

UCLA

Carte Italiane

Title

Lo sguardo storico nella rappresentazione manzoniana delle peste

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2351480k>

Journal

Carte Italiane, 1(18)

ISSN

0737-9412

Author

Serafini, Tiziana

Publication Date

2003

DOI

10.5070/C9118011325

Copyright Information

Copyright 2003 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

LO SGUARDO STORICO NELLA RAPPRESENTAZIONE MANZONIANA DELLA PESTE

Questo lavoro si propone di evidenziare la concezione storica manzoniana come appare dalla descrizione della peste nei capitoli XXXI-XXXIV de *I promessi sposi*. L'analisi si concentrerà sul rapporto tra lo sguardo dell'autore-narratore, quello della folla e quello di Renzo per mostrare come il modo di guardare alla Storia influenzi sia la rappresentazione, sia il giudizio che di essa si dà nel romanzo. Si paragonerà inoltre, lo sguardo storico di Manzoni con il concetto di sguardo medico elaborato da Foucault nella sua opera *The Birth of the Clinic*; ed infine si tenterà di mostrare come Manzoni sostenga la fallacia di un discorso storico basato sul concetto di causa-effetto per propugnare invece un'analisi che prenda in considerazione anche le possibilità storiche insite in fatti marginali, anticipando una posizione filosofica che sarà sviluppata in seguito e che pare potersi in qualche modo riavvicinare al modo foucaultiano di pensare la Storia.

Sin dalle prime battute del capitolo XXXI Manzoni chiarisce che il proprio intento è quello di guardare agli eventi storici in modo nuovo:

E in questo racconto il nostro fine non è, per dir la verità, soltanto di rappresentar lo stato delle cose nel quale verranno a trovarsi i nostri personaggi; ma di far conoscere insieme, per quanto si può in ristretto, e per quanto si può da noi, un tratto di storia patria più famoso che conosciuto. Noi, esaminando e confrontando, con molta diligenza se non altro, tutte le relazioni stampate, ... abbiamo cercato di farne non già quel che si vorrebbe, ma qualche cosa che non è stato ancora fatto. (378-379)

La novità consiste nel fondare la storia su una scrupolosa osservazione degli eventi e su una scelta oculata dei fatti essenziali tra quelli menzionati nelle "molte relazioni contemporanee" (379). Tra tutte queste, infatti,

non ce n'è alcuna che basti da sé a darne [dei fatti] un'idea un po' distinta e ordinata; come non ce n'è alcuna che non possa aiutare a formarla. In ognuna di queste relazioni, senza eccettuarne quella del Ripamonti, la quale le supera tutte per la quantità e per la scelta de' fatti e ancor più, per il modo d'osservarli, in ognuna sono omessi fatti essenziali, che son registrati in altre: in ognuna ci sono errori materiali, che si posson riconoscere e rettificare con l'aiuto di qualche altra, e di que' pochi atti della pubblica autorità, editi e inediti, che rimangono; spesso in una si vengono a trovar le cagioni di cui nell'altra s'eran visti, come in aria, gli effetti. (379)

Il metodo comparativo proposto da Manzoni mira a dare una configurazione dei fatti nella quale le cause e gli effetti siano collegati secondo un principio di concatenazione ragionata, non in base ad un criterio di prevedibilità meccanica. Infatti il principio dell'immutabilità delle conseguenze a partire dalle medesime premesse deve essere il principio informatore delle scienze in senso stretto, ma non quello della Storia, il cui corso non è soggetto ad alcuna ripetizione immutabile.¹

“Gran mali e grand'errori” (379) infatti, potrebbero sorgere da un esame e da un confronto meccanico delle fonti: “un'idea composta più di giudizi che di fatti ... senza distinzion di tempo, cioè senza intelligenza di causa e d'effetto, di corso, di progressione” (379). Sostenendo il principio della concatenazione ragionata dei fatti in opposizione ad un loro collegamento meccanicistico, Manzoni corregge l'interpretazione finalistica della Storia che tanta fortuna ebbe nell'Ottocento, e ne propone una lettura in cui “la progressione” va considerata, appunto, come ordinamento razionale. Manzoni così presenta il proprio metodo storico:

