appunti e che è un letterato nel senso che è ottuso e scansafatiche, ma che infine la moglie apprezza proprio per le velleità letterarie – e infine la biblioteca, che, a sua volta, parlerà di Ferrante.

Per i romanzieri, che sono stati studiosi, nulla è più eloquente, sulla formazione e sul carattere di un uomo, dei libri che ha letto; per introdurre un personaggio la cosa più naturale è presentarlo accompagnato dalla sua biblioteca. La biblioteca di Ferrante parla di lui attraverso la rassegna di libri che contiene. «La descrizione manzoniana [...] è un catalogo ragionato, metodico, satirico, che assume tutta l'importanza di una profonda analisi psicologica, poiché ogni libro o famiglia di libri è messa in intimo rapporto con la educazione e la tempra intellettuale del possessore di essi».<sup>44</sup> Ferrante ha costruito la biblioteca a sua immagine e somiglianza. C'è, infatti, una significativa differenza tra studiolo privato, spesso amato, come in questo caso, e biblioteca pubblica o libreria. Tra spontaneo lettore, che ama stare tra i libri, come Ferrante, e chi è costretto a lavorarvi. Qui siamo nel caso di uno studioso, un amante dei libri, e lo spazio non ha connotazioni particolarmente forti. Vengono menzionati i libri, ma è assente il vissuto del personaggio. Manzoni è tutto teso a parlare della cultura, che in questo caso è vana e nociva. È legata infatti al destino individuale del personaggio. La cultura di Ferrante sarà così foriera di morte.<sup>45</sup> Egli, infatti, morirà a causa della sua fede mal riposta nella scienza.<sup>46</sup> Non è eroica la morte di Ferrante che, con tono ironico da parte del narratore, «anche in punto di morte se la prende con le stelle anzi che pensare all'anima».<sup>47</sup> Ferrante perderà anche il suo habitat, il suo rifugio, la biblioteca che lo ha condotto fuori strada, sino a portarlo alla morte. La biblioteca è divenuta foriera di morte perché gli ha dato un sapere fallace. «E quella sua famosa libreria? È forse ancora dispersa su per i muriccioli» (878), dice impietosamente Manzoni,<sup>48</sup> screditandola definitivamente. Scienza e religione – come in *Borromeo* – tornano a contrapporsi. Questa volta però viene rappresentato il modello negativo.

<sup>42</sup> «I libri sono il rifugio dell'intellettuale, la sua difesa soprattutto dalla necessità di agire. Fra azione e contemplazione è riproposto l'iato radicale di sempre. [...] Azione e contemplazione appaiono, quindi, stravolte dai personaggi in cui si incarnano». BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo...*, 142.

<sup>43</sup> *Ivi*, 140-41.

<sup>44</sup> D'OVIDIO, *Discussioni manzoniane...*, 69.

<sup>45</sup> Raimondi, che analizza innanzitutto il *Fermo e Lucia*, dice: «Allorché Don Ferrante si lancia nel suo esame del contagio per provare che è 'una chimera, un non-ente', gli accade fra l'altro [...] di rivolgersi ai 'medici' e di ricorrere all'arguzia di un fiore mitologico: è il segno della sua sicurezza, della sua superiorità di uomo colto che sa difendere con eleganza le proprie tesi». RAIMONDI, *Il romanzo...*, 159.

<sup>46</sup> A proposito del grande dialogo sulla peste Raimondi si sofferma sui due interlocutori: «Dinanzi a Don Ferrante, che ama gli scrittori e si comporta da letterato, il signor Lucio è il rappresentante di un 'buon senso' che detesta i libri e le loro 'bugie', il sostenitore di una 'scienza' che si può 'acquistare colla esperienza' come 'verità' conosciuta da sempre per forza di costume». *Ivi*, 161. E ancora: «Ciò che distingue sostanzialmente Don Ferrante dal Signor Lucio, nell'orchestrazione della disputa, è la letteratura di cui vive il primo, il volume della sua memoria involontaria, o per dir meglio, facendo di nuovo riferimento alla logica inventiva del romanzo, l'uso e il montaggio di materiali storicieca sostegno della sua anagrafe di gentiluomo lombardo», 162.

<sup>47</sup> BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo contro...*, 154.

<sup>48</sup> Raimondi ne parla come dell'«ultimo relitto di una presenza umana che si è consumata nella polvere del tempo». RAIMONDI, *Il romanzo senza...*, 169.

