Il secondo saggio prende in considerazione lettere nel teatro del Goldoni, e in particolare l'abilità con cui l'autore sa "ricavarne un'occasione drammatica, una situazione teatrale" (94): dalle peripezie che la consegna di molte di tali lettere subisce per colpa dei servi incaricati di farlo, a quelle che per svariati motivi vengono strappate o comunque lette con difficoltà o non lette affatto o il cui contenuto viene malignamente cambiato da chi le legge per confondere il destinatario, all'interpretazione, ai commenti e alle reazioni che la lettura delle stesse suscita nei personaggi. La Stewart riporta tutta una serie di esempi che documentano una casistica quanto mai variata e differentemente modulata, alla quale sembra peraltro opporsi il fatto che fra tutte quelle lettere non se ne trovi nessuna "che sia di per sé veramente comica, spiritosa, brillante, oppure acuta e commovente" (131); in esse si può solo rintracciare a volte "una lezione di costume e di moralità" (133) o una "lezione di stile" (142), ma in ultima analisi quello che costituisce uno dei generi letterari più diffusi e più vivaci del Settecento, soprattutto al tempo dell'Illuminismo, non sembra aver lasciato tracce degne di rilievo nel teatro del Goldoni.

Strettamente legato a questo è il saggio successivo, in cui viene esaminata l'importanza delle lettere — veramente ricevute dal destinatario, o solo immaginate e menzionate in qualche modo nel corso della commedia; sono in tutto ben nove — nel contesto del *Bugiardo*, l'opera che il Goldoni imitò dal *Menteur* di Corneille (nel quale si trova solo un riferimento a una lettera che il padre del protagonista avrebbe intenzione di scrivere). La Stewart mette in risalto sia la sagacia dell'autore nel trasformare la lettura di due di tali lettere in fatto teatrale, mediante i numerosi commenti, che ne interrompono la continuità, da parte del personaggio o dei personaggi coinvolti, sia l'uso che il Goldoni ne fa sostituendole "all'arrivo sulla scena di un personaggio fin allora estraneo all'azione" (159) per giungere allo scioglimento della commedia.

Nell'ultimo saggio l'attenzione è rivolta alla *femme savante*, una figura che si incontra spesso nella vita e nella letteratura del secolo. Ancora una volta l'atteggiamento del Goldoni in proposito rivela la sua "poetica della 'naturalezza'", una poetica che porta l'autore a "scartare le esagerazioni, gli estremi, la *satira*" (177), e in genere le sue figure femminili che rientrano in questo gruppo "non sono mai né creature ideali, né personaggi mostruosi o anche soltanto grotteschi" (193). Ma proprio in conclusione di questa analisi la Stewart, rilevando alcune incrinature nelle protagoniste della *Donna di garbo* e della *Donna di maneggio*, giunge a quella che ci sembra una delle intuizioni più felici del suo meditato lavoro: l'opportunità di non adagiarsi, nell'interpretazione e nella valutazione dell'arte del Goldoni, a quella "ricerca del semplice, del verosimile, del naturale" (193) che egli stesso postulava alla base del suo teatro, e il conseguente invito a ricercare in lui anche dell'altro.

ANTONIO FRANCESCHETTI

University of Toronto, Scarborough College

Giorgio Bárberi Squarotti. *Manzoni: le delusioni della letteratura*. Rovito: Marra, 1988. Pp. 244.

This volume contains nine essays, of which six have been published previously. The fundamental topic is Manzoni's concept of the relationship between history and literature, of the contemplation of history and the resultant historical work, and of human moral responsibility for historical events. The works discussed range from Manzoni's

tragedies, *Fermo e Lucia*, *I Promessi Sposi* and the *Storia della colonna infame*, to the *Discorso intorno ai componimenti misti di storia e d'invenzione* and the late *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*.

The first essay, *La metaletteratura nel Fermo e Lucia*, touches upon several subjects. In the *Introduzione*, Manzoni refers to the regional character of Italian literary works through the lack of a national language and says he has used a mixed language with some Lombard inflections. At the opening of the second tome, he meditates on the nature and function of literature when he is preparing to narrate the episode of the "Signora." He defends his omission of love scenes since they would be unsuitable for several types of reader. No literary value or attraction can justify the inclusion of matter condemned as blameworthy by Christian morality. Too often the content of literature is frivolous; literature must deal with what is true and not from the standpoint of the age in which it occurred. Manzoni stands against the classical tradition. Meaningful literature illustrates private virtues in an autonomous manner, while not omitting heroism in war and grandiose actions in public affairs. Bárberi Squarotti shows the importance of *Fermo e Lucia* in the development of Manzoni's ideas on literature in general and on the novel, and how their problematical nature accounts for the original and emphatic form of *Fermo e Lucia* compared with *I Promessi Sposi*.