Solamente abbiám tentato di distinguere e di verificare i fatti più generali e più importanti, di disporli nell'ordine reale della loro successione, per quanto lo comporti la natura e la ragione d'essi, d'osservare la loro efficienza reciproca, e di dar così, per ora e finché qualchedun altro non faccia meglio, una notizia succinta, ma sincera e continuata, di quel disastro. (379-380)

È necessario ora vedere come Manzoni realizzi il proprio intento programmatico. Nei due capitoli dedicati interamente alla peste, il XXXI e il XXXII, lo scrittore riporta con cura i casi che segnarono l'inizio dell'epidemia e gli eventi che contribuirono a diffonderla. Qui l'autore si tira chiaramente da parte per lasciar parlare i fatti, nascondendo il proprio sguardo dietro agli avvenimenti. Manzoni dà una serie particolareggiata di informazioni mediche ed amministrative sui primi casi di peste e sull'inefficienza delle autorità politiche nel prendere misure atte a contenere il contagio; menziona dati statistici sulla mortalità e sulla popolazione del lazzaretto; infine illustra le reazioni private ai pubblici eventi, culminate nella sconosciuta caccia agli untori. È chiaro però, che pur nell'intento configurativo cui si è accennato poco sopra, l'autore-narratore non può lasciare che la Storia venga rappresentata o recepita acriticamente. Lo scopo del racconto storico è proprio l'espressione di un giudizio corretto. Così lo sguardo nascosto del narratore è anche uno sguardo che si rivela nell'organizzazione del materiale storico.

Fondamentale è dunque la capacità dello sguardo del narratore di distinguere tra argomenti da narrare e da tacere: è in base a tale principio selettivo che Manzoni decide, per esempio, di non includere ne *I promessi sposi* i fatti riguardanti la tortura di Guglielmo Piazza e Giangiacomo Mora e farne invece l'oggetto principale della narrazione ne *La colonna infame*. Da un'organizzazione selettiva dei fatti si ricaverà la configurazione della Storia in base alla quale si potrà formulare un giudizio critico su di essa. Se si considera tale giudizio critico—che è il punto di arrivo dello sguardo—come l'intersezione di scelta e organizzazione dei fatti, lo sguardo del narratore in Manzoni può essere paragonato allo sguardo multiplo foucaultiano inteso come intersezione dei vari punti di vista che il medico deve utilizzare per la sua valutazione. Infatti, come la doppia visione dei punti di vista degli ignoranti e dei vecchi esperti della peste consente di arrivare a comprendere il problema del contagio, tanto da permettere di formulare un giudizio su di esso, così l'operazione di controverifica medica propria dell'incrocio degli sguardi geografici, climatici e simili, fa sì che il dottore riesca a circoscrivere il nucleo individuale dei fenomeni medici collettivi, arrivando a dare una valutazione obiettiva della malattia. Illuminanti al proposito sono le parole di Foucault, il quale afferma che

the event must be described in detail, but it must also be described in accordance with the coherence implied by multi-perception: being an imprecise form of knowledge, insecurely based while ever partial, incapable of acceding of itself to the essential or fundamental, it finds its own range only in the cross-checking of viewpoints, in repeated, corrected information, which finally circumscribes, where gazes meet, the individual, unique nucleus of these collective phenomena. (*Birth* 25)

Il paziente dunque, non può giudicare la patologia che lo colpisce per mezzo di uno sguardo che si rifletta su se stesso. Se fosse in una situazione di auto-osservazione, il paziente sarebbe contemporaneamente colui che guarda e colui che è guardato. Gli sarebbe impossibile cioè, formulare un giudizio critico perché avrebbe solo se stesso come termine di confronto. Così in Manzoni, allo sguardo discriminatorio e critico del narratore—quello che osserva, discerne e confronta la molteplicità dei punti di vista—si accosta, per contrasto, lo sguardo acritico e unilaterale della folla, che vede senza esaminare e senza paragonare i dati ad una controverifica nella realtà, e che, per questo, compie dei grossolani e tragici errori di valutazione. È questo il caso soprattutto dello sguardo dettato dalle passioni umane² le quali, a causa del loro moto incontrollato ed egoistico, impediscono alla folla di vedere e la spingono a formulare giudizi irrazionali e infondati. Così avviene per esempio, nella vicenda del profetico Settala: anziché essere apprezzato come uno di coloro che avevano tentato di mettere in guardia contro il contagio, viene additato dalla folla inferocita come un dottore spregiudicato che voleva diffondere la peste per dare più lavoro ai medici. In questo suo scambiare gli effetti per le cause, lo sguardo deformante della folla trasforma la limpidezza del giudizio nella torbidità del pregiudizio.