Ferrante è condannato perché, offuscato da una sorta di integralismo di fede nella scienza, è cieco di fronte alla realtà.<sup>49</sup>

Torniamo alla raccolta di Ferrante e al suo rapporto con i libri: «Don Ferrante passava di grand'ore nel suo studio, dove aveva una raccolta di libri considerabile, poco meno di trecento volumi<sup>50</sup> tutta roba scelta, tutte opere delle più riputate, in varie materie» (627). È interessante notare che il numero dei libri dal *Fermo e Lucia* ai *Promessi sposi* si è triplicato. Evidentemente Manzoni ha stimato che uno studioso poteva avere anche trecento volumi senza per questo meritare grandi elogi. D'altronde il numero dei libri di Ferrante non è niente al confronto di quelli previsti dall'Ambrosiana del Borromeo: «trentamila volumi stampati e quattordicimila manoscritti», confronto di cui il Manzoni ha certamente tenuto conto. Le materie – astrologia, filosofia, magia, storia, scienza cavalleresca – sono tutte in voga e le opere appartengono alla classe di quelle più «riputate». Non si tratta di scelte personali. Quei libri non sono lo specchio di un individuo, ma l'espressione di una comunità di letterati a cui Ferrante si adegua.

Il narratore nei confronti del suo personaggio è, a tratti, clemente. Infatti di lui dice che in ogni materia: «era più o meno versato. Nell'astrologia, era tenuto, e con ragione, per più che un dilettante; perché non ne possedeva soltanto quelle nozioni generiche, e quel vocabolario comune [...] ma sapeva parlare a proposito» (627). E così passa in rassegna tutte le discipline di cui Ferrante custodisce le opere più «riputate», ovvero consacrate da fama al suo tempo, ma di cui ha anche una certa competenza. I libri non stanno lì semplicemente in bella vista, come nel caso dell'Azzecca-garbugli, ma servono ad arricchire e aggiornare il bagaglio culturale di Ferrante, che è riscattato, in tal senso almeno, come lettore colto. Ferrante «conosceva anche, più che mediocrementemente, la storia della scienza [e] sapeva [...] ragionar sottilmente ed eruditamente [...] per dimostrar che la colpa non era della scienza, ma di chi non l'aveva saputa adoprar bene» (628). Dopo aver presentato Ferrante come uomo senza polso e come letterato scansafatiche, il narratore ne mostra un aspetto positivo.

Pur non essendo un modello d'intellettuale si tiene aggiornato: «della filosofia antica aveva imparato quanto poteva bastare e n'andava di continuo imparando di più» (628), e «della filosofia naturale s'era fatto più un passatempo che uno studio» (629). L'attacco di Manzoni – è ovvio – più che al personaggio è, tramite il personaggio, a un certo tipo di intellettuale e di cultura. E «I limiti dell'intellettuale non si commisurano sulla letteratura amena bensì su quegli aspetti della cultura che lo mettono (o meglio dovrebbero metterlo) in rapporto con gli altri uomini, con la natura, con la società...».<sup>51</sup> Barberi Squarotti acutamente osserva che la demolizione dell'intellettuale e della cultura del Seicento – «di ogni intellettuale in don Ferrante, se è vero che la cultura e la biblioteca di don Ferrante non sono che lo specchio di quelle del suo tempo» –<sup>52</sup> viene fatta «sui motivi fondamentali della cultura [...] quella cultura che è l'unico spazio di azione e di vita dell'intellettuale e che si rivela stolta e falsa proprio sui punti fondamentali che la caratterizzano, quali, appunto, sono la filosofia e le scienze, la politica e la storiografia...».<sup>53</sup> Non abbastanza convincente sarebbe stato demolirlo sulle lettere amene. Manzoni usa il personaggio per demolire la figura dell'intellettuale con ironia acuta e dissacrante. Ferrante incarna un modello di intellettuale dal quale l'autore prende le distanze. È un altro da sé, non è un *alter ego*.

Il narratore si dilunga ancora sulle predilezioni di Ferrante che sono biasimevoli: «In quelli della magia e della stregoneria s'era internato di più, trattandosi [...] di scienza molto più in voga e più necessaria» (629-630). Predilige magia e stregoneria, che certo Manzoni non considera scienze, ma lo fa solo perché alla moda nel secolo in cui vive. Poi però l'autore tenta

<sup>49</sup> Sull'intero passo si vedano le numerose e ricche note in MANZONI, *I promessi sposi*, F. De Cristofaro et alii..., 812-21.

<sup>50</sup> Nel *Fermo e Lucia* possedeva una libreria fornita di opere di varie materie, la quale per poco non giungeva ai cento volumi.

<sup>51</sup> BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo contro...*, 151-52.

<sup>52</sup> Ivi, 150.

<sup>53</sup> Ivi, 151.

una difesa del personaggio, dicendo: «Non c'è bisogno di dire che, in un tale studio, non aveva mai avuta altra mira che d'istruirsi e di conoscere a fondo le pessime arti de' maliardi, per potersene guardare e difendere» (630), come a dire che non faceva lo stregone, ma temeva gli stregoni.

