

GLI STUDI MANZONIANI DI DE ROBERTIS

di

Marco Forti

Nel lavoro critico di Giuseppe De Robertis, dopo il tumultuare degli anni vociani, si sono potuti distinguere diversi momenti ideali. Momenti che non sapremmo tanto definire in senso cronologico stretto, dato che, in qualche modo, essi si sono potuti anche sovrapporre gli uni agli altri, talvolta fino al lavoro degli ultimi anni; ma che paiono definirsi nel nome di certi autori-chiave della nostra letteratura i quali possono aver fatto da struttura portante a tutto il resto del lavoro. I nomi, si sa, dopo quello di Serra a cui si riportano gli inizi della giovinezza, sono quelli fondamentali di Poliziano e di Foscolo, di Petrarca e soprattutto di Leopardi, e infine di Manzoni. Nei nomi dei primi tre può dirsi che De Robertis abbia operato per farsi quell'idea di poesia, di lirica, che allontanandosi il gusto frammentista degli anni vociani, gli ha permesso fra l'altro di farsi il più attento, consentaneo, e sensibile lettore di poesia contemporanea, che molto probabilmente ci ha dato la prima parte del secolo. Un lettore, si sa, che nella parola poetica enucleatasi entro una propria essenzialità, e nel ritmo e nel metro, ha saputo riconoscere punti d'arrivo di complesse gestazioni e « condizioni » — come egli le chiamava —; il poco veramente insostituibile e raggiunto di un discorso nato da un'approssimazione tenace e paziente, condotta fino al suggerimento e al completo riconoscimento di un'idea poetica. La lunghissima frequentazione leopardiana soprattutto, col punto d'arrivo dei *Canti* e con le fasi intermedie dello *Zibaldone*, delle traduzioni e volgarizzazioni dai classici, col commento morale e filosofico delle *Operette morali*, ha permesso infine a De Robertis di portare ancora più avanti il suo riconoscimento della poesia e della sua diuturna ricerca nell'espressività, offrendo proprio nel *Saggio sul Leopardi* ⁽¹⁾ l'esempio conchiuso, dimostrato, verificato continua-

(1) Cfr. GIUSEPPE DE ROBERTIS: *Saggio sul Leopardi*, quarta edizione ampliata, Vallecchi, 1960.

mente sui testi, di quella « storia interna » che, analoga e pur diversa dalla vicenda esistenziale e storica di un autore, ne è nondimeno lo specchio ideale, la traccia più significativa, il documento destinato sopra a tutti a rimanere di un complesso e infine vittorioso travaglio espressivo.

Non staremo neanche a dire dei consensi che un simile metodo di approssimazione al testo poetico, alla sua stessa organica essenza, può avere avuto, anche tenendo conto della sua funzionalità in rapporto alla poesia dei contemporanei; né trascureremo la fondatezza di alcune obiezioni le quali hanno creduto vedere nella ricerca testuale ed interna alla poesia di De Robertis, una riduzione di quelle grandi linee direttrici della storia della cultura, di quelle grandi componenti storiche e generali che, nonostante tutto, si trovano a condizionare la nascita della letteratura e con esse, quando c'è, quella della poesia. Resta comunque dimostrato che degli autori di cui De Robertis si è occupato, anche quando ha programmaticamente rifuggito dal darne sintesi storico-biografiche grandeggianti, dal disegnarne ampi ritratti a tutto tondo, ha saputo ogni volta cogliere in modo mirabile quanto discreto, paziente quanto penetrante, l'essenza stilistica, il travaglio creativo, il linguaggio in quanto esso può avere di necessario e rivelatore per la configurazione di una certa opera e di una sua realtà ideale. In questo senso il suo bisogno inflessibile di ricostruire un'idea poetica (o romanzesca) dal suo primo nascere, dal suo primo baluginare, e quindi il suo costante passare dallo studio degli « scartafacci », degli abbozzi, delle diverse stesure, al testo compiuto, insomma il suo studio motivato delle varianti, se da un lato sembra a momenti procedere con relativa lentezza, dall'altro permette al finale giudizio critico di fortificarsi e confortarsi di tutto un bagaglio di elementi filologici, di verifiche testuali, di attive e rivelatrici sperimentazioni sulle stesse pagine esaminate, che rendono tale giudizio tanto articolato quanto pienamente definito. Dopo di che, vengano pure gli storici della cultura — che siano però anche filologici e critici — i quali da un lavoro testuale ineccepibile come quello di un De Robertis, traggano le loro sintesi ampie e le loro deduzioni, le loro rappresentazioni prospettiche e corali basate su verità critiche ottenute con metodo tanto appropriato; e vengano magari anche gli estetologi

a fornirci poetiche nate a posteriori dalla confidenza e la valutazione dei testi, dalla loro continua frequentazione e, come diceva lo stesso De Robertis, « auscultazione ».