La passione più perniciosa della folla è quella di voler vedere a tutti i costi una causa in ogni fatto storico, anche nel più fortuito. Così, non riuscendo a distinguere i fatti accidentali da quelli collegati con un rapporto di necessità alla vicenda storica di cui è partecipe, la folla non può che dare una valutazione basata su idee preconcepite che non si dà pena di verificare nella pratica. Nel suo modo di guardare, la folla si comporta in maniera opposta al narratore manzoniano e al medico foucaultiano, a coloro cioè, che nel descrivere un evento o una

malattia devono fare attenzione a distinguere i fatti e i sintomi necessari da quelli solo fortuiti e accidentali.³ Lo sguardo della folla è lo sguardo acritico e generalizzante dell'immaginazione: la verità non è più basata sulla verifica dei fatti, bensì sulla verosimiglianza di un'ipotesi. Tale ad esempio, è il caso delle presunte unzioni, che da evento accidentale o burlesco si trasforma, nella mente della folla, nella vera causa della peste. Le unzioni sono assunte a spiegazione della malattia per il solo fatto di essere considerate il motivo dell'epidemia dalla maggioranza delle persone. Il discorso della maggioranza, irrazionale, acritico e guidato dalle passioni, si impone come veritiero perché segue un'opinione prefabbricata e desiderata; cosicché la folla mistifica i fatti sovrapponendo ad essi la maschera della verità. La folla non osserva e non verifica; essa vede ciò che si aspetta di trovare, non ciò che obbiettivamente esiste:

Mentre il tribunale cercava, molti nel pubblico, come accade, avevan già trovato. Coloro che credevano esser quella un'unzione velenosa, chi voleva che la fosse una vendetta di don Gonzalo Fernandez de Cordova, per gli insulti ricevuti nella sua partenza, chi un ritrovato del cardinal di Richelieu, per spopolar Milano, e impadronirsene senza fatica; altri, e non si sa per quali ragioni, ne volevano autore il conte di Collalto, Wallenstein, questo, quell'altro gentiluomo milanese.... Con una tal persuasione che ci fossero untori, se ne doveva scoprire quasi infallibilmente: tutti gli occhi stavano all'erta; ogni atto poteva dar gelosia. E la gelosia diveniva facilmente certezza, la certezza furore. (390 e 393)

Lo sguardo della folla, contrariamente a quello del narratore, è anche incapace di astrazione. Mentre il narratore condivide lo sguardo del medico Settala, che aveva individuato l'origine dell'epidemia nell'invisibile diffusione virologica, la folla ha bisogno di una prova visibile che mostri l'esistenza della peste. Così, per convincere la folla della diffusione della malattia, il tribunale della sanità trova un modo molto icastico "di parlare agli occhi" (390) e, tra il divertimento generale delle feste pentecostali, decide di mostrare i corpi nudi e segnati dalla pestilenza di un'intera famiglia sterminata dall'epidemia. Per la folla è credibile solo ciò che, come nel caso appena citato, è visibile. A volte persino il visibile non è credibile, come nell'esempio

della famiglia del profetico, colpita anch'essa dalla peste: nonostante le prove tangibili della malattia sui corpi dei familiari del medico, la folla continuava a negarne l'esistenza. Poiché per la folla il credibile non è sempre legato alla manifestazione visibile di un fatto, la conferma della realtà non avviene attraverso i sensi—lo sguardo—bensì attraverso i sentimenti:

S'era visto di nuovo, o questa volta era parso di vedere, unte muraglie, porte d'edifici pubblici, usci di case, martelli. Le nuove di tali scoperte volavan di bocca in bocca; e, come accade più che mai, quando gli animi son preoccupati, *il sentire* faceva l'effetto del vedere. (392, corsivo mio)

Oltre ad una differenza qualitativa rispetto allo sguardo del narratore, lo sguardo della folla, disorientato da quegli scambi referenziali di cui si è parlato, denota anche una differenza spaziale: mentre il narratore getta il proprio sguardo sulla storia da una posizione privilegiata al di fuori di essa, la folla è rinchiusa all'interno degli eventi storici e prigioniera del proprio limitato punto di vista. Ciò è espresso dal fatto che il narratore riesce a vedere i fatti anche dietro alla maschera che è stata costruita su di essi, mentre la folla non può che ciecamente sentirne gli effetti sul proprio corpo.

