

# ADDA, QUASI UN DESTINO \*

di

Giacomo Debenedetti

*Le pagine sul Manzoni che qui pubblichiamo, ringraziando Renata Debenedetti che ce le ha gentilmente concesse, fanno parte di un lungo saggio inedito scritto probabilmente fra il 1960 e il 1963.*

...Meglio di ogni altra disquisizione qui può aiutarci un esempio. Dico che il Renzo dei *Promessi Sposi* è più *personaggio*, cioè più specifico, più significativo portatore di destino che Fermo, il suo predecessore degli *Sposi Promessi*. Eppure tutti e due fanno la stessa cosa, adempiono alla stessa vicenda, poniamo quando nel fuggire dai tumulti di Milano, dove si sono compromessi, raggiungono l'Adda e si mettono in salvo, di là dal fiume che segna il confine con la Repubblica veneta. Se la vicenda, se il mito bastasse all'opera d'arte — se tutto quello che abbiamo detto si limitasse all'esigenza di estrarre dai contenuti il denominatore più largamente umano e condivisibile al di fuori delle circostanze di tempo e di luogo — allora Fermo e Renzo, in quella scena dell'Adda, dovrebbero recarci lo stesso messaggio, il che non è come ci proponiamo di constatare e poi di capirne il perché.

Apparentemente, in un senso grossolano e macroscopico, barbaramente contenutistico, Fermo dovrebbe essere lui l'esploratore di quel destino nuovo che il Manzoni gli crea insieme con la sua sagoma di personaggio, gli fa nascere sotto i suoi passi col palpito dell'ispirazione: palpito di indovinarlo via via che vede crescere quel personaggio nel tempo, palpito di sentirsi dire da un intimo consenso, che quanto va intuendo è giusto, è vero. Renzo invece non avrebbe che da ripercorrere, accrescendone densità e spessore

---

(\*) Titolo redazionale

significante, una traiettoria già tutta esplorata, inoltrarsi verso un destino già saputo dall'a alla zeta, con i suoi agguati e incertezze, sospensioni e paure già resi inoffensivi dal fatto che si sa ormai come va a finire. Invece, è vero tutto il contrario. Non solo nei connotati del personaggio, pure abbastanza somiglianti a Fermo, e nel divincolarsi della vicenda, quasi identica a quella di Fermo, ma proprio nel declinarsi e definirsi del segno, c'è una continua connivenza, o meglio solidarietà coi moti del grembo in cui matura il destino. Quasi collegamento per mezzo di un'antenna che peschi, capovolta, nella profondità di quel grembo.

O per dir meglio (esprimersi, nel caso nostro, non è che un tentare di capire e di farsi capire) è come se il segno che vediamo schiacciasse e contraesse le medesime dimensioni di quel grembo generatore degli eventi, compreso anche il tempo non cronometrabile in cui si muove quel viluppo, quella piovra che lascia e afferra, afferra e lascia: e queste dimensioni omogenee sottoposte alla doppia pressione, dal di dentro e dal di fuori, che le rende visibili, emanassero luce, prendessero evidenza. Il sottosuolo diventa linea di orizzonte.

Basta leggere, ci si accorge che Renzo non procede assistito da episodi già decisi, verso una soluzione già sicura, come un alloggio ammobiliato, di cui possieda (lui o chi per lui) l'indirizzo e gli basti di varcare la soglia per restare servito.

Nel tragitto dall'osteria verso il fiume egli prende — dicono i *Promessi Sposi* e non la prima versione — «alla ventura e per dire così al tasto».

Già nella zona delle risonanze collettive, nell'oscura cassa armonica che ripercuote i ritmi del nostro andare sulla terra, il passo di Renzo si è intonato con quello di tutti noi viandanti che sempre usciamo, sempre rientriamo in una vigilia: e anche noi «alla ventura e per dir così al tasto» riconosciamo l'uscire degli eventi dal dominio dei possibili temuti o sperati, per rivelarsi, lasciarsi conoscere, solo quando sono ormai cosa fatta. Nel corso di quel tragitto i *Promessi Sposi* fanno la grande scoperta completamente insospettata agli *Sposi Promessi*; un motivo di destino, due volte ripetuto, che si concreta in un suono, «la voce dell'Adda».