A caratterizzare Ferrante ci sono di tanto in tanto, in questo brano, alcuni passi, che costituiscono l'espressione indiretta dei suoi pensieri. «Ma cos'è mai la storia, diceva spesso don Ferrante, senza la politica? Una guida che cammina, cammina, con nessuno dietro che impari la strada, e per conseguenza butta via i suoi passi; come la politica senza la storia è uno che cammina senza guida» (630). Sembra quasi che il narratore si compiaccia del suo personaggio e lo utilizzi come voce. A ben vedere, però, ci si accorge che quelli di Ferrante sono pensieri facili, scontati. Manzoni ne condivide il pensiero, ma certo, se fosse stato formulato da un personaggio più positivo, avrebbe avuto una forza argomentativa diversa. Ferrante è un semplice, che non travisa come Azzecca-garbugli, ma non raggiunge neanche le vette del cardinale Borromeo. L'ultima pennellata al suo personaggio, Manzoni la dà con la disciplina più in voga nel Seicento: «Ma se, in tutte le scienze suddette, don Ferrante poteva dirsi addottrinato, una ce n'era in cui meritava e godeva il titolo di professore: la scienza cavalleresca [...]. Aveva nella sua libreria, e si può dire in testa, le opere degli scrittori più riputati in tal materia» (632).

Qui si impone con forza il vero modello della biblioteca di Ferrante che è don Chisciotte:<sup>54</sup> «Il Manzoni, togliendo al Cervantes l'idea di descrivere la biblioteca del personaggio, [l'ha] poi attuata in una maniera tutta sua e più profonda, elevandola, per così dire, a seconda potenza».<sup>55</sup> Visto che le biblioteche letterarie sono tutte «inserite in una piccola tradizione interna, trasversale ai modi e ai generi della letteratura e sottostante alle influenze storiche dei contesti socio-culturali»,<sup>56</sup> si può rintracciare nel «romanzo L'Antiquario (1816) di Walter Scott»,<sup>57</sup> dove il protagonista accoglieva nella sua casa il suo ospite, il mediatore tra Cervantes e Manzoni: «Fra le righe del romanzo Scott ammetteva di essersi fatto influenzare dalla biblioteca di don Chisciotte».<sup>58</sup>

La presenza delle opere, «dei maestri della scienza dell'onore»,<sup>59</sup> è il segno più evidente del richiamo alla biblioteca cervantesca, ma anche, per contro, il segno della mediocrità dell'intellettuale, tutto assoggettato alle mode del suo tempo. Ferrante è così inserito in una nobile e antica tradizione; ma proprio in virtù del fatto di essere rappresentato come letterato, egli mostra le sue debolezze e tra queste l'essere assoggettato alle mode. Non è un caso che la moda coincida proprio con la scienza cavalleresca, elemento chiave nelle folli avventure di don Chisciotte. Anche qui la stoltezza è associata alla mania cavalleresca e alla bibliofilia. Erspamer dice che Manzoni fa la satira di Cervantes, che ritraeva la realtà di casi di impazzimento da lettura e parla di «follia dei tre bibliofili».<sup>60</sup> La follia donchisciottesca di Ferrante si manifesta nel suo totale disinteresse per le cose del mondo; il suo mondo è la biblioteca e non considera null'altro che le pagine vergate, stampate. La sua follia è pertanto molto prossima alla stoltezza; per Manzoni, e lo vediamo con Borromeo, il vero intellettuale fa uso nel mondo della sua cultura. La follia di ascendenza donchisciottesca e la stoltezza nella chiusura della pura erudizione fine a se stessa sono altre due facce di una medaglia. Attraverso l'ironia Manzoni

<sup>54</sup> «E la materia cavalleresca, che è tutta la fissazione di DON Quijote, non è piccola parte dell'occupazione assidua e della competenza speciale di don Ferrante», D'OVIDIO, *Discussioni manzoniane...*, 72.

<sup>55</sup> *Ivi*, 71.

<sup>56</sup> R. NISTICÒ, *La biblioteca*, Roma-Bari, Laterza, 1999, 41.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> F. ERSPAMER, *La biblioteca di don Ferrante. Duello e onore nella cultura del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1982, 10.

<sup>60</sup> *Ivi*, 11. D'Ovidio anche aveva detto: «Il carattere stesso di don Ferrante è in parte imitato da quello di don Quijote. Entrambi i personaggi sono più o meno monomaniaci, vivono nelle nuvole», D'OVIDIO, *Discussioni manzoniane...*, 71.

aggiunge un altro tassello all'opera di demolizione della figura dell'intellettuale. Il tema della cultura, *mutatae formae*, percorrere il romanzo.