Una tipologia simile a quella narratore-che-vede/folla-che-sente viene riproposta, ma con esiti diversi, anche nell'analisi foucaultiana del rapporto che il medico ed il paziente instaurano col visibile e l'invisibile. Per il critico francese, il paziente non può fare a meno di mostrare e di sentire i sintomi della malattia. Al medico, dunque, spetta il compito di guardare al di là di ciò che viene mostrato, con lo scopo di vedere e organizzare il mondo della malattia in base alla sua manifestazione visibile. Dirigendo il proprio sguardo dietro al sensibile e al visibile, il medico riesce a svelare la patologia della malattia il cui corso è riconoscibile—nonostante assuma forme particolari in ciascun individuo—perché, nel suo essere pristinamente puro, è esente da cambiamenti ontologici. Il paziente di Foucault è necessario al medico perché è in un certo senso, la cartina tornasole della malattia: infatti, manifestando sul proprio corpo i segni del male, consente al dottore di rintracciare e riconoscere l'infermità nella sua purezza. Al proposito Foucault afferma che

the order of the disease is simply a 'carbon copy' of the world of life; the same structures govern each, the same forms of division, the same ordering.... In disease one *recognizes* (*reconnait*) life because it is on the law of life that *knowledge* (*connaissance*) of the disease is also based. (7)

Così come il paziente è necessario al dottore per una corretta valutazione della malattia, la folla è necessaria al narratore perché manifesta, con le proprie azioni, i sintomi del proprio errore di giudizio sulla Storia.

In Manzoni, però, la folla che sente e non vede viene considerata totalmente al di fuori dell'ordinamento razionale della realtà. Questa valutazione negativa della folla segna la differenza principale tra la concezione manzoniana e quella foucaultiana della Storia: mentre per lo scrittore italiano la folla è la manifestazione dell'irrazionalità—esattamente ciò che bisognerebbe eliminare dalla Storia—per il critico francese il paziente è assolutamente imprescindibile per una valutazione corretta della realtà. In fatti, impersonificando la deviazione dalla norma, il paziente è l'elemento che permette la comprensione della realtà.⁴

Diverso da quello della folla e da quello del narratore è lo sguardo di Renzo. Guardando alla folla come alla presenza dell'irrazionale nella Storia, il narratore giudica dall'esterno tutto ciò che la società inetta non ha fatto per comprendere e prevenire il contagio. Così condanna, ad esempio, la mancanza di perspicacia delle autorità cittadine alla prima manifestazione della peste e la loro mancanza di un piano d'azione (380 e segg.). Renzo, al contrario, non occupa la posizione privilegiata di chi guarda alla Storia dal di fuori. Egli, anzi, è completamente immerso in essa, proprio al pari della folla con la quale tende a confondersi, come durante la rivolta dei forni in occasione del suo primo viaggio a Milano. Renzo non ha neanche a disposizione quell'abbondanza di informazioni storiche da cui può trarre profitto lo sguardo, spazialmente e temporalmente, a 360 gradi del narratore. La sua è una prospettiva geograficamente molto limitata: non sa dove sono Lucia, Agnese e padre Cristoforo; non sa degli effetti devastanti della peste a Milano, né delle condizioni in cui sono state lasciate la sua casa e la sua vigna. Eppure, nonostante la sua debole e incompleta prospettiva, Renzo si trova in un'eccezionale

posizione di forza all'interno della Storia: egli infatti è lo scampato, il malato miracolosamente sfuggito alla morte, colui che si è affacciato al bordo marginale della non-vita e ne è ritornato indietro. In una posizione ancora più marginale di quella degli appestati perché è uno dei pochissimi che hanno contratto la peste e sono riusciti a sopravvivere, Renzo può muoversi liberamente dallo spazio dei malati a quello dei sani, dalla marginalità alla normalità, e viceversa: Renzo simbolizza la marginalità divenuta potere.⁵

