

Resterebbe al proposito la suggestione di trovare tale risposta nella sua morte che, sia detto subito, risponde così bene all'immagine che i lettori si erano fatti dello scrittore. Che cosa bisogna vedere nella sua morte volontaria? Forse la paura di sempre di ripetersi, il terrore di cadere nel professionismo, la rinuncia al coraggio che esige la prova quotidiana. Fate il calcolo della sua produzione, un calcolo di quantità, e vi accorgete che per Hemingway non esisteva pagina senza il dato della necessità. Poteva sbagliare ma lo sbaglio derivava dall'esecuzione; per il resto, per quello che avveniva prima, c'era sempre in lui un'autentica ispirazione. Hanno detto che i suoi libri non danno né volti di uomini né volti di città e di paesi ed è vero ma nessuno potrà sostenere che non offrano l'immagine dell'uomo dentro il quadro stesso del mondo. Un uomo senza aggettivi, un mondo senza aggettivi. Come siamo lontani dai presunti modelli, d'Annunzio, Montherlant e il loro maestro Barrès! Ne volete una riprova? Provate a vedere come ognuno di quegli scrittori pronunziava la parola « morte » e avrete quello che vi serve per capire la pulizia, la semplicità, l'onestà di Hemingway. Uno scrittore che ha capito subito di non avere messaggi da lasciare e quindi di non doversi presentare come eroe o come uomo esemplare ma che si è limitato a fare l'inviato della verità nel mondo.

Quando saranno spente le polemiche e il tempo avrà fatto la sua scelta nelle pagine di Fiesta, di Addio alle armi, dei 49 racconti, del Vecchio e il mare e magari di Avete o non avere, non c'è dubbio che la prima impressione, il risultato più probabile che avrà il lettore sarà appunto questo di una difficile, di una provata semplicità, insomma di una letteratura che se è nata nel primo orgasmo della realtà è stata poi trasformata, vagliata e ricostruita con il lavoro della penna, con una lunga dimora sulla carta.

CARLO BO

LA «MONACA» DI MODA

Ammiro molto le da noi tanto rare belle donne-brave attrici, e sono rimasto francamente male a leggere, con gran rilievo, in un quotidiano italiano dei più illustri, un giudizio letterario di una di queste rarissime: « Della monaca di Monza — diceva — Manzoni aveva capito proprio pochino ». Con quel « pochino » degno di marcata sottolineatura.

La prima constatazione da fare è che la Monaca di Monza è davvero tornata di moda con l'uscita del libro del Mazzucchelli (edito dal Dall'Oglio), ampiamente segnalato dalla critica, condotto direttamente sugli atti del processo seicentesco. La ricchezza vera della pubblicazione è lì: verrebbe quasi da dire che il volume sarebbe esistito in tutta la sua forza per la semplice e completa pubblicazione di cotesti atti. Al Mazzucchelli bisogna inoltre dare atto, insieme alla cura di lettore di pagine spesso molto difficili da

essere intese, di una ampia conoscenza del momento storico, della società milanese del tempo, dei personaggi e delle casate. Meno persuasive certe indagini psicologiche, certi giudizi conclusivi, condotti in via personale; meno apprezzabile la stesura stilistica dell'opera. Ma con il volume del Mazzucchelli la Signora di Monza è tornata di moda: ne parlano le attrici, certi giornali indicano il libro come uno dei maggiori successi dopo *Il gattopardo* (quale denominatore comune unisca i due libri non ci è dato sapere!), già s'annuncia che Visconti ne farà un film; è pronta una riduzione teatrale che dovrebbe andare in scena nella imminente stagione!