Il brano descrittivo dedicato alla biblioteca di don Ferrante assolve due funzioni: da una parte offre uno spaccato sulla cultura del Seicento, e dall'altra conferisce e conferma la mediocrità del suo personaggio. La prima funzione ha attirato l'attenzione di molti critici, tra cui Italo Calvino. Ne *Il romanzo dei rapporti di forza*, definisce la biblioteca: «catalogo dell'epistemé rinascimentale [...] che Manzoni guarda con occhio privo di ogni pietas storica, come il museo della falsa scienza».<sup>61</sup> Dice Calvino che si tratta di «uno dei motivi ricorrenti della sua polemica morale: il processo alla corruzione della cultura».<sup>62</sup> Per Manzoni, «La cultura è il luogo dove la debolezza umana si manifesta nelle forme [...] più colpevoli»,<sup>63</sup> secondo un'ottica cattolica di destino predeterminato dall'alto e secondo il rapporto peccato-punizione, colpa-pena. «L'errore della cultura è per Manzoni un segno di condanna, una manifestazione della caduta: da ciò la sua severità nel giudicare scrittori e intellettuali, e il suo duro giudizio sulla decadenza della letteratura italiana cinquecentesca e secentesca».<sup>64</sup>

La seconda funzione, ovvero la mediocrità conferita al personaggio tramite la descrizione della biblioteca, è notata da Donadoni, che, come abbiamo già avuto modo di vedere, è molto critico nei confronti del personaggio don Ferrante, giacché «in lui sono le stigmate dell'erudito per l'erudizione».<sup>65</sup> In questo senso è il tipico uomo di lettere del Seicento, «è l'uomo dei libri vissuto nel secolo delle biblioteche e delle accademie».<sup>66</sup> Le due funzioni, connesse l'una con l'altra, sono notate da Barberi Squarotti:

La biblioteca di don Ferrante è un desolato paesaggio di autori e di opere irrilevanti, che il tempo ha interamente consumato: ma allora lo spazio libresco dell'intellettuale è sempre uno spazio ingannevole dal momento che don Ferrante non è un'eccezione nel suo tempo, anzi rappresenta perfettamente l'alta cultura dell'intellettuale barocco, e in qualsiasi momento l'intellettuale non può che essere partecipe delle forme e dei problemi della cultura contemporanea.<sup>67</sup>

Ferrante non è un personaggio attivo, perché funge prototipo di un certo uomo, che al Manzoni sta a cuore rappresentare secondo l'ottica critica tipica del «secolo dell'Enciclopedia».<sup>68</sup> È il rappresentante di un secolo in cui la cultura si rinchiude nei suoi mondi separati, senza conservare alcun legame con l'andamento delle cose del mondo. Non a caso nella trama il personaggio Ferrante non ha praticamente parte attiva. Anche così, attraverso impliciti segnali interni ai meccanismi della narrazione, Manzoni esprime un giudizio, critico e negativo, sull'idea della cultura da parte degli intellettuali del Seicento.

Il brano, dedicato a don Ferrante e alla sua biblioteca, costituisce un'imponente pausa narrativa, che ferma il tempo della narrazione, dando spazio – e proprio di spazio si tratta – a una descrizione, che è usata come canale di comunicazione diretto con il lettore. Il fatto che si tratti di una pausa è peraltro subito dopo esplicitamente comunicato dal narratore al lettore, che in tal modo mette in luce gli ingranaggi della macchina romanzo, usando poi la più trita delle metafore narrative: il cammino, la strada. Il passo dell'appello al lettore giunge dopo quattro pagine circa di enumerazione delle letture care a don Ferrante:

ma noi cominciamo a dubitare se veramente il lettore abbia una gran voglia d'andare avanti con lui [l'anonimo] in questa rassegna, anzi a temere di non aver buscato il titolo

---

<sup>61</sup> CALVINO, *Una pietra...*, 269.

<sup>62</sup> *Ibidem.*

<sup>63</sup> *Ibidem.*

<sup>64</sup> *Ibidem.*

<sup>65</sup> DONADONI, *Studi danteschi e manzoniani...*, 190.

<sup>66</sup> *Ibidem.*

<sup>67</sup> BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo contro...*, 153.

<sup>68</sup> DONADONI, *Studi danteschi e manzoniani...*, 190.

[...] di seccatore da dividersi con l'anonimo sullodato, per averlo bonariamente seguito fin qui, in cosa estranea al racconto principale, e nella quale probabilmente non s'è tanto disteso, che per isfoggiar dottrina...[superbia attribuita all'anonimo]. Però lasciando scritto quel che è scritto, per non perder la nostra fatica, ometteremo il rimanente, per rimetterci in istrada: tanto più che ne abbiamo un bel pezzo da percorrere, senza incontrar alcun de' nostri personaggi, e uno più lungo ancora, prima di trovar quelli ai fatti de' quali certamente il lettore s'interessa di più (632-633).

