



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere

Tesi di Laurea

*«Che diavolo hanno costoro?»
Alessandro Manzoni e il tema letterario
della conversione*

Relatore
Prof. Luigi Marfè

Laureanda
Elena Marabello
n° matr. 2014580/ LTLT

Anno Accademico 2023/ 2024

Indice

| | |
|--|----|
| Introduzione..... | 5 |
| CAPITOLO I. La conversione come tema letterario..... | 11 |
| Per una semiotica della conversione..... | 11 |
| Un percorso «a stadi» | 13 |
| Conversione e distrazioni emotive | 21 |
| Persistenze del tema nella tradizione del romanzo europeo | 24 |
| CAPITOLO II. Alessandro Manzoni e il tema della conversione..... | 39 |
| Manzoni e la rappresentazione dell'esperienza religiosa | 39 |
| «Realismo cristiano» e «dislocazione del sacro» | 46 |
| Forme della conversione: il «guazzabuglio del cuore» | 50 |
| CAPITOLO III. Figure e motivi della conversione ne <i>I Promessi Sposi</i> | 57 |
| «Che diavolo hanno costoro?» | 57 |
| I segni di un'umanità diversa..... | 66 |
| Qualcuno da seguire | 70 |
| Bibliografia..... | 75 |

Introduzione

L'elaborato che viene qui presentato intende esplorare le forme della costruzione della vita interiore dei personaggi ne *I promessi sposi*¹ di Alessandro Manzoni. Nel romanzo, in particolare, vi sono alcuni soggetti che con la loro vita, segnata dalla fede, portano un messaggio di umanità nuova anche nelle situazioni più drammatiche. Incontrando questi ultimi, alcuni personaggi dell'opera rimangono provocati, tanto che in loro, in modi più o meno radicali, qualcosa cambia; essi vivono, in questo senso, un mutamento interiore. Sono dunque le figure e i motivi del tema letterario della conversione, narrato da Manzoni e dalla sua capacità di approfondire l'umano, ad essere presi in esame in questo lavoro. Per farlo, si vuole prima tracciare una storia letteraria del tema della conversione, osservando come diversi autori abbiano trattato tale questione. Considerando alcuni esempi letterari, che si ritengono significativi, emergono diversi aspetti della conversione, che i vari autori mettono in risalto, a seconda della loro epoca storico-culturale, della loro esperienza e della loro sensibilità. Successivamente si approfondisce quindi il caso di Alessandro Manzoni, partendo dalla sua esperienza religiosa, per analizzare in seguito come essa si inserisca nel romanzo; in esso, infatti, l'autore dà voce a quello che Daniela Brogi definisce come «realismo cristiano»² e, allo stesso tempo, è in grado di andare a fondo dell'animo dei suoi personaggi. Infine, si fornisce una lettura critica di alcuni passaggi de *I promessi sposi*, dai quali emergono le forme narrative della rappresentazione delle conversioni all'interno dell'opera.

Il primo capitolo introduce il lavoro con un'analisi semiotica del fenomeno della conversione, basandosi principalmente sulla lettura che ne dà Massimo Leone in

¹ A. Manzoni, *I promessi sposi*, Milano, Lucchi, 1960.

² D. Brogi, *Un romanzo per gli occhi: Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, Roma, Carrocci, 2018, p. 113.

*Religious Conversion and Identity: The Semiotic Analysis of Texts*³ e su osservazioni legate alla filosofia della mente di William James.⁴ Sono messe in evidenza le fasi che caratterizzano l'individuo in un processo di conversione e le loro possibilità di rappresentazione letteraria. Lo studio dei segni della conversione permette di fornire da un lato un quadro teorico introduttivo della tematica presa in esame, mentre dall'altro consente di notare che la conversione, per quanto possa essere espressa tramite opere letterarie o figurative, costituisce in realtà un fenomeno ultimamente inesauribile e misterioso. In seguito, si propone la storia di questo tema letterario, considerando la conversione come strada di prove, inquietudini e scoperte, che porta ad una crescita e ad un avvicinamento a una dimensione trascendente. Si presenta inizialmente un esempio di conversione di letteratura non cristiana, ossia il percorso vissuto da Lucio, nelle *Metamorfosi* di Ovidio, per poi mostrare la letteratura di conversione cristiana, con il prototipo delle autobiografie religiose: le *Confessioni* di Sant'Agostino. Da quest'ultima opera in particolare, oltre al cammino denso di domande, inquietudini e rivelazioni, emerge come dopo la prima conversione, la ricerca dell'uomo non si esaurisca, al contrario, essa sia sempre più guidata dalla fede, che diventa «la modalità esistenziale autentica dell'*homo viator*».⁵ Successivamente, si propone l'esperienza di Dante Alighieri che, nella *Vita Nova* e nella *Commedia* in particolare, mette al centro della sua produzione letteraria il proprio cammino di scoperta verso ciò a cui la sua interiorità tende. Dopo l'incontro con Beatrice e la morte di lei, il poeta nella *Commedia*, attraverso le tre cantiche, riscopre la vera natura della donna e della realtà tutta: essere un segno di rimando all'amore di Dio, che costantemente origina il suo bisogno. Con l'analisi della conversione nel poema cavalleresco si osserva come essa sia legata alle relazioni amorose tra dame e cavalieri e, allo stesso tempo, come sia celebre il motivo della conversione in punto di morte, che trasforma il significato dell'intera vita dei personaggi. Rinviando al capitolo successivo l'approfondimento dell'esperienza manzoniana, collocata tra Illuminismo e Romanticismo, si termina la prima parte dell'elaborato con due esempi di

³ M. Leone, *Religious Conversion and Identity: The Semiotic Analysis of Texts*, Taylor & Francis e-Library, 2004.

⁴ Cfr. W. James, *The Variety of Religious Experience: A Study in Human Nature*, New York, Person Longman, 1902, trad. it. *Le varie forme della coscienza religiosa: studio sulla natura umana*, Torino, Fratelli Bocca Editori, 1904.

⁵ L. Alici, *Agostino tra fede e ricerca*, in A. Caprioli, L. Vaccaro (a c. di), *Agostino e la conversione cristiana*, Palermo, Augustinus, 1987, p. 46.

conversione nella letteratura europea del XIX secolo. In particolare, si analizza la tematica in questione all'interno de *I Fratelli Karamazov*⁶ di Fëdor Dostoevskij e, in seguito, l'esperienza di conversione di John Henry Newman, tramite i suoi scritti. Nel primo caso, Dostoevskij inserisce alcuni personaggi (Zosima e Aleksej) che, segnati nella loro vita da una conversione religiosa, diventano punto di confronto per le altre figure del romanzo. Nella conversione messa in scena dall'autore russo, la libertà ha un valore decisivo. Ognuno, infatti, ha la possibilità di rifiutare l'amore divino, come Ivan, oppure, nonostante i peccati commessi, può aderire ad esso, come Dmitrij, sul finale dell'opera. È nel cuore di ogni personaggio, quindi, che avviene drammaticamente la lotta tra bene e male. Nel secondo caso, invece, la vita di Newman è un continuo approfondimento di sé e di ricerca della verità. Egli abbraccia inizialmente la fede anglicana, poi riconosce la cattolicità dell'anglicanesimo nelle sue radici apostoliche, ed infine aderisce, non senza sacrifici, alla Chiesa di Roma. Con la profondità della sua coscienza e della sua ragione, Newman cerca l'autenticità di una fede che possa sostenere e incidere nella vita. In questo modo, tutto il suo percorso di conversione, distinto in tre fasi, è un divenire sempre più sé stesso.

Il secondo capitolo inizia ad approfondire il caso di Alessandro Manzoni, cominciando dalla sua esperienza umana, mostrando in particolare il rapporto con la religione e il cammino di fede. Decisivi per il crescere della sua persona sono nello specifico alcuni rapporti, come quello con l'amico Fauriel, la prima moglie Enrichetta Blondel, l'abate giansenista Eustachio Degola e Monsignor Luigi Tosi. Cruciale per la sua conversione poi è l'episodio del 1810, quando, dopo lo smarrimento traumatico della moglie, rifugiatosi nella Chiesa di San Rocco, sembra sperimentare una pace nuova, ed in seguito ritrova Enrichetta. Caratterizzato fin da giovane da un animo sensibile e ricercatore del vero, Manzoni matura nel corso della vita, non priva di sofferenze, una fede profonda che si riflette anche nelle opere letterarie. Ne *I promessi sposi*, in particolare, emerge il valore che l'autore, alla luce della rivelazione cristiana, riconosce in ogni essere umano, anche in quello che nessuno noterebbe. Egli, infatti, sceglie come protagonisti dell'opera «gente di picciol affare»,⁷ mostrando le dinamiche più basse, quotidiane e scomode delle loro vite, rivelando che anch'esse, come scrive Brogi,

⁶ F. M. Dostoevskij, *I Fratelli Karamazov*, Cles, Mondadori, 1995.

⁷ A. Manzoni, *Introduzione*, in *I promessi sposi*, cit., p. 15.

possono essere raggiunte da un fascio di luce.⁸ In questi episodi Manzoni continuamente unisce il basso e l'alto, il quotidiano e il trascendente, il sacro e il profano, poiché vuole rappresentare l'esperienza di Cristo fatto uomo che giunge ad illuminare gli avvenimenti più bui. Lo strumento ulteriore utilizzato dallo scrittore per fare ciò è la «dislocazione del sacro»,⁹ ossia la riproposizione della sacralità non attraverso la spiegazione della vita di Gesù o di principi religiosi, ma raccontando gli aspetti sostanziali del cristianesimo, più significativi per la vita, attraverso le vicende dei personaggi.¹⁰ Così, ad esempio, nell'incontro tra l'Innominato e il cardinale Federigo, senza parlare di confessione, Manzoni la mette in scena, attraverso il dialogo e l'abbraccio tra i due. Si mostra, inoltre, come lo scrittore sia in grado di approfondire l'animo dei personaggi in tutte le sue sfaccettature, fino agli aspetti più intimi e complessi. Egli, infatti, al capitolo decimo, definisce il cuore dell'uomo un «guazzabuglio».¹¹ Manzoni ritiene che ogni figura rappresentata «in riposo morale»¹² sia «dissimile dal vero», per questo egli va a fondo anche dei personaggi più contraddittori e segnati dal male, perché riconosce in costoro una preziosa tensione. È proprio dall'interno del guazzabuglio di certi personaggi che scaturiscono, infatti, le principali conversioni del romanzo. Nell'opera si rintracciano diversi tipi di conversioni. Vi sono quelle «mancate»¹³ della monaca di Monza o di don Abbondio, quelle definite «maggiori»,¹⁴ che conducono ad un riconoscimento di Dio nella realtà, come il caso di Fra Cristoforo o dell'Innominato, e altre conversioni «minori»,¹⁵ nelle quali i soggetti non sfociano in un'adesione alla religione, tuttavia, essi rimangono segnati dal modo di vivere di un altro personaggio, come il caso del Nibbio con Lucia o del monatto con la madre di Cecilia. Vi è, inoltre, la conversione di Renzo, sottesa a tutto il romanzo, che giunge al suo culmine verso la fine della storia, quando, seguendo Padre Cristoforo, il giovane si inginocchia a pregare per don Rodrigo morente.

Nell'ultimo capitolo, infine, si analizzano tre episodi de *I promessi sposi*, partendo da estratti del testo manzoniano che rivelano alcune tra le conversioni più significative

⁸ D. Brogi, *Un romanzo per gli occhi: Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, cit., p. 114.

⁹ P. Frare, *La religione*, in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, Roma, Carocci, 2020, p. 226.

¹⁰ D. Brogi, *Un romanzo per gli occhi: Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, cit., p. 119.

¹¹ A. Manzoni, *Capitolo X*, in *I promessi sposi*, cit., p. 140.

¹² A. Manzoni, *Materiali estetici*, in *Opere inedite o rare*, vol.3, a cura di R. Bonghi, Milano, Rechiedei, 1887, p. 197.

¹³ Cfr. P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 229.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

dell'opera. Nel primo testo analizzato, emerge il dramma interiore dell'Innominato; una «cert'uggia»¹⁶ per la sua vita di crimini è in lui accentuata dall'incontro con Lucia prigioniera, che lo porta a vivere una notte di dubbi, angosce e tormenti. Toccato il fondo della disperazione, egli è sorpreso dal correre festoso di una folla verso Federigo Borromeo, perciò, mosso da una sorta di invidia, si reca anche lui dal cardinale. È qui che egli fa esperienza di una misericordia che gli rivela l'amore di Dio. Nel secondo episodio preso in esame, l'aspetto più significativo che emerge dal testo è come la madre di Cecilia, nel delirio generato dalla peste, mostri un modo diverso di vivere quella circostanza, riportando sulla scena uno sguardo umano. Nell'affrontare la morte della figlia, la donna vive un dolore profondo e sincero, che pure non lascia spazio alla disperazione, tanto che, in un silenzio quasi sacro, anche il «turpe monatto»¹⁷ rimane come «soggiogato»,¹⁸ agendo anch'egli con un'attenzione inusuale. L'ultimo episodio del romanzo, preso in considerazione, rivela come per Renzo sia decisivo il rapporto con Padre Cristoforo per poter perdonare don Rodrigo nel lazzaretto. Il giovane, infatti, inginocchiandosi di fronte al signorotto morente, a imitazione del frate, mostra l'ultimo fattore fondamentale per un cammino di conversione: «seguire qualcuno che ti vuol più bene di quel che te ne vuoi tu».¹⁹ Dall'analisi del testo manzoniano e dal commento di alcuni critici si mette in evidenza come l'autore approfondisca la realtà – sia sociale che individuale – del dramma umano senza riserve e, allo stesso tempo, inserisca nel buio, dei barlumi di speranza, che vivono la sofferenza di tutti con un'umanità nuova.

Il lavoro di studio sul tema della conversione, quindi, con il suo affondo su *I promessi sposi*, ha fatto emergere come la scrittura letteraria sia in grado di esprimere il cammino interiore dell'uomo, che, anche nelle circostanze più drammatiche, può trovare nella realtà qualcosa o qualcuno che lo provoca a vivere in un modo più vero, che abbraccia il bene. Il testo letterario, dunque, rivelando spesso alcuni tra gli aspetti più intimi del cuore umano, se accolto nella sua profondità, sfida il lettore – anche quello contemporaneo – ad interrogarsi sulla propria realtà e sulla propria vita.

¹⁶ A. Manzoni, *Capitolo XX*, in *I promessi sposi*, cit., p. 252.

¹⁷ A. Manzoni, *Capitolo XXXIV*, in *I promessi sposi*, cit., p. 428.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, p. 443.

CAPITOLO I

La conversione come tema letterario

Per una semiotica della conversione

Il tema della conversione è stato definito dallo psicologo e filosofo William James, in una sua conferenza del 1902, nel seguente modo:

Convertirsi, venire rigenerato, ricevere la grazia, sentire la religione, ricevere una testimonianza sono frasi che denotano il processo, graduale o improvviso, mediante il quale, un Io prima diviso e colla coscienza dell'errore, dell'inferiorità e dell'infelicità, si unifica ed acquista una coscienza di una superiorità e felicità, in conseguenza dell'essersi afferrato a realtà religiose più salde.²⁰

James con questa definizione generale individua alcuni elementi fondamentali del fenomeno della conversione, che tuttavia è opportuno distinguere tra loro. Egli tratta di un Io inizialmente diviso che ritrova poi con la conversione la sua unità. Nell'incontro con una nuova esperienza religiosa, l'individuo vive dei cambiamenti profondi a livello della coscienza che lo portano in un primo momento ad affrontare uno spaesamento identitario, che Massimo Leone, trattando del tema, paragona ad un attacco di vertigini.²¹ Successivamente, nel fenomeno della conversione l'Io vive una riunificazione con la sua identità («the re-stabilization of self»)²² e con l'intervento di ciò che è riconosciuto come grazia divina, sperimenta inoltre una visione nuova del mondo. La conversione è dunque quel fenomeno che intercorre tra le due fasi del «non credere» e del «credere».

Ogni conversione avviene in un determinato contesto storico che certamente la influenza, ma è importante riconoscere che essa rimane ultimamente un mistero ineffabile

²⁰ W. James, *The Variety of Religious Experience: A Study in Human Nature*, New York, Person Longman, 1902, trad. it. *Le varie forme della coscienza religiosa: studio sulla natura umana*, Torino, Fratelli Bocca Editori, 1904, p. 166.

²¹ Cfr. M. Leone, *Introduction*, in M. Leone, *Religious Conversion and Identity: The Semiotic Analysis of Texts*, Taylor & Francis e-Library, 2004.

²² Ivi, pp. 79-81.

e personale dell'uomo. Se dunque la storia e la sociologia sono fondamentali per lo studio dell'ambiente che influenza e caratterizza una conversione, il suo aspetto più antropologico e individuale si può approfondire più adeguatamente con un'analisi semiotica delle esperienze religiose e delle loro rappresentazioni.²³ La semiotica infatti tratta lo studio dei segni, che sono il principale elemento da cui un processo di conversione può essere dedotto. È importante precisare che i segni, studiati al fine di articolare un modello astratto di conversione, non coincidono precisamente con il fenomeno della conversione stessa, ma ne sono la rivelazione più evidente. La conversione, infatti, è piuttosto ciò che sottende questi segni e che li genera.²⁴

Le rappresentazioni artistiche e letterarie di conversioni religiose, che siano esse espressione di una storia vera o di una finzione, sono interessanti da analizzare semioticamente poiché possono mostrare da un lato gli aspetti religiosi dell'epoca in cui le opere sono state prodotte, dall'altro perché fanno emergere alcune caratteristiche e dinamiche proprie della struttura umana, che si nota rimanere costanti nel tempo. Massimo Leone, infatti, scrive: «the way in which human beings change does not always change»²⁵. Per le opere che mirano ad esprimere episodi di conversione, l'utilizzo di simboli²⁶, di metafore e di paragoni è fondamentale. La rappresentazione della destabilizzazione iniziale del sé, ad esempio, è spesso narrata con le caratteristiche proprie di un conflitto tra due entità, che in tal caso, tuttavia, sono racchiuse nello stesso corpo, in modo da figurare la lotta interiore. È inoltre necessario rappresentare la dimensione temporale che accompagna una conversione: una fase di incredulità passata, una fase presente di fede ed una prospettiva verso il futuro. Analizzando la dimensione temporale dei racconti di conversione, inoltre, va considerato che vi è una tipologia di questi testi che si sofferma maggiormente sull'esprimere il momento di svolta che porta alla rivelazione (come la folgorazione di Saulo lungo la strada di Damasco) e un'altra tipologia che si sofferma invece sul processo che precede e conduce a tale rivelazione (come avviene nelle *Confessioni* di Agostino).

²³ Ivi, p. 3.

²⁴ Ivi, p. 64.

²⁵ Ivi, p. 3.

²⁶ Come ha osservato Massimo Leone in *Religious Conversion and Identity: The Semiotic Analysis of Texts*, cit., si può notare ad esempio il significato simbolico riconosciuto nell'albero di fico presente nel racconto della conversione di Agostino, così come l'unguento nella conversione della Maddalena ed il cavallo nella conversione di Paolo. Queste figure contribuiscono, se considerate nei loro significati profondi e simbolici, ad esprimere il mistero religioso in atto.

In ultimo, ciò che si riscontra dai testi di conversione è il fatto che essa non conduce l'individuo ad una condizione "risolta" dell'esistenza; al contrario, avvicinandosi ad una scoperta più profonda di Dio, l'uomo percepisce di avere ogni giorno sempre più bisogno di riconoscere la Sua presenza. Per questo la vita successiva alla prima conversione è determinata da una costante preghiera, segno principale del rapporto con il divino, che mai si esaurisce. Sempre James, infatti, in merito a tale argomento afferma:

[...] la preghiera petizionale è solo una parte della preghiera; e se prendiamo la parola in un senso più lato, in quanto significa qualunque sorta di comunione interiore o di conversazione colla potenza riconosciuta come divina, vediamo facilmente che essa si sottrae del tutto alla critica scientifica. La preghiera in questo senso più vasto è l'anima vera e l'essenza della religione. «La religione»²⁷ dice un teologo francese liberale è «è un'associazione, una relazione cosciente e volontaria, che si forma fra un'anima alla disperazione ed il potere misterioso da cui essa sente di dipendere, e a cui il suo destino è contingente. Quest'associazione con Dio avviene per mezzo della preghiera. È la preghiera ciò che distingue il fenomeno religioso da quei fenomeni analoghi o affini come il sentimento puramente morale o quello estetico.»²⁸

Gli aspetti che caratterizzano le storie di conversione finora individuati – come la sua complessa dimensione temporale, la compresenza di idee differenti in un unico soggetto, la crisi iniziale e la lotta interiore, il ricevere una grazia imprevista, la riunificazione del sé e la preghiera come continua mendicanza di Dio – mostrano come il fenomeno considerato non sia un oggetto di studio e di rappresentazione facilmente delimitabile; al contrario esso mantiene sempre, per sua natura, dei confini misteriosi che anche per questo lo rendono, nella sua espressione letteraria, inesauribile.

Un percorso «a stadi»

La conversione intesa come cambiamento di rotta della vita esistenziale e spirituale dell'uomo trova nella storia della letteratura italiana, e non solo, delle affascinanti espressioni. Proprio perché si tratta di un fenomeno che riguarda la coscienza umana, diversi autori, nel corso della storia, si sono dedicati alla sua raffigurazione

²⁷ A. Sabatier, *Esquisse d'une philosophie de la religion*, 2 éd., 1897, pp. 24-26, op. cit. in W. James, *Le varie forme della coscienza religiosa*, cit., p.400.

²⁸ W. James, *Le varie forme della coscienza religiosa*, cit, p.400.

letteraria ed alla sua esplorazione. Dal latino dotto *convertere* (nel senso di “mutare”, “rivolgere”) il termine sta ad indicare, come è stato mostrato precedentemente, sia il momento di svolta, di passaggio, da un periodo d’incoscienza ad uno svelamento e riavvicinamento a Dio, sia il processo che consente di giungere a tale passaggio. Questo processo consiste in uno sviluppo che si può definire «a stadi»²⁹, poiché prevede spesso una crisi del sé, lungo un pellegrinaggio caratterizzato da inquietudini, domande e prove. Tale cammino di ricerca e scoperta dell’io è quindi un elemento proprio della cosiddetta «letteratura di conversione».³⁰ Nel primo capitolo si vuole offrire una panoramica della storia letteraria di questo tema, con la scelta di alcuni esempi significativi fino al XIX secolo.

È interessante notare come il tema non sia esclusivo di autori religiosi.³¹ Nel II secolo d.C., infatti, lo scrittore e filosofo romano Apuleio nelle sue *Metamorfosi* fa vivere al protagonista Lucio due trasformazioni. All’inizio dell’opera il giovane, a causa della sua *curiositas*, assume le sembianze animali di un asino e, per recuperare la sua natura, deve mangiare due rose molto rare. Da questo momento in poi, Lucio affronta diverse prove e avventure che lo portano ad esplorare le bassezze umane; solo alla fine dell’opera il protagonista recupera la sua natura umana, consacrandosi alla dea Iside e facendo iniziare i misteri di Osiride. Nel finale, infatti, il protagonista vive un ricongiungimento con sé stesso, con il suo essere uomo, possibile solo in seguito ad un percorso travagliato che lo ha portato ad una formazione morale e intellettuale. Tuttavia, la lacerazione con la sua vera natura, generata dal desiderio implacabile di addentrarsi nell’inconoscibile, potrà essere sanata definitivamente soltanto grazie all’intervento divino, nella parte conclusiva del racconto. Già in quest’opera, quindi, emerge un percorso di formazione e maturazione che porta il protagonista ad un cambiamento, a seguito del quale, grazie all’azione divina, recupera e riscopre la sua natura più vera. In questo senso si può individuare la traccia di un processo di conversione.³²

Un cammino di crescita umana, infatti, è una delle principali caratteristiche anche dei testi agiografici e delle autobiografie religiose, a partire dal prototipo delle

²⁹ R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, *Dizionario dei temi letterari*, vol. I, Torino, UTET, 2007, p. 497.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² Cfr. G. Bardy, *La conversion au Christianisme durant les premiers siècles*; trad. it. *La conversione al cristianesimo nei primi secoli*, Milano, Jaca Book, 1975, pp. 46-52.