Il preambolo ci è parso necessario per introdurre agli studi manzoniani di Giuseppe De Robertis, per spiegarne l'importanza e l'originalità di approssimazione prima ancora che di risultati ottenuti, e per permetterci di spiegare lo stadio « aperto » in cui essi sono rimasti, nonostante i quasi due decenni in cui, mischiati ad altro naturalmente, si sono venuti svolgendo. Già nello studio « Poesia del Manzoni » del 1940 raccolto in *Studi* ⁽²⁾, si possono trovare alcune premesse che frutteranno nei successivi più ampi saggi sul moralista, sullo storico e sul romanziere. Non tanto (o non soltanto) vi colpisce la capacità di De Robertis specialissima di aderire sensibilmente e attivamente al testo degli *Inni sacri*, indicando la « ispirazione demonica » di « Resurrezione », il lieve ristagno del « Natale », e infine la pienezza, l'irruenza, della « Pentecoste » già anticipata però dalla « Resurrezione »; né vi colpisce solo il valore riconosciuto al secondo coro dell'*Adelchi*, un testo in cui già il De Sanctis e poi Croce avevano individuato uno dei vertici dell'arte del Manzoni. Ma vi dà esca ulteriore, e comunque più carica di futuro lavoro critico, il riconoscere la « profonda serietà morale », l'accenno a « una voce segreta » nel carne *In morte di Carlo Imbonati* indicato come un'opera già più che ragguardevole del Manzoni precedente la conversione; e più ancora l'individuazione delle diverse voci — quella di Ermengarda, quella del poeta, e quella fondamentale del coro, che tant'altra storia avrà nell'opera del Manzoni — nel secondo coro dell'*Adelchi*. Anche nei *Promessi sposi* c'è un coro, derivante in qualche modo da quello dell'*Adelchi*; ma esso pare distendersi con raggio molto più ampio sullo sfondo, impersonando un'idea di poesia più comunicativa e caritatevole del canto solitario che precedentemente lo stesso De Robertis era andato cercando nei nostri lirici maggiori. « Sono quelle voci sole — dice — delle vite più umili e deserte, o della deserta coscienza toccata dal dolore, allacciantisi di lontano, a gran distanza. Ognuna piglia poco campo, ma creano insieme uno sfondo smisurato, uno sfondo,

(2) Cfr. GIUSEPPE DE ROBERTIS: *Studi*, Le Monnier, 1944.

bisogna dire, che muove le creature, non già su cui le creature si muovono... ». Ma non si vogliono precorrere i tempi attaccando proprio nel cuore il romanzo manzoniano, quando si ricordi che lo stesso De Robertis, in venti anni di lavoro, ce ne ha dato solo un'immagine suggerita, di obiettivo intravisto come raggiungibile ma non mai potuto compiutamente descrivere, al di là degli scritti su la *Morale cattolica*, sul *Discorso sulla storia longobardica*, e della lettura analitica degli *Sposi promessi*.

Ancora nel 1939 recensendo sempre in *Studi* gli « Annali » del Centro Nazionale di Studi Manzoniani, De Robertis anticipava la futura linea direttrice di quel suo lavoro: « ... Non si tratta, se si voglia studiare davvero l'arte di uno scrittore, di sviluppare e portare a perfezione certe astratte qualità dialettiche, ma di entrare nel vivo di quell'arte, scoprirne il segreto, sentire come una parola respira nella pagina, come la pagina sta nel libro, e le leggi di quel libro, di sensi riposti, d'armonia, di bellezza ... ». Programma preciso, che negli anni oscuri della guerra, con le lunghe serate in cui lo studio pareva solo riparo, e con i terrori e i patemi che (quando fortunatamente superati) divengono anch'essi una scintilla di più a capire, De Robertis portò tenacemente avanti. Ne venne, un decennio dopo, nel 1949, il volume dei *Primi studi manzoniani* ⁽³⁾, che insieme a un lunghissimo saggio su « Le parti morali degli *Sposi promessi* » rimasto in due puntate di « Letteratura » (nn. 4 e 7-8 della nuova serie, rispettivamente del novembre 1950 e gennaio 1951) costituisce l'asciutto ma pur quanto autorevole « corpus » manzoniano di De Robertis.