Questa nuova condizione di forza si concretizza per Renzo in una rinnovata capacità di osservare—per lo meno fino al ricongiungimento con Lucia—senza passioni travolgenti: senza i timori incontrollabili della folla nei riguardi degli untori e senza lo schieramento di parte del narratore. Osservare dal di fuori, ma contemporaneamente anche dal di dentro della Storia, gli offre il privilegio pressoché unico di vedere e paragonare la norma e la deviazione.

Lo sguardo di Renzo è descritto durante il viaggio che, dal paesino del bergamasco in cui si era rifugiato dopo la rivolta dei forni, lo porta prima al suo villaggio e poi a Milano in cerca di Lucia. Renzo vede case abbandonate e villaggi pressoché disabitati. È lo spettacolo deprimente di una società devastata, che è stata spogliata non solo della manifestazione visibile della propria civiltà, ma anche dei segni invisibili della dignità umana che su quella civiltà era stata costruita.

Se la civiltà e la dignità umana sono morte, lo è anche la natura curata dall'uomo. A prendere il sopravvento sull'opera regolatrice degli uomini è la natura incolta, selvaggia e senza regole della vigna di Renzo:

S'affacciò all'apertura (del cancello non c'eran più neppure i gangheri); diede un'occhiata in giro: povera vigna! Per due inverni di seguito, la gente del paese era andata a far legna "nel luogo di quel poverino," come dicevano. Viti, gelsi, frutti d'ogni sorte, tutto era stato strappato alla peggio, o tagliato al piede.... Era un guazzabuglio di steli che facevano a soverchiarsi l'uno con l'altro nell'aria, o a passarsi avanti, strisciando sul terreno, a rubarsi insomma il posto per ogni verso; ... là una zucca selvatica, co' suoi chicchi vermigli, s'era avviticchiata ai nuovi tralci d'una vite; la quale, cercato invano un più saldo sostegno, aveva attaccati a vicenda i suoi viticci a quella; e, mescolando i loro deboli steli e le loro

foglie poco diverse, si tiravan giù, pure a vicenda, come accade spesso ai deboli che si prendon l'uno con l'altro per appoggio. (414-415)

In questo punto ancora iniziale del viaggio di Renzo, il suo sguardo recepisce pressoché esclusivamente gli effetti e le conseguenze della peste, differenziandosi anche in questo dallo sguardo del narratore, che invece è in grado di collegare origini e conseguenze in quella concezione configurativa della Storia che si è tentato di spiegare in precedenza. Lo sguardo di Renzo è limitato, ma, nel cogliere gli effetti dell'evento storico, si avvicina ad una sintesi interpretativa tanto più importante in quanto necessaria premessa di qualsiasi vero processo visivo e conoscitivo. Infatti, per vedere correttamente la portata di un avvenimento, è indispensabile conoscerne la sintomatologia. Solo così se ne può poi valutare, in sede comparativa, la deviazione dalla norma.

La sfera mentale in cui si muove Renzo sembra essere proprio quella del confronto della deviazione con la normalità. Ciò appare per esempio, nel suo incontro con Tonio, il compare intelligente e sveglio che lo aveva aiutato nel tentativo non riuscito di imporre a Don Abbondio il matrimonio con Lucia. Avvicinandosi a Tonio, seduto per terra e in "un'attitudine d'insensato" (412), Renzo non lo riconosce immediatamente e lo scambia per Gervaso, il fratello tonto e imbambolato di Tonio. È proprio nel paragone tra quello che era stato il volto normale di Tonio e la sua differenza fisionomica nella situazione attuale, che Renzo comprende la portata della devastazione operata dalla peste:

e dopo pochi passi, vide infatti un uomo in camicia, seduto in terra, con le spalle appoggiate a una siepe di gelsomini, in un'attitudine d'insensato; e, a questa, e poi anche alla fisionomia gli parve di raffigurar quel povero mezzo scemo di Gervaso, ch'era venuto per secondo testimonio alla sciagurata spedizione. Ma essendosegli avvicinato, dovette accertarsi ch'era in vece quel Tonio così sveglio che ce l'aveva condotto. La peste, togliendogli il vigore del corpo insieme e della mente, gli aveva svolto in faccia e in ogni suo atto un piccolo e velato germe di somiglianza che aveva con l'incantato fratello. (412)