Confessioni di Agostino d'Ipbona del 398 d.C. Queste segnano uno sviluppo del concetto di conversione. Al modello già esistente della conversione paolina, che faceva riferimento alla folgorazione improvvisa di Saulo lungo la strada di Damasco, Agostino aggiunge la forma della *quest*,³³ con le sue fasi, inquietudini e crisi che caratterizzano il cammino dell'uomo verso la rivelazione. Agostino sottolinea come la conversione sia frutto di un incontro tra la grazia divina e la continua ricerca dell'intelletto umano che, sempre in tensione, trova in Dio il suo compimento. A tal proposito è interessante quanto scrive in un suo articolo Alberto Di Giovanni, commentando l'analisi sull'opera agostiniana realizzata da Luigi Franco Pizzolato:

Né mera biografia, né mero trattato, esse non potrebbero esser definite adeguatamente neppure come «la storia di una conversione», benché nulla vieti di chiamarle così, se si dia al termine «conversione» non un senso istantaneo e puntuale, ma «quello di un progressivo avvicinamento al Dio creatore e redentore, vita della vita»³⁴, in reiterati sforzi propri d'una vita fugace e successiva, che «esige una continua tensione e una continua *conversio*».³⁵

Di Giovanni, in seguito, mette in risalto come la vita di Agostino sia narrata non solo come una “storia per conversioni”, ma più precisamente «per *confessiones*», come indica il titolo dell'opera. Tramite la *confessio*, infatti, lo sguardo è più facilmente indirizzato allo scopo centrale della vita: un continuo rapporto tra l'io e Dio, a cui l'uomo costantemente necessita di tornare. Secondo l'autore, infatti, quando saremo nella verità, cioè in Paradiso, questo moto di ritorno misteriosamente cesserà, ma nell'esperienza terrena esso occupa tutta la vita. Per questo egli continua:

Anche dopo la prima «conversione», – quella del «tolle lege, tolle lege», nel libro VIII, – infatti, ogni età della vita continua sempre a fluttuare, «haesitans mori morti et vitae vivere». La nostra è cioè una vita sempre perfettibile, in cui mai si esaurisce e costantemente si rinnova, la conversione. La prima *conversio* non è che l'inizio della *confessio*, o la *confessio* appena iniziata, e reciprocamente. Il titolo stesso dell'opera sembra indicarlo e confermarlo: «non di *confessio* si parla, ma di *confessiones*; e per noi il plurale non indica tanto i tre tipi di *confessio*, ma il rinnovarsi dell'unica vera *confessio* attraverso le varie tappe biografiche».³⁶ Coscienti della perfettibilità mai esaurita dell'uomo, e d'ogni età dell'uomo, le

³³ R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 497.

³⁴ L. F. Pizzolato, *Le “Confessioni” di Sant'Agostino da biografia a “confessio”*, Milano, Vita e pensiero, 1998, p. 206.

³⁵ *Ivi*, p. 207. A. Di Giovanni, *Le Confessioni di Sant'Agostino, da biografia a “confessio”: a proposito di un recente libro di L. F. Pizzolato*, in «Aevum», 44, 3-4 (1970), p. 330.

³⁶ L. F. Pizzolato, *Le “Confessioni” di Sant'Agostino da biografia a “confessio”*, cit., p. 208.

Confessioni «traducono quel desiderio di compiutezza, che diventa una necessità per chi vuol tracciare la storia di *tutta* la vita». ³⁷

Dopo il primo incontro con Dio dunque, secondo Agostino, l'uomo è in costante Sua ricerca; Hans Urs von Balthasar, infatti, commentando il fenomeno della conversione a partire dall'esperienza agostiniana, afferma:

Con Dio non c'è riposo definitivo, nessuno sa ciò che Dio vorrà da me domani. Cito una sola frase, tratta dal commento di Agostino a San Giovanni: «ut inventus quaeratur immensus est»: affinché non possiamo smettere di cercare quel Dio che abbiamo trovato, Egli resta immenso, incommensurabile. Il nostro cuore, anche saziato resta sempre «inquietum» [...]. ³⁸

Così «la fede» – come scrive Luigi Alici – «diventa in tal modo prospettiva di vita in grado di radicalizzare ed orientare la ricerca dell'uomo; con linguaggio moderno la potremmo definire la modalità esistenziale autentica dell'*homo viator*, dell'uomo che è ancora lontano dalla verità, eppure ne porta nel cuore una viva e struggente nostalgia». ³⁹

L'importanza che Agostino assegna all'adoperarsi dell'io in questo processo di ricerca, in questo *itinerarium*, è un aspetto che sarà poi ripreso e accentuato dalle religioni riformate. Il modello agostiniano lascerà i suoi riflessi, ad esempio, nell'etica del lavoro propria dello spirito protestante, in cui, l'uomo si trova attivo nella ricerca e quasi conquista della Grazia. Questo aspetto, tuttavia, sarà amplificato autonomamente da protestanti e puritani, i quali in realtà si discostano dall'originale pensiero agostiniano, secondo cui nell'incontro tra l'uomo e Dio è sempre quest'ultimo a compiere il primo passo. A tal proposito, sempre Von Balthasar, dopo aver trattato della conversione filosofica di Plotino e del neoplatonismo, da cui Agostino stesso è inizialmente influenzato, scrive:

Ma finì per scoprire a poco a poco il punto debole di questa conversione filosofica: in questi saggi pagani vi era un fondo di orgoglio: siamo *noi* che abbiamo trovato la via della vera legge, gli altri, i comuni mortali, restano in questo mondo vano, nella dissipazione del molteplice. Ed è qui che Agostino dovrà affrontare il suo ultimo combattimento su un duplice fronte: *per* il Cristo che *scende* per amore nel mondo,

³⁷ A. Di Giovanni, *Le Confessioni di Sant'Agostino, da biografia a 'confessio': a proposito di un recente libro di L. F. Pizzolato*, cit., p. 330.

³⁸ H. U. von Balthasar, *Conversione*, in A. Caprioli, L. Vaccaro (a c. di) *Agostino e la conversione cristiana*, Palermo, Augustinus, 1987, p. 19.

³⁹ L. Alici, *Agostino tra fede e ricerca*, in A. Caprioli, L. Vaccaro (a c. di) *Agostino e la conversione cristiana*, cit., p. 46.

umile e sofferente, e *contro* il proprio peccato carnale [...]. Ma prima di tutto bisognava capovolgere la situazione: egli l'ha fatto sempre meglio, mettendo al posto dell'uomo che si *eleva* verso Dio il Cristo che, essendo Dio si *umilia* fino al livello dell'uomo, fino all'ignominia della Croce. Mentre nei primi scritti di Cassiciacum vi è un equilibrio tra la due correnti, la decisione è presa molto nettamente nelle Confessioni e sottolineata sempre più dal Vescovo di Ippona.⁴⁰

Nel corso della storia letteraria, dunque, i racconti di conversione sono permeati da due energie: da un lato percorsi esistenziali determinati dal disegno della Provvidenza e, dall'altro, percorsi determinati dal movimento dell'uomo, che cerca di interpretare i segni del divino. A ciò si uniscono, nel corso dei secoli, altri motivi e temi propri di ogni epoca e cultura che arricchiscono la narrativa della conversione.

Conversione e tensione escatologica

Tra il XIII e XIV secolo vive colui che si può ritenere uno dei principali protagonisti medievali di quella che è stata definita letteratura di conversione: Dante Alighieri. La sua *Commedia* rappresenta il cammino di conversione dell'uomo, articolato nelle tre cantiche di *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*. L'opera può essere intesa come testamento spirituale dell'autore; infatti, Dante, riecheggiando l'esperienza di Agostino, si identifica come protagonista della sua stessa opera, definendo la sua una scelta di necessità. A tal proposito, come riporta acutamente John Freccero nel suo libro *Dante, poetica della conversione*, l'Alighieri nel *Convivio* (1304-1307) scrive:

per necessarie cagioni lo parlare di sé è conceduto: e intra l'altre necessarie cagioni due son più manifeste. L'una è quando senza ragionare di sè grande infamia o pericolo non si può cessare...L'altra è quando, per ragionare di sè, grandissima utilitate ne segue altrui per via di dottrina; e questa ragione mosse Augustino ne le sue Confessioni a parlare di sè, *chè per lo processo de la sua vita, lo quale fu di [non] buono in buono, e di buono in migliore, e di migliore in ottimo, me diede essempla e dottrina, la quale per sì vero testimonio ricevere non si potea.*⁴¹

⁴⁰ H. U. von Balthasar, *Conversione*, in A. Caprioli, L. Vaccaro (a c. di) *Agostino e la conversione cristiana*, cit., p. 19.

⁴¹ D. Alighieri, *Convivio* I, ii, 12-14, op. cit. in J. Freccero, *Dante: la poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 22.

Dante, in questo modo, così come Agostino, aggiunge all'*exemplum* astratto di un'opera che mira ad una valenza universale, poiché destinata a tutta l'umanità, lo spessore del *vero testimonio*.⁴² Sempre John Freccero scrive: «È probabile che nel *Convivio* Dante riconoscesse nella vita di Agostino lo stesso modello di conversione che avrebbe in seguito letto retrospettivamente nella propria esperienza»⁴³.

L'inizio della conversione di Dante avviene in realtà già nella *Vita nova* (1292-1294), in cui l'incontro e l'innamoramento con Beatrice rivelano al poeta la presenza di un Bene che egli attendeva, in fondo, da tutta la vita. Per questo nel celebre sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* (1282) il poeta scrive della donna: «e par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare».⁴⁴ Il titolo stesso dell'opera prosimetrica sta ad indicare l'esperienza di una vita rinnovata, illuminata da un incontro. Tuttavia, Beatrice, già nella *Vita Nova*, fatalmente muore, sparendo dalla vista e dalla vita di Dante. Questo fatto getta il poeta in uno sconforto e in una incredulità che lo portano a rincorrere bellezze mondane, fino a «smarrire la diritta via»⁴⁵ e a ritrovarsi, come scrive all'inizio della *Commedia*, in una «selva oscura». Per questo sarà necessario tutto il viaggio lungo i tre regni dell'Aldilà affinché egli possa vivere una più profonda conversione del cuore e della ragione.

Per Dante sarà fondamentale essere accompagnato da Virgilio lungo il percorso, il quale sarà la sua prima guida e maestro. Tra incontri, domande e dialoghi Dante attraversa tutto l'Inferno. Inizialmente il pellegrino fallisce nel suo tentativo di scalare la montagna del Purgatorio; sarà necessario, infatti, compiere prima tutta la discesa infernale e riconoscersi umilmente peccatore, per poter in seguito intraprendere l'itinerario vittorioso. Questa discesa rappresenta il primo passo faticoso del cammino dell'uomo verso la verità. Anche Agostino nelle sue *Confessioni*, descrivendo le sofferenze provate durante il periodo romano, allude proprio ad una sorta di *askesis*:

Qui, ecco mi accolse il flagello delle sofferenze fisiche, che ben presto m'incamminavano verso l'inferno, col fardello di tutte le colpe commesse contro te, contro me e contro il prossimo, colpe numerose e gravi, aggiunte al vincolo del peccato originale, per cui tutti siamo morti in Adamo... Quanto mi sembrava falsa

⁴² J. Freccero, *Dante: la poetica della conversione*, cit., p. 23.

⁴³ Agostino, *Confessioni* V, cap. 20 (trad. it. di C. Carena, Roma, Città Nuova Editrice, 1975), op. cit. in J. Freccero, *Dante: la poetica della conversione*, cit., p. 25.

⁴⁴ D. Alighieri, *Vita nuova*, M. Barbi (a cura di), Firenze, Società Dantesca Italiana, 1907, p. 73.

⁴⁵ D. Alighieri, A. M. Chiavacci Leonardi (con il commento di), *Canto I*, v. 3, in *Commedia. Inferno*, Bologna, Zanichelli, 1999, p. 5.

la morte della sua carne, tanto era vera quella della mia anima; e quanto era vera la morte della sua carne, tanto era falsa la vita della mia anima incredula.⁴⁶

La scoperta della trasformazione della morte e del peccato in una possibilità di vita più autentica emerge in Dante dagli inizi del *Purgatorio*. In particolare, è mostrato un capovolgimento dei valori tramite il cambiamento della rappresentazione della montagna del Purgatorio da scalare. Nel primo canto dell'*Inferno*, infatti, è descritta la luce sulla sommità del monte del Purgatorio e il monte stesso; nella seconda cantica si osserva il paesaggio presentato per lo più analogo, ma con le prospettive invertite: l'alto e il basso, la trascendenza e discendenza si confondono. Ciò sta proprio ad indicare un cambiamento in atto, un capovolgimento della sua condizione esistenziale e spirituale.⁴⁷

Inizialmente Dante fallisce nel suo primo tentativo di scalata, poiché sembra volersi poggiare esclusivamente sulla forza del suo intelletto; si tratta di una prima ascesa mancata, un tentativo di «conversione esclusivamente intellettuale, in cui la mente sembra vedere la meta, ma è incapace di raggiungerla»⁴⁸. Un altro aspetto della conversione che emerge dalla letteratura di Dante dunque, è che egli, così come il suo modello Agostino, mostra che l'uomo da solo è manchevole e incapace di giungere alla sua felicità. Egli ha sempre bisogno di qualcuno che, venendogli incontro, lo aiuti a camminare verso il Bene, qualcuno che lo sostenga nel suo essere peccatore. Così l'aiuto di Dio si manifesta al pellegrino con le tre guide che lo condurranno lungo il suo viaggio: Virgilio nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, Beatrice nel *Paradiso* e San Bernardo nell'*Empireo*.

Il *Purgatorio* è la cantica per eccellenza in cui la conversione è messa a tema, sia tra le anime purganti, ma soprattutto per Dante stesso. Dal canto XXX, infatti, Beatrice ancora velata viene incontro al pellegrino. Nel canto XXXI Dante fa esperienza della bellezza profonda della donna, che sembra essere ancora più grande ed intensa rispetto a quella che lui ricordava. È qui che il poeta riconosce e confessa il suo errore di aver pensato che delle cose terrene, mondane e fugaci potessero colmare il suo dolore e soprattutto il suo desiderio infinito, a seguito della morte di Beatrice: «le presenti cose / col falso piacer volser miei passi / tosto che 'l vostro viso si nascose»⁴⁹. Beatrice allora

⁴⁶ Agostino, *Confessioni V*, cap.20, cit., op. cit. in J. Freccero, *Dante: la poetica della conversione*, cit., p. 25.

⁴⁷ J. Freccero, *Dante: la poetica della conversione*, cit., p. 25.

⁴⁸ Ivi, p. 26.

⁴⁹ D. Alighieri, A. M. Chiavacci Leonardi (con il commento di), *Canto XXXI*, vv. 34-36, in *Commedia. Purgatorio*, Bologna, Zanichelli, 2000, p. 562.

rivela a Dante il motivo del suo smarrimento, ossia proprio la sua morte: quella morte che gli avrebbe dovuto rivelare la fugacità di tutta la realtà e che il bene di cui lei era portatrice era più grande della sua stessa vita terrena. Ella era per Dante esperienza dell'amore divino, di Cristo, eppure rimaneva finita in sé stessa, per cui cos'era realmente la sua presenza per Dante? Il significato di Beatrice era l'essere segno. Ma Dante ha avuto bisogno della sua morte e di tutto il percorso fino a quel punto per scoprirlo davvero. È interessante notare come sia l'intensità della bellezza di Beatrice a provocare nel poeta la puntura del sincero riconoscimento e pentimento⁵⁰; quando il volto di lei è liberato dal velo, infatti, è così descritto: «O isplendor di viva luce eterna»⁵¹. Dante riconosce adesso in lei un frammento della bellezza di Dio, a cui per la prima volta si accosta con tale coscienza. Da lì in poi il poeta sarà guidato nel suo viaggio e nella sua conversione da Beatrice fino al Paradiso, dove, giunti all'Empireo, sarà San Bernardo a prendere il suo posto. Quella di Dante è una conversione che lo porta a scoprire da un lato la vera umiltà, che nasce dal riconoscersi peccatori e bisognosi e, allo stesso tempo, è una conversione in cui il pellegrino, grazie a degli incontri, scopre una tensione dell'io verso qualcosa che è “sempre più su”, proprio come il viaggio che Dante compie, una tensione per qualcosa che è costantemente oltre. Per questo neanche Beatrice, giunti all'Empireo, basterà più e dovrà lasciare il posto a San Bernardo.

Come ultimo aspetto della conversione dantesca, è da notare come la *Commedia* si chiuda non con un'affermazione di comprensione esauriente di Dio, – tanto che Dante scrive: «Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! e questo, a quel ch'ì vidi, / è tanto e non basta a dicer poco»⁵² – ma la cantica del *Paradiso* termina con la presenza, nel XXXIII canto, di una preghiera: la preghiera di San Bernardo alla Vergine. Con essa San Bernardo loda ed invoca la Vergine affinché interceda per Dante presso Dio, in modo che il pellegrino possa giungere alla visione del Mistero divino. Ermenegildo Pistelli commenta così questo passo dell'opera dantesca:

Questo è veramente di tutto il Poema il tratto più cristiano, nel senso più intimo della parola; è il tratto che libera il sentimento e la credenza cristiana da quando sin qui vi si mescolava o di non essenziale od anche, talvolta, di estraneo e di non meno puro. I commentatori passano oltre: soltanto Tommaseo s'è fermato qui in un momento e se non ha sviscerato tutto il

⁵⁰ A. M. Chiavacci Leonardi, *Introduzione canto XXXI*, in D. Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, cit., p. 558.

⁵¹ Ivi, v.139, p. 571.

⁵² Id, *Canto XXXIII vv.121-123*, in *Commedia. Paradiso*, Bologna, Zanichelli, 2001, p. 605.

concetto, almeno ha scritto: «Dante non è forse mai così degno di Beatrice e così affettuoso come qui: affettuoso perché umile. [...]».⁵³

La preghiera è dunque l'atto più cristiano a cui la conversione può portare, proprio perché esprime tutto il bisogno che l'uomo ha di Dio, il suo esserne costitutivamente domanda. La conversione lungo le tre cantiche ha portato Dante alla scoperta del vero senso delle cose, del più profondo significato dell'amore di Beatrice e della realtà tutta: quell'«Amor che move il sol e l'altre stelle».⁵⁴ Ha scoperto quindi qual è quel punto a cui l'uomo continuamente tende.

Conversione e distrazioni emotive

Alcuni secoli più tardi, un successivo esempio di conversione in letteratura si può rintracciare nei poemi cavallereschi rinascimentali di Ariosto e Tasso. In questo genere letterario, i principi religiosi del cristianesimo si vanno a fondere sempre più con la sfera della magia. Più precisamente, tuttavia, con gli anni, per allontanarsi da riti magici considerati irrealistici e non credibili, questi vengono accostati ad aspetti della religione che maggiormente mostrano la presenza di soprannaturale. Tutto ciò che riguarda quindi miracoli, apparizioni, visioni, o grandi avvenimenti atmosferici è interpretato come intervento di Dio che agisce sul mondo. Si tratta di una delle caratteristiche del nuovo poema epico-cavalleresco che Torquato Tasso stesso inserisce nella scrittura del suo trattato *Discorsi dell'arte poetica* (1564), ossia l'importanza del *meraviglioso* agganciato ai principi cristiani. Un esempio di ciò si trova nel tredicesimo capitolo della *Gerusalemme liberata* (1581) quando, nel momento in cui l'esercito cristiano sembra volgere al peggio, un intervento di Dio interrompe la siccità che sta schiacciando i cristiani da mesi, garantendo una ripresa. Giunti al punto più drammatico, quindi, questo si rivela allo stesso tempo un punto di svolta. Il meraviglioso legato alla religiosità cristiana diventa dunque indispensabile per il poema moderno, in quanto i principali momenti di svolta sono ricondotti a interventi soprannaturali, che siano questi benigni,

⁵³ E. Pistelli, *L'ultimo canto della Divina Commedia letto da Ermenegildo Pistelli nella sala di Dante in Orsanmichele il XXI d'Aprile del MCMIV*, Firenze, Alfani e Venturi, 1904, p. 17.

⁵⁴ D. Alighieri, *Canto XXXIII*, v. 145, in *Commedia. Paradiso*, cit., p. 607.

per intercessione di Dio, come nel I e XIII capitolo o maligni, per l'agire di Lucifero, come nel IV capitolo.⁵⁵

La tematica della fede dei personaggi, e nello specifico la loro conversione, è legata in Ariosto e in Tasso ai temi cortesi dell'amore e della fedeltà, propri della tradizione cavalleresca⁵⁶. In particolare, nel poema-epico dell'*Orlando Furioso* (1516-1532), Ludovico Ariosto inserisce i cambiamenti di Isabella e del cavaliere saraceno Ruggiero. Quest'ultimo, soprattutto, grazie alla forza dell'amore per Bradamante, giunge alla sua conversione e, allo stesso tempo, grazie alla conversione può unirsi in matrimonio con la principessa cristiana, dando origine, secondo la leggendaria ricostruzione, alla casata degli Estensi. In Tasso invece sono principalmente i personaggi di Clorinda, avente in realtà origini cristiane, e Armida a mostrare la fusione di queste tematiche. Armida si inserisce inizialmente nella trama cercando di sedurre i cristiani per portare scompiglio nel loro accampamento, ma successivamente, si innamora di Rinaldo e, convertendosi al cristianesimo, accetta di sposarlo.

Legato alla tradizione del romanzo cavalleresco, infine, si trova frequentemente il topos della conversione finale.⁵⁷ Spesso i personaggi vivono un cambiamento che li porta a un ricongiungimento sincero con Dio nel punto fatale della loro vita, concludendo così la loro esistenza con una morte pia. In particolare, nella *Gerusalemme Liberata* (1565-1575) Clorinda riceve in punto di morte il sacramento del battesimo da Tancredi, il quale, non riconoscendola, l'ha ferita fatalmente. Così Tasso, con le seguenti stanze descrive la sua conversione in fin di vita:

Segue egli la vittoria, e la trafitta
vergine minacciando incalza e preme.
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
movendo, disse le parole estreme;
parole ch'a lei novo uno spirto ditta,
spirto di fè, di carità, di speme:
virtù ch'or Dio le infonde, e se rubella
in vita fu, la vuole, in morte ancella.

-Amico, hai vinto: io ti perdon...perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
a l'alma sì; deh! per lei prega, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave.-
In queste voci languide risuona

⁵⁵ F. Tomasi, *Torquato Tasso*, in E. Russo (a cura di), *Letteratura italiana, da Tasso a fine Ottocento*, Firenze, Mondadori, 2020, p. 25.

⁵⁶ R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 497.

⁵⁷ *Ibidem*.

un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza.

Non morì già, ch'è sue virtù accolse
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,
e premendo il suo affanno a dar si volse
vita con l'acqua a chi co 'l ferro uccise,
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
colei di gioia trasmutossi, e rise;
e in atto di morir lieto e vivace,
dir pareva: «s'apre il cielo; io vado in pace».⁵⁸

Da questo momento in poi, il significato della vita di Clorinda cambia dall'essere guerriera ad essere testimone di pace.

Analizzando il tema religioso della conversione, è importante considerare che l'esperienza letteraria di Tasso, collocandosi alla fine del Rinascimento, è segnata dal diffondersi in Italia della Controriforma cattolica. La Chiesa, infatti, inizia a stabilire anche nella cultura un maggior rigore che riporti alle origini cristiane e che non lasci spazio ad eresie. Quella che è definita la “revisione romana” della *Liberata*, per quanto l'autore sperava fosse un rapido confronto per ricevere suggerimenti e critiche in vista dell'uscita a stampa dell'opera, fu invece un momento in cui subì diverse obiezioni e censure. Per questo Tasso dovette rivedere diverse parti del poema. Molte delle critiche riguardavano la commistione di materia amorosa e bellica, che certi revisori, inseriti nello spirito della controriforma ritennero potenzialmente immorale. Inizialmente l'autore non sembrò scoraggiarsi, ma con il procedere delle critiche e del peggioramento delle sue condizioni di vita, il lavoro fu abbandonato. Dopo la reclusione al Sant'Anna, Tasso passò ad una concezione più elevata della poesia, che mirasse ad essere espressione della verità filosofica. Il poema della *Liberata* venne ripreso alla luce di questo nuovo quadro teorico arrivando nel 1593 alla pubblicazione della *Gerusalemme Conquistata*. Il poeta, mantenendo lo stesso soggetto dell'opera, agì principalmente a livello della struttura narrativa, eliminando alcune parti e ampliandone delle altre⁵⁹. Recuperando le critiche proprio della revisione romana della *Liberata*, Tasso escluse molte sezioni dell'opera inerenti all'eros, come avvenne per l'episodio di Olindo e Sofronia e per la storia d'amore tra Tancredi ed Erminia; altre parti invece furono depotenziate nella loro possibile

⁵⁸ T. Tasso, C. Gigante T. Artico (a cura di), *Gerusalemme liberata*, Milano, Mondadori, 2022, pp. 438-440.

⁵⁹ F. Tomasi, *Torquato Tasso*, in E. Russo (a cura di), *Letteratura italiana, da Tasso a fine Ottocento*, cit., pp. 33-34.

immoralità, come nell'episodio di Armida, in cui non solo svanisce il ricongiungimento lieto con Rinaldo, ma termina con la condanna e l'abbandono della donna da parte dei cavalieri cristiani. L'autore aggiunse poi alcuni inserti, che mirassero ad arricchire l'opera di parti filosoficamente e teologicamente impegnate. In questo modo la vicenda narrata divenne sempre più astrattamente metafisica.

