

IL DRAMMA «RACCONTATO» IN MANZONI

Al di là delle affermazioni teoriche, disseminate nei vari scritti, Manzoni procede alla costruzione o al montaggio dei suoi drammi come organismi narrativi, con tutti gli elementi strutturali e linguistici propri del genere-romanzo; tale metodo è motivato dalla scelta della nuova materia «tragica» o drammatica: la storia. Questa, infatti, si dà a noi in una forma unica ed esclusiva: quella del racconto, ma, proprio in quanto racconto, non può più pretendere di essere il referente del discorso narrativo o storiografico e di esaurirlo nella sua reale o ipotetica totalità e complessità di relazioni e di nessi causali; al contrario, essa soggiace alle regole ed alla logica generale del discorso che «ideologizza» o, per meglio dire, trasforma e crea l'oggetto, gli sottrae ogni spessore «naturale», proprio delle cose, e lo rende *funzionante* rispetto ad altri oggetti-funzioni in un campo di forze diverso, l'anti-natura.

Tanto più questa realtà di «storia-racconto» diventa racconto, o meta- racconto (1) (nella migliore delle ipotesi «scena drammatica»), cioè imitazione di imitazione (Genette), quando il poeta, ricorrendo a mezzi, figure, artifici atti a creare l'illusione di riprodurre la realtà, reinveste questa « storia-racconto » e la piega e la scompone e riorganizza a costituire una *madrine*, un *pian*, delle *actions*, che più violentemente impongono un tipo di rapporto seriale, dunque lineare, che riduce e semplifica ulteriormente il racconto storico, proteso com'è, nella tragedia, verso il punto, il *coup*, la catastrofe catartica. Infatti, si può dire che, nella *tragedia*, da un punto di vista strettamente logico-sintattico, la storia sia soggetta al regime congiuntivo cogente delle correlazioni E/E - si veda la figura frequentissima della *metalepsi* contrassegnata dalla formula: «mentre... quando» -; invece, nel genere *romanzo*, la storia raccontata conosce un tipo di rapporto più mobile e dinamico, più «aperto», al cui interno «il simbolico e l'operativo sono indecidibili in quanto continuamente soggetti al regime di E/O» (2).

Ora, proprio nella materia storica si scontra la volontà di far poesia in Manzoni, che esauriti i primi esperimenti classicistico-accademico-formali, si impone di abbandonare il mondo delle finzioni, del «falso», delle parole e «forme» vuote per adire il campo inesplorato delle «cose», del «contenuto» delle verità naturali, storiche, morali, religiose.

E non a caso Manzoni sembra aver percorso tutto l'arco delle esperienze di scrittura, fino ai Promessi Sposi, attraversando (ad-trans-vertere) e, propriamente, stravolgendo e snaturando le strutture dei vari generi in cui si partiva la scrittura secondo la classificazione tradizionale.

Gli inizi poetici (fino al 1810) sono sotto il segno di un'adesione esterna al genere lirico-idillico in senso lato (3), che, più che altro, «raccontava» situazioni mitologiche, civili e morali. Si pone poi (dal 1811) alla composizione degli Inni Sacri, non come canto spiegato e libero, ma come a racconto a scene, o quadri, della storia della Salvezza attraverso la celebrazione della presenza di Dio in terra (Emmanuele), nella metafora ora cristologica. ora ecclesiologica; ancora, (1816) tenterà mediante l'assunzione del genere tragico, di risolvere, nell'ambito della rappresentazione agita-vissuta, il concreto della storia, il vero.

Ma Manzoni non si renderà conto fino in fondo che la drammaturgia, nella sua essenza, è «la concrezione ulteriore di una finzione intorno a un dato iniziale», dato iniziale, la storia, che attende e postula forme adeguate di discorso che, solo a partire dagli anni '21-'23, verranno riconosciute ed impiegate dichiaratamente: e saranno -le forme del romanzo. In altri termini, l'attività di Manzoni, a partire dal 1809, compulsa, e progetta di percorrere, tutte le fasi della scrittura che si classifica come «genere serio»: epopea-tragedia-storia. Ma nonostante le deviazioni, gli infingimenti, le proteste di sincera adesione a ciascun genere prescelto, Manzoni tende inequivocabilmente alla forma del romanzo. A questa data risale infatti il progettato poema sulla fondazione di -Venezia: un soggetto interessante perché «epoca di barbarie, di cui non c'è storia né dettagliata né giudiziosa, fatto importante, nazionale, che ha avuto grandi ostacoli, grandi seguiti» per il quale «manca solo un eroe famoso e l'impianto (machine)» (5). Come si vede, oltre al progetto di poesia, come diegesi continua, si può intravedere la possibilità di convogliare indifferentemente quella volontà di narrazione e verso la tragedia (l'eroe e la machine da costruire) e verso un romanzo, - che si dovrebbe dire già storico, data la portata nazionale del fatto soprattutto in virtù della presenza di « grandi ostacoli e grandi seguiti » che fanno scattare necessariamente il meccanismo del danneggiamento.

Il testo integrale lo trovi su:

Alfonso Riva

Saggi critici

editi ed inediti



 IL MOSAIKO