the literary, linguistic and structural elements in the play will prove to be a valuable aid for the Anglophone reader, whose understanding of *La locandiera* will be enriched as a result of O'Grady's work. In conclusion, not only do I recommend this edition of Goldoni's delightful comedy, but it is my hope that more editions of this type will make their way into our classrooms.

ERNESTO VIRGULTI

Brock University

Umberto Mariani. *Per un Manzoni più vero*. Torino: Società Editrice Internazionale, 1996. Pp. vi, 149.

Si tratta di un libro che, secondo l'autore, "radicalmente muta una visione critica" (v). Nel capitolo introduttivo ("L'evoluzione dello storicismo manzoniano") si esprime la tesi fondamentale dello studio: già all'altezza della prima edizione dei *Promessi sposi* (1827), Manzoni avrebbe finito per abbracciare uno storicismo integrale, anti-metafisico – concezione questa che sarebbe in netta opposizione a quella della critica tradizionale, la quale ha sostenuto che lo scrittore si era prefisso di dimostrare "la presenza di un disegno provvidenziale nella Storia, della mano di Dio negli affari degli uomini" non solo negli *Inni sacri* e nelle tragedie ma anche nel romanzo, "soprattutto nel romanzo" (1).

Gli altri nove capitoli hanno il compito precipuo di illustrare questo assunto. Secondo Mariani, l'inclinazione alla storia è fatto connaturato all'animo manzoniano, rafforzato soprattutto dal suo sodalizio con gli ideologi francesi, per cui neppure negli *Inni sacri* si ha l'abbandono della "vocazione consciamente storicistica" (23) che, sì, esalta la fede ma prevalentemente perché l'autore vede nei riti liturgici l'attivazione del bene derivante dai principi e "misteri del Cristianesimo nel seno della storia" (20). Sebbene informate alla visione provvidenziale le tragedie si dicono ancorate ad uno storicismo più maturo che, coadiuvato dalla formazione illuministica di Manzoni richiedente che ogni verità di fede venisse sottoposta al vaglio della ragione, di lì a poco porterà alla crisi. Questa si verificherà al completamento del *Fermo e Lucia* (sett. 1823) che sarà profondamente rielaborato e privato della dimensione provvidenzialistica nella versione che uscirà a stampa quattro anni dopo – punto che va sottolineato in quanto elemento centrale della posizione di Mariani. Ma se per l'evoluzione del pensiero manzoniano fino alla conclusione del *Fermo* c'è un'abbondanza di documenti extra-narrativi – lettere, scritti religiosi e critici, in particolare la *Lettre à M. C[hauvet]* (1823) – il contrario è vero per *I promessi sposi*. Nel periodo della riscrittura infatti non si dà nessuna opera parallela e mancano testimonianze esterne sulla questione del provvidenzialismo. Senonché le prove a sostegno della sua tesi Mariani le trova nelle modifiche apportate al *Fermo* che, come detto, comportano l'eliminazione di quelle parti tendenti ad affermare una visione provvidenzialistica, e in strabondanza nello stesso romanzo, però solo quando questo venisse letto secondo la corretta prospettiva. A detta di Mariani i critici non hanno tenuto conto di un fatto determinante, che cioè Manzoni nei *Promessi sposi* "mira sempre a farci osservare la realtà attraverso gli occhi e i sentimenti dei suoi personaggi" (61). Perfino la descri-

zione d'apertura si dice persuasivamente fatta non da un luogo qualunque, ma da un preciso punto d'osservazione che coincide con la posizione di don Abbondio mentre fa la sua passeggiata vespertina. Per di più la tecnica narrativa che, ad eccezione dei brani storici, va riportata a specifiche ottiche umane, in prevalenza quella dei personaggi, non è semplicemente un procedimento tecnico ma un modo per esprimere una *Weltanschauung* che non è necessariamente quella dell'autore. I personaggi sono scrupolosamente ritratti secondo la realtà, l'*ethos* e la spiritualità del Seicento perché solo così si possono dire veri. Essendo la religione l'elemento caratterizzante della cultura secentesca, ne segue che la visione dei personaggi è necessariamente religiosa alla maniera di quel tempo. Dunque sarebbero loro a proclamare l'intervento della Provvidenza nel mondo della storia, da don Abbondio che vede la peste come una scopa di cui Dio si servirebbe per spazzare via i malvagi, a fra Cristoforo che minaccia don Rodrigo della divina punizione a venire ("Verrà un giorno [...]", Cap. 6), a Renzo che esclama che "La c'è la Provvidenza!" (Cap. 17) perché Dio lo ha fatto – lui fuggitivo e squattrinato – strumento di aiuto alle due donne affamate sdraiate davanti a un'osteria nei pressi di Bergamo, a Lucia, sicura che Dio "non turba mai la gioia de' suoi figli se non per prepararne una più certa e più grande" (Cap. 8) a simili voci di tanti altri, grandi e piccoli.