Nel corso di tutto il Seicento le opere letterarie furono quindi profondamente influenzate dalla temperie culturale della Controriforma. Se da un lato la letteratura e le arti in generale furono strumento di diffusione del messaggio cattolico, allo stesso tempo, molte opere, ritenute dalla Chiesa potenzialmente immorali o eretiche, furono vittime di censura. Si pensi per quest'ultimo caso in particolare a Giovan Battista Marino, il cui poema più famoso, *L'Adone* (1623), nel 1627 fu inserito nell'Indice dei libri proibiti.

Tra il Settecento e l'Ottocento fiorisce l'esperienza umana e letteraria di Alessandro Manzoni (1785-1873), uno dei protagonisti indiscussi della letteratura di conversione. Tra XVIII e XIX secolo, con Illuminismo e Romanticismo, l'uomo matura una visione di sé e della realtà propria dell'età moderna. Manzoni, vivendo a cavallo tra i due movimenti, è segnato da entrambi, traendo da essi alcuni aspetti corrispondenti al suo animo inquieto e ricercatore del vero. La storia dell'autore, della sua produzione letteraria e, in particolare, di come egli tratti la tematica della conversione saranno tuttavia approfondite più accuratamente nei capitoli successivi, in quanto è proprio il fascino per la sua figura ad aver generato questo scritto.

Persistenze del tema nella tradizione del romanzo europeo

All'età di diciassette anni, Fëdor Michajlovič Dostoevskij scrive al fratello Michail: «L'uomo è un mistero. Occorre decifrarlo. E se ti ci vorrà tutta la vita per farlo, non dire che hai perso tempo. Io mi occupo di questo mistero perché voglio essere un uomo»⁶⁰. Anni dopo, in una corrispondenza con un amico, scrive: «La domanda principale [...] che, coscientemente o incoscientemente mi ha tormentato per

⁶⁰ F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30 t.* (Opera omnia in 30 coll.) Nauka, Leningrado 1972-1990, vol. XXVIII, p. 63, cit. in T. Kasatkina, *Dostoevskij: Il sacro nel profano*, Milano, BUR, 2012, p. 7.

tutta la vita, è quella sull'esistenza di Dio»⁶¹. Tat'jana Kasatkina, critica letteraria esperta di Dostoevskij, ritiene che nella vita dello scrittore russo, il mistero dell'uomo e il mistero di Dio siano inscindibili, questi sono divenuti il fulcro delle sue opere letterarie ed egli mostra come non possano essere considerati separatamente, come siano complementari.⁶² Questa profondità di indagine è uno dei principali motivi per cui è raro che la lettura dell'autore lasci indifferenti. Kasatkina, infatti, continua:

Chiunque si metta a leggere Dostoevskij seriamente si avventura in un rapporto intimo e profondo con l'autore. [...] Dostoevskij pone l'uomo di fronte alle domande ultime, quelle più importanti e spaventose della vita, senza trovare risposta alle quali non si può né vivere né morire.⁶³

A tal proposito è interessante quel che constata Vasilij Vasil'evič Rozanov:

Da tutte le opere di Dostoevskij si potrebbero estrarre tra le venti e le cinquanta pagine di un tipo di testo che è strano ritrovare nei romanzi, pagine che inceneriscono qualsiasi possibile forma di prosa bella e mostrano nel testo un uomo, un cuore, un'intelligenza di dimensioni assolutamente soprannaturali. [...] Non si tratta di una scienza, né di poesia o di filosofia e neppure di religione, o almeno non solo di quella, ma si tratta semplicemente di un nuovo senso dell'uomo stesso, del suo udito che si apre ancora una volta, della sua vista che si apre ancora una volta, ma si tratta dell'udito e della vista dell'anima. [...] Di Dostoevskij non si può in nessun caso dire «Non ha a che fare con me». Dostoevskij ha a che fare con ognuno, perché nessuno può essere indifferente alla propria anima.⁶⁴

Ne *I Fratelli Karamazov* (1880),⁶⁵ culmine della narrativa dostoevskijana, il lettore si trova a paragonarsi con i temi di Dio e dell'ateismo, della lotta tra il bene e il male, del peccato e dell'amore, della conoscenza razionalistica e della libertà. Come scrive Fausto Malcovati: «Ogni pagina ci parla della storia della sciagurata famiglia Karamazov e insieme ci chiede il significato della nostra vita».⁶⁶

Analizzando il tema della conversione all'interno dell'opera, è opportuno iniziare dalla figura dello *starec* Zosima, in quanto egli è la prima evidente espressione

⁶¹ Ivi, vol XXIX, p. 117, cit. in T. Kasatkina, *Dostoevskij: Il sacro nel profano*, cit., p. 7.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Ivi, p. 8.

⁶⁴ V.V. Rozanov, *V. Solov'ev i Dostoevskij* (Solov'ev e Dostoevskij), in *Vlastitel'dum. F.M. Dostoevskij v russkoj kritičeskoj konca XIX načala XX veka* (Maître à penser. F.M. Dostoevskij nella critica russa della fine XIX - inizio XX secolo), Chudoz. lit., Sankt-Peterburg 1997, pp. 275-278, cit. in T. Kasatkina, *Dostoevskij: Il sacro nel profano*, cit., p. 10.

⁶⁵ F. M. Dostoevskij, *I Fratelli Karamazov*, Cles, Mondadori, 1995.

⁶⁶ F. Malcovati, *Introduzione a Dostoevskij*, Editori Laterza, Bari, 1992, p. 130.

di una vita cambiata che, a sua volta, porta frutto nell'incontro con gli altri personaggi.⁶⁷ In particolare, Aleksej, già caratterizzato da un animo assetato di verità, sarà profondamente segnato dal rapporto con lo *starec*; dopo il ginnasio, infatti, entrerà in monastero sotto la sua guida. Aleksej stesso, in seguito, sarà un punto di continuo paragone e aiuto per gli altri Karamazov. Attraverso il suo modo di parlare con verità ed attraverso il suo semplice modo di vivere, egli «afferma apertamente quello che è, e precisamente in un modo che trasforma il semplice fatto di dire il vero in un atto religioso, in un'“illuminazione” che opera in lui».⁶⁸ Per questo, sarà Zosima stesso ad indicare ad Aleksej di rimanere a fianco al fratello Dmitrij, nella sofferenza che dovrà affrontare e di accompagnare, oltre a lui, tutta la famiglia. La figura di Aleksej, infatti, sarà fondamentale anche per i numerosi dialoghi con il fratello Ivan. Questa dinamica di rapporti, nei romanzi di Dostoevskij, è ben descritta da Nikolaj Berdjaev, quando afferma:

È molto interessante che mentre gli «oscuri» Stravroghin, Versilov e Ivan Karamazov, sono espliciti e tutto si muove verso di loro, i «chiari» Myskikn, Aljoscia esplicitano loro gli altri, il movimento va da loro verso tutti. Aljoscia esplica Ivàn, (Ivàn è un enigma) [...]. I «chiari» sono dotati del senso della visione, vanno in aiuto alla gente. Gli «oscuri» [...] sono dotati di una natura enigmatica, che tutti tormenta e strazia. Tale è la concezione del moto centripeto e centrifugo dei romanzi di Dostoevskij.⁶⁹

Si tratta, dunque, di un bene che si tramanda a partire da alcuni personaggi che, essendo stati cambiati, a loro volta sono segno per gli altri di una umanità nuova, più profonda. In questo senso il romanzo è ricco di conversioni, più o meno profonde, a seconda di quanto i vari personaggi, con la loro libertà, scelgono di seguire e aderire a tale bene. È perciò in questa libertà che risiede tutta la drammaticità della tematica religiosa dostoevskijana.⁷⁰ Come sostiene sempre Berdjaev, infatti: «Il problema

⁶⁷ L. Pareyson, *Dostoevskij: Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Torino, Einaudi, 1993, p. 92. «Le personificazioni del bene non sono numerose nei romanzi di Dostoevskij. [...] Abbiamo anzitutto le figure degli uomini spirituali: il pellegrino Makar', il vescovo Tichon, lo *starec* Zosima. Essi hanno vissuto nel mondo e sono riusciti a vincere le potenze del male in sé stessi: ora vivono nel loro raccoglimento, e la loro santità agisce con la sola forza della sua presenza. [...] Più che personaggi sono punti di riferimento».

⁶⁸ R. Guardini, *Dostoevskij: Il mondo religioso*, Brescia, Morcelliana, 2000, p. 108.

⁶⁹ N. Berdjajev, *La concezione di Dostoevskij*, Roma, Einaudi, 1945, pp. 45-46.

⁷⁰ L. Pareyson *Dostoevskij: Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, cit., p. 25. L'autore, in particolare, scrive: «Dostoevskij si propone anche di spiegare come la libertà si dialettizza nelle due esperienze diverse che se ne possono fare: la libertà come obbedienza e la libertà come ribellione: la prima che ha per oggetto la verità preesistente, cioè il Cristo, il Dio-uomo, e la seconda che ha per fine il superuomo, cioè l'uomo-

dell'uomo e del suo destino in Dostoevskij è prima di tutto il problema della libertà. La libertà determina il destino dell'uomo, il suo doloroso errare, [...] il suo sacro pathos è il pathos della libertà».⁷¹

La tematica della libertà è approfondita, in particolare, nella sezione del romanzo dedicata al dialogo tra il Grande Inquisitore e Cristo.⁷² L'Inquisitore, interrogando Cristo, lo accusa di aver dato all'uomo un fardello troppo grande rispetto alla sua statura, ossia la libertà totale. In questo modo, egli è sempre chiamato a scegliere tra il male e il bene; ciò comporta necessariamente che ogni uomo ha la possibilità di compiere il male, generando, per sé stesso e per gli altri, dolore. Se l'uomo, invece, non avesse questa libertà, secondo la razionalità dell'Inquisitore, non vi sarebbe più dolore e il mondo sarebbe estremamente più tranquillo. Anche nell'adesione alla religione cristiana, l'uomo è lasciato libero⁷³ e questo pare all'Inquisitore frustrante. L'uomo, con la sua libertà, non sempre sceglie di riconoscere e seguire il bene di Dio, perciò, indirizzandosi verso il male, soffre. Tuttavia, in merito a ciò, Berdjaev aggiunge:

Dostoevskij [...] non vuole togliere all'uomo il fardello della libertà, non vuole liberare l'uomo dal dolore, a costo di privarlo della libertà, impone all'uomo una responsabilità enorme, adeguata alla dignità dei liberi. Si potrebbe alleggerire le sofferenze umane, togliendo all'uomo la libertà. E Dostoevskij indaga fino in fondo le vie per alleggerire l'uomo e sistemarlo senza libertà spirituale. [...] Dostoevskij studia il destino dell'uomo lasciato in libertà. Lo interessa solo l'uomo che incide sulla via della libertà, il destino dell'uomo sulla libertà e della libertà sull'uomo.⁷⁴

Durante l'interrogatorio, il vecchio Inquisitore emerge per la sua grande forza e abilità nell'argomentazione, nel tentativo di accusa e convincimento di Cristo della sua posizione. Alla sua razionalità euclidea, «protesa ad attuare un piano determinato»,⁷⁵

Dio, l'Anticristo; la prima che riconoscendo Dio sull'uomo stabilisce e garantisce l'uomo come uomo, e la seconda che, negando Dio, e quindi innalzando l'uomo a superuomo, lo abbassa al di sotto di sé stesso, facendone in realtà un subuomo».

⁷¹ N. Berdjaev, *La concezione di Dostoevskij*, cit., p. 67. A p. 68, Berdjaev continua: «Tutti i suoi romanzi sono tragedie, un'esperienza della libertà umana. L'uomo comincia con l'affermare, ribellandosi, la sua libertà, pronto ad ogni sofferenza, alla follia, pur di sentirsi libero. Insieme con ciò l'uomo cerca la libertà ultima, estrema».

⁷² F. M. Dostoevskij, *Il Grande Inquisitore*, in Id., *I Fratelli Karamazov*, cit., pp. 399-426.

⁷³ N. Berdjaev, *La concezione di Dostoevskij*, cit., p. 195. «Il crocefisso non è sceso dalla croce come esigevano da lui gli increduli: e lo esigono ancora nei nostri tempi, perché “agognava un libero amore, non i trasporti servili dello schiavo davanti alla potenza, che l'ha terrorizzato una volta per sempre”. La verità divina è apparsa nel mondo umiliata, straziata e crocefissa dalle forze di questo mondo e così è confermata la libertà dello spirito».

⁷⁴ Ivi, pp. 67-68.

⁷⁵ Ivi, p.188.

Cristo non risponde in egual maniera; egli rimane per lo più in silenzio, con un'aria mite e tranquilla. Con ciò, l'autore mostra che «l'idea religiosa positiva non trova un'espressione nella parola. La verità sulla libertà è ineffabile. Si può esprimere facilmente solo l'idea della contrizione. La verità sulla libertà si rivela soltanto quando è opposta alle idee del grande inquisitore».⁷⁶ Tuttavia, «questo tener velato Cristo è artisticamente di grande efficacia»,⁷⁷ poiché «la dolcezza di Cristo, il suo mite silenzio convincono e concludono con più forza che tutta la forza delle argomentazioni del Grande Inquisitore».⁷⁸ Come scrive Pavel Evdokimov, infatti: «è l'umiltà che confuta radicalmente l'Inquisitore. Il Cristo della *Leggenda tace*».⁷⁹

Al termine del monologo, quando l'Inquisitore si aspetta delle risposte dal suo interlocutore, Cristo inaspettatamente si avvicina a lui e gli dà un bacio. Costui, dopo aver sussultato, allontana Gesù, dicendogli di andarsene e di non tornare. Dostoevskij, quindi, scrive: «Il bacio gli brucia nel cuore, ma il vecchio rimane fedele alla sua idea».⁸⁰ Utilizzando le parole di Berdjajev, tale episodio del romanzo mostra che «Cristo conosce solo il dominio dell'amore, l'unico dominio compatibile con la libertà. La religione di Cristo è la religione della libertà e dell'amore, del libero amor fra Dio e gli uomini».⁸¹ In merito a ciò, Evdokimov commenta:

Il sussulto e il tremito del vecchio, le porte della prigione che si spalancano, il bacio che gli brucia nel cuore, tutto ciò non è forse il risultato dell'amore, la cui sola presenza fa indietreggiare il male? Dopo un improvviso e ingannevole impeto di collera, al male non resta che ricadere nel silenzio insopportabile del dolore, e dire al bene: vattene e non tornare mai più.⁸²

Se Dostoevskij, dunque, da un lato mostra l'alternativa dell'amore di Cristo, allo stesso tempo «lascia all'uomo di procedere per la via della libera accettazione della Verità che deve rendere l'uomo definitivamente libero».⁸³

⁷⁶ Ivi, pp. 187-188.

⁷⁷ Ivi, p.188.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ P. N. Evdokimov, *Gogol' e Dostoevskij, ovvero la discesa agli inferi*, Roma, Paoline, 1978, p. 214.

⁸⁰ F. M. Dostoevskij, *I Fratelli Karamazov*, cit., p. 423.

⁸¹ N. Berdjajev, *La concezione di Dostoevskij*, cit., p. 202.

⁸² P. Evdokimov, *Dostoevskij et le problème du mal*, Valence, 1942; nuova ed. Desclée De Brouwer, Paris, 1978, cit. in L. Pareyson, *Dostoevskij: Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, cit., p. 74.

⁸³ N. Berdjajev, *La concezione di Dostoevskij*, cit., p. 71.

Il personaggio che forse più di tutti vive un cambiamento all'interno del romanzo è Dmitrij Karamazov. La conversione di Dmitrij, infatti, è interessante poiché mostra come dall'interno di tutti i suoi conflitti sia possibile un cambiamento.⁸⁴ Nonostante tutti i suoi peccati e contraddizioni, per lui, come per ogni uomo, esiste una promessa di felicità sperimentabile. In merito a ciò, Pareyson afferma:

L'esperienza del male, là ove il male venga denunciato come tale, e quindi come svuotato e rinnegato, diventa già un'esperienza del bene. In tal caso non è necessario attendere la svolta finale, la crisi ultima, il capovolgimento della morte in resurrezione, per cogliere già la presenza del bene sotto le fattezze esterne del male: allora persino le cadute e le bestemmie possono avere il carattere d'una ribellione a convenzioni ipocrite e irrigidite e una preservazione di ricchezze interiori e potenziali, persino le forme esteriori della dissolutezza e del cinismo possono celare una sete appassionata di purezza e di sincerità.⁸⁵

Grazie al rapporto con Aleksej, Dmitrij, nel corso della storia, giunge ad una conversione che lo porterà ad accettare di vivere i lavori forzati, nonostante non sia lui il reale assassino del padre. Egli, infatti, accetta la pena come espiazione di una colpa che sente di aver commesso interiormente, desiderando questa morte. Così nel libro undicesimo, in un dialogo tra i due personaggi, Dmitrij riconosce in sé la nascita di un «uomo nuovo», affermando:

Fratello, in questi due mesi ho ritrovato in me un uomo nuovo, è nato in me un uomo nuovo! Era chiuso qui, dentro il mio petto, ma non sarebbe mai apparso senza quell'improvviso colpo di fulmine! E che m'importa se per vent'anni dovrò spezzare con il martello il minerale delle miniere? Di questo non ho affatto paura. Un'altra cosa mi spaventa: che quest'uomo nuovo si allontani da me! Anche là, nelle miniere nelle viscere della terra, si può trovare accanto a sé, in un altro forzato e in un altro assassino, un cuore umano e diventargli amico, perché anche là si può vivere amare e soffrire! [...] Io non ho ucciso mio padre, ma devo ugualmente andare. Accetto!⁸⁶

In merito a ciò che lo aspetta in Siberia, Dmitrij rivela una coscienza rinnovata, certa che nell'umano vi è qualcosa di profondamente irriducibile ed esclama: «Io ci sono! Tra

⁸⁴ G. Riconda e G. Vattimo, *Prefazione*, in L. Pareyson, *Dostoevskij: Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, cit., p. x. «Quelle figure come Dmitrij Karamazov [...], capace di albergare in sé polarità opposte e di avere esperienza di entrambe, sono le più appropriate a introdurci nell'eterno dramma del cuore umano, come lo spazio in cui Dio e Satana combattono per il possesso del mondo, e a suggerirci il senso delle umane scelte in una prospettiva di redenzione vista a partire da quell'inferno del mondo che è la nostra quotidiana esperienza».

⁸⁵ L. Pareyson, *Dostoevskij: Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, cit., pp. 72-73.

⁸⁶ F. M. Dostoevskij, *I Fratelli Karamazov*, cit., p. 936.

mille tormenti io ci sono, in qualsiasi posto mi rinchiudiate, cioè, a qualsiasi profondità di distanza mi teniate»⁸⁷. Kasatkina commenta così tale espressione:

Di cosa parla qui Dmitrij? In sostanza dell'inevitabilità dell'immagine divina nell'uomo. Per quanto l'uomo possa distruggerla dentro di sé, per quanto possa tormentare il suo io interiore, per quanto possa spingerla in profondità per potere agire come pare e piace a lui, come piace alla sua parte esteriore, questo "uomo interiore", comunque, c'è, non sparisce, non si distrugge mai, nonostante tutti i nostri tentativi. E anche questa è una delle fondamenta della speranza.⁸⁸

Le gravi mancanze di Mitja e degli altri personaggi, dunque, dal momento che essi non si sottraggono alla lotta che li attende, non si rivelano l'ultima parola sulla loro esistenza, bensì esse diventano lo strumento per il raggiungimento di una pienezza più autentica, che trova origine nel rapporto con Dio. Per questo, dopo aver riconosciuto il suo male, Dmitrij intona il suo inno di gioia: «Signore, accogliami con tutta la mia iniquità, ma non giudicarmi. [...] Sono abietto ma ti amo; se mi manderai all'inferno ti amerò anche laggiù e di laggiù continuerò a gridarti che ti amo, per tutti i secoli dei secoli».

È dunque in questo io «interiore»⁸⁹ di ogni personaggio, che avviene la lotta tra il Bene e il Male, la sfida di una sempre possibile conversione, rivelando, sul piano metafisico, il contenuto profondo del romanzo.⁹⁰

Nel XIX secolo, tra le personalità più significative che in contesto europeo vivono un'esperienza di conversione, vi è inoltre la figura di John Henry Newman.⁹¹ Egli, in particolare, racconta quest'esperienza nella sua autobiografia *Apologia pro vita sua* e in

⁸⁷ Id., *I Fratelli Karamazov*, parte IV libro XI, cit. in T. Kasatkina E. Mazzola (a cura di), *Dal paradiso all'inferno: I confini dell'umano in Dostoevskij*, Castel Bolognese, Itaca, 2012, p. 36.

⁸⁸ T. Kasatkina, *Dal paradiso all'inferno: I confini dell'umano in Dostoevskij*, cit., pp. 36-37.

⁸⁹ Ivi, p. 37. A p. 29 Kasatkina dichiara: «Dostoevskij afferma che in ogni uomo è presente qualcosa a lui stesso ignoto, qualcosa che è molto più grande di lui, che è molto più buono, molto più ragionevole di lui. Di lui così come appare normalmente. In ogni uomo è racchiusa una forza che lui stesso non vede». Questa è l'immagine di Dio impressa in ogni uomo; in merito a ciò, Berdjaev, in *La concezione di Dostoevskij*, cit., p. 64, scrive: «Anche nell'ultimo uomo, nelle più spaventose cadute dell'uomo si mantiene l'immagine e somiglianza di Dio. Il suo amore per l'uomo non è stato un amore umanistico. In questo amore ha unito a una compassione infinita una certa crudeltà. Egli ha predicato all'uomo la via del dolore. Ciò è in relazione con il fatto che al centro della sua concezione antropologica sta l'idea della *libertà*. Senza libertà non c'è uomo».

⁹⁰ G. Spindel, *Introduzione*, in F. M. Dostoevskij, *I Fratelli Karamazov*, cit., p. x.

⁹¹ R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 498.

due suoi romanzi: *Loss and Gain* (1848)⁹² e *Callista* (1856).⁹³ Nella prefazione dell'*Apologia*, infatti, l'autore introduce così l'opera:

Devo dare la vera spiegazione di tutta la mia vita; devo fare vedere come sono, perché si veda come non sono, e sia annientato il fantasma che farfuglia al mio posto. Voglio che si veda che sono un uomo vivo, e non un fantoccio vestito dei miei panni...Tracerò, fin dove posso, la storia della mia anima...Così spiegherò il fenomeno, che a tanti pare straordinario, di come io abbia lasciato "la mia famiglia e la casa di mio padre" per una Chiesa alla quale un tempo voltavo le spalle con terrore. Che fenomeno straordinario!⁹⁴

In merito ai romanzi invece, Sheridan Gilley scrive:

The literary dimension of conversion is demonstrated by Fr Stephen Brown's listing, of 1940, of more than three thousand novels in English by Catholics [...]. Minor convert novelists [...] were especially numerous. And among them is Newman, the author of two novels, both in different ways novel of conversion to Catholicism, *Loss and Gain* about conversion from Anglicanism and *Callista* about conversion from paganism.⁹⁵

Nel corso della vita di Newman si possono individuare "tre conversioni".⁹⁶ La sua infanzia e la sua fanciullezza, trascorse nei collegi, sono il fiorire di grandi abilità intellettuali e molti interessi, tra i quali però la religione non sembra rientrare, «se non nei modi e tempi propri a qualsiasi studente inglese»⁹⁷, in ambiente anglicano. Tuttavia, egli ricorda, a posteriori, alcuni momenti dai quali già traspariva una religiosità presente in lui, in modo quasi inconscio.⁹⁸ Nel 1816, anno in cui la sua famiglia si trova a vivere una difficile condizione economica e durante il quale, in estate, rimane ammalato in solitudine nel college, egli inizia ad addentrarsi, sotto la guida dell'evangelico professor Mayers, in riflessioni sempre più profonde. A quest'anno, infatti, risale quella che lui stesso definisce

⁹² J. H. Newman, *Loss and Gain*, England, Burns & Oates, 1848; trad. it. *Perdita e guadagno: storia di una conversione*, Milano, Jana Book 1996.

⁹³ J. H. Newman, *Callista*, London New York and Bombay, Longmans Green and Co., 1904.

⁹⁴ J. H. Newman, *Apologia pro vita sua*, Vallecchi, Firenze, 1970, cit. in L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, Milano, Ares, 2010, p. 31.

⁹⁵ S. Gilley, *Newman and the Convert Mind*, in I. Ker, *Newman and Conversion*, Edinburgh, T&T Clark Ltd, 1997, p. 7.

⁹⁶ Cfr. A. Dulles, *Newman: The Anatomy of a Conversion*, in I. Ker, *Newman and Conversion*, cit., pp. 21-36.

⁹⁷ L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, p. 41.