Qualcosa di assimilabile capace di parlarci — «una voce» — e alieno

tuttavia, natura che fluisce: vita anch'essa, da cui le nostre dipendono ma le sono indifferenti; sembra andare senza una finalità verso un fine; mentre Renzo vorrebbe vedervi una finalità salvatrice e benefica; per Renzo sarebbe la salvezza, ma lei continua a scorrere, non le importa se vicina o lontana, e il suo flusso ha una finalità tutta diversa, forse indecifrabile, in ogni caso del tutto estranea alla finalità di Renzo: ma intanto gli parla, ha per lui una « voce » e questa voce in se stessa priva di qualsiasi intonazione, a Renzo suona amica.

Negli *Sposi Promessi*, Fermo avverte quasi subito il « romore del fiume » (era inarticolato rumore, non voce), e procura di dirigersi « verso quella parte, dove gli pareva che l'Adda dovesse passare ». Manca completamente la densità del tragitto: il Manzoni non gli ha dato tempo di abbassare a perpendicolo, giù dalla sua traiettoria orizzontale e visibile, la verticale che si sprofonda nella matrice comune dove per tutti si maturano gli eventi. Sfugge, prima che abbia acquistato il suo senso quel cammino: è una tappa bruciata: materialmente parlando, è servita solo a Fermo e non ancora a tutti, viandanti del destino.

Non stiamo notando un'eccessiva stringatezza o rapidità del segno; anche la più veloce stenografia può alludere allo scorcio, sospettare le proprie responsabilità di indicazione. Non insistiamo neppure sul fatto che quell'andare di Fermo, nonostante le possibilità che ne aveva non si trasfiguri in simbolo: simbolo non diventa perché il Manzoni non si è voluto accorgere — per motivi che si possono anche trovare — che esso poteva diventare poesia. Invece che poeta, egli è stato geometra, ha tracciato la retta come linea più breve per congiungere due punti.

Nei *Promessi Sposi* invece nel durare di quel cammino verso un ignoto verso una salvezza che potrebbe non giungere, il Manzoni ritrova il motivo dell'ignaro smarrito nel bosco e nella notte. Tema di saga o di favola, iscritto in uno strato dell'anima molto prossimo a quello popolato dai miti: partecipe insomma di una grande, collettiva esperienza dello smarrirsi nella vigilia dell'evento decisivo: pauroso e figurato simbolo dell'ultima perplessità alla vigilia del pronunciarsi del destino. E tanto più commovente è quel suo ritrovare il motivo favoloso, in quanto esso gli appare per inven-

zione diretta, senza consapevoli ed enunziati collegamenti tematici; tutto immedesimato nella sagoma umana e morale del giovanotto Renzo, filatore del secolo xvii, vivente dunque in una età storica, non più nell'epoca dei « c'era una volta » quando succedevano le fiabe di quando Berta filava. Più commovente quel tema, perché « sliricato » nella realtà di un individuo civile appartenente con precisi connotati, a una società storica; artigiano e cittadino iscritto nel libro di battesimo della sua parrocchia, non già apolide disceso, con un nome collettivo, con documenti permutabili, da una tribù del paese delle saghe.

Ma i suoi passi ridestano nel sottosuolo — fascinosi e tremendi appunto perché così riconoscibili e quotidiane son le scarpe che compiono quei passi — gli stessi echi della favola; quelli di cui l'uomo non aveva saputo tradursi il senso senza concretarli in un racconto, in una immagine di saga. « Gli alberi che vedeva in lontananza, gli rappresentavan figure strane, deformi, mostruose: l'annoiava l'ombra delle cime leggermente agitate, che tremolava sul sentiero illuminato qua e là dalla luna... Sentiva la brezza notturna batter più rigida e maligna sulla fronte e sulle gote... A un certo punto, quell'uggia, quell'orrore indefinito con cui l'animo combatteva da qualche tempo parve che a un tratto lo soverchiasse ».

Attenzione a quell'*uggia*; al pudore tranquillo, riservato e di *bon ton* con cui il Manzoni cerca di distrarci notando uno stato d'animo casalingo e pedestre, come una valvola e un filtro lui adopera questa parola *uggia*, quasi per assorbire un po' di accento e di attenzione, non farli cadere tutti sulla parola vera e principale: *l'orrore indefinito*, che si colloca in sede secondaria, di minore accentuazione, meno protagonista, mentre è la vera parola della situazione data qui come il classico poscritto in cui si aggiunge, come a caso e un po' sbadatamente, l'essenziale e lo scopo della lettera. *Orrore indefinito*; proprio quello che fa trapassare dalla quotidianità del giovanotto Renzo alla figura deputata dell'eroe di saga; saga del bosco e del destino. Il moderno descrittore del numinoso e del sacro, Rudolf Otto, non avrebbe esitato a catalogare questo *orrore indefinito* tra gli attributi con cui soggettivamente si accusa la presenza, appunto del sacro e del numinoso, del « *mysterium tremendum* »; qui l'oracolo del destino ormai nell'imminenza di par-

lare <sup>(1)</sup>. Del resto i santuari degli oracoli erano comunemente nel bosco nel *nemus* che col suo spessore opaco e terrorizzante è così vicino anche nel suo nome al *numen*.

