



CRISTINA SAVETTIERI

*Daniela Brogi, Un romanzo per gli occhi. Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo, Roma, Carocci, 2018.*

Il libro di Daniela Brogi, contrariamente a quanto uno sguardo frettoloso al titolo potrebbe far pensare, è molto più che un'indagine sulla cultura figurativa che Manzoni dispiega nei *Promessi sposi*. Lo conferma l'ampia sezione di tavole collocata alla fine del volume, non una semplice appendice da sfogliare a supporto del testo, ma un vero e proprio saggio per immagini, un testo visuale diviso in otto paragrafi tematici integrati col resto dei capitoli e al tempo stesso autonomi da essi. Le tavole, infatti, vanno certamente consultate durante la lettura ma, così organizzate, sviluppano percorsi narrativi e associazioni che arricchiscono quanto esplorato nei cinque capitoli del libro e sui quali il lettore, trasformandosi in spettatore, si immerge nuovamente in maniera intensiva a lettura ultimata. È una scelta coerente con l'assunto di metodo fondamentale che ispira ogni singola pagina del saggio: il rapporto tra parole e immagini, testi letterari e testi visivi non si definisce mai solo in termini di influenza o dipendenza filologica, piuttosto si dispiega all'interno di un «ecosistema», per riprendere le premesse teoriche di W.J.T Mitchell che Brogi opportunamente assume (p. 38). *Un romanzo per gli occhi* è, da questo punto di vista, un'esplorazione audace e innovativa dell'ecosistema culturale all'interno del quale *I promessi sposi* si colloca, un circuito di immagini, procedimenti formali, narrazioni e pratiche dello sguardo che ha il suo sostrato fondamentale in una certa area della cultura barocca, in una rete di pratiche devozionali di matrice controriformata fondate sul primato assoluto della visione sull'espressione verbale, in una certa idea di realismo che ha la sua massima incarnazione nelle opere di Caravaggio. Un'operazione antiquaria, dunque, quella di Manzoni? Al contrario, Brogi insiste sulla collocazione romantica, cioè moderna, del capolavoro manzoniano, che dialoga ora frontalmente, ora obliquamente, con una stagione straordinaria della cultura artistica e religiosa lombarda, recependone gli stimoli fondamentali e consegnandoli al suo tempo nella forma del primo romanzo moderno della tradizione letteraria italiana. E obliquamente Brogi affronta questa rete di relazioni, per scarti, spostamenti allegorici e movimenti circolari: per osservare Caravaggio in Manzoni si parte da Velázquez e Gadda; per capire cosa è il romanzo storico si descrivono le foglie accartocciate della *Canestra di frutta* di Caravaggio; per esplorare lo spazio dell'interiorità che nel romanzo è al centro di alcune pagine straordinarie si indagano i luoghi e le pratiche spirituali inaugurate nell'età della Controriforma, dai Sacri Monti al rosario; per capire il realismo cristiano manzoniano si osservano il buio e la luce delle tele caravaggesche.

La ricchezza dei riferimenti culturali non pone mai l'analisi del testo in subordine, perché, come risulta chiaro fin dalle prime pagine, Brogi non è interessata ai contenuti in sé – e dunque a un'indagine di taglio esclusivamente storico-culturale – ma alla for-





ma dei contenuti e alla *dispositio*. Sguardo, visione, prospettiva sono le parole chiave del saggio, ritornano puntualmente a definirne gli snodi argomentativi più importanti, sono specchio di una coerenza di metodo e di intenti critici declinata con grande originalità e autorevolezza. I primi due capitoli del libro si aprono, non a caso, con due *ekphraseis*, la prima dedicata a *Las Hilanderas* (1657 ca.) di Velázquez, la seconda alla *Canestra di frutta* (1595-96) di Caravaggio.

L'esplorazione della prima tela serve a definire, attraverso l'immagine dell'arazzo e la costruzione a quinte sceniche, due delle questioni principali affrontate nel libro: la trama come dispositivo essenziale della messa in forma del testo e la qualità teatrale, drammaturgica dello sguardo sulla realtà. L'affondo sul quadro di Caravaggio, a sua volta e in maniera sorprendente, è propedeutico alla discussione sul trattamento narrativo della temporalità e della storicità. Il romanzo storico pone anzitutto



Diego Velázquez, *Las Hilanderas*, olio su tela, 1655

problemi inerenti alla *dispositio* della materia trattata: come 'tessere' insieme, in un ordito continuo, le storie delle «genti meccaniche» e la Storia, i destini di individui oscuri e quelli di uomini e donne illustri? Risposte fondamentali a questa domanda vengono dall'analisi penetrante della struttura del capitolo XXVII dei *Promessi sposi* – «scatola nera della macchina romanzesca» (p. 69) lo definisce con efficacia l'autrice – che riproduce il movimento del «componimento misto di storia e di invenzione», si fa cioè mimesi del disordine della vita ma anche tentativo di «raccomodatura», di messa in forma in un ordito unico, ma privo di centro, di fatti pubblici e vicende private, un equilibrio mirabile e imperfetto che Manzoni impara anzitutto immergendosi nella cultura visuale del diciassettesimo secolo. Questa capacità notevole di leggere il testo tanto nei suoi fenomeni minuti quanto nella sua architettura riemerge puntualmente nel libro, tanto nel capitolo – il terzo – dedicato a Gertrude, dove la dimensione dello sguardo (altrui) è quella determinante per la costruzione dell'identità (e della condanna) del personaggio, quanto nell'analisi dettagliata dell'ultimo capitolo del romanzo, un esercizio esemplare che dimostra quanto la trama



Caravaggio, *Canestra di frutta*, olio su tela, 1599 ca.

sia un congegno semantico essenziale.

Da un punto di vista metodologico, il libro di Brogi assume alcuni rischi nel momento in cui accoglie in pieno la lezione di Mitchell e ragiona in termini di ecosistema, perché marginalizza la verificabilità filologica delle citazioni figurative – pur mostrando di averne una conoscenza capillare – e tenta una via molto più ambiziosa: quella che vede il rapporto tra codice verbale e codice figurativo all'interno di una circolazione di materiali culturali senza soluzione di continuità. Da questa scelta coraggiosa discendono tutte le



acquisizioni più importanti che il libro mette in campo, a cominciare da una ridefinizione decisiva dell'idea di realismo cristiano, che restituisce ai *Promessi sposi* una posizione centrale nella storia del romanzo europeo e contribuisce a rileggere l'extralocalità del narratore manzoniano, che tesse e 'raccomoda' la sua tela senza centro e aperta su più piani, come fenomeno primario della narrativa moderna.