Aprè i *Primi studi manzoniani* il lungo saggio « La ' morale cattolica ' » che non esitiamo preventivamente a definire una delle cose più originali e compiute di De Robertis e, certo, un testo a cui i manzonisti devono e dovranno tornare per riconoscervi alcune precise e durevoli acquisizioni critiche. Intanto il primo punto del saggio è costituito dalla adesione piena, cordiale del critico alla materia trattata, direi tanto al suo messaggio ideologico, quanto alla sua forma, e a ottenere da questo un di più di penetrazione. Polemizzando con Croce e con la maggioranza degli storicisti che alle *Osser-*

⁽³⁾ Cfr. GIUSEPPE DE ROBERTIS: *Primi studi manzoniani e altre cose*, Le Monnier, 1949.

vazioni sulla morale cattolica (versione 1819-'20) avevano riconosciuto più che altro un'importanza documentaria come precedente teorico dei *Promessi sposi*, De Robertis, forte, si direbbe, di una sua personale meditazione, e più ancora, abbiamo visto, del suo metodo critico sempre aderente ai testi, alla loro sostanza, e più ancora alle loro anticipazioni di toni e modi di linguaggio, vi avrebbe scoperto molto più, in un giro di ragionamenti inclusivi di tutta l'opera manzoniana, e riuscendo a ben mostrarlo con prove e riprove. «... Io la [*Morale cattolica*] considererei un precedente mediato dei *Promessi sposi*, immediato degli *Sposi promessi*; ma non teorico, sibbene di tono e di linguaggio, e non di tutti gli *Sposi promessi*, ma della grande figura di Federigo, prima d'ogni altro (della sua voce), e poi di quelle parti degli *Sposi promessi* che esorbitano un poco dal romanzo, che non saranno infatti riprese nei *Promessi sposi*, o vi saranno tutte assorbite; dico le grandi pagine del moralista, del ritrattista, del saggista, dello storico, che fanno blocco nel romanzo e lo fanno per un'altra ragione, che offrono l'esempio d'uno scrittore maturo, come maturo non è, invece, dove narra e descrive e rappresenta. È che il moralista, il ritrattista, il saggista, lo storico degli *Sposi promessi* ha un precedente nel moralista, ritrattista, saggista e storico della *Morale cattolica* e, in modo a volte più penetrante, nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, nella 'Prefazione' al *Carmagnola*, nelle 'Notizie storiche' riguardanti il *Carmagnola* e l'*Adelchi*; e il narratore, al contrario, non ha nessun precedente. Precedente, se mai, sarebbe lo studio, per lui assai fruttuoso, attraverso il *Vocabolario milanese-italiano* del Cherubini, dei dati e dei modi espressivi e narrativi ... ».

Queste righe paiono la vera idea-guida di questi studi manzoniani, durante i quali si tratterà soprattutto di provare la detta idea, di dimostrarla e ribadirla. A quel punto, anche un lettore che a differenza di De Robertis (aderente, s'è detto, anche ideologicamente alla conversione del Manzoni) volesse salvaguardare, insieme al Manzoni cattolico, la precedente e per noi altrettanto viva componente illuministica e liberale andata ugualmente a confluire nella stuttura continuamente ricercata e perfezionata dell'opera del grande milanese, non avrebbe che da avvantaggiarsene nella ricostruzione della propria immagine critica. E De Robertis non lesina davvero le prove