Questa strada è una metafora del narratore e non il percorso compiuto da un personaggio, come quello di Renzo. È quindi su un altro piano – quello della comunicazione diretta tra autore e lettore – rispetto alle biblioteche, spazi fisici reali del romanzo. Comunque nello spazio reale – la biblioteca di Ferrante – il racconto si è fermato e dopo quella sosta si deve riprendere il cammino.

Possiamo azzardare un confronto tra percorso della narrazione e sosta nella pausa dedicata alla biblioteca. Innanzi tutto come immagine la strada è lineare e non si sa dove conduca, va dal noto all'ignoto; la biblioteca, al contrario, è uno spazio chiuso, ben delimitato, di cui si può anche immaginare un centro. Nella biblioteca ogni cosa, una volta entrata, si arresta; i canali di comunicazione col resto del mondo sono mediati dall'edificio in cui si trova, tramite una porta, che immette in un'altra stanza, o una finestra, dalla quale guardare fuori, il mondo. E ancora, sulla strada si cammina e quindi il tempo fluisce, mentre nella libreria il tempo si ferma. Strada e libreria sono, quindi, due cronotopi contrapposti.

Per continuare il confronto tra questi due cronotopi possiamo prendere in considerazione un'altra strada, un cammino, questa volta interno alle vicende: quello percorso dal suo protagonista, e cioè Renzo.<sup>69</sup> Non dimentichiamo che Renzo, sempre in cammino, è un illetterato. Il suo cammino, tutto orientato sulla strada, è l'opposto del vivere nello studio. Renzo, che percorre tanta strada, ma non sa cosa sia lo studio, non ha una vita agevole. È vittima del suo analfabetismo, di cui non ha colpa. Manzoni sta dalla parte di chi studia (Borromeo), e Renzo illetterato incorre in tante disavventure;<sup>70</sup> ma non di chi rinuncia alla vita per studiare, come Ferrante. L'intellettuale è innanzitutto un curioso, uno che ha sete di conoscenza, da appagare con la lettura ma anche e innanzitutto con le esperienze di vita.

#### IV. Corollario: «La biblioteca della cultura popolare paesana»

«Il sarto del villaggio, e de' contorni; un uomo che sapeva leggere, che aveva letto infatti più d'una volta il Leggendaro de' Santi, il Guerrin meschino e i Reali di Francia, e passava, in quelle parti, per un uomo di talento e di scienza» (549).

Il sarto entra in scena come personaggio positivo: ospita Lucia, reduce dalla prigionia e salvata dalla miracolosa conversione del suo carceriere. Svolge un'attività artigiana che esige pazienza e gusto e ha una passione encomiabile, la lettura, ma non ha dedicato la sua vita alle lettere e quindi all'ozio; vive nel villaggio, e, perciò – rientra anch'egli nel discorso centro-periferia – fa parte di quella fetta della società che occupa un ruolo più basso. Ma il suo essere in

<sup>69</sup> In *La ricerca incompiuta* (RAIMONDI, *Il romanzo senza...*, 173-89) Raimondi chiama Renzo: «primo uomo», «pellegrino», «fuggitivo» e «viaggiatore», è un novello Ulisse e i *Promessi sposi*, come l'*Odissea*, sono un racconto che «prende forma dalla storia di un individuo, il quale attraverso varie esperienze acquista una personalità, o afferma, ritrova la propria», 173, e l'individuo in questione è appunto Renzo. Si può dire, ancora con Calvino, che «Egli è l'antieroe della tradizione picaresca [...] costretto [...] a una sorta di paradossale *Bildungsroman* dove, sovente a sua insaputa, sembra quasi rivelarsi il mistero dell'esistenza», 175. «Il ruolo di Renzo coincide allora con quello di un 'eroe cercatore' in un universo dominato dalla morte, insidiato dalla corruzione [...] e il suo viaggio assume nel contempo il carattere di una prova, di un'iniziazione a livello di un'umanità spoglia, quasi elementare», 183. Nell'analisi di Raimondi, Renzo acquista non solo il ruolo di protagonista assoluto, ma anche di eroe, che si batte pur non avendo dalla sua nessun aiuto e vantaggio.