I fanciulli smarriti nella foresta vanno verso l'agguato dell'Orco, che li farà passare attraverso la « piccola morte », la cruna, la porta stretta, la soglia, per cui ritroveranno casa genitori felicità; la seconda nascita.

Ogni nostro momento ogni nostro passo è già destino che si rivela — e noi trasportati sul tempo, gli andiamo incontro, anche se nolenti, entriamo via via nelle sue successive figurazioni — ma ci sono i momenti, i punti tremendamente privilegiati della curva che percorriamo; e in essi avvengono le condensazioni di questo destino che accumula il suo lavoro, e noi lo « vediamo in faccia »: vedere in faccia vedere la faccia è in tutte le religioni misteriche, l'ultima meta, l'iniziazione e comporta la prova suprema, il varco della paura più terribile. La tenebra, l'oscurità, l'intrico del bosco, è una delle immagini, delle analogie concrete (come il corridoio scuro, il labirinto) in cui si simboleggia questa paura della vigilia imminente.

Ecco che cosa fa Renzo in paragone con Fermo.

(Professore, mi tocca qui di far valere uno dei miei « titoli », per quanto modesto Lei lo possa giudicare. In un saggio intitolato *Epica dell'esistenza ed epica della realtà*, cercavo di stabilire nel modo più generale possibile che ogni grande romanzo si decide, narrativamente, attraverso un *descensus ad inferos* o, come la chiamano una *necunia*. La notte prima dell'Adda è una delle *necunie* dei *Promessi Sposi*; un'altra riguarda Lucia e la notte al Castello dell'Innominato; la terza, quella che riguarda tutti i personaggi, è la peste).

Si scusi la parentesi. Dobbiamo insistere nel redditizio paragone fra Renzo e Fermo. La voce dell'Adda, proprio dal folto della paura, divenuta confusione e nembo interno, divenuta l'oscuro globale di un tremore che non discerne più nulla, quella « voce » proprio su questo orrore indefinito, si pronuncia.

Renzo incominciò a sentire « un rumore, un mormorio, un mormorio d'acqua corrente ». Anche qui l'annuncio è dato dal Manzoni con una ite-

---

(1) Mettere in rapporto l'atteso e temuto verdetto dell'oracolo con la voce dell'Adda.

razione di nomenclatura, che si corregge per tappe successive in un crescendo di luminosità e di chiarezza. Dal brontolio sordo, senza precisa fisionomia sonora del « rumore », che potrebbe essere ancora minaccia, intimazione di paura, aggiungersi a quell'orrore indefinito (rumore — orrore, rima significante), a quella limpidezza del mormorio, suono benevolo e amico, come la cosa stessa che già lascia trapelare, attraverso un ultimo dubitare e trepidare della speranza, fino al precisarsi della sua origine « mormorio d'acqua corrente ».

La voce dell'Adda si è articolata, ha detto una parola che Renzo può assimilare al sentimento interno che egli ha del volgersi della propria sorte.

Un'indicazione, qualunque essa sia, all'uomo che si aggira nella foresta della propria sorte in pericolo, apparentemente chiusa al domani, è di per sé sola chiarezza, quale che possa essere il suo contenuto. Qui il destino non ha ancora mostrato la propria faccia, ha dato soltanto un'indicazione di presagio, che può lasciarla sperare propizia. La schiarita dell'indicazione chiarisce con la chiarezza dell'elemento che la offre e queste due chiarezze si incorporano in quella del segno: incurvarsi della frase, suo progressivo illuminarsi nelle equivalenze luminose della parola. Ne avremmo già abbastanza, come prova che l'opera d'arte, rivelazione di destino, comincia il suo messaggio attraverso la fisionomia del segno, a differenza dei miti che pronunciano questo messaggio, o meglio lo mettono a disposizione, attraverso una sospesa plasmabilità del contenuto.