⁹⁸ Cfr. Ivi, pp. 41-42. «Nell'*Apologia* racconta dell'abitudine che lo induceva, fanciullo, a farsi il segno della croce ogni volta che entrava in un luogo buio senza per altro conoscere le ragioni di questa "segnarsi"».

la sua prima conversione, ma che, come riporta Lina Callegari, «è più opportuno indicare come la prima consapevole esperienza religiosa»,⁹⁹ poiché «con il termine “conversione”, mutato dall’ambiente evangelico, Newman intende il passaggio da una religione piuttosto generica a una più consapevole e personale».¹⁰⁰ In questo periodo, quindi, inizia a meditare di essere chiamato al celibato, riconoscendo nella realtà due esseri evidenti: egli stesso e il Creatore.¹⁰¹

Negli anni successivi, Newman entrerà al Trinity College di Oxford e, in attesa di quel momento, si dedica a diverse letture significative. Tra queste, in particolare, rimane provocato da *The force of Truth* di Thomas Scott, tanto che nell’*Apologia* scrive:

Sono quasi debitore della mia anima... Scott seguì la verità dovunque essa lo portasse, cominciando dall’unitarianismo, per finire in un’ardente fede nella Santissima Trinità. Fu lui che per primo piantò profondamente nell’anima mia questa verità fondamentale della religione.¹⁰²

Con questa prima conversione Newman inizia a riconoscere l’importanza della coscienza, intesa come certezza personale della presenza di Dio, nonché «guida»¹⁰³ verso di Lui. Quasi al termine del suo romanzo *Callista*, fa esprimere efficacemente questo concetto alla protagonista:

«Well» she said, «I feel that God within my heart. I feel myself in His presence. He says to me, “Do this: don’t do that,” You may tell me that this dictate is a mere law of my nature, as is to joy or to grieve. I cannot understand this. No, it is the echo of a person speaking to me. [...] It carries with it its proof of its divine origin. [...] An echo implies a voice; a voice a speaker. That speaker I love and I fear».¹⁰⁴

Nel percorso di studi intrapreso per dedicarsi alla vita ecclesiastica emerge come, per Newman, questa scelta costituisca la «prosecuzione di un cammino spirituale giunto a evidenza con la conversione del 1816 e proseguito nelle azioni e negli studi

⁹⁹ Ivi, p. 42.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ A. Dulles, *Newman: The Anatomy of a Conversion*, cit., p. 25.

¹⁰² J. H. Newman, *Apologia pro vita sua*, cit., p. 18, cit. in L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, cit., p. 46.

¹⁰³ J. H. Newman, *Grammatica dell’assenso*, B. Gallo (a cura di), Jaca Book, Milano, 1980, p. 241. «La grande maestra di religione che portiamo in noi è la coscienza. Essa è la nostra guida personale; io me ne servo perché mi servo di me stesso. [...] Nessun altro mezzo di conoscenza è così alla mia portata».

¹⁰⁴ J. H. Newman, *Callista*, cit., pp. 486-487.

quotidiani»;¹⁰⁵ in ciò egli si distingue da molti giovani inglesi, per i quali questa strada rappresenta spesso una forma di collocamento nella società, in cui la vocazione non è sempre essenziale. Nel 1824 è ordinato diacono e, con l'inizio dell'impegno pastorale, Newman si accorge di come la dottrina evangelica, a cui era stato introdotto negli anni scolastici, presenti dei limiti. In particolare, egli nota come quest'ultima, alimentandosi nell'introspezione soggettiva, non riesca a sostenere il paragone con le prove reali che la vita pone.¹⁰⁶ Nel rapporto con i suoi parrocchiani, incontrandoli, dialogando con loro e custodendo le loro fatiche, si accorge che questa dottrina tende a ridurre Cristo a qualcosa di vago, incerto e quindi irreali.¹⁰⁷ Riconosce l'assenza di una fede che incida e sostenga quotidianamente la vita. Questo è un momento cruciale, poiché Newman inizia a cercare sempre più ardentemente una fede cristiana che non si riduca a mera questione soggettiva, ma che sia in grado di affrontare la realtà, che sia quindi reale. In un dialogo presente in *Callista*, tra la protagonista e Agellio, lo scrittore esprime attraverso i suoi personaggi tale concetto. Agellio, in particolare, volendo sposare la pagana Callista ha il desiderio che ella si converta, per cui cerca di condurla alla sua religione con dei discorsi. L'autore, attraverso le parole di Callista, mette in luce da un lato il ricordo che ella conserva di una sua schiava cristiana, Chione, da cui era rimasta colpita, tanto da dire «she was unlike any one I have seen before or since»¹⁰⁸, dall'altro però la ragazza rimprovera Agellio di parlare di un cristianesimo che non sembra incidere sulla vita. Per questo ella lo provoca dicendo:

«What have you ever told me of your Master? [...] when I have asked, you have got rid of the subject as best you could. You have talked about your law and your various duties, and what you consider right, and what is forbidden. [...] but if, as you imply, my wants and aspirations are the same as yours, what have you done towards satisfying them? [...] And now you are implying that the Hand, the Shadow of that God is on my mind and heart. Who is this God? where? how? in what? O Agellius, you have stood in the way of Him, ready to speak for yourself, using Him as a means to an end».¹⁰⁹

¹⁰⁵ L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, cit., p. 55.

¹⁰⁶ Ivi, p. 70.

¹⁰⁷ J. H. Newman, *Autobiographical Writings*, Sheed and Ward, London and New York, 1956, p. 206, cit. in L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, cit., p. 70. «In molti miei doveri parrocchiali ho trovato diverse persone che nei loro punti più importanti erano incoerenti, ma dei quali tuttavia non potevo dire che nell'insieme fossero senza grazia. Molti in verità erano in quella condizione come se essi avessero dei sentimenti spirituali ma deboli e incerti».

¹⁰⁸ J. H. Newman, *Callista*, cit., p. 202.

¹⁰⁹ Ivi, pp. 206-207.

Nel frattempo, la fama di Newman come predicatore si diffonde rapidamente ad Oxford; con le sue parole egli è in grado di entrare nelle case della gente e di raggiungere i loro cuori. Lo storico James Anton Froude, suo studente e grande amico, a tal proposito afferma:

Non avevo mai visto una persona che mi avesse colpito tanto. [...] Nessuno che avesse ascoltato in quei giorni i suoi sermoni potrebbe mai averli dimenticati. [...] Newman, commentando alcuni personaggi della Sacra Scrittura [...] ci parlava di noi, delle nostre tentazioni e delle nostre esperienze. I suoi esempi erano interminabili. Egli pareva rivolgersi alla più segreta consapevolezza di ognuno di noi, così come, in una stanza, gli occhi di un ritratto sembrano guardare tutti coloro che sono presenti. [...] Un suo sermone [...] era interessante per la sua originalità, anche per quelli che non erano attenti alle cose religiose; e per coloro che invece desideravano essere religiosi, ma trovavano la religione arida e noiosa, era come lo sgorgare di una sorgente fuori dalla roccia.¹¹⁰

Dopo una breve fase in cui è influenzato dal liberalismo religioso, la morte del padre e della sorella acquiscono ancor di più in Newman la sua urgenza di verità ed egli inizia ad approfondire le parole dei Padri della Chiesa. Da essi comprende che la realtà della Chiesa risiede nella sua apostolicità, ossia nel suo radicarsi ad una tradizione cattolica ininterrotta che risale, appunto, al tempo degli apostoli. La chiesa inglese, tuttavia, sembra star perdendo questo legame con la Chiesa primitiva, per cui all'interno della società, il liberalismo ed il progresso razionalistico prendono sempre più il posto di una fede autorevole.¹¹¹ Newman, quindi, vuole restituire alla chiesa anglicana¹¹² le sue radici nella Chiesa primitiva, in quanto egli ritiene che solo in essa possa risiedere la verità. Di ritorno dai suoi viaggi nel Mediterraneo, infatti, fonda con alcuni amici e compagni, tra cui Keble e Froude, il Movimento di Oxford. Con la pubblicazione di diversi saggi, denominati *Tracts for the Time*, essi hanno lo scopo di diffondere tali considerazioni in merito alla chiesa, andando nel profondo dell'anglocattolicesimo; essi vogliono andare all'origine dell'anglicanesimo nelle sue fondamenta cattoliche, recuperando e comunicando quel

¹¹⁰ Cfr. R. D. Middleton, *The Vicar of St. Mary*, in *John Henry Newman: Centenary Essays*, Oates and Washbourne, London, 1945, p. 133, cit. in L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, cit., p. 96.

¹¹¹ L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, cit., p. 111.

¹¹² Ivi, p. 142. Callegari, infatti, scrive: «In questo momento egli è fermamente convinto che sia proprio la Chiesa anglicana ad avere mantenuto integra la successione e la dottrina apostolica; a differenza di Roma che, pur avendole, ne avrebbe tradito il contenuto durante il Concilio di Trento».

punto di mezzo tra gli errori del protestantesimo e quelli di Roma. Avery Dulles commenta così:

In this second conversion he carried with him his earlier convictions regarding the unseen presence of God, his own moral accountability to the divine lawgiver, and the Trinitarian and Christological dogmas of antiquity. He fought off the challenge of liberalism by interpreting the Anglican tradition in a Catholic sense.¹¹³

Perché ciò sia possibile però, secondo Newman, il cristiano deve riconoscere l'autorità della Chiesa; in un *tract*, infatti, mette a tema il rapporto tra quest'ultima e lo Stato, scrivendo: «Su che cosa si basa la nostra autorità se lo Stato ci abbandona?... Temo che abbiamo trascurato il fondamento reale sul quale la nostra autorità è costruita: la nostra discendenza apostolica».¹¹⁴ Con questa seconda conversione, quindi, Newman, andando sempre più a fondo di sé con i suoi amici, riconosce che la fede non può fondarsi esclusivamente sulla soggettività della coscienza, ma che solo seguendo l'apostolicità della Chiesa si è condotti realmente a Cristo.

Approfondendo sempre più la cattolicità della Chiesa anglicana, Newman scopre che i punti più veri del suo credo sono custoditi in realtà proprio dalla Chiesa di Roma. È in questo ultimo passo del suo cammino, verso il cattolicesimo, che si individua quindi la terza conversione. Egli si accorge, attraverso studi e dialoghi, che solo la Chiesa di Roma, alla quale era stato educato a guardare con un certo pregiudizio, in realtà conserva quel realismo di cui egli avverte il bisogno e che supera i grandi discorsi teologici, talvolta artificiosi, che trova ad Oxford. Questo bisogno di realtà della fede è ben espresso anche in *Loss and Gain*:

Il decesso improvviso del caro papà! [...] Per Charles era il primo grande dolore, e lo sentì in tutta la sua durezza. [...] Ora capiva la differenza tra ciò che era reale e ciò che non lo era. Tutti i suoi dubbi sulle questioni teologiche, i quesiti, gli interrogativi, le supposizioni, le opinioni che lo avevano ossessionato di recente, ora gli sembravano solo finzioni, che [...] nell'ora del dolore si staccavano da lui come inermi foglie decembrine.¹¹⁵

¹¹³ A. Dulles, *Newman: The Anatomy of a Conversion*, cit., p. 28.

¹¹⁴ J. H. Newman, *Tracts 1: Thoughts on the ministerial commission*, cit. in L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, cit., p. 137.

¹¹⁵ J. H. Newman, *Loss and Gain*, cit., Parte I p. 175.

È una presenza reale, esterna alle proprie teorie, quella che egli troverà ad esempio nelle chiese cattoliche, una volta abbracciata la nuova dottrina.¹¹⁶ Un'oggettività ritrovata nelle radici apostoliche della Chiesa che, mantenendo perciò la sua autorità, è considerata il corpo vivente di Cristo. Egli rimane colpito dalla comunione che ne consegue tra i fedeli stessi,¹¹⁷ fino alle azioni più quotidiane da essi compiute, come l'adorazione del Santissimo. In una lettera a Henry Wilberforce, infatti, Newman confessa:

È una tale incomprensibile benedizione avere la presenza corporale di Cristo nella sua casa, nei suoi muri, che essa assorbe tutti gli altri privilegi e distrugge [...] ogni dolore. Sapere che Lui ci è vicino, potere continuamente andare da Lui durante tutta la giornata... certamente dove si trova il Santissimo Sacramento là è il luogo per l'intercessione».¹¹⁸

Quest'ultimo passo di adesione al cattolicesimo non è per nulla facile per Newman, poiché, per diverso tempo, egli viene considerato un traditore dalla chiesa anglicana e da molti suoi amici; allo stesso tempo, nel primo periodo, anche dai cattolici è guardato con sospetto. Manifestando la sofferenza che ciò provoca in lui, tuttavia, egli è certo di non poter stare sotto la chiesa anglicana perché innamorato della Chiesa di Roma.¹¹⁹ Nel periodo trascorso a Roma per l'ordinazione sacerdotale nella chiesa cattolica, conosce i padri dell'oratorio di San Filippo Neri e, affascinato dal loro modo di vivere il cristianesimo, decide di entrare nella congregazione. Ciò che lo colpisce, in particolare, è la dedizione ai bisogni reali dei più poveri, senza ottenere alcuna ricompensa mondana,

¹¹⁶ I. Ker, *Newman's Post-Conversion Discovery of Catholicism*, in Id., *Newman and Conversion*, cit., p. 56. «The subjectivity [...] had to be purified of the egocentric subjectivism that threatened both objectivity and reality. The fear that one might become the prisoner of one's own feelings and thoughts was never far from Newman's consciousness while he was still in the Church of England. To his delighted surprise, Catholicism provided the key that turn in the lock of this prison of the self».

¹¹⁷ J. H. Newman, *Loss and Gain*, cit., Parte II pp. 328-329. Nel romanzo, Newman descrive la reazione di Charles di fronte ad un gesto d'affetto del suo amico cattolico, che lo provoca alla conversione: «Intorno a lui regnava l'inverno, ma dentro si sentiva come se fosse primavera, quando tutto è nuovo e luminoso. Capiva di aver trovato ciò che non aveva mai cercato, perché non aveva mai saputo che cosa fosse, ma che gli era sempre mancato – un'anima congeniale alla sua. Non era più solo al mondo. [...] Era questa la comunione sei santi? Si chiese».

¹¹⁸ W. Ward, *The life of John Henry Cardinal Newman*, vol. I, London, Longmans, Green and Co., 1913, p. 118, cit. in L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, cit., pp. 262-263.

¹¹⁹ Cfr. A. Mozley, *Letters and correspondence*, of J. H. Newman, vol II, London, Longmans, Green and Co., 1952, p.423, cit. in L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, cit., p. 227.

riconoscimento sociale o ammirazione intellettuale.¹²⁰ Tornato in Inghilterra, infatti, fonderà, prima a Birmingham e poi a Londra, i primi oratori sullo stesso modello.

Papa Leone XIII, facendo di Newman un punto di riferimento del suo pontificato, lo nomina cardinale nel 1879 e quest'ultimo individua come suo motto «cor ad cor loquitur», riprendendo San Francesco di Sales. In merito a ciò, Lina Callegari commenta:

Il cuore rappresenta l'interiorità dell'uomo e il luogo naturale dell'intimità con Dio. Dunque esso è la sintesi dell'esperienza religiosa di Newman e rappresenta il riassunto della sua intera esistenza. Quando a parlare è il cuore non si ergono barriere e non si indietreggia per il timore di soccombere. È quello che Newman ha sempre fatto. Il cuore è l'interprete della Verità.¹²¹

L'autrice, in seguito, riporta le parole di Newman stesso:

La mia posizione è sempre stata di rispondere, non di evitare o sopprimere ciò che è erroneo, semplicemente come un argomento utile per la causa della verità, almeno in questi giorni. Sopprimere mi sembra una cattiva politica. La verità ha un potere suo proprio che le fa strada.¹²²

Un aspetto interessante di questo percorso di conversione è il fatto che esso avviene tramite scelte meditate nel tempo, mai per cambiamenti improvvisi, perché, come Newman dirà: «When men changes their religious opinions really and truly, it is not merely their opinions that they change, but their hearts; and this evidently is not done in a moment - it is slow work».¹²³ In questo cammino, quindi, per Newman furono fondamentali due aspetti: la scoperta della coscienza come voce interiore di Dio e l'importanza di un'esperienza concreta come quella della Chiesa, che permetta di non basarsi unicamente sui propri pensieri, ma di seguire Cristo incarnato.¹²⁴ Dulles, infatti, scrive:

¹²⁰Cfr. *Sermons Preached on Various Occasions*, in www.newmanreader.org, XII. 2 [consultato il 1/09/2023]. «The desire of our hearts and our duty went together here. We have deliberately set ourselves down in a populous district, unknown to the great world, and have commenced, as St. Philip did, by ministering chiefly to the poor and lowly. We have gone where we could get no reward from society for our deeds, nor admiration from the acute or learned for our words. We have determined, through God's mercy, not to have the praise or the popularity that the world can give, but, according to our Father's own precept, "to love to be unknown" ».

¹²¹ L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, cit., p. 400.

¹²² C. S. Dessain, *John Henry Newman*, London, Oxford University Press, 1980, p. 161, cit. in L. Callegari, *John Henry Newman. La ragionevolezza della fede. Una biografia con ampi passi scelti*, cit., p. 401.

¹²³ J. H. Newman, *Parochial and Plain Sermons* (San Francisco: Ignatius, 1987), VIII: 15, p. 1682, cit. in A. Dulles, *Newman: The Anatomy of a Conversion*, cit., p. 23.

¹²⁴ A. Dulles, *Newman: The Anatomy of a Conversion*, cit., p. 23. «Religious conversion for Newman was not a mere process of discovery. Although private judgement must be exercised in the approach to faith,

In the first place Newman brings out the importance of a heart [...] Without a keen sensitivity to the voice of conscience and a devout aspiration to the fullness of religious truth, spiritual progress can scarcely be expected. [...] Closely connected with this first feature is a second: the value of concrete experiences and personal example to lead one forward in the quest for the truth.¹²⁵

Il cammino di Newman, infine, per quanto sia stato suddiviso in tre conversioni, non è da intendersi come un moto di cambiamenti netti – come già precedentemente evidenziato –, bensì un approfondimento continuo di sé. Egli, infatti, scrive nel suo diario: «In the matter in question, conversion, my own feelings were not violent, but a returning to, a renewing of, principles, under the power of the Holy Spirit, which I already felt, and in a measure acted on, when young».¹²⁶ Si può concludere, quindi, con le parole di Joseph Ratzinger,¹²⁷ pronunciate in occasione del centenario della sua morte: «Newman è stato lungo tutta la sua vita uno che si è convertito, uno che si è trasformato, e in tal modo è sempre rimasto lo stesso, ed è sempre più diventato sé stesso».¹²⁸

the act of faith itself is anything but a product of one's own reason. It is a total submission of one's mind and heart to the word of God as it comes through a duly commissioned herald, which, for Newman as a Catholic, meant the living voice of the divinely commissioned Church».

¹²⁵ Ivi, p. 33.

¹²⁶ Journal entry of 26 July 1826 in J. H. Newman, *Autobiographical Writings*, London and New York, Sheed & Ward, 1956, p. 172, cit. in A. Dulles, *Newman: The Anatomy of a Conversion*, cit., p. 22.

¹²⁷ Newman sarà beatificato da Papa Benedetto XVI il 19 settembre 2010 e sarà proclamato santo da Papa Francesco il 13 ottobre 2019.

¹²⁸ J. Ratzinger, *Discorso in occasione del centenario della morte di J. H. Newman*, 28 aprile 1990, www.vatican.va, [consultato il 2/09/2024].

CAPITOLO II

Alessandro Manzoni e il tema della conversione

Manzoni e la rappresentazione dell'esperienza religiosa

L'esistenza di Alessandro Manzoni vuole essere qui ripercorsa, non con il fine di fornire una cronologia dei fatti che hanno costellato la sua vita, i quali sono ben noti, bensì allo scopo di osservare come il rapporto con la religione abbia caratterizzato la sua esperienza umana secondo varie fasi e, viceversa, come certe esperienze della sua vita abbiano generato in lui una coscienza religiosa, di cui recano traccia le sue opere più importanti.

L'infanzia di Manzoni fu certamente caratterizzata da un «ridotto orizzonte affettivo»;¹²⁹ i rapporti con il padre biologico Giovanni Verri, così come con quello anagrafico Pietro Manzoni, furono entrambi inesistenti ed anche il legame con la madre Giulia tardò a fiorire.¹³⁰ A sei anni, infatti, Alessandro fu mandato a vivere in collegio, dove rimase fino ai 15 anni. Sia dai Barnabiti sia al collegio di Longone, il giovane Manzoni soffrì la mancanza di un'atmosfera familiare e allo stesso tempo sperimentò un primo approccio alla religione estremamente opprimente, che lo portò ad abbandonare gli insegnamenti ricevuti non appena uscito. Anche per tale modalità educativa, la sua giovinezza fu caratterizzata da una refrattarietà al conformismo religioso. Grazie al suo ingegno vivace, ben presto entrò in relazione con gli esponenti letterari italiani del tempo, come Vincenzo Monti, Ugo Foscolo, Francesco Lomonaco. Tuttavia, all'età di vent'anni, lasciò Milano per raggiungere la madre a Parigi, in seguito alla morte di Carlo Imbonati, con cui ella viveva. Nel contesto parigino, Manzoni, oltre a riallacciare il rapporto materno, si avvicinò al gruppo degli *Idéologues* francesi, tra cui perdurava la fama del

¹²⁹ P. Italia, *Alessandro Manzoni*, in E. Russo (a cura di), *Letteratura Italiana: Da Tasso a fine Ottocento*, cit., p. 421.

¹³⁰ *Ibidem*.

nonno Cesare Beccaria, uno dei più grandi esponenti dell'illuminismo lombardo. Di questo gruppo di intellettuali, eredi della tradizione illuminista, per lo più scienziati o filosofi sensisti, Manzoni giudicò interessante l'approccio alla realtà secondo il metodo scientifico. Il poeta, in particolare, trovò «nell'imprescindibile valore dell'esperienza [...] un *habitus* mentale»¹³¹ che non abbandonò mai, anche quando si allontanò dagli *Idéologues*.

In questo ambiente fiorì un rapporto particolarmente significativo per Manzoni: l'amicizia con Claude Fauriel,¹³² che lo accompagnò per tutta la vita. Fauriel, tra tutti gli intellettuali, era «nutrito di studi vasti e vari, che gli permettevano di gustare le bellezze di Dante e quelle dei canti popolari greci, di postillare acutamente la traduzione dell'*Iliade* fatta dal nostro Monti e di indagare profittevolmente nell'antica poesia provenzale».¹³³ I due, infatti, si trovarono affini nell'altezza d'ingegno e allo stesso tempo in un temperamento estremamente sensibile, accompagnato da un finissimo gusto.¹³⁴ Anche quando Manzoni lasciò Parigi, continuarono a scriversi, per confrontarsi su questioni letterarie, ma anche per condividere le esperienze più significative della loro vita, come avviene nelle amicizie più intime. Durante gli anni parigini, quindi, grazie alla frequentazione di questi intellettuali ed al ritrovato rapporto con la madre, il poeta parve raggiungere una felicità che dava soddisfazione alle sue giornate.¹³⁵ A tal proposito, Piero Fossi scrive:

Egli pensa che questa schiera di persone elette, che sembran vivere senza falsi pregiudizi e rispetti umani, i loro ideali, lavorando per la scoperta del vero, nobilita la vita stessa e faccia sì ch'essa valga la pena d'esser vissuta. Di qui egli proverà sempre meno il bisogno di una religione positiva e chiesastica, che anzi acquisterà ai suoi occhi il carattere di insincera e mercenaria; gli sembra di scoprire adesso le

¹³¹ Ivi, p. 424.

¹³² Sull'amicizia tra Manzoni e Fauriel Cfr. E. Maiolini, *Claude Fauriel: Alle origini della comparatistica*, Firenze, Cesati, 2014.

¹³³ R. Guastalla, *La vita e le opere di Alessandro Manzoni*, Livorno, Tipografia Raffaello Giusti, 1923, p. 15.

¹³⁴ P. Italia, *Alessandro Manzoni*, in E. Russo (a cura di), *Letteratura Italiana: Da Tasso a fine Ottocento*, cit., p. 424.

¹³⁵ P. Fossi, *La conversione di Alessandro Manzoni*, Bari, Laterza, 1933, p. 20. Scrivendo al suo amico Pagani, a Milano, dice: [...] «Io continuo il bene incominciato modo di vivere senza cambiamento, senza interruzione. Se tu leggi le mie passate lettere, ti farà ben meraviglia l'udire da me che mia madre, quest'unica madre e donna, ha aumentato il suo amore e le sue premure per me. Eppure la cosa è così. Io sono più felice che mai e non mi manca che d'esserlo vicino a te, e ai pochi e scelti nostri amici». *Carteggio*, p. 64.

ragioni ideali per condannare quella pratica religiosa che quindicenne era stato felice di abbandonare insieme alle abitudini collegiali.¹³⁶

Decisivo per la vita di Alessandro Manzoni fu poi il rapporto con la prima moglie: Enrichetta Blondel. Già dai loro primi incontri, Manzoni scrisse a Fauriel che ella aveva suscitato nel suo cuore un affetto ben più profondo e duraturo di altre passioni che altre donne avevano provocato in lui.¹³⁷ Fu proprio il rapporto ed il matrimonio con quest'ultima il terreno su cui Manzoni venne messo in crisi rispetto alle convinzioni maturate negli anni parigini e che lo provocò ad interrogarsi sulla religione. Enrichetta era di fede calvinista, per cui il loro primo matrimonio, nonostante la tradizione cattolica della famiglia di Manzoni, fu celebrato da un pastore protestante.