In *Ritratto di un'anima frivola*, Bárberi Squarotti investigates the character of Attilio as a man of the world who seeks only to amuse himself. He is contrasted with his cousin Don Rodrigo, before whom the author constantly places him, and leads Don Rodrigo on in his action against Lucia. Attilio stresses family honour, especially in his talk with the *conte zio* whom he surpasses in ability and the art of diplomacy. If Padre Cristoforo's morality applied to the world of Attilio, this way of life would end and he would lack reason for living. Bárberi Squarotti's description of Attilio is useful not only for our understanding of him, but also for its consequent illustration of Don Rodrigo's attitude.

Il male del potere contrasts the Conte del Sagrato of *Fermo e Lucia* with the Innominato of *I Promessi Sposi*. The latter aims only at power and command of others. His life is surrounded with mystery and is the subject of popular stories. He is reticent with Don Rodrigo and their talk is brief. He is a tyrant not only in the seventeenth-century sense, but in the manner of Alfieri, though, unlike Alfieri's tyrants, he finally has no power. Manzoni investigates in detail his spiritual crisis. The only possible victory against him must come from one without power, who evokes God. In *Fermo e Lucia*, however, the Conte del Sagrato is engaged in a kind of industrial organization of crime and speaks at length in a friendly way to Don Rodrigo. Bárberi Squarotti also examines the Innominato in a "schizzo" before the final version. As Bárberi Squarotti points out, the episode is central to *I Promessi Sposi*, hence the various stages of Manzoni's development of it.

In *Le 'moralì' dei Promessi Sposi*, Bárberi Squarotti describes the work as a novel of experience which aims to propose a lesson of life. It shows the way of the world and how to behave before persecutions, evils and acts of violence perpetrated by men on each other. The protagonists are two country workers and so the novel transgresses literary normality, especially since their role is sublime and glorious. It is not a question of Providence setting things right, as Don Abbondio states regarding the death of Don Rodrigo. Literature is not autonomous but contains a moral meaning and religious message, which Renzo and Lucia declare at the end of their suffering.

The essay *La storia impraticabile: le tragedie di Manzoni* examines Manzoni's

meditation on the function of literature. The tragedy is the place where literature can discuss and reveal historical data and establish the truth of facts as against errors, evil deeds, betrayals and calumnies and, by appealing to truth, which is God, reinstate victims, conquered heroes and those who have suffered injustice. In death, the hero, as victim, can find comfort in God as the infinite comforter of those who have endured evil. The tragedy of Carmagnola, a valorous, honest man, the victim of envy and political deceit, ends with the referral to God's judgement against the unjust judgements of men. The tragedy shows no passions or vicissitudes in Carmagnola's beliefs. The count concludes his drama with two declarations, one before history, the other before God. *Adelchi* lacks the personal element of *Il conte di Carmagnola*. History is seen as violence and deceit: man either commits wrong or endures it. His suffering does not allow Adelchi to compensate for victims' sorrow from actions of his family, and any new political move will not benefit the people. Ermengarda is a victim of history, though her grief is not the subject of the tragedy. Hers is the poetry of the victim. Bárberi Squarotti contrasts Martino's view of calm and silent nature with Jacopo Ortis's identification of its horrific aspects. In *I Promessi Sposi*, the sublime tragedies will be those of victims who pass through the arrogant injustices of the powerful to the imitation of Christ in forgiving their enemies.

Manzoni e l'impotenza della letteratura illustrates Manzoni's eventual conclusion that literature, with its inventions of the "verosimile," cannot communicate history. The narrator can allow Renzo to escape and have a happy ending with Lucia, but it is essentially the narrator's decision; in the *Storia della colonna infame*, the innocent Mora and Piazza suffer an injustice that cannot be overcome as is that committed by Don Rodrigo. The subsequent essay, *La storia come dolore*, shows Manzoni's view of the injustice of history, for which men are responsible by their decisions and actions. His moral writing is not compassion, but a bitter definition of events from an ethical viewpoint.

Bárberi Squarotti contrasts the political situations of Lombardy and Venice in *Bergamo e Venezia nell'opera manzoniana*. He shows how Bergamo changes from myth to reality for Renzo and Lucia, through Renzo's disillusionment on learning of the term "baggiani" and through Lucia's lack of beauty in the eyes of the local inhabitants. They gain economically, however, and profit from private enterprise. Bárberi Squarotti analyses the character of Bortolo and the different methods of depicting him in *Fermo e Lucia* and *I Promessi Sposi*.