Ma come farà adesso Renzo a traversare l'Adda, cioè a compiere l'ultimo varco di questa rivelazione di destino che sta testimoniando? Paragoniamolo ancora con Fermo. Per Fermo, ancora una volta, il problema di destino non si pone, né l'angosciosa attesa del responso affidato all'attimo che sta per scoccare.

La notte di attesa, trascorsa su un albero, è stata riempita per lui di ricordi sentimentali e di rimorsi, non toccata dal senso di sgomento soprannaturale per quell'*alieno* in cui la sua sorte sta maturando. La pagina in cui il Manzoni consuma il trascorrere di quella notte, è una equivalenza di parole, il più possibile concreta e plausibile, messa in funzione di tempo, una durata verbale che, con il solo fatto del « durare », sostituisce e rappre-

sentia la durata delle ore. « Finalmente, quando la luce cominciò a dar forma alle cose, Fermo, guardando attentamente il fiume, vide un pescatore che costeggiava la sponda ». Tutto questo avviene con la massima naturalezza; se anche il pescatore funziona come « deus ex machina », il suo apparire non ha la gratuità spettacolosa, né quel carattere di folgorazione impressionante che catapultano sulla scena l'inspiegabile presenza di un inviato del destino; il suo perentorio, folgorante, « ecco son qui » in uno spazio, in una luce nuova, creatasi con improvvisa dissonanza dal resto dell'ambiente. Il pescatore non è l'incarnazione, non è il solidificarsi in una figura concreta, irresponsabile insieme e oscuramente conscia di un pronunciato decisivo della sorte. Non vibra, intorno a quel suo ignaro trovarsi, nulla di emblematico. Non emana da lui l'indecifrabile e attonito ma categorico messaggio della « ragion veduta », che l'ha fatto emergere nel nuovo giorno, proprio a quel posto, così tranquillamente occupato a manovrare la sua barca vuota. Aveva tutti gli elementi per associare, nella sua sagoma, l'ammiccamento del sovrannaturale, alla plausibilità del suo mostrarsi; il Manzoni non ha raccolto questo « senso », non se n'è dato per inteso.

Quel pescatore non trasmette a Fermo l'avvertimento di cui è incaricato: nel suo atto di manovrare la barca il destino non parla, quel suo atto non è indiziato. La frase che lo segnala ha l'innocenza descrittiva di una pittura aneddotica e di genere; paesaggio con figura. Rimane constatazione, non prende atto, non trasale. Si lega anzi, all'andare del discorso narrativo, con ritmo uniforme, accentuazione spianata, senza neppure il brivido di una misteriosa pausa o stacco ritmico per circoscrivere quell'evento straordinario che rappresenta; nientemeno la salvezza. E il Manzoni insiste anche dopo, su questa naturalezza; la « provata e discreta cortesia » del traghettatore nel prestare i suoi servigi a Fermo potrebbe apparire sopercheria, arbitrio, capriccioso regalo della sorte decisa a mostrarsi favorevole, dunque ancora « deus ex machina ».

« Perché nessuno si faccia meraviglia » di una simile cortesia, il Manzoni spiega che quel pescatore praticava un astuto doppio gioco per tenersi amici i contrabbandieri e i fuoriusciti da una parte, i gabellatori e i soldati dall'altra.

Si potrebbe supporre che questa resistenza del Manzoni negli *Sposi Promessi* a giocare carte magiche, compromesse con la tremenda inesorabilità, con l'esosa irrazionalità delle operazioni di destino dipenda da una minore libertà di artista in quella prima stesura del suo romanzo ancora tutto vincolato, senza possibilità di snodi, all'assunto di riuscire opera apologetica, dimostrativa di una saggia benignità della Provvidenza. Ammessa la Provvidenza, e quale la teologia cattolica la raffigura, non si conoscono di lei che attributi positivi, assimilabili da parte della nostra conoscenza ed esperienza, nonché modi di manifestarsi del tutto razionali, conforme ai suoi predicati razionali. Può la provvidenza agire per motivi e con deliberati imperscrutabili; ma l'imperscrutabile è in lei, nella sua mente al di sopra delle cognizioni e dei giudizi umani: quando è al dunque, e mostra i suoi effetti sotto la luna, conduce gli uomini ai fini che ha destinati, per vie naturali. Il suo « deus ex machina », che sarebbe il miracolo, avrebbe trovato posto piuttosto in un'opera di predicazione aggressiva che non in un poema di accorta persuasività, come voleva essere quello del Manzoni. Il prologo in cielo qui è dato per avvenuto, implicito per tutte le vite umane: nel loro svolgersi sublunare ormai non si vedono che le conseguenze di quel divino prologo, tutte chiare e spiegabili « dai tetti in giù »; tutto naturale, tutto ragionevole.