Il matrimonio fu sempre alimentato da un affetto amoroso sincero e profondo; questa fu una circostanza di eccezionale importanza per la vita del poeta.¹³⁸ La figura di Enrichetta, infatti, insinuò in Alessandro un «senso nuovo della realtà».¹³⁹ La grazia, la modestia e la purezza della donna furono dei tratti nuovi nel panorama manzoniano, che fino ad allora era molto più determinato da entusiasmi scintillanti e abbandoni sentimentali, propri anche della Beccaria.¹⁴⁰ Quel tipo di modestia e semplicità autentica trapelava già frammentata, secondo Fossi, anche da alcune lettere che Manzoni scriveva a Fauriel, tuttavia, era sempre inserita in una «focosa baldanza giovanile del poeta», per cui riconoscerla «tutta in sé pura e isolata» nella persona di Enrichetta, generò in lui una misteriosa corrispondenza.¹⁴¹

Un momento decisivo dell'esperienza di Manzoni, nel matrimonio con sua moglie, fu la nascita della loro prima figlia e il battesimo di quest'ultima. Se Enrichetta desiderava inserire i figli nei suoi ideali calvinisti, Manzoni, preso da un senso di tradizione e di costruzione della propria famiglia, sostenne lo svolgimento di un rito cattolico. Questo generò un profondo dissidio tra i due; ciò, tuttavia, non si ridusse ad essere obiezione del loro rapporto, ma, proprio per l'affetto profondo che legava i coniugi, questo fatto, apparentemente contrastante la loro unione, divenne una provocazione per andare più a fondo delle ragioni di ciascuno, del loro legame e di loro stessi. Fossi, infatti, scrive:

¹³⁶ *Ibidem.*

¹³⁷ R. Guastalla, *La vita e le opere di Alessandro Manzoni*, cit., p. 18.

¹³⁸ P. Fossi, *La conversione di Alessandro Manzoni*, cit., p. 35.

¹³⁹ *Ivi*, p. 36.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 37.

¹⁴¹ *Ibidem.*

L'affetto di sposi e di genitori, mentre rendeva la ferita più viva, faceva insieme che fosse più feconda di bene, conducendo i loro animi ad esaminare ogni motivo con l'atteggiamento più puro e il più equo. Così se l'ardente fede di Enrichetta non sembrava punto adatta a risolvere il dissidio, al quale avrebbe piuttosto giovato una considerazione scettica e leggera di quel rito, essa tuttavia grandemente giovava a rivelare al poeta la forza spirituale ed i valori sacri che si racchiudono in una fede religiosa. Fu questa prova dolorosa per la fede di Enrichetta, [...] che condusse Alessandro a quei gravi pensieri sulla religione, i quali più non lo abbandonarono. In questo senso si può dire che fu la religiosità di Enrichetta, ancor calvinista, ad avviare il poeta alla fede religiosa ed il ritorno al cattolicesimo; il qual ritorno divenne in parte occasione della conversione di lei.¹⁴²

Fossi mostra come tale fatto della vita di Manzoni, che inizialmente fu per il poeta una pura manifestazione dei suoi diritti e doveri paterni, o un puro inserimento della propria famiglia in una certa tradizione, divenne, a contatto con il fervore della fede della moglie, un più profondo problema spirituale.¹⁴³ Il Battesimo in sé, infatti, non segnò l'arrivo definitivo ad una nuova coscienza religiosa, bensì il punto di inizio di un cammino. I coniugi Manzoni, da quel momento, cominciarono ad entrare in dialogo con alcune figure, tra cui l'abate giansenista Eustachio Degola e successivamente, a Milano, Monsignor Luigi Tosi, che li accompagnarono in un percorso di confronto e scoperta della catechesi. Il 15 febbraio 1810 il loro matrimonio fu benedetto con il rito cattolico e il 22 maggio Enrichetta abiurò il calvinismo per abbracciare la fede cattolica.

Tra le due date avvenne l'episodio che più di tutti probabilmente segnò la conversione di Manzoni. Si tratta dell'episodio del 2 aprile 1810, quando in mezzo ad una moltitudine di gente, per i festeggiamenti delle nozze di Napoleone, il poeta vide sparire la moglie, travolta dalla folla. In un attimo di crisi e forte spavento, egli si rifugiò nella chiesa di San Rocco, dove, accolto dal risuonare di una melodia armoniosa che in quel momento veniva eseguita, rivolse a Dio, pregandolo forse per la prima volta con tale urgenza, tutta la sua angoscia e il suo tormento. Sembrò essere in quel momento che il poeta sperimentò la pace della Grazia divina e poco dopo riuscì ritrovare la moglie. Egli rimase sempre riservato in merito a tale avvenimento; infatti, come riporta Giorgini, quando la figlia Vittoria chiese al padre come mai non le avesse mai raccontato di come divenne credente, egli, dopo un momento di esitazione, rispose: «figliola mia, ringrazia

¹⁴² Ivi, p. 44.

¹⁴³ Ivi, p. 45.

Iddio ch'ebbe pietà di me... quel Dio che si rivelò a San Paolo sulla via di Damasco» e così terminò.¹⁴⁴

La conversione religiosa portò Manzoni ad una sintonia poetica con alcune caratteristiche del Romanticismo europeo. Con il ritorno a Milano, infatti, un primo elemento di rottura con l'Illuminismo fu dato proprio dal prevalere di istanze spirituali sull'analisi razionale e scientifica del mondo, assieme al recupero di una dimensione sociale e collettiva di quest'ultime;¹⁴⁵ gli elementi spirituali propri dell'uomo che il Romanticismo aveva fatto riemergere e che Manzoni condivise non furono vissuti dal poeta a livello individuale, al contrario, essi furono riconosciuti in una dimensione collettiva. Egli sperimentò questi aspetti dell'uomo attraverso una religione rivelata e incarnata nella comunità della Chiesa. In questo modo, per lui, la realtà divenne non solo il luogo in cui la razionalità poteva agire per decifrare i dati della natura, ma, soprattutto, il campo d'azione di Dio, rivelato nelle Scritture e incarnato nell'uomo.¹⁴⁶ Così, la scoperta della fede divenne per Manzoni il punto nevralgico della sua vita e della sua creatività letteraria, come scrisse uno dei suoi frequentatori, Cristoforo Fabris:

Dell'argomento religioso parlava spesso e ancora ne innestava qualche cenno negli altri argomenti: era facile capire che questo era il pensiero e il sentimento predominante della sua vita. [...] Una volta riconosciuto seriamente e unicamente il vero in un ordine superiore di cose, gli veniva spontaneo amarlo e ricercarlo anche negli altri ordini tutti.¹⁴⁷

Anche il rapporto con Fauriel fu investito da questa scoperta religiosa, tanto che Manzoni, proprio per l'affetto che lo legava all'amico francese, non tardò a raccontargli della contentezza datagli dalla fede e ad esprimergli il desiderio che anche lui un giorno potesse aprirsi ad essa. In una lettera del 21 settembre 1810 Manzoni, infatti, scrisse:

Vi dirò dunque che, prima di ogni cosa, mi sono occupato dell'oggetto più importante, seguendo le idee religiose che Dio mi ha mandate in Parigi, e che, quanto più sono andato innanzi, il mio cuore si trovò più contento, e la mia mente più soddisfatta. Ora voi mi permetterete, senza dubbio, mio caro Fauriel, di sperare che

¹⁴⁴ M. Scherillo (a cura di), *Manzoni intimo*, vol. II, Milano, Hoepli, 1923, p. 257.

¹⁴⁵ P. Italia, *Alessandro Manzoni*, in E. Russo (a cura di), *Letteratura Italiana: Da Tasso a fine Ottocento*, cit., p. 429.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ F. Ulivi, *Manzoni*, Milano, Rusconi, 1985, p.133.

anche voi ve ne occuperete. È vero bensì che io temo per voi quelle parole terribili: *Abscondisti haec a sapientibus et prudentibus et revelasti ea parvulis*; ma no; io non le temo punto, poiché la bontà ed umiltà del vostro cuore non è inferiore né al vostro ingegno né ai vostri lumi. Perdonate il sermoncino che il *parvulus* si è fatto lecito con voi.¹⁴⁸

È interessante notare come Manzoni sperimentasse un affetto e una libertà tali con Fauriel da poter entrare in dialogo con lui rispetto alla scoperta più grande della sua vita, raccontandogli semplicemente di come questa lo rendesse contento. È entusiasmante, a tal proposito, considerare gli aspetti più umani dell'esperienza di Manzoni, poiché essi consentono di avvicinarlo ancor di più a noi e, alla luce di questi, è possibile rileggere la sua produzione artistica con maggior coscienza. Cogliere la sua umanità, le sue inquietudini e persino come si giocasse nei rapporti a lui più cari – a partire da quello con la moglie, con gli amici e con i figli – è l'occasione per ridare al noto scrittore la sua profonda consistenza di uomo, che poi è ciò che rende ogni grande autore realmente contemporaneo.

Negli anni trascorsi a Milano, dopo la sua conversione, significativo per Manzoni fu il rapporto che nacque con il giovane filosofo e sacerdote Antonio Rosmini.¹⁴⁹ Nonostante la differenza d'età ed i temperamenti diversi, Manzoni fu subito affascinato dalla sua «imperturbabile serenità di fondo, la vasta erudizione, i forti sentimenti di una pietà intelligente, l'acutezza e l'equilibrio nella libera discussione, l'amore per tutto ciò che era nobile, bello, nutritivo all'intelligenza».¹⁵⁰ Perciò il poeta lo invitò ben presto a partecipare ai salotti culturali in casa sua, ai quali faceva accedere solo pochi amici stretti; così, tra i due, fiorì un'amicizia che, come disse Antonio Fogazzaro fu «il duplice vertice sublime di un'unica fiamma».¹⁵¹ Essi, infatti, dialogavano fecondamente e si confrontavano liberamente in merito alle loro arti, poiché erano concordi sul fatto che queste non erano mai da considerare assolute in loro stesse, bensì espressioni dell'unica

¹⁴⁸ A. De Gubernatis, *Il Manzoni ed il Fauriel: Studiati nel loro carteggio inedito*, Roma, tipografia Barbèra, 1880, pp. 74-75.

¹⁴⁹ Sul rapporto tra Manzoni e Rosmini Cfr. U. Muratore, *Manzoni e Rosmini: Le ragioni di un'amicizia spirituale*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», 98, 1 (2006).

¹⁵⁰ Ivi, p. 134.

¹⁵¹ Ivi, p. 131. A pp. 136-137, Muratori scrive: «Sarà Rosmini, in un libro degli anni Cinquanta, ad individuare qual è la fiamma comune che scalda ed alimenta il poeta ed il filosofo. Essa consiste, spiega egli, in quel "divino" che abita in ogni uomo e dal quale partono le verità, le bellezze, i beni più grandi dell'umanità. Quando le intelligenze e le volontà giungono a comunicare dall'alto di questa sorgente comune, allora il poeta ed il filosofo (ma anche, potremmo aggiungere noi, il pittore, lo scienziato, il matematico, ecc.), tutte le diversità diventano relative e non assolute, come i raggi del sole che partono dall'unica sorgente».

verità rivelata dalla fede.¹⁵² Manzoni, con gli anni, aderì sempre più alla filosofia rosminiana e, viceversa, Rosmini si lasciò affascinare dalla poetica manzoniana, tanto da definire lo scrittore il «poeta del suo cuore».¹⁵³ Questo rapporto, dunque, fu generativo per Manzoni a tutti i livelli: culturale, umano e religioso.

Alla fede maturata in Manzoni durante questi anni non fu però risparmiata alcun tipo di prova; la sua vita, infatti, fu costellata da numerosi lutti dolorosi, a partire, nel 1833, dalla grande perdita proprio di Enrichetta, che si ammalò di tisi. Come raccontò Giulia Beccaria ad un'amica, questa morte, seppur straziante, fu la testimonianza di una vita che si abbandonava tra le braccia di Dio; della stessa intensità fu la compagnia di Alessandro durante gli ultimi giorni di lei, una compagnia di affidamento e offerta continua nella preghiera.¹⁵⁴ Fu nell'anno successivo, con la morte della primogenita Giulia, che Manzoni si inabissò in una profonda crisi. Ad essa seguirono le perdite dell'anziana madre, dei due figli ancora giovanissimi e delle due figlie neonate avute dalla seconda moglie Teresa Borri. A seguire, venne a mancare la figlia Sofia, giovane sposa; nel 1855 perse l'amico Rosmini e, un anno dopo, la figlia più piccola Matilde; nel 1861 assistette alla morte della sua seconda moglie e, negli anni a seguire, perse Filippo, il figlio maschio più giovane; infine, nel 1873 se ne andò anche Pietro, il più grande. In tutti questi anni di prove, superata la crisi dopo la scomparsa della primogenita, la sua vita fu condotta da una fede che lo persuase intimamente.

L'ultimo anno di vita fu anch'esso molto faticoso per Manzoni, poiché caratterizzato da diverse sofferenze fisiche e mentali. Quando, infatti, il genero Gian Battista Giorgini andò a trovarlo nei suoi ultimi giorni, lo scrittore gli disse: «Ti aspettavo con tanto desiderio, sebbene immaginavo qual dolore avresti avuto nel vedermi in questo stato».¹⁵⁵ La fine della vita terrena del poeta, quindi, fu certamente dolorosa, tuttavia, come scrisse Fossi, fu costantemente

¹⁵² Ivi, p. 133.

¹⁵³ Ivi, p. 136.

¹⁵⁴ M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, Milano, Bompiani, 2015, pp. 45-46. Dopo aver descritto la fragilità di Alessandro, uscito dalla stanza dove aveva appena pregato con Enrichetta, donna Giulia continua: «Ma, ecco, era come se, indipendentemente da ciò, fosse concentrato in una sua luce interna, o se fosse esausto sì, ma esausto di contentezza. E allora compresi: veniva dall'aver pregato, e la sua di quegli istanti era infinita remissione, era offerta, era attesa, era caparbia aspettazione, era tranquilla e ostinata volontà d'aver fiducia: era in tutto la persuasione, come lui solea dire, che il Signore si fa presente nella nostra impossibilità».

¹⁵⁵ P. Fossi, *La conversione di Alessandro Manzoni*, cit., p. 257.

confortata, in segreto, dall'assistenza di quello Spirito che egli aveva cantato ed invocato nell'inno della Pentecoste. E questo Spirito e questa segreta forza e consolazione, si rivelano presenti a lui ed in lui, nei momenti di sereno che rompono a tratti il tormento di quei giorni.¹⁵⁶

Così, il 21 maggio 1873 Manzoni sembrò riconoscere serenamente, in alcuni attimi di coscienza, che la sua ora stava giungendo¹⁵⁷ ed il giorno seguente, alle sei di pomeriggio, morì. Fabris descrisse così il momento seguente all'estrema unzione:

Appena compiuta la sacra cerimonia, il volto di Alessandro Manzoni prese quell'atteggiamento arguto e pensoso che gli era familiarissimo; e quasi immediatamente chinato il capo, senza agonia, il gran credente rese la grande anima a Dio.¹⁵⁸

«Realismo cristiano» e «dislocazione del sacro»

Le pagine della più celebre opera manzoniana, *I promessi sposi*¹⁵⁹ (1840), sono permeate di sensibilità e temi religiosi, come del resto gran parte della produzione letteraria successiva alla conversione dell'autore. Nel caso del romanzo però, l'esperienza religiosa è presente in forme innovative. Scegliendo come protagonisti della storia «gente di picciol affare»¹⁶⁰ e inoltrandosi nella narrazione delle dinamiche più o meno complesse della loro vita, Manzoni dà forma letteraria a quello che Daniela Brogi definisce il «realismo cristiano».¹⁶¹ In particolare, in un paragone tra Manzoni e Caravaggio, ella riconosce in questo elemento un aspetto comune tra la produzione narrativa del primo e quella pittorica del secondo:

Come l'arrivo improvviso della luce in molte tele di Caravaggio, il realismo manzoniano rende visibili le esistenze rimaste al buio. Il realismo è uno sguardo

¹⁵⁶ Ivi, pp. 257-258.

¹⁵⁷ Ivi, p. 258. «Il 21 maggio, vigilia della sua morte, in un momento di chiara coscienza e consapevole di questo breve ritorno, diceva agli astanti con la tranquilla fermezza di chi si guarda serenamente morire: "L'uomo decade, precipita: chiamate il confessore"».

¹⁵⁸ C. Fabris, *Memorie manzoniane*, Milano, Cogliati, 1901, p. 137, cit. in P. Fossi, *La conversione di Alessandro Manzoni*, cit., p. 258.

¹⁵⁹ A. Manzoni, *I promessi sposi*, Milano, Lucchi, 1960.

¹⁶⁰ A. Manzoni, *Introduzione*, in *I promessi sposi*, Milano, Lucchi, 1960, p. 15.

¹⁶¹ D. Brogi, *Un romanzo per gli occhi: Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, Roma, Carrocci, 2018, p. 113. La definizione riprende formulazioni simili di Erich Auerbach cfr. E. Auerbach, *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956.

ancor prima che parola; [...] Il realismo è, alla lettera, capacità di far vedere: stampare nelle menti, ora per via della scrittura, gli aspetti visibili del mondo che possono risaltare dai riflessi della realtà nelle vite accidentali, immemorabili, deperibili, eppure raggiunte da un fascio di luce [...].¹⁶²

Si tratta, dunque, di vedere, e quindi narrare, i soggetti e gli aspetti della realtà più bassi e quotidiani, considerandoli come parte della grande storia. Daniela Brogi definisce ciò realismo «cristiano» perché, così come per la pittura caravaggesca, non si tratta solo di rappresentare mimeticamente certi soggetti della realtà, ma, soprattutto, di mostrare la «discesa di Cristo tra gli uomini, tra le immagini e le esperienze della vita di tutti i giorni». ¹⁶³ Per fare ciò Manzoni sceglie di mettere in scena le vicende umane di quelle persone di cui nessuno solitamente tratterebbe, poiché parte confusa di una folla indistinta; con la sua capacità di far parlare il quotidiano, l'autore unisce in un unico racconto gli aspetti più elevati e quelli apparentemente più bassi, unisce sacralità e profanità. ¹⁶⁴ In questo modo, egli esprime letterariamente un realismo inteso come «affondo nell'immanenza delle cose»,¹⁶⁵ mostrandone al fondo un valore trascendente: «Il realismo cristiano fa incontrare alto e basso, ma non per gusto stilistico del *mélange*: è la trascendenza che diventa un'esperienza incarnata e contemporanea, come quando Dio si fa uomo». ¹⁶⁶

Manzoni inserisce quindi i segni di un'altra realtà, quella portata dalla Grazia, all'interno delle situazioni più quotidiane, vissute da persone umili, insinuandosi nell'ordinarietà delle dinamiche comuni della vita, che siano esse piacevoli o spiacevoli, ma che, in questo modo, assumono una rilevanza nuova. Si potrebbe dunque sintetizzare con le parole di Brogi:

La combinazione di elementi reali e ideali, il *mélange* di immanenza e trascendenza, di puro e impuro, in una narrazione che reinventa una prospettiva storica mettendo assieme Dio e le «genti di nessuno»: questa compresenza di situazioni e codici tenuti separati dalla tradizione con cui rispettivamente si confrontano, è una delle risorse più rivoluzionarie del realismo cristiano, oltre che punto cruciale di affinità tra Caravaggio e Manzoni. ¹⁶⁷

¹⁶² Ivi, pp. 113-114.

¹⁶³ Ivi, p. 115.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ Ivi, p. 117.

¹⁶⁶ Ivi, p. 119.

¹⁶⁷ Ivi, p. 124.

La presenza della religione emerge dalle pagine de *I promessi sposi* in una forma nuova rispetto alle sue precedenti produzioni; in particolare, oltre a dar espressione letteraria a quello che è stato definito «realismo cristiano», l'autore attua nel romanzo un'operazione di «dislocazione del sacro».¹⁶⁸ Nell'opera, infatti, la tematica religiosa non coincide con la narrazione della vita di Cristo o con illustrazioni di riti cristiani; tuttavia, il significato sostanziale del cristianesimo, ossia il sacrificio di Gesù per la salvezza degli uomini, è trasferito nelle vicende dei personaggi.¹⁶⁹

L'episodio che più mostra ciò è, ad esempio, quello della notte al castello dell'Innominato, in cui, anche grazie al modo con cui Lucia vive quella condizione dolorosa e all'incontro con il cardinale, il delinquente si converte. Si può notare, inoltre, che il sacramento della confessione è, nella sua forma canonica, soltanto citato da Lucia, eppure tracce essenziali di esso si ritrovano sia nel dialogo tra Federigo Borromeo e l'Innominato, che nel dialogo tra Renzo e Fra Cristoforo alla fine del romanzo, quando i due si trovano al lazzaretto.¹⁷⁰ Nel primo episodio citato, in particolare, si può osservare come il pianto in cui scoppia l'Innominato sia il segno della sua contrizione interiore, che, assieme alla confessione di tutto il suo male, accolta dall'abbraccio inaspettato del cardinale, va a ricreare i momenti più importanti del sacramento della riconciliazione.¹⁷¹ In questo modo, come sostiene Elena Mazzola, in un suo libro su *I promessi sposi*: «attraverso la scelta di parole, gesti e immagini precise Manzoni senza dirci che "l'Innominato si confessa e viene assolto" mette davanti agli occhi del lettore il gesto salvifico del sacramento in tutti i suoi aspetti costitutivi e con gli effetti che genera».¹⁷² Tramite questa operazione di dislocazione, dunque, l'autore «riesce ad esprimere artisticamente, anziché la forma esterna, la sostanza intima del sacro»¹⁷³ e a mostrare la pertinenza dell'esperienza cristiana con la vita. Pierantonio Frare, in merito a ciò, scrive:

¹⁶⁸ P. Frare, *La religione*, in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, Roma, Carocci, 2020, p. 226.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ E. Mazzola, *Manzoni tra Mosca e Kiev: I promessi sposi e il mistero della storia*, Brescia, Scholè, 2022, pp. 143-144. «Attraverso i cambiamenti che la disciplina e la celebrazione di questo sacramento hanno riconosciuto nel corso dei secoli, si discerne la medesima *struttura fondamentale*. Essa comporta due elementi ugualmente essenziali: da una parte gli atti dell'uomo che si converte *sotto l'azione dello Spirito Santo*: cioè la *contrizione*, la *confessione* e la *soddisfazione*; dall'altra parte, l'azione di Dio attraverso l'intervento della Chiesa. La Chiesa che, *mediante il Vescovo e i suoi presbiteri, concede nel nome di Gesù Cristo il perdono dei peccati* [...]». *Catechismo della chiesa cattolica*, parte 2, sez. 2, cap. 2, art. 4, 1448.

¹⁷² *Ivi*, p. 145.

¹⁷³ E. N. Girardi, *La ricerca dell'assoluto nella letteratura: Manzoni*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 33, 1 (2004), p. 125.

In tal modo egli, vivente e operante in un periodo storico in cui, a differenza che nel Seicento, il cattolicesimo è ormai minoritario, riesce a parlare a tutti gli uomini (perché la Rivelazione è per tutti), credenti e non, rappresentando in atto gli elementi essenziali del cristianesimo, quelli che possono interessare qualunque uomo che sia sinceramente in ricerca della verità.¹⁷⁴

Questo processo di dislocazione del sacro si ritrova anche in altri aspetti formali del romanzo. In particolare, è interessante notare come i personaggi siano caratterizzati da un continuo movimento, persino la quieta Lucia, nel corso della storia, si sposta costantemente; in questo modo Manzoni fa emergere il desiderio dell'uomo che continuamente lo anima verso un "di più", la sua tensione a ricercare sempre un meglio, che egli stesso talvolta non riesce a definire.¹⁷⁵ Si potrebbe affermare che si tratta dunque dell'incarnazione narrativa delle parole che sant'Agostino scrive nelle *Confessioni*: «inquietum est cor nostrum donec requiescat in te, Domine»¹⁷⁶ («il nostro cuore è inquieto fino a che non riposa in Te, o Dio»).

Gli aspetti finora rilevati de *I promessi sposi*, come il realismo cristiano e la dislocazione del sacro, mostrano come, secondo l'autore, la scrittura, così come tutte le arti, non possa limitarsi ad una rappresentazione della realtà come dato fine a sé stesso, ma debba, invece, far emergere dal suo contenuto e dalla sua forma una realtà metafisica più profonda, che conduca l'uomo ad uno sguardo più attento su di sé e sul mondo. Come scrive Raffaello Palumbo Mosca, infatti, l'opera manzoniana mostra che «l'orizzontale della rappresentazione è muto senza la vertigine della metafisica».¹⁷⁷ Si tratta di un elemento proprio della letteratura di Manzoni, che altri critici e studiosi nel Novecento riconosceranno e riprenderanno. Quando Antonio Borgese, ad esempio, tratterà del «valore trascendente»,¹⁷⁸ come sola bellezza dell'arte, nessun caso gli sembrerà migliore di quello di Alessandro Manzoni.¹⁷⁹ Ciò che quest'ultimo, infatti, fa emergere con la sua opera, alla luce della sua conversione ed esperienza cristiana, è proprio la presenza di una realtà metafisica più profonda dentro la quotidianità rappresentata, a cui tutte le imperfette

¹⁷⁴ P. Frare, *La religione*, in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 227.