Povero Manzoni, viene da dire! Non bastarono *I promessi sposi* (o, meglio per la parte della Monaca, *Gli sposi promessi*) a mandar di moda un grande personaggio della letteratura italiana: ci volevano gli atti del processo! Il che significa — cosa benissimo marcata dal giudizio dal quale siamo partiti — che al giorno nostro a sollecitare la fantasia non vale più alcuna forza di invenzione, né di interpretazione psicologica: serve invece l'«atto», il «verbale», il «resoconto stenografico», per dar garanzia proprio certa, al clima realistico nostrano, che le cose si svolsero a quella maniera, né più né meno: che la conversa fu uccisa, ad esempio, precisamente a quel modo, nella fosca storia di Monza, e non in una maniera diversa! Ora questo è certo l'interesse vero e di fondo di ogni libro storico, o biografia, o cronaca, condotta con rigore sui documenti, ed il piacere di simili letture è dato proprio dal ritrovarsi davanti vicende lontane, precise nel loro corso, vive e palpitanti, con la scoperta di tanti aspetti prima ignorati, con lo squarcio che aprono sul mondo com'era (per accorgerci, anche, come in tante cose, il nostro mondo terribile possa essere migliorato!). Ma questa è opera, se ben condotta, completa, fine a se stessa, che si chiude ad ogni nuovo ciclo di ricerca; mentre invece può muovere la fantasia poetica, o il dono di intuizione psicologica o sentimentale, in tutt'altri sentieri da quelli della fedeltà documentaria.

Ma è difficile in questo momento (e forse, almeno per un po' sarà sempre più difficile) far riflettere sulla diversità, diametralmente opposta, tra la sollecitazione poetica e fantastica, e la traduzione diretta (quanto arbitraria poi, è per tutti facilissimo vedere in tante prove, malgrado le assicurazioni e profferte realistiche) del documento.

Per la Monaca, tutti sanno che cosa accadde al Manzoni: lesse la «cronaca» di quei fatti nel Ripamonti, cronaca completa per grandi linee, senza, invece, né possibilità né gusto di completezza in dettagli scabrosi (volevamo dire «morbosi»), ma non è così: molta attrazione suscitata oggi per gli «atti» del processo — e lo vedremo nel film prossimo, lo vedremo forse nella riduzione teatrale — è data dalla possibilità che quei fatti hanno oggi in certi temperamenti di suscitare sensazioni di «morbosità», senza che ne avessero, forse, in egual misura al momento del prodursi in un particolare clima storico). L'affresco del Ripamonti mosse la fantasia del Manzoni, ed ecco nella prima edizione del suo romanzo, in proporzioni più vaste la storia di questo grande personaggio

che è la Monaca, con un acuto tentativo, non storico, ma — come doveva — poetico e narrativo, di dare una dimensione umana all'episodio, e alla figura, con la ricerca di un ambiente familiare descritto e approfondito, con i riflessi sentimentali, le orribili sofferenze, che portano la discendente di una grande casata spagnola a scendere i gradini del vizio e del delitto, fino al processo, fino agli anni passati da « murata viva ». In vista dell'edizione definitiva dei *Promessi sposi* (già Manzoni ha ridotto, ha attenuato; la sua mano ha steso qualche velo di pietà all'interno dell'episodio della Monaca) il Manzoni ha la opportunità di poter consultare gli atti del processo di Monza: riesce ad averli tutti in casa sua, sul suo tavolo di lavoro. Forse li sfogliò e neppure li lesse, in parte arrestato anche dalla difficoltà di decifrazione: certo che l'episodio da lui narrato non subì alcuna modifica. Solo un dato geografico s'aggiunge, la località di nascita della conversa uccisa.

Con quale risultato? A nostro sommo parere, la storia narrata dal Manzoni, dalle premesse storicamente inesatte dell'ambiente familiare che descrive, con la giornata indimenticabile della monacazione (non si ritrova negli « atti » pubblicati dal Mazzucchelli!), è molto più vera di quella risultante dagli atti del processo. Ovvero quella di Manzoni, è poeticamente vera, è umanamente aperta e corale, messa subito a disposizione, da quel tempo ai futuri tempi, di tutti i lettori, e i memori, sentimentalmente solleciti e partecipanti. La storia così lucidamente ricordata dal processo, comporta due azioni (una delle quali onesta) per essere intesa: da una parte lo sforzo di riportarsi ad un'epoca oramai lontana da noi e poco conosciuta, dove molte cose che paiono oggi terribili — per esempio uccidere, o avere pratiche illecite nei conventi — erano all'ordine del giorno; dall'altra parte la possibilità data a tanti altri, in possesso di moderne doti di curiosità, di recuperare tutto sotto l'indice della « morbosità » nel filo di un collegamento come s'è detto, necessariamente forzato.