In the final essay, *Il saggio sulla rivoluzione francese*, Bárberi Squarotti identifies Manzoni's concept of historical writing: it consists of a reconstruction of facts on the basis of a patient examination of documents to demonstrate how things have, in fact, gone, together with the hypothesis of what could have happened instead; Manzoni does not forget the function of literature. He outlines the actions of various persons in order to show their injustice, which stems from an initial point of error. He shows the superiority of the Italian revolution of 1859 over the French Revolution, in which various bodies claimed theirs as the true authority and which did not lead to freedom, and praises the American Revolution of 1776, which led to freedom. It was a model of peacefulness in a popular movement. Bárberi Squarotti makes the significant point that, in this late work, Manzoni rarely mentions God, since he desires to show the possibility of a lay method acceptable to those who do not share his religious views.

In this book, Bárberi Squarotti succeeds in his purpose of specifying Manzoni's

attitude to literature and history and in identifying Manzoni's constant preoccupation with the moral element.

S. BERNARD CHANDLER

University of Toronto

Bernard Chandler. *Saggi sul romanzo italiano dell'Ottocento*. Napoli: Federico & Ardia, 1989. Pp. 141.

Il volume è composto di nove saggi fra i quali tre sono inediti mentre gli altri sei erano apparsi in lingua inglese lungo un arco di tempo che va dal 1958 al 1985. In questa versione italiana i pezzi sono stati aggiornati bibliograficamente e sotto il profilo analitico hanno subito pochi ma opportuni ritocchi integrativi. Il discorso critico spazia su una vasta gamma romanzesca, tanto italiana quanto europea, ma i punti di focalizzazione sono essenzialmente due, Manzoni e Verga, con cinque contributi dedicati al primo e tre al secondo, mentre il rimanente studio ha per oggetto la donna come destinataria e protagonista di romanzi per lo più dell'inizio dell'Ottocento.

Di Manzoni si affrontano temi principali quali l'uomo e il tempo, il male nel mondo, la passionalità e razionalità umana, i concetti di dovere e di libertà e l'impiego del viaggio come espediente tematico-strutturale.

Il problema del tempo viene esaminato da una prospettiva minima, quella del 'momento'. Di esso il Manzoni per un verso avrebbe una concezione non dissimile da quella dei Romantici; infatti anche per lui la vita è un continuo divenire, non essendo essa che un'ineluttabile serie di momenti. Nettamente diverse però sono le proposte esistenziali che si fanno derivare da questa premessa. Per i Romantici la temporalità era motivo per vivere intensamente ogni momento, come era al contempo fonte di ineludibile affanno perché agente di mutevolezza e caducità. Per Manzoni, al contrario, era sommamente giovevole che il flusso temporale rammemorasse all'uomo ininterrottamente la sua caducità, affinché egli si disponesse a vivere questa vita come periodo di perfezionamento così da assicurarsi il vero bene nell'altra.

Davanti al male il Manzoni adotta un atteggiamento che in definitiva fa capo a Sant'Agostino. Secondo questa concezione il male non esiste come ente poiché il mondo è frutto di amore e dunque non può che essere naturalmente buono. Pertanto il male nel mondo è un perversimento del bene che si persegue per errore, scambiandolo per bene, o lo si abbraccia per volontà viziosa. Strumenti di errore e di volontà viziosa sono le passioni non governate dalla ragione, facoltà privilegiata dal Manzoni, però in una prospettiva prettamente cattolica di tipo aquiniano, in quanto la si dice, sì, la facoltà maestra, ma la si dichiara supremamente ragionevole solo quando riconosce la necessità di sottomettersi moralmente alle verità etiche propuguate dalla fede.

Rispetto al dovere, la posizione del Manzoni si distingue per la sua assoluta esigenza di moralità. È dovere solo ciò che è retto in sé, ciò che promuove o assicura un bene in cui l'uomo — e non solo un certo numero di uomini — risulta fine e non mezzo di un'azione. Viene affermato nel romanzo che l'idea del dovere è depositata come un germe nel cuore di tutti gli uomini. Ma l'ampia esemplificazione addotta da Chandler dimostra che le passioni carnali e mondane, le quali sono il retaggio dell'uomo caduto, non permettono lo sviluppo di questo seme che comunque rimane sempre vivo e assillante. Gli *exempla*, insieme con quanto Manzoni dice esplicitamente, fanno concludere che il vero dovere viene espresso nel messaggio evangelico, frutto di una mente e di un amore universali.