¹⁷⁵ Ivi, p. 234.

¹⁷⁶ Agostino, *Le Confessioni* I, I, cit. in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 235.

¹⁷⁷ R. Palumbo Mosca, *L'ombra di Don Alessandro: Manzoni nel Novecento*, Roma, Inschibboleth, 2020, p. 21.

¹⁷⁸ G. A. Borgese, *Italia e Germania*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1919, p. 10, cit. in R. Palumbo Mosca, *L'ombra di Don Alessandro: Manzoni nel Novecento*, cit., p. 61.

¹⁷⁹ R. Palumbo Mosca, *L'ombra di Don Alessandro: Manzoni nel Novecento*, cit., p. 61.

dinamiche umane tendono. È per questo che quando Gadda, in un suo scritto, esigeva dalla letteratura non soltanto una mera riproposizione del mondo, o come la definiva lui, non solo «il corpo morto della realtà, il residuo fecale della storia», ma «quel quid più vero e sottilmente operante»,¹⁸⁰ lo faceva «nel nome di Manzoni, nel nome di quei chiaroscuri e di quei “lividori caravaggeschi” e di quel “disegno segreto e non appariscente” degli “avvenimenti inavvertiti” capace di mettere ordine nel sistema di relazioni del reale».¹⁸¹

Forme della conversione: il «guazzabuglio del cuore»

Nell'incontro con l'opera manzoniana, in particolare con *I promessi sposi*, una caratteristica che emerge alla lettura delle sue pagine è l'abilità con cui l'autore è in grado di esprimere e dar voce all'interiorità dei suoi personaggi. Egli, infatti, riesce a cogliere tutte le sfumature e contraddizioni, mostrando la complessità e il mistero dell'animo umano.¹⁸²

Come scrive in un carteggio con l'amico Fauriel nel 1809, l'autore si accorge che una letteratura che unisca «l'interet et la bonne Poesie»,¹⁸³ ossia che comprenda un pensiero profondo e una grazia (intesa come raffinata bellezza o diletto), trova come proposta prevalente nella cultura europea di inizio Ottocento la forma letteraria dell'idillio. Se per Fauriel il genere idillico «aspira alla meta forse più emozionante e più bella che si possa porre la poesia: rappresentare l'esistenza umana abbellita e addolcita [...]»,¹⁸⁴ in Manzoni, al contrario, «si scontra con una coscienza molto più incapace di quietarsi».¹⁸⁵ Secondo quest'ultimo, la composizione di una realtà così come è presentata dall'idillio è impossibile. L'autore riconosce nell'uomo e nella natura un'inquietudine,

¹⁸⁰ C. E. Gadda, *Un'opinione sul neorealismo*, in Id., *Saggi giornali favole*, in Vela (a cura di), *Opere*, vol. IV, C. Milano, Garzanti 1992, p. 630, cit. in R. Palumbo Mosca, *L'ombra di Don Alessandro: Manzoni nel Novecento*, cit., p. 137.

¹⁸¹ R. Palumbo Mosca, *L'ombra di Don Alessandro: Manzoni nel Novecento*, cit., p. 137.

¹⁸² Cfr. G. Ficara, *Homo fictus*, F. Moretti (a cura di), *Il romanzo*, vol. IV: *Temi, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 641-658.

¹⁸³ Lettera I° marzo 1809, *Carteggio Manzoni-Fauriel*, p. 109, cit. in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 202.

¹⁸⁴ C. Fauriel, 1810, pp. XXI-XXII e XXXI; trad. it. P. Italia, cit. in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 202.

¹⁸⁵ G. Panizza, *Il romanzo e la storia*, in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 202.

una tensione che non possono essere ignorate in letteratura. Egli, infatti, afferma: «l'inquietudine connaturale all'uomo finché egli rimane su questa terra dove non può giungere al suo ultimo fine, fa sì che egli sia sempre scontento del proprio stato e supponga che maggior riposo si trovi nelle altre condizioni»;¹⁸⁶ perciò, in merito all'arte letteraria, sostiene: «Ogni finzione che mostri l'uomo in riposo morale è dissimile dal vero».¹⁸⁷ Questa sua visione dell'uomo, non appiattita in una statica rappresentazione idillica, emerge ne *I promessi sposi* dalla profonda descrizione dell'umanità dei personaggi. L'animo umano, così come lo rappresenta Manzoni, infatti, ha infinite sfaccettature che lo caratterizzano, motivi che lo portano ad agire, tensioni e, talvolta, anche contraddizioni. Lo scrittore, con un'abilità affascinante, riesce a dipingere con le sue parole la realtà interiore dei personaggi, senza alcun tipo di riduzione o banalizzazione. Con lo stile semplice de *I promessi sposi*, al capitolo decimo, l'autore arriva a definire il cuore umano un «guazzabuglio».¹⁸⁸ In questo senso, come afferma Forti, «dalla riflessione di Manzoni esce trafitta ogni specie di Idillio»¹⁸⁹ e in merito a ciò Giacomo Panizza scrive:

Finalmente la letteratura ha un senso: con essa si può rappresentare la realtà umana di quei “guazzabugli”, perché è analizzando i conflitti interiori che ne risultano, i percorsi che portano gli uomini ad agire, che si può arrivare a cogliere, cosa di quelle mescolanze è “falso” e cosa è “vero”; è una scoperta che ciascuno di noi può compiere soprattutto, e forse solo, nella “sventura”, cioè nelle condizioni in cui l'individuo si trova a scontrarsi con il contesto e con i limiti delle convenzioni in cui ha operato, in cui si è dibattuto, per trovarsi ad accogliere verità più profonde.¹⁹⁰

Nel romanzo, sono spesso gli episodi più drammatici, sia a livello sociale che individuale, a far emergere le esigenze esistenziali di ogni personaggio, a rivelare le loro inquietudini e i loro bisogni. Contrariamente alle situazioni ordinarie e tranquille, infatti, in condizioni di maggiore difficoltà essi sono portati a guardare più seriamente loro stessi. Così, riprendendo sempre le parole di Panizza, per qualcuno di questi, nel corso del romanzo

¹⁸⁶ A. Manzoni, *Materiali estetici*, in *Opere inedite o rare*, vol.3, a cura di R. Bonghi, Milano, Rechiedei, 1887, p. 196-197.

¹⁸⁷ Ivi, p. 197.

¹⁸⁸ A. Manzoni, *Capitolo X*, in *I promessi sposi*, cit., p. 140.

¹⁸⁹ Forti, 1981, p. 164, cit. in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 203.

¹⁹⁰ G. Panizza, *Il romanzo e la storia*, in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 203.

il contrasto l'ha indirizzato a interrogarsi sulle proprie scelte e a districarsi nel *mélange* dei propri sentimenti, ritrovando ciò che Manzoni chiama le «*idées calmes et grandes*», quella verità che per lui non può non esserci *ab aeternus* ma al cui confronto valutiamo gli atti reali.¹⁹¹

È dunque addentrandosi e scandagliando il guazzabuglio del cuore umano che Manzoni riesce a farne emergere le fibre più profonde ed autentiche. Egli stesso affermerà: «più ci si addentra a scoprire il vero nel cuore dell'uomo, più si trova la poesia vera».¹⁹²

È interessante notare come il sorgere di certe domande nei personaggi, la maniera in cui prendono le loro decisioni, fino all'accadere di alcuni cambiamenti e conversioni, non sarebbero possibili e sincere se non dal di dentro di quel guazzabuglio descritto precedentemente. È appassionante, infatti, cogliere come Manzoni consideri preziosa l'umanità intera dei personaggi, senza censurarne gli aspetti più complessi o contraddittori, poiché ogni figura umana, per essere credibile, deve essere colma di tali sfumature. In questo modo, in molti episodi del romanzo riesce a far emergere dai personaggi «quel carattere di originalità e di individualità, che non si manifesta che nelle circostanze in cui l'animo è profondamente commosso e vivamente coinvolto e combattuto [...]».¹⁹³ Degli esempi di ciò si trovano in particolare nelle figure di Renzo, dell'Innominato e di Padre Cristoforo.

Dall'interno di questi guazzabugli avvengono, infatti, le principali conversioni presenti nel romanzo. Quest'ultima è certamente una tematica fondamentale dell'opera manzoniana, riproponendosi in più episodi, secondo diverse modalità.¹⁹⁴ Vi sono infatti conversioni che si possono definire «mancate»¹⁹⁵, come quella di don Abbondio o della Monaca di Monza (che avviene fuori dal tempo del racconto); altre conversioni sono invece considerate «minori»,¹⁹⁶ poiché vi sono dei personaggi secondari che nella trama non sfociano in un'adesione esplicita al cristianesimo, tuttavia, nel corso della storia, rimangono segnati, almeno per alcuni istanti, dal modo di vivere o di parlare di altre figure che incontrano. Tra questi vi è, ad esempio, il personaggio del sarto che, meditando sulla

¹⁹¹ G. Panizza, *Il romanzo e la storia*, in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 204.

¹⁹² A. Manzoni, *Materiali estetici*, in *Opere inedite o rare*, vol. 3, cit., p. 196-197.

¹⁹³ *Primo sbozzo, Lettre à M. Chauvet*; trad. it. C. Riccardi, pp. 254-255, cit. in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, Roma, Carocci, 2020, p. 204.

¹⁹⁴ Per le diverse tipologie di conversione trattate nel paragrafo, cfr. P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., pp. 229-231.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 229.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

predica del cardinale, manda sua figlia a consegnare del cibo alla vedova Maria; si può poi citare la figura del Nibbio che, durante il rapimento di Lucia, per alcuni istanti, sperimenta una «compassione»¹⁹⁷ che per la prima volta lo mette in dubbio sul suo agire; è infine significativo il personaggio del «turpe monatto»¹⁹⁸ che, nell'osservare il dolore sincero e non disperato della madre di Cecilia, prende la bambina dalle braccia della donna, mostrandosi inaspettatamente attento e rispettoso grazie al «nuovo sentimento» da cui è «come soggiogato».¹⁹⁹

Considerando poi le grandi conversioni del romanzo, significativa è quella di Ludovico che, in un tempo passato rispetto a quello del racconto, cambia la sua esistenza, prendendo le vesti di Padre Cristoforo. La più celebre tra queste conversioni, però, è certamente quella dell'Innominato, al capitolo XXII, il quale, dopo il rapimento di Lucia, vive una profonda crisi di coscienza e, grazie all'incontro con il cardinale Borromeo, si converte. Infine, è interessante notare come lungo tutta la trama sia sottesa una conversione silenziosa, ma non per questo meno significativa, ossia quella di Renzo. Egli fin all'inizio vive in opposizione a don Rodrigo, ma nel corso della storia, grazie al rapporto con Lucia e Fra Cristoforo, è continuamente provocato a vivere da uomo anche questa ostilità. Così, alla fine del romanzo, il suo sentimento di vendetta sarà placato proprio grazie alla guida del frate ed egli si inginocchierà a pregare per don Rodrigo morente.

Insinuandosi nelle umanità più tormentate, l'autore fa emergere il valore che ha, per questi soggetti, l'incontro con una vita segnata dalla fede, come quella del cardinale, di Fra Cristoforo, di Lucia o della madre di Cecilia. Sono questi incontri a generare le piccole o grandi conversioni del romanzo, che portano, a loro volta, ad un nuovo modo di vivere dei personaggi. Ciò accade ad esempio per il semplice, ma inaspettato pensiero del Nibbio, per il gesto premuroso del monatto, fino al radicale cambiamento della vita dell'Innominato, che sceglie di liberare Lucia. Queste piccole o grandi mosse dei personaggi mostrano un agire che anche il lettore contemporaneo percepisce più corrispondente all'umano. A tal proposito è interessante notare che, come riporta Palumbo Mosca, nelle «*Osservazioni sulla morale cattolica* Manzoni afferma che le leggi morali

¹⁹⁷A. Manzoni, *Capitolo XXI*, in *I promessi sposi*, cit., p. 261.

¹⁹⁸ Id., *Capitolo XXXIV*, in *I promessi sposi*, cit., p. 428.

¹⁹⁹*Ibidem*.

sono “imprese naturalmente nell’anima degli uomini”²⁰⁰ se più ancora che rivelare il divino, la religione “ha rivelato l’uomo all’uomo”²⁰¹».

Un aspetto affascinante delle conversioni narrate da Manzoni è che il dramma vissuto dai personaggi, il dolore e anche il male non sono censurati; come scrive Mario Pomilio infatti:

L’arte cristiana ha sempre potuto guardare in faccia al vizio, al male, al peccato assai più a fondo di qualsiasi altra arte d’ispirazione non cristiana e sentirli come condizione del tragico e giungere magari a profondità di tristezza sconosciute a chiunque altro, perché [...] non ha mai cessato di far balenare sia pure indirettamente, sia pure solo in virtù della pietà che riesce a provocare, l’idea d’una via diversa, d’una possibilità diversa, d’una condizione spirituale contraria.²⁰²

In Manzoni, dunque, il dolore, il dramma e il male presenti nella storia, quando sono guardati fino in fondo, diventano, secondo la libertà di ogni personaggio, il terreno su cui un cammino sincero di cambiamento può fiorire. In merito a ciò, infatti, Palumbo Mosca sostiene:

Manzoni non può rassegnarsi a un raccontare “pietistico e tranquillante”, ad un romanzo che funzioni da comandamento alla mansuetudine. I capitoli della peste ne sono l’immagine grandiosa e terribile, ma il romanzo tutto appare come un campo di battaglia nel quale Male e Bene, caos e disegno provvidenziale [...] si scontrano drammaticamente, intrecciati alle vite minuscole e alla Storia, e tra di loro.²⁰³

Queste parole descrivono accuratamente lo spirito manzoniano, che non si risparmia nell’approfondire la crudeltà o la sofferenza umana; al contrario, poiché egli, alla luce della Rivelazione cristiana, riconosce un mistero prezioso nell’essere umano, si addentra nelle sue fibre più intime e mostra la lotta quotidiana tra Bene e Male che ogni uomo, con la sua libertà, è chiamato a intraprendere. Da questo punto di vista, l’autore è audace, perché, nel raccontare i moti della coscienza umana dei suoi personaggi, sfida indirettamente anche il lettore a guardare alla sua esistenza, portandolo ad una riflessione

²⁰⁰ A. Manzoni, *Osservazioni sulla morale cattolica*, cit. in R. Palumbo Mosca, *L’ombra di Don Alessandro: Manzoni nel Novecento*, cit., 2020, p. 17.

²⁰¹ R. Palumbo Mosca, *L’ombra di don Alessandro: Manzoni nel Novecento*, cit., p. 17.

²⁰² M. Pomilio, *Per una caratterizzazione della narrativa cristiana*, in *Scritti cristiani*, nuova ed. accresciuta, M. Beck (a cura di), Milano, Vita e Pensiero, 2014, p. 126, cit. in R. Palumbo Mosca, *L’ombra di don Alessandro: Manzoni nel Novecento*, cit., p. 138.

²⁰³ R. Palumbo Mosca, *L’ombra di don Alessandro: Manzoni nel Novecento*, cit., pp. 21-22.

che, se accolta, può far emergere dal romanzo, così come da tanti altri suoi scritti, dei «lampeggiamenti di senso utili anche per noi»²⁰⁴ oggi.

²⁰⁴ L. Weber, *Il saggio sulla Rivoluzione francese*, in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 154.

CAPITOLO III

Figure e motivi della conversione ne *I Promessi Sposi*

«Che diavolo hanno costoro?»

Nella parte centrale de *I promessi sposi* Manzoni inserisce una delle conversioni di maggior rilievo all'interno del romanzo: quella dell'Innominato. Il personaggio già al capitolo XX inizia a rivelare i primi segni di una sommessa inquietudine o, come la definisce l'autore, una «cert'uggia»:

Già da qualche tempo cominciava a provare, se non un rimorso, una cert'uggia delle sue scelleratezze. Quelle tante ch'erano ammontate, se non sulla sua coscienza, almeno nella sua memoria, si risvegliavano ogni volta che ne commettesse una di nuovo, e si presentavano all'animo brutte e troppe: era come il crescere e crescere d'un peso già incomodo. Una certa ripugnanza provata ne' primi delitti, e vinta poi, e scomparsa quasi affatto, tornava ora a farsi sentire.²⁰⁵

Nel ritratto interiore di quest'uomo, che ha trascorso una vita di crimini, comincia ad emergere un fastidio insolito, che egli stesso inizialmente non vuole guardare o accettare. Come sostiene Daniela Brogi, nell'Innominato, la prima «scintilla che scatena la resa a Dio parte da una rimessa in discussione della vita passata».²⁰⁶ Nel suo animo, infatti, si insinua una noia verso il passato e verso il futuro²⁰⁷ che è sempre più carica di peso; così, giunge, per la prima volta con una «costernazione repentina»,²⁰⁸ al pensiero della morte e, con essa, di Dio. Manzoni, in particolare, scrive:

²⁰⁵ A. Manzoni, *Capitolo XX*, in *I promessi sposi*, cit., p. 252.

²⁰⁶ D. Brogi, *Un romanzo per gli occhi: Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, cit., p. 130.

²⁰⁷ A. Manzoni, *Capitolo XX*, in *I promessi sposi*, cit., p. 252. «Ma in que' primi tempi, l'immagine d'un avvenire lungo, indeterminato, il sentimento d'una vitalità vigorosa, riempivano l'animo di una fiducia spensierata: ora all'opposto, i pensieri dell'avvenire eran quelli che rendevano più noioso il passato. "Invecchiare, morire! E poi?"».

²⁰⁸ Ivi, p. 253.

Quel Dio di cui aveva sentito parlare, ma che da gran tempo non si curava di negare né di riconoscere, occupato soltanto a vivere come se non ci fosse ora, in certi momenti di abbattimento senza motivo, di terrore senza pericolo, gli pareva sentirlo gridare dentro di sé: Io sono però.²⁰⁹

È interessante potersi soffermare su due aspetti che accompagnano il sorgere di questi tormenti. Il primo aspetto, messo in luce da Manzoni, mostra che tali pensieri iniziano ad affiorare più chiaramente nel personaggio durante il «silenzio della notte»,²¹⁰ proprio come accadrà dopo il rapimento di Lucia. Questo dettaglio, che si riproporrà anche nel capitolo successivo, è sottile, ma degno di nota, poiché l'autore fa emergere come il silenzio, sia fondamentale per l'Innominato, per poter guardare alla propria vita, alla propria esperienza ed accorgersi di ciò che sta nascendo in lui. Il secondo aspetto mostra, inoltre, che l'Innominato, al pensiero di trovarsi per un attimo «fuori dalla turba volgare de' malvagi»,²¹¹ prova un senso di «solitudine tremenda».²¹² Anche questa solitudine, così come il silenzio, per quanto dolorosa, è preziosa, perché pone nel suo io una reale urgenza, attiva un grido, seppur confuso, verso ciò che ancora non sa spiegarsi. Così, nel suo mondo abituato al male, inizia a generarsi una crepa e, dentro di sé, egli comincia ad avvertire il drammatico e silenzioso insinuarsi di Dio: «Io sono però». In merito a tale espressione, Luigi Russo commenta:

Quell'avversativa poi, *Io sono però*, che dà tanta noia ai sottili esteti e par diminuisca la maestà stessa di Dio, è pur legittima [...], perché risponde alla natura di questo dialogo, di questa tenzone, che procede per via di mute argomentazioni, tra un'anima e Dio. E quel *sentirlo gridar dentro di sé* ci richiama infine al concetto manzoniano di Dio [...]: un Dio che viene, precisamente, dal di dentro.²¹³

Inizialmente l'Innominato vuole però ignorare questo spiraglio creatosi in lui, desidera soffocare questo scomodo risentimento, questa irrequietezza; egli, perciò, decide di aiutare don Rodrigo nel rapimento di Lucia. Infatti, per approfondire realmente

²⁰⁹ *Ibidem.*

²¹⁰ *Ibidem.*

²¹¹ *Ibidem.*

²¹² *Ibidem.*

²¹³ A. Manzoni, L. Russo (commento critico), *I promessi sposi*, Firenze, La Nuova Italia, 1941, p. 379.

l'inquietudine della propria coscienza, all'Innominato saranno necessari due incontri:²¹⁴ quello con Lucia prigioniera e quello successivo con il cardinale Federigo Borromeo.

Dopo il rapimento di Lucia, il malfattore, vedendola, è messo ancor di più in crisi. Ella ha un modo di vivere quella triste circostanza, di rapportarsi con il suo carceriere e di invocare Dio, che scavano l'animo già tormentato dell'Innominato, arrivando a toccare le note più sensibili del suo io. A tal proposito, è interessante quanto scrive Elena Mazzola:

Se l'Innominato era un uomo di una crudeltà indicibile, com'è possibile che si sia fatto interrogare e smuovere dalle parole di Lucia [...]? Che cosa gli hanno mai detto? A pensare di trovarsi di fronte a una persona davvero malvagia, un assassino, il fatto che siano bastate poche parole a generare un così grande e repentino mutamento, in me lascia un'impressione di incredulità.²¹⁵

Ma, successivamente, la scrittrice continua:

Se non ci accorgiamo di come quelle parole vengono recepite dall'Innominato, di fatto le mettiamo al centro [...] perché rispecchiano il nostro sentire e la nostra visione del mondo o quelli che crediamo essere dell'autore. Ma l'Innominato aveva un'altra visione del mondo e per lui tutto il *fare* e il *dire* di Lucia si riassumono in uno «strillare» di donna, che lui conosce bene e che abitualmente lo fa addirittura godere, mentre questa volta, «in vece...». Se non ci accorgiamo di questo non stiamo ancora sentendo la voce del testo. Se non ci accorgiamo di questa reazione assolutamente consona alla statura umana del personaggio [...], le cause scatenanti la trasformazione dell'Innominato iniziano ad essere ridotte ad ideologia.²¹⁶

Manzoni, infatti, descrive così i pensieri dell'Innominato:

Che sciocca curiosità da donnicciola, – pensava, – m'è venuta di vederla? Ha ragione quel bestione del Nibbio; uno non è più uomo; è vero, non è più uomo!... io non sono più uomo, io? Cos'è stato? Che diavolo m'è venuto addosso? Che c'è di nuovo? Non lo sapevo prima d'ora che le donne strillano? Strillano anche gli uomini alle volte. Quando non si possono rivoltare. Che diavolo! Non ho mai sentito belar donne?²¹⁷

Vedendo Lucia ed ascoltando le sue parole, dunque, l'Innominato avverte che nei soliti «strilli», a lui ben noti, «c'è qualcosa che gli viene detto, ma che lui non riesce

²¹⁴ Per approfondire l'importanza dell'incontro nel romanzo manzoniano cfr. R. Luperini, «*I Promessi Sposi*: incontri essenziali», in *L'incontro e il caso: narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Roma, Laterza, 2007, pp. 39-68.

²¹⁵ E. Mazzola, *Manzoni tra Mosca e Kiev: I promessi sposi e il mistero della storia*, cit., p. 55.

²¹⁶ Ivi, p. 59.

²¹⁷ A. Manzoni, *Capitolo XXI*, in *I promessi sposi*, cit., p. 267.

ancora a comprendere».²¹⁸ La figura sottomessa della donna, nella sua sofferenza sorretta dalla fede, diventa così carica di autorità. La testimonianza cristiana della giovane, infatti, è tale da non poter lasciare indifferente chiunque la incontra,²¹⁹ anche chi ha vissuto per tutta la vita da criminale. Clemente Rebora, nei suoi appunti inediti sui *Promessi Sposi*, in merito a ciò, fa un'osservazione molto acuta; costui commenta: «Lucia parla all'Innominato come se egli pure avesse fame e sete di Gesù».²²⁰ La donna, infatti, rivolgendosi al suo carceriere, fa continuo riferimento a Dio, al perdono e alla preghiera, fino a farlo stizzire. Così, ella pronuncia la celebre frase che poi tormenterà l'Innominato durante la notte: «Dio perdona tante cose per un'opera di misericordia».²²¹ Lucia non guarda quell'uomo solo per tutto il male che ha compiuto fino a quel momento, ma per ciò che egli è nel profondo. Anche in quella situazione malvagia, infatti, lei coglie nel suo volto i segni di un'umanità che riemerge, tanto che Manzoni le fa dire: «vedo che lei ha un buon cuore, e che sente pietà di questa povera creatura. Se lei volesse, potrebbe farmi paura più di tutti gli altri, potrebbe farmi morire».²²² In questo ventunesimo capitolo dunque, la luce ed il buio sono, nella loro continua alternanza, protagonisti.²²³ Questi sono legati rispettivamente alla figura di Lucia, come «messenger della salvezza»,²²⁴ e a quella dell'Innominato, «in lotta con la propria ombra».²²⁵

La notte è quindi, per l'Innominato, l'esplosione del dramma. Le parole di Lucia e del Nibbio – mosso anch'egli a compassione dalla donna –, s'impongono sempre più sulla sua mente, impedendogli di dormire. Esse lo portano a riconsiderare tutta la sua vita e il suo passato: «tutto gli appariva cambiato [...]. Sentiva una tristezza, quasi uno spavento de' passi già fatti. [...] era un nuovo peso, un'idea di schifo e d'impiccio».²²⁶ Egli giunge, per la prima volta, ad un orrore verso tutto il suo male, fino alla disperazione

²¹⁸ E. Mazzola, *Manzoni tra Mosca e Kiev: I promessi sposi e il mistero della storia*, cit., p. 60.