Oggi, probabilmente — come si vede — il narratore che avesse potuto consultare gli « atti » inediti di una simile vicenda, avrebbe aperto una ben diversa parentesi da quella manzoniana, nel corso della sua vicenda narrativa: avrebbe dedicato un blocco di capitoli alla esatta trascrizione di quei verbali, alla minuta fedeltà, alla storia senza accorgersi (oramai il lavoro del narratore essendosi per gran parte — salvo rare e inascoltate voci nel deserto — confuso con quello dello sceneggiatore, o del documentarista), che si metteva, al momento, a fare un altro lavoro, rubava, appunto, il mestiere, e malamente, a chi dal suo punto di vista, benissimo lo sa fare, come il Mazzucchelli. Non sarebbe capitata certo questa possibilità d'errore al Manzoni, che nella cornice storica del suo romanzo (forse anche in quel rapporto ad un precedente manoscritto seicentesco, indicato dal Getto), tutto arrischia, e tutto vince e risolve; nella intrepida autonomia della propria visione poetica, dall'approfondita partecipazione e scoperta psicologica, già dando ad intendere, quello che pochi altri moderni più tardi capirono: che la vicenda narrativa non solo non si conclude nel fatto o nel documento (non si conclude con alcuna « sentenza » di fatto),

ma forse non si conclude mai, dovrebbe sempre, a distanza essere ripresa e verificare che mutamenti di giudizio morale, e di punti di vista, si siano potuti verificare, insieme allo scorrere del tempo.

Vorremmo ancora aggiungere una nota, sulla Monaca. Dopo le terribili cose compiute (stupende le pagine della confessione finalmente resa dalla Monaca al processo, con un taglio netto, una distanza ed insieme una partecipazione mirabili: straordinario effetto quello del « verbalista » di saper rendere, insieme, la distanza oggettiva, come nei processi si dovrebbe, delle cose anche più intime e segrete, ma insieme la loro verità, in un linguaggio vivo, non nascosto da formule o da quelle parole morte, pseudoscientifiche, degli odierni verbali), la condanna, anni e anni murata viva, l'atto di grazia del Cardinal Borromeo, le lettere ed i colloqui, la sua redenzione, il perdono del Cardinale, il compito da lui datole di scrivere lettere morali alle consorelle. È il risorgimento cristiano del peccato anche più nero: quello che toccò il Borromeo, quello che commosse il Manzoni.

Il Mazzucchelli studia quelle lettere, riflette sulla storia che benissimo conosce, approfondisce il carattere della Signora di Monza, e non ci crede: non crede alla sua redenzione, al suo riscatto; la vede ancora superba e orgogliosa, neppure pentita di quanto aveva fatto. Ma gli anni e anni da murata viva non hanno documenti da consultare né lettere da trascrivere: il Mazzucchelli non può sapere che cosa sia accaduto in una donna bella e giovane, altera e prepotente, sfrenatasi nel piacere, dopo tanta vigilanza e fatica per controllarsi, invecchiata all'improvviso, chiusa nel buio perpetuo, murata viva, senza più cognizione del tempo, sola con i suoi fantasmi. Il Borromeo lo sentì di presenza, il Manzoni lo intuì per la sua forza poetica. Così non meraviglierà se anche per le conclusioni, anziché con il documento, noi stiamo con il grande Cardinal Federigo, e stiamo con il Manzoni, che da pochi tratti ricavabili da una « cronaca », aveva capito della Monaca, assai di più di quanto gli « atti » possano far capire a noi, posteri meschini.

LEONE PICCIONI