

Daniela Brogi

Una luce caravaggesca sui «Promessi sposi»

Matteo Di Gesù

L'ultimo saggio di Daniela Brogi indaga la fitta rete di corrispondenze e implicazioni tra la pittura del Seicento e *I promessi sposi*, rivelando come i modi della rappresentazione romanzesca manzoniana vadano accostati alle forme della figurazione caravaggesche. Il libro suggerisce una stagione fruttuosissima di studi manzoniani che ha finalmente restituito all'opera di don Lisander, e al romanzo in particolare, una limpidezza nuova, liberandolo da quella spessa patina di letture fuorvianti e di sedimenti critici che lo avevano opacizzato per decenni: si pensi, tra gli altri, ai lavori di Salvatore S. Nigro, della stessa Brogi, di Pierantonio Frare, oltre a quelli, seminali, di Ezio Raimondi e Vittorio Spinazzola; studi che hanno a loro volta propiziato nuove edizioni del romanzo (Nigro, Baldini Confalonieri, de Cristofaro).

Delle svariate corrispondenze esistenti tra queste ricerche, una è per appunto la rinnovata attenzione al rapporto delle pagine manzoniane con le immagini, l'iconografia e la pittura, a cominciare dalle illustrazioni della quarantana, imprescindibili nella complessa costruzione editoriale del romanzo. Brogi non solo fa della questione il tema della sua ricerca, ma la indaga ricorrendo all'attrezzatura ermeneutica dell'iconologia e della cultura visuale, oltre che a quella della critica letteraria, consegnandoci uno dei pochi, e dei più preziosi, saggi di *visual studies* nel panorama dell'italianistica. Per ponderare il valore di questo lavoro basterebbe soffermarsi sull'*ekphrasis* che apre il saggio, soglia testuale per accedere al metodo e alle strategie interpretative che la studiosa mette in atto: la descrizione del quadro di Diego Velázquez *Las hilanderas* (Le filatrici), che si dispiega fino alla metafora dell'arazzo, la quale a sua volta allude alla storia, alla sua tramatura e alla sua rappresentazione, che troviamo nell'Introduzione ai *Promessi sposi*.

Ma se negli arazzi dell'Anonimo c'è

posto solo per governanti e condottieri, Manzoni ne intesse uno nuovo che accolga le «genti meccaniche e di piccolo affare»: gli eroi del romanzo sono i poveri, gli umili, o meglio, per dirla con lo scrittore, gli oppressi. È questo lo scandalo dei *Promessi sposi*, come, a suo tempo, lo era stato quello di Caravaggio, che per primo li aveva dipinti: «sia i quadri sia il romanzo, messi a confronto, eleggono a protagonisti tipi umani e situazioni "feriali", come diceva Longhi, finora rappresentati soltanto a condizione di figurare come soggetti comici», annota Brogi.

La studiosa coglie e rimarca ogni relazione possibile tra queste due forme della rappresentazione della vita ordinaria nei primi decenni del XVII secolo, accogliendo coincidenze significative (i genitori del Merisi si chiamavano Fermo e Lucia) o mettendo a frutto connessioni rivelatrici (la Canestra di frutta, la più celebre natura morta di Caravaggio, apparteneva al raffinato collezionista Federigo Borromeo). Da esse ricava un sistema interpretativo che le consente di illuminare di nuova luce ogni aspetto del complesso rapporto tra la figurazione romanzesca e l'iconografia, come attesta, tra gli altri l'irrinunciabile capitolo dedicato a Gertrude. Nonché una nozione di realismo cristiano (che si potrebbe contrapporre al liquidatorio "realismo cattolico" moraviano) suggestiva quanto innovativa: «Caravaggio e Manzoni parlano al popolo come poteva accadere nel Seicento, non come succederebbe nel XX secolo (quanti equivoci, quante resistenze hanno penalizzato *I promessi sposi* proprio a causa di questa confusione di piani)».

RIPRODUZIONE RISERVATA

UN ROMANZO PER GLI OCCHI. MANZONI, CARAVAGGIO E LA FABBRICA DEL REALISMO Daniela Brogi

Carocci, Roma, pagg. 248, € 23