²¹⁹ E. Manni, «Lucia, pienissimamente cristiana, autenticamente santa». *Dagli appunti inediti di Rebora sui Promessi sposi di Manzoni*, in «Rivista di studi manzoniani», V, (2021), p. 106.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ A. Manzoni, *Capitolo XXI*, in *I promessi sposi*, cit., p. 263.

²²² *Ibidem*.

²²³ S. Prandi, *Dalla vertigine alla parola: La conversione dell'Innominato*, in «Rivista di studi manzoniani», V, (2021), p. 40.

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ *Ibidem*. A p. 45, Prandi scrive: «L'alternanza shakespeariana di luce e ombra, di speranza e di disperazione nella notte dell'innominato si traduce sul piano della sintassi narrativa in un movimento pendolare che vede insistentemente riaffiorare nella mente del peccatore il pensiero di Lucia (qui ossessivo), portatrice di luce».

²²⁶ A. Manzoni, *Capitolo XXI*, in *I promessi sposi*, cit., pp. 267-268.

e al pensiero del suicidio. In questa notte, quindi, Manzoni mette in scena tutto il dramma della ragione umana di fronte alla realtà e la libertà di ogni uomo di fronte al suo destino. Tutto l'esame interiore del personaggio procede per dubbi, angosce, paure, ripensamenti, attraverso i quali «quel nuovo *lui*, che cresciuto terribilmente a un tratto, sorgeva come a giudicare l'antico»²²⁷ si scontra con una grande resistenza e con il pensiero di una vita «insopportabile».²²⁸ In merito a ciò, Stefano Prandi acutamente commenta:

Perché l'innominato si arrenda definitivamente alla conversione col suo pianto liberatorio sulla spalla del cardinale, occorrerà che tocchi il fondo della propria disperazione nelle lunghe ore di pena della notte che precede l'incontro. Nel narrare questo passaggio cruciale, Manzoni [...] scommette sul ricorso alla formula avversativa, propria della *correctio*; [...] è in grado di esprimere tutta la forza drammatica della lotta tra *l'uomo* vecchio che rifiuta di cedere e quello *nuovo* che reclama il suo diritto alla nascita.²²⁹

È affascinante notare come, in questa notte di tormento e di crisi, l'autore scandagli le diverse componenti dell'animo del personaggio e, anche attraverso una grande abilità di approfondimento psicologico, mostri tutto il «guazzabuglio» umano che lo caratterizza. Utilizzando le parole di Brogi, Manzoni, in questo episodio, sceglie di rappresentare «il buio sacro».²³⁰ Si tratta di uno smarrimento nelle tenebre che, passando anche attraverso una «solitudine tremenda», prepara nel cuore uno spazio per la risposta e la luce di Dio.²³¹ Un esame interiore che, sottotraccia, apre in realtà la strada a «Cristo che arriva come luce improvvisa, come voce, come con San Paolo [...]. Un po' come a dire che a Dio non ci si converte. A Dio, finalmente, drammaticamente si risponde».²³² È, infatti, nel punto più drammatico del suo tormento che all'Innominato affiora alla mente, con grandissima autorità, la frase di Lucia in merito al perdono di Dio ed essa, in un momento di sollievo,

²²⁷ Ivi, p. 268.

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ S. Prandi, *Dalla vertigine alla parola: La conversione dell'Innominato*, in «Rivista di studi manzoniani», cit., p. 40.

²³⁰ D. Brogi, *Un romanzo per gli occhi: Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, cit., p. 132. L'autrice, in particolare, scrive: «Proprio dove abbonda il peccato [...] lì può arrivare la grazia e la misericordia. In fondo alla disperazione si può trovare la ragione della nostra prossimità alla moltitudine e, attraverso di essa, attraverso le sue miserie, a Dio. Questo è il buio sacro di cui tanto l'opera di Caravaggio quanto la scrittura dei Promessi sposi si impossessano e scelgono di rappresentare».

²³¹ Ivi, p. 131.

²³² Ivi, p. 132.

introduce in lui una «lontana speranza».²³³ Tuttavia, un attimo dopo, egli sembra porre ancora resistenza, con nuovi ripensamenti.

Con il sorgere dell'alba però, qualcosa irrompe nell'orizzonte dei pensieri dell'Innominato. Egli sente provenire dalla finestra il risuonare festoso delle campane e, affacciandosi, osserva una moltitudine di gente che accorre gioiosa verso la stessa direzione. Manzoni scrive così:

Saltò fuori da quel covile di pruni; e vestitosi a mezzo, corse ad aprire una finestra e guardò. Le montagne eran mezze velate di nebbia; il cielo piuttosto che nuvoloso, era tutto una nuvola cenerognola; ma, al chiarore che pure andava a poco a poco crescendo, si distingueva, nella strada in fondo alla valle, gente che passava, altra che usciva dalle case, e s'avviava, tutti dalla stessa parte, verso il blocco, a destra del castello, tutti col vestito delle feste, e con un'alacrità straordinaria.²³⁴

Già questa descrizione delle montagne e soprattutto del cielo è commentata così da Russo:

Quale tenerezza in quel cielo cenerognolo! È la terza nota paesaggistica dell'episodio [...] Ora quest'alba cenerognola che annunzia la rinascita di un'anima, ma che porta con sé ancora la tristezza della contrizione e la dolcezza velata e vaga di tutto un avvenire novissimo. Mai il Manzoni, in una faccia di cielo, ha trascritto così a fondo e così lieve questa nota patetica del travaglio spiritale.²³⁵

Il romanzo poi continua:

«Che diavolo hanno costoro? Che c'è d'allegro in questo maledetto paese? Dove va tutta quella gente canaglia?» [...] Il signore rimase appoggiato alla finestra, tutto intento al mobile spettacolo. Erano uomini, donne, fanciulli, a brigate, a coppie, soli; uno, raggiungendo chi gli era avanti, s'accompagnava con lui; un altro, uscendo di casa, s'univa col primo che rintoppasse; e andavano insieme, come amici a un viaggio convenuto. Gli atti indicavano manifestamente una fretta e una gioia comune; e quel rimbombo non accordato ma consentaneo delle varie campane, quali più, quali meno vicine, pareva, per dir così, la voce di que' gesti, e il supplimento delle parole che non potevano arrivar lassù. Guardava, guardava; e gli cresceva in cuore una più che curiosità di saper cosa mai potesse comunicare un trasporto uguale a tanta gente diversa.²³⁶

Tutta questa gente diversa è unita da un trasporto ed una gioia comune, data da qualcosa che all'Innominato ancora sfugge; tuttavia, essi generano in lui una «più che

²³³ A. Manzoni, *Capitolo XXI*, in *I promessi sposi*, cit., p. 408.

²³⁴ Ivi, pp.269-270.

²³⁵ A. Manzoni, L. Russo (commento critico), *I promessi sposi*, cit., p. 410.

²³⁶ A. Manzoni, *Capitolo XXI*, in *I promessi sposi*, cit., p. 270.

curiosità», una sorta di invidia positiva che è determinante per compiere il passo decisivo: uscire dal castello per andare a vedere cosa generi tanta «allegrezza». L'esclamazione «Che diavolo hanno costoro?», da questo punto di vista, è geniale, perché esprime uno stupore che irrompe nei pensieri dell'Innominato, il quale lo comunica con il lessico a lui più noto. Esprime, dunque, la concretezza di questo stupore, mantenendo la statura umana del personaggio: un uomo che fino a quel momento ha conosciuto il male ed il tormento e che, proprio dal di dentro del suo dramma, è colpito da questo «mobile spettacolo». Sempre Russo, in merito a queste parole dell'Innominato, commenta: «È proprio vero che, quando le lagrime traboccano nell'anima, la voce si può fare rapida e brusca e ingiuriosa. È l'ultima, disperata, difesa della superbia del volitivo».²³⁷ Similmente, quando l'Innominato scopre che tutti accorrono verso il cardinale Federigo Borromeo, afferma: «Per un uomo! Tutti premurosi, tutti allegri, per vedere un uomo! [...] Cos'ha quell'uomo per rendere tanta gente allegra?».²³⁸ Russo, riprendendo Petrocchi, di nuovo scrive: «C'è in questa esclamazione di stupore “una specie di dolorosa gelosia”».²³⁹ Il personaggio riconosce nelle persone che vanno dal cardinale una letizia invidiabile, che in fondo anche lui desidera per sé; perciò, si dirige a vedere di chi si tratta.

L'incontro con Borromeo è dunque l'ultimo passaggio per la conversione dell'Innominato. Già i primi sguardi tra i due hanno, per l'Innominato, qualcosa di inaspettato e impreveduto. Il cardinale si impone subito con uno sguardo accogliente e «penetrante» per cui l'Innominato, sentendosi, forse per la prima volta in vita sua, così atteso da qualcuno, rimane stupefatto: «L'innominato stava attonito a quel dire così infiammato, a quelle parole, che rispondevano tanto risolutamente a ciò che non aveva ancor detto, né era ben determinato a dire; e commosso ma sbalordito, stava in silenzio».²⁴⁰

Federigo rovescia la condizione di imbarazzo, chiusura e vergogna di sé dell'Innominato dicendo di attendere la sua confessione come una «buona nuova».²⁴¹ Questa buona nuova non coincide tanto con le parole in sé che l'Innominato dirà, bensì

²³⁷ A. Manzoni, L. Russo (commento critico), *I promessi sposi*, cit., p. 410.

²³⁸ A. Manzoni, *Capitolo XXII*, in *I promessi sposi*, cit., p. 270.

²³⁹ A. Manzoni, L. Russo (commento critico), *I promessi sposi*, cit., p. 411. P. Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1902.

²⁴⁰ A. Manzoni, *Capitolo XXIII*, in *I promessi sposi*, cit., p. 281.

²⁴¹ *Ibidem*.

con l'agire di Dio che, già operando in lui, lo ha condotto fin lì.²⁴² Il dialogo, infatti, continua:

«Una buona nuova, io? Ho l'inferno nel cuore; e ci darò una buona nuova? Ditemi voi, se lo sapete, qual è questa buona nuova che aspettate da un par mio.» «Che Dio v'ha toccato il cuore, e vuol farvi suo,» rispose pacatamente il cardinale. «Dio! Dio! Dio! Se lo vedessi! Se lo sentissi! Dov'è questo Dio?» «Voi me lo domandate? Voi? E chi più di voi l'ha vicino? Non ve lo sentite in cuore che v'opprime, che v'agita, che non vi lascia stare, e nello stesso tempo v'attira, vi fa presentire una speranza di quiete, di consolazione, d'una consolazione che sarà piena, immensa, subito che voi lo riconosciate, lo confessiate, l'imploriate?»²⁴³

Ecco che Borromeo rivela al proprio interlocutore il suo valore, dato non più da tutto il male commesso, ma dal fatto che Dio gli ha «toccato il cuore», che tutto il suo tormento ed il suo essere lì in quel momento sono segno del fremere insistente di Dio dentro di lui. E quel «Dio! Dio! Dio!» dell'Innominato, così irruente e bisognoso, come afferma Russo, «è l'esplosione più drammatica di tutto il colloquio, dove la parola Dio, come un lampo, illumina all'improvviso e lascia intravedere tutto un mondo rotto e misterioso di travagliati sentimenti, quel travaglio che è già intanto speranza confusa di un refrigerio».²⁴⁴ Alle parole del cardinale, l'Innominato, seppur persuaso, è attraversato ancora da un vago scetticismo, dal pensare di non valere nulla e dal credere che un cambiamento non sia realmente possibile, eppure la sua inquietudine non lo lascia stare:

«Oh certo! Ho qui qualche cosa che m'opprime, che mi rode! Ma Dio! Se c'è questo Dio, se è quello che dicono, cosa volete che faccia di me?» Queste parole furon dette con un accento disperato; ma Federigo, con un tono solenne, come di placida ispirazione, rispose: «cosa può far Dio di voi? Cosa vuol farne? Un segno della sua potenza e della sua bontà: vuol cavar da voi una gloria che nessun altro gli potrebbe dare. [...] Oh pensate se io omiciattolo, io miserabile, e pur così pieno di me stesso mi struggo ora tanto della vostra salute» [...] «Oh pensate! Quanta, quale debba essere la carità di Colui che m'infonde questa così imperfetta, ma così viva; come vi ami, come vi voglia Quello che mi comanda e m'ispira un amore per voi che mi divora!».²⁴⁵

Queste parole del cardinale sono accolte in tutta la loro verità perché egli, che le pronuncia, è credibile; la sua faccia, i suoi gesti, la sua voce, il suo animo, tutto il suo

²⁴² E. Mazzola, *Manzoni tra Mosca e Kiev: I promessi sposi e il mistero della storia*, cit., pp. 141-142.

²⁴³ A. Manzoni, *Capitolo XXIII*, in *I promessi sposi*, cit., p. 281.

²⁴⁴ A. Manzoni, L. Russo (commento critico), *I promessi sposi*, cit., p. 429.

²⁴⁵ A. Manzoni, *Capitolo XXIII*, in *I promessi sposi*, cit., pp. 281-282.

essere regge il paragone con quelle parole, rivelandone il senso.²⁴⁶ Federigo riesce a rompere le ultime resistenze del suo interlocutore. A questo punto, sentendosi amato per quello che profondamente è, l'Innominato cede e scoppia in un pianto dirompente che Manzoni definisce «l'ultima e più chiara risposta».²⁴⁷ Russo commenta: «Bellissimo, s'è detto, questo pianto: in certi momenti, non c'è posto per le parole, ma per il silenzio e per le lagrime. L'artista è ritornato alla sua scienza del cuore umano».²⁴⁸ Poco dopo, l'Innominato si abbandona all'abbraccio del cardinale, «vinto da quell'impeto di carità»²⁴⁹ ed in seguito esclama:

Dio veramente grande! Dio veramente buono! Io mi conosco ora, comprendo chi sono; le mie iniquità mi stanno davanti; ho ribrezzo di me stesso; eppure ...! eppure provo un refrigerio, una gioia, sì una gioia quale non ho provata mai in tutta questa mia orribile vita!²⁵⁰

In tutti i suoi anni di vita, solo adesso l'Innominato può davvero dire «mi conosco»; egli scopre chi è realmente, perché quel cammino di tormenti, alimentato dall'incontro con Lucia, fino a quello con il cardinale, gli ha rivelato il suo vero volto. Nel cardinale incontra, in particolare, un uomo che, conscio di essere anch'egli peccatore bisognoso, non si pone come giudice, bensì come compagno di cammino nella strada verso Dio. In quell'abbraccio, l'Innominato scopre che ogni crimine commesso, ogni male, anche il più tremendo, non impedisce la possibilità di una rinascita, grazie ad un amore divino che, attraverso Borromeo, chiede di essere riconosciuto e accolto.²⁵¹ È di questo amore che egli comprende di avere bisogno; Manzoni, infatti, conclude così il dialogo tra i due: «S'io tornerò?» rispose l'innominato: “quando voi mi rifiutaste, rimarrei ostinato alla

²⁴⁶ E. Mazzola, *Manzoni tra Mosca e Kiev: I promessi sposi e il mistero della storia*, cit., p. 143. Manzoni stesso, nel romanzo, scrive: «A misura che queste parole uscivan dal suo labbro, il volto, lo sguardo, ogni moto ne spirava il senso».

²⁴⁷ A. Manzoni, *Capitolo XXIII*, in *I promessi sposi*, cit., p. 282.

²⁴⁸ A. Manzoni, L. Russo (commento critico), *I promessi sposi*, cit., p. 430.

²⁴⁹ A. Manzoni, *Capitolo XXIII*, in *I promessi sposi*, cit., p. 282.

²⁵⁰ Ivi, p. 283.

²⁵¹ L. Russo, *Prefazione*, in A. Manzoni, L. Russo (commento critico), *I promessi sposi*, cit., p. VII. L'autore, in merito al romanzo, infatti, scrive: «La luce di Dio, per il più profondo Manzoni dei *Promessi Sposi* rispetto all'opera giovanile, non piove soltanto per i privilegiati *ab aeterno* dalla grazia, ma ce n'è per tutti, e un barlume di essa non è negata a nessuno dei suoi personaggi, anche al più reprobato di essi. Così [...] il personaggio [...] può riacquistare, improvvisamente, tutta la sua umanità e attingere un'improvvisa ma reale sua serietà e gravità».

vostra porta, come il povero. Ho bisogno di parlarvi! Ho bisogno di sentirvi, di vedervi! Ho bisogno di voi!”».²⁵²

La conversione dell’Innominato, infine, ha come esito la liberazione di Lucia e, con essa, la comunicazione ai suoi bravi di ciò che gli è accaduto, rendendo pubblico il suo cambiamento. È interessante notare questo ultimo aspetto, perché mostra come la conversione avvenuta non rimane chiusa nell’ interiorità del soggetto, ma si irradia, con fatti e parole, nella vita dei personaggi a lui vicini. In questo caso, in particolare, la liberazione di Lucia avrà un valore decisivo, oltre che per il suo carceriere, anche per tutto il successivo svolgersi della storia manzoniana.²⁵³

I segni di un’umanità diversa

Nel capitolo XXXIV de *I promessi sposi*, Manzoni descrive, con forte realismo, la drammatica situazione sociale generata dalla diffusione della peste. Attraverso gli occhi di Renzo, in particolare, l’autore mostra le strade piene di morti e di corpi malati. Per la città, vagano da un lato gli untori, considerati responsabili della venuta del morbo, e dall’altro i monatti che, segnalati dal suono di un campanello ad essi legato, passano tra la gente con grandi carri a raccogliere i cadaveri dalle vie. L’incombere della peste segna sempre più gli abitanti, anche a livello psicologico e interiore. L’atmosfera è caratterizzata da sguardi di sospetto e paura del contagio, dai lamenti dei moribondi e dagli urla volgari e scontroso dei monatti, che svolgono il loro disumano mestiere con un’allegria folle e un’aria cinicamente scanzonata. Manzoni, infatti, descrive così le persone:

L’imperversar del disastro aveva insalvaticiti gli animi, e fatto dimenticare ogni cura di pietà, ogni riguardo sociale! [...] De’ pochi che andavan per le strade, non se ne sarebbe per avventura, in un lungo giro, incontrato uno solo in cui non si vedesse qualcosa di strano, e che dava indizio d’una funesta mutazione di cose. [...] I più tenevano da una mano un bastone, alcuni anche una pistola, per avvertimento

²⁵² Ivi, p. 285.

²⁵³ P. Frare, *La religione*, in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., p. 230. Trattando delle diverse tipologie di conversione presenti nel romanzo, Frare scrive: «Infine, ci sono le grandi conversioni di Ludovico (esterna al tempo del romanzo) e soprattutto dell’Innominato, che incide in modo decisivo sulla trama. Intrecciando la storia personale dell’Innominato con quella di Renzo e Lucia, il narratore mostra come la conversione è un avvenimento che non riguarda solo la storia interiore del personaggio, ma che si riverbera sull’intera vicenda di cui egli è partecipe».

minaccioso a chi avesse voluto avvicinarsi troppo [...] Gli amici, quando pur due s'incontrassero per la strada, si salutavan da lontano, con cenni taciti e frettolosi. [...] Così l'ignoranza, coraggiosa e guardinga alla rovescia, aggiungeva ora angustie, e dava falsi terrori, in compenso de' ragionevoli e salutari che aveva levati da principio.²⁵⁴

Al centro di tale capitolo si trova uno degli episodi più commoventi del romanzo:²⁵⁵ quello della madre di Cecilia, inserito «come momento lirico nel corso della cruda, amara, drammatica descrizione della peste».²⁵⁶ In questo «magma infernale»,²⁵⁷ non solo di «desolazione e morte, sofferenze e disperazione, ma anche (o soprattutto) cinismo, egoismo, indifferenza, avidità, tradimenti, superstizione criminale, astuzia diabolica»,²⁵⁸ Manzoni inserisce una scena che è come «un'oasi nel deserto».²⁵⁹

Renzo osserva questa donna che porta tra le braccia la figlia morta, tutta curata, vestita di bianco, come se fosse «adornata per una festa promessa»²⁶⁰, ossia per il suo incontro con Dio, in Paradiso. Il monatto, che doveva requisire il corpo della bambina, si avvicina già con un «insolito rispetto»²⁶¹ alla donna; quest'ultima, offrendogli del denaro, lo prega di non torcerle neanche un capello e Manzoni scrive:

Il monatto si mise una mano sul petto; e poi, tutto premuroso, e quasi ossequioso, più per il nuovo sentimento da cui era come soggiogato, che per l'inaspettata ricompensa, s'affacciò a far un po' di posto sul carro per la morticina. La madre dato a questa un bacio in fronte, la mise lì come sur un letto, ce l'accomodò, le stese sopra un panno bianco, e disse le ultime parole: «addio Cecilia! Riposa in pace! Stasera verremo anche noi, per restar sempre insieme. Prega intanto per noi; ch'io pregherò per te e per gli altri». Poi voltatasi di nuovo al monatto, «voi» disse «passando di qui verso sera, salirete a prendere anche me, e non me sola».²⁶²

La madre di Cecilia crea un evidente contrasto con l'ambiente in cui è immersa, poiché lei vive la circostanza drammatica della morte, con cui tutti si scontrano, in un

²⁵⁴ A. Manzoni, *Capitolo XXXIV*, in *I promessi sposi*, cit., pp. 426-427.

²⁵⁵ P. Petrocchi, *I Promessi Sposi di Alessandro Manzoni, raffrontati sulle due edizioni del 1824 e 1840. Con un commento storico, estetico e filologico di Policarpo Petrocchi*, Firenze, Sansoni, 1902, p. 975, cit. in P. A. Perotti, *La madre di Cecilia (I Promessi Sposi cap. XXXIV)*, in «Rivista di letteratura italiana», 41, 2 (2021), p. 67. «Questo bellissimo episodio, così soavemente poetico, e storico nel tempo stesso, è uno de' più felici che mai poemi abbiano rappresentato: c'è la dolcezza e la dignità, c'è la realtà e l'idealità, l'orrendo presente e il roseo sperato misterioso avvenire».

²⁵⁶ P. A. Perotti, *La madre di Cecilia (I Promessi Sposi cap. XXXIV)*, cit., p. 67.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ A. Manzoni, E. Pistelli (a cura di), *I Promessi Sposi*, Firenze, Sansoni, 1923, p. 553.

²⁶⁰ A. Manzoni, *Capitolo XXXIV*, in *I promessi sposi*, cit., p. 428.

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² *Ivi*, pp. 428-429.

modo diverso. Ella non cede al terrore e al sospetto dell'altro, alle superstizioni disperate, così come non si abbandona ad un disilluso cinismo; la donna mostra una possibilità più umana di vivere quella circostanza. Il modo di trattare la figlia fa emergere il dolore sincero di una madre per la morte della propria bambina, che pure non si rassegna alla disperazione o alla follia. Dalle sue stesse parole, si coglie che questo suo modo di vivere è dato dalla fede in Dio, che anche nella circostanza più drammatica le consente di vivere quel dolore con verità e fiducia. Questa unione di dolore sincero, vissuto fino in fondo, eppure sorretto, non disperato e affidato, è ben espressa già dalla descrizione che l'autore fa della donna:

Traspariva una bellezza velata e offuscata, ma non guasta, da una gran passione, da un languor mortale: quella bellezza molle a un tempo stesso maestosa [...]. La sua andatura era affaticata, ma non cascante; gli occhi non davan lacrime, ma portavan segno d'averne sparse tante; c'era in quel dolore un non so che di pacato e profondo che attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo.²⁶³

A differenza del caos circostante, questa scena sembra essere avvolta da un silenzio teso, quasi sacro. È in questo silenzio che sia Renzo sia il monatto contemplanò quanto accade. Tutto l'episodio, infatti, si svolge in un susseguirsi di intensità di sguardi: la madre verso la figlia, il monatto e la donna, fino allo sguardo di Renzo calamitato sulla scena.²⁶⁴ Daniela Brogi nota come la valenza semantica del verbo "contemplare", utilizzato dall'autore, indichi un osservare intenso, pieno di riflessione, che è proprio della meditazione spirituale (i Misteri del Rosario, infatti, si contemplanò).²⁶⁵ Sempre la scrittrice afferma: «Questo sprofondamento devoto nell'atto di guardare, fa sì che anche chi guarda da fuori prenda parte con partecipazione, e, in questo atto di contemplare, stabilisca una confidenza forte con il soggetto dell'azione».²⁶⁶

In questo silenzio, anche il turpe monatto è costretto a fermarsi dalla sua folle frenesia, rimanendo provocato da quel che vede. Egli fa esperienza della morte ogni giorno, raccogliendo i cadaveri degli appestati, eppure è dinanzi alla scena della madre di Cecilia che rimane così «soggiogato». Nella donna, quindi, deve aver colto qualcosa di diverso. Certamente, in mezzo a tanto male, il monatto è rimesso davanti all'amore

²⁶³ Ivi, p. 428.