in questo suo saggio sulla *Morale cattolica*, quando vi riconosce il punto d'origine dell'arte oratoria che nei *Promessi sposi* anderà in bocca a Federigo Borromeo, dell'armoniosità e della luce ferma che gli danno le letture manzoniane dei moralisti francesi del gran secolo; del messaggio evangelico e del suo tono alto ma semplice qui già tutto anticipato, che pervaderà il famoso colloquio fra il cardinal Federigo e don Abbondio, col motivo della fragilità umana e del coraggio dei martiri che passa dall'uno all'altro libro, della fede rivelata che rende i martiri forti; della morale dell'amore di cui Manzoni in una delle prime righe della *Morale cattolica* si era detto « debole ma sincero apologista ». Altre prove ugualmente convincenti De Robertis ci dà quando qui discute della Grazia e della « Dottrina della penitenza », altro motivo che anderà pari pari a confluire nell'altro grande colloquio di Federigo, quello con l'Innominato, e nella conversione di quest'ultimo, misteriosa e inspiegabile nonostante tutto nel romanzo, senza — De Robertis fa ancora notare — « quell'ampissima pagina » che è nella prefazione alla *Morale cattolica* « sull'inesauribile tesoro di certezze consegnato dai Vangeli ». Altro motivo su cui ragiona ampiamente e trova consonanze col romanzo, è quello del contrasto fra la morale ricercata dai filosofi nei secoli e la morale evangelica nata per i semplici e per i credenti, e la conseguente dichiarazione manzoniana di « cristiana sfiducia nell'intelletto umano » risultante come un tipico frutto della sua conversione; e di contro, il richiamo che fa alle dure parole manzoniane contro l'intolleranza religiosa, al contrasto violento di quest'ultima con la morale evangelica dell'amore, alla riprovazione indignata contro « l'atrocissima notte » di San Bartolomeo; e ancora il suo richiamo alla serietà e alla documentazione necessaria in occasione di un qualsiasi tipo di giudizio, un tema in cui la voce più ironica del Manzoni stesso si alterna a quella solenne del cardinal Federigo: « Tant'è vero — dice — che a giudicar per induzione, e senza la necessaria cognizione dei fatti, si fa alle volte gran torto anche ai birbanti ... ».

Il fatto è che De Robertis nella *Morale cattolica* non è andato a cercare il precedente teorico al romanzo come si era proposto il Croce; ma viceversa è andato a cercare precedenti di toni, di modi di oratoria, e poi di saggistica morale e storica, e in ultimo perfino di quel colore tutto particolare che è

l'ironia manzoniana che fusi ex novo nella forma narrativa del romanzo dovevano ben essersi maturati da qualche parte. E gli ultimi esempi che adduce: il saggio sulle « questioni inconciliabili » poste dagli scrittori: la moralità sugli « effetti comuni della maldicenza »; e la ritrattistica morale relativa a Rousseau, gli danno possibilità di continui richiami alle diverse stesure del romanzo, fino a individuarvi quella corrente continua di motivi, di folgorazioni, di riflessioni, di dubbi fertili, quella unità difficile fra « l'homme de goût » e « le chrétien », che Sainte-Beuve in uno dei suoi *Lundis* aveva riconosciuto in Massillon, e che non saprebbero non essere più nuovi e persuasivi alla formulazione e configurazione di una « storia interna » del Manzoni: al riconoscimento oggettivato nel testo del mordente proprio del suo stile.

Quanto il saggio derobertisiano sulla *Morale cattolica* ha mirato soprattutto a individuare l'oratoria del Manzoni, tanto quello successivo su « Il 'discorso' sulla storia longobardica », mira a indicare, mista con tutto l'altro che già abbiamo detto, l'idea manzoniana della storia, e quindi del saggista e magari del moralista in un'accezione più legata ai fatti e agli avvenimenti di cui si possono avere intuizioni e divinazioni, ma di cui più ancora si ha il dovere di fornire documentazioni. Qui — e forziamo un po' gli elementi che De Robertis con la sua continua adesione al testo, lascia emergere dalla pagina manzoniana — è quasi più il liberale Manzoni, con le sue preoccupazioni di giustizia, con il suo proposito tipico di fare salire a protagonisti della storia gli umili, gli oscuri, non meno dei personaggi ufficiali, che dà nuova esca al cattolico, che pure egli era, al suo supremo e risolutore senso di compassione e comprensione per le vicende umane. Così come nello studio precedente anche qui De Robertis non si adopera tanto a un dibattito sulle idee, a individuare teorie e punti di vista che aspirino a valorizzarsi in proprio; ma anche quando ciò possa accadere termina sempre col cercare precedenti, « condizioni », toni che infine dovranno confluire nel giudizio terminale sul romanziere. Sia chiaro: è la misura, l'equilibrio, e in qualche modo anche il limite che De Robertis impone al proprio lavoro; è il perseguimento di un metodo che gli ha fruttato il fruttabile nel senso da lui voluto della critica stilistica, e che fornisce ancora una volta prove e prove sulla