Qui la peste funziona da cartina tornasole: essa, infatti, manifesta “le rotture”, cioè quelle invisibili possibilità di svolgimento del reale che si rivelano solo in determinate condizioni storiche. In tal senso la peste può essere interpretata foucaultianamente come il mezzo che consente alla Storia di “venire fuori” dall’archeologia del corpo o, per usare un termine caro al critico francese, di “sorgere” (da intendere nel senso di *entstehen* in cui lo considera Foucault in *Language* 148-149). Scavando sotto l’apparente aspetto esteriore di Gervaso, viene fuori Tonio.⁶ Nell’impossibilità di vedere chiaramente i fatti storici la peste manifesta e visualizza in modo incontestabile l’altra faccia dell’evento storico, quella che normalmente rimane “velata”.

Andando a Milano, Renzo, vede nei suoi effetti sulle persone ciò che tornando al paese aveva visto solo nelle sue conseguenze su case e cose. Lì infatti, incontra i primi guardinghi viandanti, esseri tornati primitivi che difendono il loro territorio e la loro vita al pari quasi di bestie feroci, come il sospettoso viandante che brandisce il proprio bastone per paura del contagio. Entrando a Milano, vede anche l’abbandono e la solitudine silenziosa della città ormai straboccante di morti, tra cui pensa con inquietudine che possa trovarsi anche Lucia (421). Ancora fino a questo momento, Renzo aveva interpretato i dati del visibile in maniera soggettiva. I fatti su cui Renzo esprime un’opinione non sono confermati da una verifica pratica e obiettiva: Lucia potrebbe essere tra i cadaveri oppure potrebbe essere ancora viva. Renzo è dunque ancora nella posizione della folla che formula pareri senza avere le prove di ciò che pensa, o senza basare i propri pensieri sull’esperienza personale.

Lo scarto verso un’interpretazione oggettiva avviene nel momento in cui Renzo incontra un gruppo di appestati che vengono condotti al lazzaretto. Stimolato dalla vista, tra i malati, di alcuni bambini che invocano le madri che non sono con loro, Renzo fa una serie di supposizioni sulle condizioni che hanno costretto le madri a lasciar soli i figli. Mentre in un primo momento pensa che i bambini siano soli perché probabilmente le madri sono state colpite anche loro dalla peste, in un secondo tempo gli sembra più plausibile che le madri, nella loro sofferenza, abbiano dimenticato persino di occuparsi dei propri figli (429). Qui il processo interpretativo di Renzo si differenzia dal giudizio incompleto ed astratto che dei fatti aveva dato durante la rivolta dei forni o nell’episodio appena citato riguardante Lucia. Ora il suo parere si basa sull’elaborazione di ipotesi generate

dalla propria esperienza di contatto diretto con la malattia e sulla verifica di quelle ipotesi nella realtà. Nel caso dei bambini condotti al lazzaretto senza le mamme, Renzo parte da una causa scontata come quella dell'amore materno—per il quale le madri, anche se malate, mai avrebbero potuto abbandonare i figli—e arriva ad una conclusione più vera, legata alla propria esperienza dell'epidemia come fattore di annullamento dei più comuni legami pubblici e personali.

È qui che Renzo si trasforma da testimone in interprete. È qui, infatti, che il suo sguardo si approfondisce per guardare oltre le convenzioni stratificate e acriticamente accettate della società. In questo suo tentativo di cogliere l'essenza della realtà, egli si avvicina sia allo sguardo superiore a quello della folla, proprio del narratore manzoniano, sia a quello critico del medico foucaultiano. Renzo è contemporaneamente sopra e dietro la realtà che guarda.