²⁶⁴ D. Brogi, *Un romanzo per gli occhi: Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, cit., p. 122.

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ Ivi, p. 123.

doloroso della mamma per la figlia, ossia a «quell'aspetto della realtà che costoro erano costretti a dimenticare per continuare a svolgere nel modo che sappiamo il loro turpe mestiere».²⁶⁷ La madre di Cecilia rivela «una capacità d'amare – ossia di accettare con dignità il dolore che l'ha colpita – così composta da imporre un impensabile rispetto perfino al vociante realismo dei monatti».²⁶⁸ La pietà che si mostra attraverso di lei riporta nella scena uno sguardo umano, che riconosce il valore della persona, che sia essa viva, malata, o defunta. Così, ella testimonia che «è possibile vivere nella verità e nell'amore qualunque sia l'inferno che ci circonda»,²⁶⁹ qualunque sia la follia o il delirio che la società sta attraversando: «Dalla pura presenza di una simile coscienza, anche chi l'ha persa può essere ricondotto – magari per un attimo solo, suggerisce Manzoni – a ricordarsi di essere uomo».²⁷⁰

Nella silenziosa compassione del monatto, come detto, si può rintracciare una delle conversioni minori del romanzo. Costui, infatti, non sfocia in un'adesione alla religione cristiana; tuttavia, in quell'attimo così intenso, sembra riconoscere che la madre di Cecilia affronta il dramma del dolore con una profondità e dignità inusuali. Egli non giunge ad approfondire l'origine di quel suo modo di stare, ossia la sua fede, ma, certamente, rimane provocato dall'imporsi, in tutto il caos circostante, di un'umanità diversa. Così, il monatto stesso dedica a Cecilia una cura e un'attenzione inaspettate, generate – come specifica Manzoni – più che dalla somma di denaro, dal sentimento da cui è «soggiogato», e compie gesti che anche il lettore percepisce insoliti per il «turpe» personaggio. Quest'ultimo rivela quindi i segni di un cambiamento che, fosse anche solo per un istante, in lui è avvenuto. A tal proposito, Pier Angelo Perotti scrive:

Questo monatto “atipico” è un altro attore del breve dramma che si rappresenta in questa pagina: sembra un convertito – e dunque, a tale idea sorge spontaneo il richiamo al grande convertito del romanzo, l'Innominato –, che «mette al petto», in segno di giuramento, una di «quelle mani infette e scellerate» solitamente usate per commettere le più orrende nefandezze, in altre parole, anche questo monatto è conforme all'atmosfera d'amore, prevalente sulla stessa morte, dell'episodio.²⁷¹

²⁶⁷ A. Manzoni, A. Brasioli D. Carezzi C. Acerbi F. Camisasca (a cura di), *Incontro con I promessi Sposi*, Bergamo, ATLAS, 2006, p. 805.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ *Ibidem*.

²⁷¹ P. A. Perotti, *La madre di Cecilia (I Promessi Sposi cap. XXXIV)*, cit., p. 71.

È interessante notare come Manzoni, anche nel narrare le situazioni più drammatiche, sia sociali – come nel caso della peste –, che personali o psicologiche – come la crisi dell’Innominato –, inserisce spesso dei soggetti che sono come dei barlumi di umanità, che vivono quelle circostanze in modo differente. Per quanto riguarda l’episodio della madre di Cecilia, infatti, Russo riporta:

Dopo una descrizione dell’orrendo, una pausa, un indugio su una scena di pietà. [...] Scrive un manzonista a proposito di questo episodio della madre di Cecilia: «Un senso di armonia, composta, spirituale bellezza, religioso anch’esso – in fondo, – domina pur fra gli orrori della peste, e le chiome verginali dei carri dei morti e il greco bassorilievo di quella madre non ne sono che alcune delle manifestazioni più evidenti e luminose».²⁷²

Attraverso la madre di Cecilia, così come tramite Lucia, il cardinale e, come si osserverà in seguito, Padre Cristoforo, Manzoni inserisce sempre un punto di luce nel buio; lo sguardo di questi incide, lascia dei segni su alcuni personaggi che, incontrandoli, vivono dei cambiamenti. La maggior parte dei personaggi del romanzo nei quali avviene una conversione, grande o minore, rimane infatti colpita non da teorie religiose o da precetti, ma dalla testimonianza di un vivere nuovo, inaspettato che, in modo impreveduto, intercetta l’inquietudine del loro animo.

Qualcuno da seguire

Analizzando il tema della conversione ne *I promessi sposi*, un ultimo episodio del romanzo, che si desidera approfondire, è il dialogo tra Renzo e Padre Cristoforo, che Manzoni inserisce al capitolo XXXV. Come già accennato, il personaggio di Renzo vive, lungo tutto il racconto, una silenziosa conversione. Il giovane, infatti, come scrive Ezio Raimondi, «fa del romanzo una specie di Odissea»²⁷³ e sempre il critico afferma: «Egli è [...] un “pover uomo” gettato in un mondo impreveduto di insidie e costretto, nel suo viaggio fra contado e Milano, a una sorta di paradossale *Bildungsroman* dove, sovente a

²⁷² A. Manzoni, L. Russo (commento critico), *I promessi sposi*, cit., p. 651.

²⁷³ E. Raimondi, *Romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Torino, Einaudi, 1974, p. 171.

sua insaputa, sembra quasi rivelarsi il mistero dell'esistenza».²⁷⁴ Un momento decisivo del suo cammino avviene nel lazzaretto, quando, assieme a Padre Cristoforo, va in cerca di Lucia e, spaventato di non trovarla viva, è sopraffatto da un senso di odio e vendetta verso colui che gliel'ha allontanata: don Rodrigo. Per tutto il racconto egli vive in opposizione al signorotto, ma in questo momento, il suo temperamento così istintivo lo porta a pensare di poterlo anche uccidere, per farsi giustizia da solo. Sentito ciò, il frate lo riprende severamente e Raimondi commenta:

A padre Cristoforo queste parole suscitano uno sdegno misto di tristezza e di sgomento. Per un istante è la sua sconfitta di fronte a una giustizia falsa e orgogliosa, costruita sul disprezzo dell'uomo: ed egli invece ha bisogno che Renzo ritrovi la strada del perdono, perché non si ripeta, neppure come desiderio del cuore, un destino di violenza che ossessiona la sua anima di vecchio frate.²⁷⁵

Poco dopo infatti, «dalla discussione su una regola»²⁷⁶ il dialogo tra i due si fa più profondo e l'autore scrive:

Tutt'a un tratto abbassò il capo, e, con voce cupa e lenta, riprese: «tu sai perché io porto quest'abito.» Renzo esitava. «Tu lo sai!» riprese il vecchio. «Lo so,» rispose Renzo. «Ho odiato anch'io: io, che t'ho ripreso per un pensiero, per una parola, l'uomo ch'io odiavo cordialmente, che odiavo da gran tempo, io l'ho ucciso.» «Sì, ma un prepotente, uno di quelli...» «Zitto!» interruppe il frate: «credi tu che, se ci fosse una buona ragione, io non l'avrei trovata in trent'anni? Ah! s'io potessi ora metterti in cuore il sentimento che dopo ho avuto sempre, e che ho ancora, per l'uomo ch'io odiavo! S'io potessi! io? ma Dio lo può: Egli lo faccia!... Senti, Renzo: Egli ti vuol più bene di quel che te ne vuoi tu [...]» «Sì, sì,» disse Renzo, tutto commosso, e tutto confuso: «capisco che non gli avevo mai perdonato davvero; capisco che ho parlato da bestia, e non da cristiano: e ora, con la grazia del Signore, sì, gli perdono proprio di cuore».²⁷⁷

Fra Cristoforo rivela quindi a Renzo l'omicidio commesso quando ancora non indossava il saio, per fargli capire che egli stesso conosce quell'odio che il giovane porta nel cuore, lo ha vissuto anche lui, fino ad uccidere. Raccontandogli la sua storia, svelandogli «il segreto della sua esistenza»,²⁷⁸ il frate mostra che le sue parole non sono

²⁷⁴ Ivi, p. 175.

²⁷⁵ Ivi, p. 185.

²⁷⁶ A. Manzoni, L. Russo (commento critico), *I promessi sposi*, cit., p. 671.

²⁷⁷ A. Manzoni, *Capitolo XXXV*, in *I promessi sposi*, cit., pp. 442-443.

²⁷⁸ E. Raimondi, *Romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, cit., p. 185.

un discorso astratto, ma sono cariche di esperienza vissuta.²⁷⁹ Egli spiega come «l'immagine di quel morto [...] seguita a turbare la sua memoria in una logica senza senso».²⁸⁰ Padre Cristoforo è un uomo «che ha dovuto compiere il male per apprendere la giustizia di Dio, che è giustizia del cuore libero e paziente».²⁸¹ Per questo motivo, egli insiste tanto con Renzo. Anche quando il giovane afferma di aver perdonato, infatti, il frate, che conosce a fondo quel sentimento di vendetta, non si accontenta delle parole ed incalza: «E se lo vedessi?».²⁸² Così, prendendolo per mano, «con un misto di gravità e tenerezza»,²⁸³ lo accompagna a cercare don Rodrigo. Quando nel lazzaretto i due riconoscono il signorotto morente, Renzo sussulta dentro di sé, perché, nonostante le precedenti parole, trovandoselo davanti, tutta la sua istintività ed il suo odio riemergono nell'animo ed il giovane fa «un passo indietro».²⁸⁴ È questo uno dei punti più interessanti del suo cammino. Padre Cristoforo, colto subito lo sguardo di Renzo, gli stringe la mano più forte e gli indica don Rodrigo. Dopo poche altre parole del frate, costui s'inginocchia a pregare per il morente e Manzoni scrive che il giovane fa «lo stesso».²⁸⁵ In merito a questo perdono finale, in relazione alla conversione di Renzo, Pierantonio Frare afferma:

Forse meno appariscente, ma altrettanto decisiva per il romanzo, è la conversione di Renzo, che avverrà solo alla fine del libro. [...] Il perdono, frutto – e anche origine – della conversione, è, insieme ad essa, l'altro grande gesto che mette in moto la storia (e la Storia): fino a che non si perdona il nemico, si resta legati a lui e si ragiona come lui, che è ciò che succede a Renzo per tutto il romanzo; solo quando egli perdona don Rodrigo si scioglie finalmente dal legame con lui e, libero, può riprendere la sua ricerca. [...] Rimette in moto la storia, sbloccandola dallo schematismo retributivo e circolarmente bloccante dell'occhio per occhio, dente per dente, che ancora inquina la nostra concezione di giustizia. [...] In realtà il modello

²⁷⁹ A. Manzoni, L. Russo (commento critico), *I promessi sposi*, cit., pp. 67-68. In merito alla storia e all'umanità di Padre Cristoforo, è interessante ciò che scrive il critico: «La vecchia umanità non muore mai in fra Cristoforo, e noi dobbiamo essere grati al Manzoni di questa sua intuizione da grande artista. Nel descrivere un tipo eccezionale come il nostro frate, sarebbe stato assai facile cadere nello stile dell'oratoria catechistica [...], oppure ci sarebbe stata un'altra maniera agiografica di presentare il personaggio prima tutto impetuoso e violento e poi tutto santo e mansueto: ciò che rispondeva all'ingenua mente dei cronisti del Medioevo, spiccatamente dualistici [...]. Ma per il cristianesimo moderno, e per quello manzoniano in particolare, il cielo e la terra non costituiscono un'inconciliabile antitesi, il cielo è calato sulla terra e Dio discende dalle sue remote profondità nel cuore stesso dell'uomo [...]. Cotesto perpetuo ed irrequieto contrasto tra l'uomo antico ed il nuovo costituisce appunto il fascino realistico di fra Cristoforo, il quale non è davvero quella figura ideale e platonizzante, che la critica [...] ha voluto vederci».

²⁸⁰ E. Raimondi, *Romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, cit., p. 185.

²⁸¹ *Ibidem*.

²⁸² A. Manzoni, *Capitolo XXXV*, in *I promessi sposi*, cit., p. 443.

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ *Ivi*, p. 444.

di una giustizia davvero giusta, [...] rispetta la dignità della vittima senza negare quella del colpevole.²⁸⁶

Colpisce, infine, accorgersi di quanto la presenza di Fra Cristoforo sia decisiva per Renzo. Non solo per il dialogo tra i due, ma per il suo stesso esserci nel momento in cui il giovane è maggiormente messo alla prova. Quella stretta di mano così piena di fiducia, di stima e di compagnia è fondamentale affinché Renzo scelga nuovamente di non lasciar prevalere l'istinto, ma persegua «la parte più vera di sé»²⁸⁷ capace di abbracciare il bene. La preghiera di Renzo per don Rodrigo, infatti, avviene perché, prima di lui, si è inginocchiato Padre Cristoforo. È solo seguendo e fidandosi di lui che il protagonista può compiere questo gesto. Chissà in quel momento, che tumulto deve aver avuto nel cuore – o, come direbbe l'autore, che «guazzabuglio» –, eppure decide di inginocchiarsi ugualmente, a imitazione dell'amico che gli è a fianco. Questo semplice imitare di Renzo, messo in luce da Manzoni, esprime l'ultimo fattore fondamentale per un cammino di conversione: seguire qualcuno che «ti vuol più bene di quel che te ne vuoi tu».²⁸⁸

Concludendo, si può notare che il dialogo avvenuto tra Renzo e Fra Cristoforo rimane significativo per il protagonista anche sul finale del romanzo. Nel capitolo XXXVIII, infatti, quando la vita è tornata alla normalità, don Abbondio, con il suo fare pittoresco e ormai certo della morte di don Rodrigo, afferma:

«È stata un gran flagello questa peste; ma è anche stata una *scopa*; ha spazzato via certi soggetti, che, figlioli miei, non ce ne liberavamo più. [...] Non lo vedremo più andare in giro con quegli sgherri dietro [...] che pareva che si stesero tutti al mondo per sua degnazione. Ci ha dato un gran fastidio a tutti vedete: ché adesso lo possiamo dire».²⁸⁹

Commentando tale dialogo ed il suo proseguo, Raimondi scrive: «La risposta di Renzo, invece, è brevissima: “Io gli ho perdonato di cuore”;²⁹⁰ ma chi legge rammenta che sono le stesse parole che aveva pronunciato alla presenza di padre Cristoforo, nella prova del lazzaretto. [...] Qualcosa, dunque, è rimasto nel suo cuore».²⁹¹

²⁸⁶ P. Frare, *La religione*, in P. Italia (a cura di), *Manzoni*, cit., pp. 230-231.

²⁸⁷ E. Raimondi, *Romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, cit., p. 184.

²⁸⁸ A. Manzoni, *Capitolo XXXV*, in *I promessi sposi*, cit., p. 442.

²⁸⁹ Id., *Capitolo XXXVIII*, in *I promessi sposi*, cit., p. 470

²⁹⁰ Ivi, p. 471.

²⁹¹ E. Raimondi, *Romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, cit., p. 187.

Bibliografia

- AGOSTINO. 1975, *Confessioni V*, trad. it. di C. Carena, Roma, Città Nuova Editrice.
- ALICI, Luigi. 1987, *Agostino tra fede e ricerca*, in A. Caprioli, L. Vaccaro (a c. di) *Agostino e la conversione cristiana*, Palermo, Augustinus, pp. 35-53.
- ALIGHIERI, Dante, Barbi, Michele (a cura di). 1907, *Vita nuova*, Firenze, Società Dantesca Italiana.
- ALIGHIERI, Dante, Chiavacci Leonardi, Anna Maria (con il commento di). 1999, *Commedia. Inferno*, Bologna, Zanichelli.
- ALIGHIERI, Dante, Chiavacci Leonardi, Anna Maria (con il commento di). 2001, *Commedia. Paradiso*, Bologna, Zanichelli.
- ALIGHIERI, Dante, Chiavacci Leonardi, Anna Maria (con il commento di). 2001, *Commedia. Purgatorio*, Bologna, Zanichelli.
- BARDY, Gustave. *La conversion au Christianisme durant les premiers siècles*, 1975; trad. it. *La conversione al cristianesimo nei primi secoli*, Milano, Jaca Book.
- BERDJAJEV, Nikolaj. 1945, *La concezione di Dostojevskij*, Roma, Einaudi.
- BRASIOLI, Alberto, Carezzi, Daria, Acerbi, Clemi, Camisasca, Franco (a cura di). Manzoni, Alessandro. 2006, *Incontro con I promessi Sposi*, Bergamo, ATLAS.
- BROGI, Daniela. 2018, *Un romanzo per gli occhi: Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, Roma, Carrocci.
- CESERANI, Remo, Domenichelli, Mario, Fasano, Pino. 2007, *Dizionario dei temi letterari*, vol. I, Torino, UTET, p. 497.
- DE GUBERNATIS, Angelo. 1880, *Il Manzoni ed il Fauriel: Studiati nel loro carteggio inedito*, Roma, tipografia Barbèra.

- DI GIOVANNI, Alberto. 1970, *Le Confessioni di Sant'Agostino, da biografia a 'confessio': a proposito di un recente libro di L. F. Pizzolato*, in «Aevum», 44, 3-4, pp. 311-331.
- DOSTOEVSKIJ, Fëdor Michajlovič. 1995, *I Fratelli Karamazov*, Cles, Mondadori.
- DULLES, Avery. 1997, *Newman: The Anatomy of a Conversion*, in I. Ker, *Newman and Conversion*, Edinburgh, T&T Clark Ltd, pp. 21-36.
- EVDOKIMOV, Pavel Nikolaevič. 1978, *Gogol' e Dostoevskij, ovvero la discesa agli inferi*, Roma, Paoline.
- FICARA, Giorgio. 2003, *Homo fictus*, in F. Moretti (a cura di), *Il romanzo*, vol. IV: *Temi, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, pp. 641-658.
- FOSSI, Piero. 1933, *La conversione di Alessandro Manzoni*, Bari, Laterza.
- FRECCERO, John. 1989, *Dante: la poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino.
- GILLEY, Sheridan. 1997, *Newman and the Convert Mind*, in I. Ker, *Newman and Conversion*, Edinburgh, T&T Clark Ltd, pp. 5-20.
- GIRARDI, Enzo Noè. 2004, *La ricerca dell'assoluto nella letteratura: Manzoni*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 33, 1, pp. 119-127.
- GUARDINI, Romano. 2000, *Dostoevskij: Il mondo religioso*, Brescia, Morcelliana.
- GUASTALLA, Rosolino. 1923, *La vita e le opere di Alessandro Manzoni*, Livorno, Tipografia Raffaello Giusti.
- ITALIA, Paola (a cura di). 2020, *Manzoni*, Roma, Carocci.
- ITALIA, Paola. 2020, *Alessandro Manzoni*, in E. Russo (a cura di), *Letteratura Italiana: Da Tasso a fine Ottocento*, Firenze, Mondadori, pp. 419-466.
- JAMES, William, 1902, *The Variety of Religious Experience: A Study in Human Nature*, Person Longman, New York, trad. it. *Le varie forme della coscienza religiosa: studio sulla natura umana*, Torino, Fratelli Bocca Editori, 1904.
- KASATKINA, Tatjana, Mazzola Elena (a cura di). 2012, *Dal paradiso all'inferno: I confini dell'umano in Dostoevskij*, Castel Bolognese, Itaca.
- KASATKINA, Tatjana. 2012, *Dostoevskij: Il sacro nel profano*, Milano, BUR.
- KER, Ian. 1997 *Newman's Post-Conversion Discovery of Catholicism*, in I. Ker, *Newman and Conversion*, Edinburgh, T&T Clark Ltd, pp. 37-58.
- LEONE, Massimo. 2004, *Religious Conversion and Identity: The Semiotic Analysis of Texts*, Taylor & Francis e-Library.

- LUPERINI, Romano. 2007, «*I Promessi Sposi*»: *incontri essenziali*, in R. Luperini, *L'incontro e il caso: narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Roma, Laterza, pp. 39-68.
- MAIOLINI, Elena. 2014, *Claude Fauriel: Alle origini della comparatistica*, Firenze, Cesati.
- MALCOVATI, Fausto. 1992, *Introduzione a Dostoevskij*, Editori Laterza, Bari.
- MANNI, Elisa. 2021, «*Lucia, pienissimamente cristiana, autenticamente santa*». *Dagli appunti inediti di Rebora sui Promessi sposi di Manzoni*, in «*Rivista di studi manzoniani*», V, pp. 101-109.
- MANZONI, Alessandro. 1887, *Materiali estetici*, in R. Bonghi (a cura di), *Opere inedite o rare*, vol.3, Milano, Rechiedei,
- MANZONI, Alessandro. 1960, *I promessi sposi*, Milano, Lucchi.
- MAZZOLA, Elena. 2022, *Manzoni tra Mosca e Kiev: I promessi sposi e il mistero della storia*, Brescia, Scholè.
- MURATORE, Umberto. 2006, *Manzoni e Rosmini: Le ragioni di un'amicizia spirituale*, in «*Rivista di Filosofia Neo-Scolastica*», 98, 1, pp. 131-137.
- NEWMAN, John Henry, Gallo, Bruno (a cura di). 1980, *Grammatica dell'assenso*, Milano, Jaca Book.
- NEWMAN, John Henry. 1970, *Apologia pro vita sua*, Firenze, Vallecchi.
- NEWMAN, John Henry. 1904, *Callista*, London New York and Bombay, Longmans Green and Co.
- NEWMAN, John Henry. *Loss and Gain*, 1848, England, Burns & Oates; trad. it. *Perdita e guadagno: storia di una conversione*, Milano, Jana Book, 1996.
- PALUMBO MOSCA, Raffaello. 2020, *L'ombra di Don Alessandro: Manzoni nel Novecento*, Roma, Inschibboleth.
- PAREYSON, Luigi. 1993, *Dostoevskij: Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Torino. Einaudi.
- PEROTTI, Pier Angelo. 2021, *La madre di Cecilia (I Promessi Sposi cap. XXXIV)*, in «*Rivista di letteratura italiana*», 41, 2, pp. 67-78.
- PISTELLI, Ermenegildo (a cura di), Manzoni, Alessandro. 1923, *I Promessi Sposi*, Firenze, Sansoni.

- PISTELLI, Ermenegildo. 1904, *L'ultimo canto della Divina Commedia letto da Ermenegildo Pistelli nella sala di Dante in Orsanmichele il XXI d'Aprile del MCMIV*, Firenze, Alfani e Venturi.
- PIZZOLATO, Luigi Franco. 1998, *Le "Confessioni" di Sant'Agostino da biografia a "confessio"*, Milano, Vita e pensiero.
- POMILIO, Mario. 2015, *Il Natale del 1833*, Milano, Bompiani.
- PRANDI, Stefano. 2021, *Dalla vertigine alla parola: La conversione dell'Innominato*, in «Rivista di studi manzoniani», V, pp. 27-46.
- RAIMONDI, Ezio. 1974, *Romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Torino, Einaudi.
- RICONDA, Giuseppe, Vattimo, Gianni. 1993, *Prefazione*, in L. Pareyson, *Dostoevskij: Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Torino. Einaudi.
- RUSSO, Luigi. (commento critico), Manzoni, Alessandro. 1941, *I promessi sposi*, Firenze, La Nuova Italia.
- SCHERILLO, Michele. (a cura di). 1923, *Manzoni intimo*, vol. II, Milano, Hoepli.
- SPENDEL, Giovanna. 1995, *Introduzione*, in F. M. Dostoevskij, *I Fratelli Karamazov*, Cles, Mondadori, pp. III-XII.
- TASSO, Torquato, Gigante, Claudio, Artico, Tancredi (a cura di). 2022, *Gerusalemme liberata*, Milano, Mondadori.
- TOMASI, Franco. *Torquato Tasso*. 2020, in E. Russo (a cura di), *Letteratura italiana, da Tasso a fine Ottocento*, Firenze, Mondadori, pp. 8-36.
- ULIVI, Ferruccio. 1985, *Manzoni*, Milano, Rusconi.
- VON BALTHASAR, Hans Urs. 1987, *Conversione*, in A. Caprioli, L. Vaccaro (a cura di) *Agostino e la conversione cristiana*, Palermo, Augustinus, pp. 17-21.

Sitografia

NEWMAN, John Henry. *Sermons Preached on Various Occasions*, in www.newmanreader.org, XII. 2.

RATZINGER, Joseph. 28 aprile 1990. *Discorso in occasione del centenario della morte di J. H. Newman*, www.vatican.va.