costituzione di un linguaggio, di uno stile e infine sulla strutturazione di un'opera anche ad altri che voglia trarre deduzioni storico-culturali più in generale, ma su una base critica attendibile e sperimentata fin nei nessi più segreti e nei passaggi in crescita del discorso. Nel suo esame del *Discorso sulla storia longobardica* De Robertis si adopererà subito a far risaltare i luoghi e i modi dove lo storico si potenzia col moralista che già si conosceva; riconosce la necessità di una storicità integrale a cui hanno stimolato Manzoni gli studi sul Vico e sul Muratori; il « concetto drammatico di un avvenimento » che risalti tanto dalle « invenzioni » e dalle « tendenze » dei personaggi operanti, quanto dai « desideri, timori, patimenti » di tutti gli altri che ne provarono gli effetti. L'idea che vi si cerca è quella di forme miste « di storia e d'invenzione » presente già in questo libro e presente tanto più nei *Promessi sposi*. Non vi manca il consueto linguaggio; la consueta serietà e documentazione; ma ben altrimenti che nella *Morale cattolica*, vi nasce il sorriso, l'ironia talvolta scattante che val quasi più di un giudizio quando arriva all'irrisione. E non è che nel *Discorso sulla storia longobardica* il Manzoni si adoperi su un tema da poco quando si applica, per esempio, sulla questione intricatissima « se i Longobardi e gli Italiani formassero un solo popolo »; sulle « due vie » aperte a fare la storia da Vico a Muratori; sulla necessità che allo studio ben documentato e alla sua formulazione debba sempre corrispondere un senso perentorio da darsi alle cose. De Robertis vi nota dei particolarissimi dati stilistici sulla metafora, e soprattutto sull'impiego dell'astratto sostituito all'aggettivo (« una maledizione di sterilità », molto più forte che « una sterilità maledetta »); vi riconosce un modo d'invenzione che in qualche modo si ripeterà con più vasto raggio, con più ampia cassa di risonanza nel successivo romanzo: « ... Si parte, anche qui, da un 'dato di fatto' e s'arriva, anche, a una 'magia d'invenzione', per approssimazioni infinite, e queste approssimazioni fanno, non già la storia (o fanno anche quella), ma il circolo vitale, per citare l'esempio massimo, del libro dei *Promessi sposi* ... ».

Potrà infine allargare il campo dell'osservazione dallo storico che qui senza dubbio primeggia, al saggista, al moralista e infine al ritrattista: ne potrà venire la radiografia (così vogliamo chiamarla) del carattere di Carlo-magno, di quegli uomini che « quando si trovano al primo posto, non si

affaticano a distruggere tutte le istituzioni che, in diritto, potrebbero essere un limite al loro potere, perché sentono troppo la grandezza e la complicazione del loro disegno, per renderlo ancora più difficile e più vasto senza necessità ... »; ne verrà l'individuazione di certi punti base dove l'interpretazione dello storico incontrerà certi cardini della morale manzoniana: i « doveri della equità e della carità universale » un « sentimento pio del dovere » i « principi eterni » della giustizia, l'« amore della giustizia » l'« assoluta giustizia ». Sono temi tutti quanti — non ci stancheremo di ribadirlo — dove il cattolico Manzoni, lo scrittore nato dalla drammatica conversione del 1810, non volta le spalle all'illuminista e al razionalista dei primi anni, ma anzi ne approfondisce e allarga le esigenze rimaste tutte attive nei modi sempre meglio individuati del proprio linguaggio, nei modi della sua indignazione e della sua ironia. Dell'una e dell'altra, e dei loro toni mescolati De Robertis indicherà esempi su esempi nell'ultima parte di questo saggio dedicato soprattutto allo storico. Il fatto è che sempre più preme all'interno del lavoro del critico, e nonostante la dichiarazione di prender le cose alla larga e di partire dalle « condizioni » stesse dell'arte manzoniana, il bisogno di avvicinare sempre meglio il nucleo inventivo dell'opera; capire e far capire come e dove il Manzoni « si dimostra non più soltanto osservatore acuto, ripensatore sottile o giudice, ma scrittore, inventore, nelle più diverse e graduate relazioni ».