I *Promessi Sposi* certo non abdicano a quell'assunto apologetico; ma come e perché l'artista abbia recuperato la sua libertà diremo poi, e sarà il risultato di questa digressione. Anche nei *Promessi Sposi*, per esempio, si giustifica la pronta cortesia del traghettatore e la spiegazione è ancora quella degli *Sposi Promessi* trascritta quasi testualmente. Ma come diverso l'accento.

Le giustificazioni, stavolta, sono date per abbondanza e cortesia di un autore civilissimo, e quindi alieno dall'imporre i portentosi come soverchie narrative. Magari, nel risvolto, nel controcanto, potranno anche mettere voce un certo gusto morale e onesto piacere nel constatare le astuzie della Provvidenza che mette a partito proprio le debolezze di un uomo per farle funzionare a favore di un altro, come generosità e coraggio. In realtà nei *Promessi Sposi*, neanche il lettore più sofisticato, arrivato a questo passaggio

sentirebbe più il bisogno di domandarsi come mai quel barcaiolo traghetti Renzo, una volta accettato il fatto che è apparso come è apparso.

Riesce sempre straordinario il manifestarsi per figure chiare, di una grande figurazione di destino: quale è il risolversi del dilemma vita o morte, libertà o prigionia, gioia o lacrime.

Anche se poi si debba incorporare in eventi ovvii e naturalissimi, entrare nella trama del quotidiano, del meno stupefacente, quel manifestarsi riesce straordinario o singolare perché esce da una oscurità oggettiva degli eventi rimasti fino all'ultimo in apparente perplessità e aperti indifferentemente alle due soluzioni del dilemma, ed esce da una confusione soggettiva: quel gorgo ansioso di timore e di speranza, quella nebbia di batticuore. Ricordiamoci che il « mormorio d'acqua corrente » aveva già dato a Renzo l'indicazione di come il destino si era orientato. L'Adda c'è, lui ha già sentito quando era nella notte e nel bosco svanire in gran parte quell'incertezza o gravità delle cose, si è cacciato anzi senza più paura « dietro quella voce amica » (la piega degli eventi che gli si è pronunciata amica), nel più folto del bosco, è arrivato al fiume, l'ha visto coi propri occhi giungendo « sull'orlo di una riva profonda ».

Attacca subito, nel racconto, un pezzo di sorprendente virtù rivelatrice, di un'esemplarità sorprendente tanta l'aderenza con cui è modellato sui ritmi di una epifania del destino: bello com'è di tracciato, e folto di tessitura, riesce anche un diagramma. Ottenuto il primo responso, il rassicurante indizio che la sorte in qualche modo è ben disposta Renzo esce dall'orrore dei rapporti con l'indecifrabile, non lo infestano più presenze paurose, ambigue, soprannaturali: ormai nella capanna dove ha risolto di passare la notte quelle che ritornano sono figure a contorni definiti, emerse dalla sua vita di ieri, dalla bonaria o comunque non enigmatica abitabilità di quella vita: la treccia nera di Lucia, la barba bianca di fra Cristoforo, Agnese. Il Manzoni con arguto agnosticismo, fingendo di evitare le grane filosofiche e di terminologia, finge di non sapere se le figure che tornano nella mente del giovane, e magari la infestano (ma in modo ormai così umanamente sopportabile) siano frutto della memoria, oppure della fantasia. Una cosa è certa, almeno: che ormai è fuorigioco quell'ulteriore facoltà,

forse senza nome, che produce gli spettri dell'uggia e dell'orrore: quella che teme, dietro le immagini gravide di destino e decise a serbare l'enigma, una minaccia soprannaturale e innominabile.

Dalle frange angosciose di uno spettroscopio siamo passati alle figure, magari dolorose, ma non più ansiose, e tutte contornate, di uno schermo cinematografico. Dalla zona del « sacro » dove si genera originalmente la religione e Dio, siamo tornati alla zona tutta adattata alla terra, mediata col quotidiano, dove Dio è definito da una dogmatica, è divenuto Provvidenza, con la quale si sa come trattare. Infatti Renzo, finalmente, prega. (Diciamo, per confermare come riccamente sia intuita la tematica della situazione che adesso a Renzo si affaccia, col pensiero di fra Cristoforo, anche il rimorso di avergli trasgredito. Il tema del divieto trasgredito, come osserva il Propp, è sempre nel prelude delle favole dei fanciulli smarriti nel bosco, o in altro modo incorsi in pericoli e paure). È una tregua naturale e riparatrice, tipicamente concessa dal destino, grande operatore, per restaurare le forze del paziente e trovarlo preparato per l'ultimo colpo, avverso o propizio.