<sup>70</sup> Nel finale del romanzo si dirà che Renzo e Lucia insegnano ai figli a leggere.

qualche modo intellettuale ha dei risvolti negativi. Quella del sarto «È la biblioteca della cultura popolare paesana, che Manzoni considera con simpatia...».<sup>71</sup> La si potrebbe considerare una delle biblioteche del romanzo, ma non è un luogo dove si svolga un'azione, non è oggetto di una descrizione e tanto meno è motore d'azione. In una parola non è uno spazio fisico, un interno, e quindi non rientra nella nostra tipologia e non può arricchire la tassonomia. Ma può essere interessante per spiegare meglio don Ferrante. Infatti il sarto implicitamente gli si contrappone: «Che se fosse andato agli studi, in vece di tant'altri...!» (549)

I due personaggi chiamano il confronto. Come Ferrante, il sarto, in quanto variante caricaturale di un tipo di intellettuale, viene visto attraverso la lente dell'ironia. Come Ferrante – ma in maniera ancora più umiliante, perché ad opera dei figli, ancora bambini – la sua condizione di sapiente è confutata all'interno della cerchia familiare. È incapace di dare il meglio di sé ed è condannato a vivere nel rimpianto, ridicolizzato dai suoi figli. Fallisce nel momento fondamentale della sua esistenza, l'incontro con il cardinale Borromeo, cosa di cui avrà il rimorso per tutta la vita. «Il sarto, per quanto tenda tutto l'arco dell'intelletto (e l'immagine dantesca sottolinea il 'comico' dell'impegno dell'intellettuale nel momento critico e sublime della sua vita) [...] non riesce che a dire una battuta insulsa, insignificante, banale».<sup>72</sup> Il sarto ospita Lucia prima di Ferrante. La sua casa, come quella di Ferrante le offre un riparo. Come per Ferrante è messo in rilievo l'interesse per lo studio. Se non direttamente la biblioteca, è la casa di due amanti delle lettere a offrire rifugio e ristoro a Lucia. È in due case fornite di libri che le sue disavventure ricevono una battuta d'arresto. E da quelle case ripartirà alla volta di Renzo e del suo destino infine felice. Le case di due personaggi con le stesse pretese (anche se uno è innanzitutto sarto e poi intellettuale mancato) consentono a Lucia di riaversi dopo l'avventura gotica nel castello dell'Innominato.

#### V. Conclusioni per una tassonomia

La prima biblioteca è arredata in modo da evidenziare gli strumenti di potere attraverso il punto di vista del personaggio, mentre la lingua denota il punto di vista del narratore che svaluta e denuncia: con suffissi alterativi, (stanzone, seggiolone, libelli), termini generici (stanza, tavola, seggiole), lessico che afferisce alla sfera del logoro e desueto (libri vecchi e polverosi, toga ormai consunta). È teatro dell'incontro del leguleio con il protagonista: incontro poco produttivo per Renzo, ma che gli fa capire – e ne rende consapevole anche il lettore – come sia impervia la strada per avere giustizia. Anche se l'azione che vi si svolge non modifica lo sviluppo dei fatti, lo studio del leguleio è scenario di un esercizio degenerato del potere.

La biblioteca Ambrosiana, parte di una pausa nella narrazione, che il narratore utilizza come canale di comunicazione con il lettore, è un luogo situato fuori del romanzo, pertanto di competenza ideologica del narratore. La lunga digressione serve a raccontare la grandezza di un personaggio storico che entra nelle vicende dei *Promessi sposi*. La biblioteca è attributo del personaggio e contribuisce a metterlo in rilievo. È descritta in quanto progetto culturale, ma non come spazio fisico e quindi non è oggetto di descrizione. Inoltre, non essendo uno spazio concreto in cui i personaggi del romanzo agiscano non assolve la funzione di teatro né motore d'azione. Biblioteca eretta da un privato per uso pubblico, alimenta la diffusione del sapere su scala sociale e attraverso il tempo. Proprio perché proiettata nel futuro, ha la funzione di cronotopo. In essa, infatti, è in evidenza la progettualità, come intenzionalità di diffondere la cultura e tramandarla ai posteri. Borromeo concepisce un progetto che consente alle epoche future di acculturarsi sui documenti e le opere del passato. In quanto progetto culturale, essa è un modello positivo.

Anche il passo che riguarda lo studiolo di don Ferrante è inserito in una digressione e rientra in una pausa narrativa. In quanto spazio d'azione si dice soltanto che Ferrante vi passava molte ore, non è descritto, ma è in funzione metonimica per la casa, è cioè la parte per il tutto, messa

<sup>71</sup> CALVINO, *Una pietra...*, 269.

<sup>72</sup> BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo contro...*, 139.

in evidenza per rappresentare l'abitazione di donna Prassede, luogo in cui Lucia trova protezione dalle disavventure mondane. La narrazione fa una sosta per menzionare le numerose letture del personaggio e, in tal modo, il narratore mette in condizione l'autore di dire la sua sull'inutilità di un certo tipo di cultura. Serve mettere in risalto il personaggio, e dal momento che quest'ultimo non ha una funzione di rilievo nella trama, si capisce che è utilizzato dall'autore per esprimere le proprie idee. È una raccolta di libri: assolve la funzione di presentare al lettore uno spaccato sulla cultura del Seicento. Il modello per il personaggio Ferrante e la sua raccolta di libri è il Don Chisciotte, ma Ferrante piega piuttosto verso la stoltezza che verso la follia. Attraverso Ferrante, Manzoni critica il tipico intellettuale secentesco: erudito, appartato, disinteressato alle faccende del mondo, incapace di mettere a frutto il suo sapere. Ferrante e la sua biblioteca simboleggiano una cultura sterile perché disancorata dalla realtà e goduta in privato.