Proprio a questo De Robertis si è voluto adoperare negli ultimi capitoli dei *Primi studi manzoniani* e nelle due puntate di « Letteratura » su « Le parti morali degli *Sposi promessi* ». Nello studio su « Il vocabolario del Cherubini » ha preso di punta il problema della lingua e la sua pratica soluzione nelle varie stesure del romanzo manzoniano, e la difficile conquista di una lingua viva a livello nazionale. Noto era alla critica l'uso che il Manzoni aveva fatto del vocabolario milanese-italiano del Cherubini; ma non altrettanto noto era l'uso prima eccessivo e poi sempre più misurato sulla base della lingua toscana parlata, che lo scrittore milanese aveva fatto del vocabolario stesso. Orbene: De Robertis, ripercorrendo qui di tappa in tappa l'impostazione del problema linguistico manzoniano sulla base di come lo avevano già impostato i contemporanei da Foscolo al Giusti; e notando poi molto acutamente come vi

fosse una discrepanza fra la corretta impostazione del problema linguistico da parte del Manzoni e la sua applicazione inizialmente troppo facile e quasi sbrigativa negli *Sposi promessi*, ci ha dato una ennesima chiave alla rilevazione dello stile e dei modi dei *Promessi sposi*. Il fatto è che lo stesso Manzoni, che sul piano teorico aveva pur detto che « è ben certo che v'ha molte lingue particolari a diverse parti d'Italia » e che solo in lingua milanese avrebbe ardito « di parlare negli argomenti ai quali essa arriva, tanto da stancare il più paziente uditore, senza proferire un barbarismo ... »: giunto alla pratica impostazione delle diverse voci nel suo romanzo, non si era sempre attenuto alla propria corretta teorizzazione. Intuita la voce del cardinal Federigo (e abbiamo visto come, mediante lo studio della grande oratoria religiosa), e intuite egualmente le voci di Lucia e di Renzo, egli credette di trovare il linguaggio medio parlato di tanti altri, col semplice uso del vocabolario Cherubini per la traduzione dei termini milanesi a lui noti in quelli italiani. Ora, il punto d'arrivo di questo studio è stato di dimostrare come fra il 1820 e il '40, e cioè fra gli *Sposi promessi* e i *Promessi sposi*, il Manzoni abbia rimesso in causa tutto questo operato: ricontrollando le traduzioni spesso solo letterarie del Cherubini sul parlato dei suoi amici toscani; recandosi egli stesso, come si sa, a Firenze; rendendo insomma a poco a poco vive tutte quelle parti del romanzo che erano pur state ben pensate in milanese e mal tradotte nell'italiano solo letterario del Cherubini; trovando infine un linguaggio romanzesco a livello nazionale, perfettamente vivo e operante, che non tradisse l'origine milanese del testo e arrivasse a un toscano altrettanto vivo.

Un'operazione analoga, se pure rivolta ad altro fine, tutta intessuta di confronti testuali serratissimi fra gli *Sposi promessi* e i *Promessi sposi*, ha permesso infine a De Robertis di formulare alcune costanti sui due libri, alcune consonanze e infine alcune discrepanze nelle due lunghissime puntate di « Letteratura » su « Le parti morali degli *Sposi promessi* ». Non le ripercorremo nei dettagli infiniti, nelle prove continue e ribadite che creano una vera e propria rete di analogie e di varianti fra l'una e l'altra versione del romanzo, indicando tutti i rapporti evidenti e quelli più segreti, più meditati, fra le due stesure del romanzo. Ci sia però sufficiente notare come lo storico e il moralista risultassero già maturi negli *Sposi promessi* e come il romanziere

vi si mostrasse ancora pieno di scompensi, bisognoso di colori vivi, di divagazioni a volte anche felici come quella lunghissima sulla Monaca di Monza, o quella sulla Fama, o quella diversamente ripartita della Peste, ma infine sovrabbondante in rapporto all'economia ideale del romanzo. Ci basti ancora notare come nell'approssimazione ai *Promessi sposi* Manzoni abbia creato una gerarchia di valori, abbia ottenuto una potenza maggiore, una vitalità di creazione concentratasi come allo stato puro; abbia lasciato via via gli effetti facili e più appariscenti, sviluppandone altri in ragione di un maggior valore e di una qualità giunta più lontano, ottenendo, come suggerisce De Robertis, i conchiusi effetti di una realtà metafisica.