Il riferimento allo sguardo del narratore consente di avanzare alcune ultime considerazioni sul metodo storico che Manzoni propone ne *I promessi sposi*. L'idea della Storia come concatenazione ragionata degli eventi sembra essere il punto forte dello scrittore, a giudicare dalle numerosissime riflessioni su di essa presenti nel romanzo, e in genere in tutta l'opera manzoniana. Ciò che intriga di più al riguardo è l'identificazione fra l'interpretazione manzoniana della storia e una visione teleologico-providenzialistica. Non c'è dubbio che un tale indirizzo sia chiaramente riconoscibile nel pensiero di Manzoni, eppure sorprende che il metodo storico da lui proposto segua principi non propriamente teleologici. I suoi criteri sembrerebbero anzi caratterizzati da un preciso intento razionale di osservazione scrupolosa del reale e non parrebbero facilmente riconducibili ad un'ipotesi di predestinazione teleologica. Si consideri al riguardo la dichiarazione di Manzoni circa il proprio metodo: "osservare, ascoltare, paragonare, pensare, prima di parlare" (391).

Tale cautela comporta, da una parte, il riconoscere e l'accettare l'accidentalità degli eventi, dall'altra il non lasciarsi ingannare da un'allettante ma deviante causalità meccanicistica. Gli esempi più eclatanti in cui l'accidentalità viene rifiutata dalla folla come spiegazione dei fatti storici si trovano nel capitolo XXXII: uno è il caso dell'anziano signore che viene accusato di essere un untore semplicemente perché qualcuno lo aveva visto spolverare col mantello un banco della chiesa prima di mettersi seduto; l'altro è l'episodio dei

tre francesi amanti dell'arte che toccano con una mano la parete del duomo, gesto in cui tutti pensano di riconoscere l'operato degli untori. Criticando la tendenza che attribuisce a qualsiasi evento, anche il più marginale e accidentale, una qualche causalità, Manzoni condanna anche il rigido atteggiamento di coloro che considerano la realtà come il prevedibile meccanismo di una macchina. A più riprese lo scrittore ribadisce di non condividere un'analisi del tipo causa-effetto, le cui conseguenze possono essere fatali non solo per la correttezza interpretativa, ma anche per le sofferenze personali collegate ad un giudizio sbagliato.⁷

Per tali motivi Manzoni sostiene—e tenta di realizzare praticamente quando descrive l'origine della peste—un metodo basato su una giustapposizione degli eventi storici che faccia sorgere il fatto quasi di per se stesso da una ragionata concatenazione di avvenimenti. Ad un'attenta lettura dei capitoli XXXI e XXXII si nota che Manzoni evita scrupolosamente un discorso meccanicistico, così da limitarsi a disporre i fatti più rilevanti della diffusione dell'epidemia “nell'ordine reale della loro successione” (379).

Evitare un metodo basato sulle motivazioni e le conseguenze dei fatti e concentrarsi invece sulla “loro efficienza reciproca” (380) voleva dire riconoscere implicitamente la possibilità di svolgimenti storici marginali—al di fuori, cioè, di una norma rigidamente meccanicistica. Benché Manzoni si differenzi dalla concezione medico-storica foucaultiana nel condannare la deviazione della folla dalla norma, e non ne avvalori il carattere complementare di elemento al margine della società come sostiene Foucault, egli intuisce la complessità del rapporto necessità-possibilità all'interno della Storia. Sganciarsi da una concezione meccanicistica della necessità storica voleva dire lasciar aperta la possibilità a tutti quei fatti che non si erano realizzati, ma che sarebbero potuti accadere.⁸

Apprendo la strada dell'analisi storica alla possibilità della non-Storia, Manzoni formula un'interpretazione non troppo lontana dalla concezione foucaultiana. Infatti per il critico francese, la Storia, intesa come “emergenza” dei fatti voluti dai potenti in opposizione a quelli imposti agli emarginati, non potrebbe attuarsi e spiegarsi senza una situazione di marginalità; esattamente come neanche la Storia di Milano durante la peste del 1630 sarebbe potuta emergere senza l'aspetto marginale degli appestati e delle manifestazioni irrazionali della folla. È tramite la giustapposizione tra questa situazione storica

marginale e gli eventi tradizionalmente più rilevanti, nel confronto cioè tra possibilità e necessità, che per Manzoni si può conoscere appieno la vera portata del fatto storico: “il positivo non è, riguardo alla mente, se non in quanto è conosciuto; e non si conosce, se non in quanto si può distinguerlo da ciò che non è lui.”⁹

Rifiutando la necessità come premessa e conseguenza dei fatti storici—liberando dunque il campo da pregiudizi teleologici—Manzoni può ancora parlarci dalla lontananza del proprio tempo e suscitare echi tuttora attuali nel modo moderno di pensare la Storia.