Se pensiamo alle biblioteche come luoghi fisici ci accorgiamo che solo quella dell'Azzeccagarbugli è descritta e caratterizzata attraverso l'arredo: ritratti dei dodici Cesari, tavolone con grida, suppliche e libelli, seggiolone, pochi libri e polverosi. L'Ambrosiana, non entrando nel racconto, certo non è motore d'azione, anche se l'entrata in scena del personaggio a cui si accompagna imprimerà una svolta decisiva e positiva al romanzo. Neanche la prima biblioteca, teatro d'azione dell'incontro tra Renzo e il leguleio, è motore d'azione: manca alla funzione cui potrebbe essere destinata, ovvero il consiglio fruttuoso di un uomo istruito. Ma è evidente già dal soprannome, Azzecca-garbugli,<sup>73</sup> (che Agnese raccomanda a Renzo di non usare in sua presenza) che i due promessi non troveranno soluzione al loro caso con quell'incontro. Quindi quell'incontro, in quel luogo, che è falsamente deputato alla cultura, costituisce un rallentamento nella risoluzione dell'intreccio;<sup>74</sup> è una digressione che serve a spiegare le dinamiche sociali del tempo, di cui Renzo e Lucia, poveri, provinciali e semianalfabeti sono succubi.

Il romanzo dei due illetterati è un libro che contiene in sé una pluralità di biblioteche: a ben vedere è tutto il romanzo che si situa dentro una biblioteca, quella che contiene il 'dilavato e graffiato autografo' dell'anonimo secentesco autore della storia milanese (come ha notato Raimondi doppiato da Ferrante, uomo colto di provincia). Le tre biblioteche insieme completano l'ideologia di Manzoni: dal modello errato e dannoso a quello vano ma dannoso solo per sé e innocuo per la società passando per quello giusto e fecondo. La prima biblioteca è la più imperfetta: modello tutto negativo di cultura, vana, nelle mani di chi ha studiato poco e la usa solo come strumento di potere, adoperando la sua scarsa cultura contro l'anello debole della società. La seconda è, di contro, il modello positivo e costituisce non a caso il centro, nonché culmine del romanzo. È l'incarnazione dell'ideale di cultura: cosmopolita, per tutti e a fin di bene. La terza, che a prima vista potrebbe sembrare connotata positivamente: la biblioteca di

---

<sup>73</sup> Umberto Eco dice che l'Azzecca-garbugli «Sembra definito in partenza dal proprio soprannome, ma non è vero del tutto. Il teatro delle apparenze visive che egli dispone intorno a sé, all'inizio, seduce Renzo [...]. Renzo cade vittima di una scenografia seducente, e pensa che si possa azzeccar garbugli anche per fini onesti. Il nome non ha ancora condannato il personaggio, e la messa in scena anzi lo esalta, almeno agli occhi di chi non abbia esperienza del mondo. Rassicurano Renzo tutti i gesti del dottore, il mostrargli le grida, il fargli toccar con mano che le leggi esistono... L'Azzeccagarbugli diventa odioso solo quando Renzo si rende conto che il suo parlare della legge cela la sua volontà di disattenderla, e si rivela per quel che è quando parla come don Abbondio, e cioè usa il linguaggio per eludere la richiesta che gli vien fatta. A quel punto egli compie gesti inequivocabili, cacciando Renzo e soprattutto (l'esercizio del simbolico ha un costo materiale) restituendogli i capponi». U. ECO, *Semiosi naturale e parola nei "Promessi sposi"*, in *Leggere i Promessi sposi*, Milano, Bompiani, 1989, 9-10.

<sup>74</sup> Come nel romanzo greco, modello per il romanzo di formazione, dove l'obiettivo veniva allontanato e reso irraggiungibile da continui accidenti, materia d'intreccio; questi elementi sono funzionali proprio a differire la conclusione, sono inseriti come prove da superare o impedimenti che rallentano lo scioglimento, che si attua ritrovando il cammino. L'intreccio, la trama, è fatta proprio di tutti questi elementi; se l'obiettivo fosse immediatamente raggiungibile, non ci sarebbe alcuna storia, che è tutto quello che si situa e frapponne fra inizio e fine. M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.

un erudito appartato che si interessa unicamente dei suoi libri. Manzoni invece condanna questo tipo d'intellettuale privilegiato e chiuso in sé. Le tre biblioteche sono tutt'uno con il personaggio a cui si accompagnano e che contribuiscono a mettere in evidenza. Sono la rappresentazione spaziale della cultura, che può essere: strumento del male, anche se solo indirettamente, l'Azzecca-garbugli agisce per conto di Don Rodrigo, ma il narratore fa in modo da risparmiarne ai nostri altre sventure; vana e sterile per la società come la raccolta privata di un erudito del Seicento, che sconta su di sé l'integralismo di fede nella scienza, e Ferrante muore perché non crede al contagio della peste; utile alla società contemporanea e ai posteri, come la biblioteca aperta al pubblico, ideata dal cardinale Borromeo, uomo di massime virtù, ma non dotato nella scrittura (un inetto delle lettere).