In questo modo il critico ora scomparso si era avvicinato al « segreto » vero e proprio del libro manzoniano, a individuarne la sostanza e il valore in termini di riconosciuta oggettività; ma non ancora era pervenuto a descrivere e fissare questa qualità criticamente: « La differenza tra gli *Sposi promessi* e i *Promessi sposi* — ne aveva detto in un più breve scritto del 1948 — oltre che su una qualità del narrare, lì discontinua e imperfetta, qui unita, fluente e tutta retta da un fine, si fonda su una diversità tonale, sulla parte che vi ha il moralista, lì scopertissima, e che prende sempre più campo, e vi sovrachia, qui disciolta come un lievito buono, viva e vivificante ... » E ancora: « Non s'ha idea di quante volte (c'è come una costante) negli *Sposi promessi* il Manzoni risolve, o crede risolvere, una situazione, in astratto (che è poi tradirla), sconcretizzandola (che non è proprio del narrare), e a furia di ragionare, portato alla logica, tanto più si lascia addietro e dimentica il reale, quel reale; e quante volte invece nei *Promessi sposi*, quella tal situazione sa coglierla in atto, la fissa, l'anima tutta (è essa e non altra, e non già la somma dei possibili), e ne fa infine scaturire l'idea, l'idea giusta, quel commento appropriato, che aiuta a vedere oltre il detto ... ». Si può intuire dove De Robertis stesse puntando con l'ultimo capitolo del suo lavoro; si può intuirlo, ma non se ne possono dare gli attestati come di tanto altro suo lavoro, dal momento che proprio qui il suo discorso critico è rimasto interrotto. Ci dicono che negli ultimissimi anni del suo insegnamento universitario egli fosse tutto immerso in questo confronto fra le due stesure del romanzo: evidentemente teso al bersaglio della totale individuazione e descrizione critica

del libro al suo punto d'arrivo, della sua definizione conclusiva dopo quella tanto lunga gestazione. Il capitolo è rimasto purtroppo aperto; ma quale migliore omaggio vi sarebbe alla memoria di De Robertis, allora, se non di permettere ad altri di usare di quelle carte, di quegli appunti forse intricati, ma certo quanto sperimentati? Farli adoperare ad altri della sua scuola preferibilmente; ma anche a studiosi diversamente indirizzati, purché al corrente fin nelle midolla di questi studi. È proprio di questa stagione una suggestiva immagine manzoniana di Lanfranco Caretti ⁽⁴⁾, per esempio, che se pur destinata ai termini di un preciso inquadramento storicistico, di una prospettiva ideologica realistica (lontana, infine, dalla « realtà metafisica » di cui si parlava più avanti), ha nondimeno mostrato, insieme a tutto il resto, i segni di un'attenzione messa bene a fuoco sul lavoro svolto a livello testuale, sulla critica stilistica nella sua più stabile e motivata base di discorso. Ecco un buon esempio di chi potrebbe portare avanti anche un tal genere di lavoro. E questo in fondo sarebbe il migliore e più durevole effetto di una lezione: quando la si trova fusa, riassorbita in un'opera volta ormai a un proprio disegno; nutriente però e fortificante, anche se resa altrimenti evidente. Questo, il destino di un vero maestro come fu De Robertis: potenziando ognuno nei propri modi, e nel proprio senso, aiutandolo in sé a chiarirsi.

(4) Cfr. LANFRANCO CARETTI: « Alessandro Manzoni, milanese » in « Paragone » n. 136, aprile 1961. Si veda anche ALESSANDRO MANZONI: *Opere*, a cura di Lanfranco Caretti, Mursia, 1962.