A dimostrare che questa è la concezione che del provvidenzialismo hanno i personaggi e non Manzoni, Mariani si sofferma anche su un elemento utilizzato da molti e in ispecie da Bàrberi Squarotti per sostenere la tesi opposta: l'uso di vocaboli che indicherebbero un giudizio di valore da parte del romanziere nel corso della narrazione. Com'è noto, Bàrberi Squarotti ha definito questa prassi "compensazione metafisica". Fra le molte occorrenze si possono citare voci quali la "canzonaccia" dei bravi, forma di dicitura da rapportare all'impaurito don Abbondio, "l'abbominevole Griso" da correlare al sentimento di don Rodrigo tradito (Cap. 33), il "vecchio mal vissuto" (Cap. 13) reclamante la morte del vicario di provvisione, il quale è visto come figura luciferina perché così apparirebbe agli occhi di Renzo, giovane alieno da propositi sanguinari...

L'autore dei *Promessi sposi* invece è sostenitore di una fede in cui la Divinità è inscrutabile, fa piovere sui giusti e sugli ingiusti – la morte di tanti innocenti durante la peste ne è una prova irrefutabile –; è il Dio di Lucia che renderà giustizia a suo modo e tempo ma che dà serenità spirituale al presente a coloro che lo invocano sinceramente.

Di qui il rifiuto di posizioni quali quella famigerata del "realismo cattolico" avanzata da Moravia e quella di Pomilio nel suo *Il Natale del 1833* la quale, seppure sensibilissima, erra nell'attribuire a Manzoni una problematica morale-spirituale – il problema del male nel mondo, la sofferenza degli innocenti – che il romanziere avrebbe affrontato e risolto circa dieci anni prima, riponendolo nel libero agire degli uomini e non attribuendolo a un Dio costantemente interventistico nell'ambito terreno.

Oltre allo sviluppo di queste idee portanti riccamente illustrate, il volume abbonda di acutissimi *aperçus* critici specie sul paesaggio e sul personaggio di Lucia.

Quanto alle tesi di fondo bisogna dire che l'interpretazione di Mariani indubbiamente rappresenta un significativo contributo critico in quanto affronta l'idea centrale del romanzo – l'elemento religioso – e tramite una fittissima rete di rimandi e una particolareggiatissima lettura del testo ne dà una soluzione che sebbene non assolutamente rivoluzionaria come lui sostiene – in tempi recenti la critica ha avanzato l'idea

che *I promessi sposi* non sono affatto il romanzo dell'idillio e che la religiosità del Manzoni è tutt'altro che pacifica e trionfalistica come si pensava un tempo – è certamente correttiva di tante letture del passato, remoto e recente.

Ma è veramente Dio assente quale interventista nella dimensione storica? Mariani, come abbiamo visto, dice di sì, attribuendo questa credenza ai personaggi mentre l'autore rimarrebbe ligio a una netta causalità umana. Senonché c'è qualche elemento che scalfisce questa posizione ribadita con grande insistenza. Lo dimostra un po' l'uso di termini che esprimono un giudizio di valore. Il "vecchio mal vissuto" è luciferino perché così lo vede il montanaro o perché così lo vuole il romanziere? A giudicare dalla descrizione del sollevamento popolare, caratterizzato in termini di violenza irrazionale, e alla luce di come Manzoni qualifica i non-sanguinari: "Il cielo li benedica!" (Cap. 13), si propenderebbe per quest'ultimo. Altri casi analoghi non mancano. Alcune parti della trama sollevano anch'esse qualche dubbio. Ad esempio, nel capitolo ottavo, il tocco della campana risulta mezzo di salvezza per Renzo, Lucia ed Agnese e strumento di sconfitta per i bravi. Tutto si può spiegare e si spiega in termini naturali ma non deve sfuggire il fatto che metaforicamente la campana è voce di Dio. Qualcosa di analogo si potrebbe dire per il capitolo diciassettesimo – così pieno di simbologia cristologica – capanna con paglia (mangiatoia), barcaio (pescatore di anime), Adda (Giordano).

Per quanto riguarda l'affermazione che la *forma mentis* religiosa dei personaggi è storicamente conforme a quella del Seicento riformistico, non si può non far rilevare che è stato Manzoni a farne la scelta. Dunque, non hanno completamente torto coloro che vedono in questa scelta una tattica ideologica.

In ultima analisi, si tratta però di riserve di relativamente scarso rilievo. Il contributo di Mariani, come suona il titolo, rende un Manzoni più vero rispetto a quello della critica del passato e più vero in termini epistemologici, perché in esso si delinea in modo persuasivo uno scrittore che si fa strenuo sostenitore del vero positivo della storia già al tempo dei primi Pomessi sposi.

GUIDO PUGLIESE

University of Toronto at Mississauga

Rino Caputo. *Il piccolo padreterno. Saggi di lettura dell'opera di Pirandello*. Roma: eUroma, 1996. Pp. 262.

Nel sempre affollatissimo panorama delle pubblicazioni *pirandelliane*, puntuale arriva questa sofisticata lettura testuale svolta a vari livelli, in tempi diversi e rivolta all'opera tutta di Luigi Pirandello. Quasi una "messa a punto" in chiusura di secolo o meglio di millennio sul "caso Pirandello" che tiene conto in negativo e in positivo dei contributi più autorevoli o "deplorablevoli" degli ultimi decenni.

Nella sua *Introduzione* al testo, è lo stesso Rino Caputo a indicarci la via per una giusta "degustazione" di quello che l'autore definisce un "colloquio ermeneutico e storico-critico" (9) e che io preferisco chiamare, considerandolo a ritroso di una lettura attenta e partecipe, *un personale e poetico percorso pirandelliano*. Non solo di poe-