Le biblioteche manzoniane, poco influenti nelle vicende, legate a tre personaggi, fanno da ponte tra le vicende dell'intreccio e l'ideologia dell'autore. L'autore trova una via di comunicazione attraverso la biblioteca. Le due biblioteche private, quella dell'Azzecca-garbugli e quella di Ferrante, sono private e incarnano modelli negativi da cui il narratore prende le distanze con critiche più o meno evidenti. Attraverso la pubblica, l'Ambrosiana, viene fuori un ideale positivo di cultura a cui l'autore aderisce. Alle spese dei personaggi cui si accompagnano, si perviene così a una serrata critica della figura dell'intellettuale. Il leguleio abusa del potere che gli deriva dalla sua dubbia cultura. L'erudito Ferrante è sottoposto a critica serrata, come intellettuale vale poco. Persino la figura tutta positiva del Cardinale, è manchevole di qualcosa: l'aver scritto opere non meritevoli di fama: «È la prima opera narrativa che viene a mutare radicalmente la condizione di superiorità dell'intellettuale e a rappresentare il volto ridicolo e vano di tale pretesa». <sup>75</sup>

Tutte e tre, quindi, rispondono principalmente all'esigenza dell'autore di dire la sua sulle forme della cultura seicentesca, ma anche perché s'intenda, del tempo in cui vive Manzoni. Servono all'autore per esprimere un' 'ideologia'. Nella narrazione sono parte di una pausa: la prima è pausa perché Renzo vi si ferma e discute, senza apportare svolte alle vicende; la seconda è pausa, anzi digressione, perché l'Ambrosiana è menzionata come impresa del personaggio, già a sua volta lungamente descritto, ma non è luogo del romanzo; la terza è pausa perché il racconto si ferma a lungo per enumerare i libri di Ferrante oltre che per descrivere il personaggio. Abbiamo visto che l'Ambrosiana, esemplare, non entra nelle vicende dei personaggi, e non a caso assolve la più importante funzione ideologica, ovvero è utilizzata dal Manzoni per esprimere le sue idee, arrestando il decorso della storia. In tal modo, in conseguenza della pausa, essa è anche messa in una particolare evidenza. Le biblioteche dei *Promessi sposi* non sono inserite fino in fondo nella trama ma sono canale di comunicazione diretta con il lettore e, attraverso l'iterazione, servono a tematizzare l'idea di cultura.

Mostrando le inquietudini dell'autore riguardo a tale tema, con una simbolica divisione in tre modelli culturali, le biblioteche dei *Promessi sposi* fanno da apripista ad altre biblioteche del romanzo moderno italiano. Gli autori che inseriscono le biblioteche nei loro romanzi esprimono sempre un rapporto difficile con la cultura, tra l'Otto e il Novecento nelle biblioteche di finzione una serie di caratteri ricorrono, contribuendo a cristallizzare un tema in forma di *topos*. Penso in particolare alla nievana biblioteca del castello di Nicastro, alla pirandelliana biblioteca di Miragno di Mattia Pascal, alla tozziana libreria dei fratelli Gambi e infine alle biblioteche pubbliche e private dell'intera produzione narrativa sveviana. <sup>76</sup>

<sup>75</sup> BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo contro...*, 178.

<sup>76</sup> Qui di seguito i miei altri lavori sulla biblioteca nel romanzo otto-novecentesco: *Il castello avito e le peripezie per il mondo: dentro e fuori lo spazio domestico del Barone di Nicastro di Ippolito Nievo*, in *Spazio domestico e spazio quotidiano*, Firenze, Cesati Editore, 2014, 91-101; *From cage to nest: the library of "Il fu Mattia Pascal"*, «Pirandello Studies», XXX (2010), 55-74; *L'habitat-biblioteca di Francesco Appesi. Un confronto tra Il Miracolo e Tre Croci*, «Intervalles», on-line Journal of CIPA, Special Issue on *Federigo Tozzi e le forme della discontinuità*, VI (2013), 188-97; *L'inetto nello studiolo. Le biblioteche di Alfonso Nitti ed Emilio Brentani*, in *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium*, ed. by G. Stellardi and E. Tandello, Leicester, Troubadour, 2014, 48-61.