Tiziana Serafini

University of California, Los Angeles

NOTE

¹ A questo proposito si veda Manzoni, *Del romanzo storico*: “per storia intendo qui, non la sola narrazione cronologica d’alcune specie di fatti umani, ma qualsiasi esposizione ordinata e sistematica dei fatti umani” (843).

² Lo stesso concetto è ribadito nell’introduzione a *La colonna infame*, in un passo in cui Manzoni afferma che “crediamo che non sarà senza un nuovo e non ignobile frutto, se lo sdegno e il ribrezzo che non si può non provarne ogni volta, si rivolgeranno anche, e principalmente, contro passioni che non si possono bandire, come falsi sistemi, né abolire, come cattive istituzioni, ma render meno potenti e meno funeste, col riconoscerle ne’ loro effetti, e detestarle” (28).

³ Con riferimento alla necessità di contro all’accidentalità dei sintomi, si veda Th. Sydenham: “He who describes a disease must take care to distinguish the symptoms that necessarily accompany it, and which are proper to it, from those that are only accidental and fortuitous, such as those that depend on the temperament and age of the patient” (citato in Foucault, *Birth* 8).

⁴ In tal senso pare lecito interpretare queste parole di Foucault: “the doctor’s gaze is directed initially not towards that concrete body, that visible whole, that positive plenitude that faces him—the patient—but towards intervals in nature, lacunae, distances in which there appear, like negatives ‘the signs that differentiate one disease from another, the true from the false, the legitimate from the bastard, the malign from the benign’” (*Birth* 8).

⁵ Manzoni paragona l’immunità e la mobilità di Renzo alla privilegiata situazione dei cavalieri medievali: “I pochi guariti dalla peste, erano, in mezzo al resto della popolazione, veramente come una classe privilegiata.

Una gran parte della gente languiva o moriva; e quelli che erano stati fin allora illesi dal morbo, ne vivevano in continuo timore.... Quegli altri all'opposto, sicuri a un di presso del fatto loro ... giravano per mezzo al contagio franchi e risoluti; come i cavalieri d'un'epoca del medio evo, ferrati fin dove ferro ci poteva stare, e sopra palafreni accomodati anch'essi per quanto era fattibile, in quella maniera andavano a zozzo" (*Promessi sposi* 411).

⁶ Spiegando il termine *Herkmft* (discesa), preso in prestito da Nietzsche, Foucault afferma: "The body manifests the stigmata of past experience and also gives rise to desires, failings, and errors. These elements may join in a body where they achieve a sudden expression, but as often, their encounter is an engagement in which they efface each other, where the body becomes the pretext of their insurmountable conflict" (*Language* 148).

⁷ Ci si riferisce in particolare agli eventi narrati nella manzoniana *La colonna infame*, in cui gli innocenti Guglielmo Piazza e Giangiacomo Mora furono torturati ed uccisi ingiustamente.

⁸ Ad una tale concezione della possibilità storica si allude anche in queste parole de *La colonna infame*: "Noi abbiám cercato di metterla in luce [la verità], di far vedere che que' giudici condannaron degl'innocenti, che essi, con la più ferma persuasione dell'efficacia dell'unzioni, e con una legislazione che ammetteva la tortura, potevano riconoscere innocenti" (26, corsivo mio).

⁹ *Del romanzo storico*, 843-844.

BIBLIOGRAFIA

Foucault, Michel. *The Birth of the Clinic*. New York: Vintage Books, 1994.

----- *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977.

Manzoni, Alessandro. "Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione". In *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*. Ed. Giuseppe Lesca. Firenze: G. Barbèra Editore, 1928.

----- *I promessi sposi*. Milano: Editoriale Lucchi, 1965.

----- *La colonna infame*. Bologna: Cappelli Editore, 1973.