Renzo si ricostruisce in queste ore di contatto col « normale »; verifica davvero il mito di Anteo che tocca la terra. Il destino ha palesato un'intenzione; come l'attuerà? Questo non è soltanto un enigma di carattere pratico: la difficoltà di attuazione potrebbe diventare impossibilità, convertirsi in un più atroce modo di revocare la decisione, rimangiarsi l'intenzione accennata. Renzo non par più che dubiti delle intenzioni della Provvidenza a suo riguardo: ma ha già constatato che, se non troverà un mezzo, da solo non passerà mai l'Adda. Quel fiume amico e salvatore conserva la sua grandezza, non modificabile, un elemento tremendo, se anche la sua suggestione e minaccia operino su un Renzo ormai sotto anestesia.

Il « rintocco » gli si fa udire ancora, questo più accentuato pulsare del palpito, ansia insieme e presagio, voce oscura dell'enigma e insieme avvertimento (ricordiamo i colpi di timpano inventati da Wagner per l'apparizione a Sigmondo di Brunilde, angelo di morte e annunziatrice di un eroico al di là; rintocchi anche quelli). Il Manzoni incorpora questa « registrazione » puramente psichica nella realtà più elementare, che le corrisponde più identicamente: ancora una volta un concretarsi del tempo, minaccia e promessa,

nel rintocco di una campana. È la straordinaria invenzione, ultima in questa parabola del destino, dell'orologio di Trezzo. Non c'è trasfigurazione, in apparenza, ma semplice trascrizione immediata; ma ancora una volta la soglia del visibile vibra allusivamente di tutti gli echi che spingono il segno verso questa soglia e insieme la nutrono e la premono.

Il « mistero » del destino che sta per parlare, e si fa precedere da questi preludi, penetra tutta la parte interna, il tessuto sottocutaneo del capitolo che stiamo leggendo; ed è proprio il segreto della sua poesia. I rintocchi dell'orologio suonano per Renzo come « un avvertimento che venisse da persona non vista, con una voce sconosciuta ». L'elemento, di nuovo, della persona e della voce, assimilabili da parte dell'uomo Renzo, cose fatte a sue immagini; e viceversa « sconosciute, non viste », cioè rappresentanti dell'alieno, del « qualche cosa d'altro », della facoltà che ha il destino di decidere, e magari avvertirci, che sta decidendo senza consultarci.

Quando sarà venuta l'alba e si sarà fatto giorno per Renzo, l'apparizione del barcaiolo e della salvezza, quanto più gratuite — qui nei *Promessi Sposi* — tanto più risulteranno giuste, cioè motivate da tutta quella notte in cui il destino ha lavorato per produrle, per tirar fuori il passivo Renzo dal pericolo. Una motivazione senza perché; e infatti non ha bisogno di declinare un perché, di spiegare le forze o le cause che hanno prodotto l'evento; basta sapere che qualche cosa ha operato per produrre quell'apparizione, che si sia sentita l'eco, soggettiva in Renzo, oggettiva negli aspetti e negli intermittenti messaggi delle cose, di quell'operare dentro gli spessori dell'invisibile. Ma il barcaiolo conserva ancora quella duplicità, concilia ancora in sé quell'accessibile mito al remoto che abbiamo visto finora, quella comunicatività, adesso definitiva, che però non si spiega.

Renzo « di tra rami, vede una barchetta di pescatore che veniva adagio, contracqua, radendo quella sponda ». Non il pescatore è il soggetto, ma la barca; cioè la cosa inanimata e in se stessa muta che parla per emblemi e decifrabilità luminose come il destino, che gli dà l'incarico di esprimerli. Barca e pescatore vanno per conto proprio, non si sa a che siano intenti, hanno una specie di stupefatta assenza. Come in certe composizioni pittoriche, dove le figure terrestri e quelle del cielo vivono in due zone di apparizione com-

pletamente diverse, in luoghi dove aria, colori e suoni sembrano obbedire a differenti leggi di propagazione (Tintoretto ottiene portentosamente nella Trasfigurazione uno di questi aspetti: sembra una esplosione di luci, ed è magico virtuosismo), così qui pescatore e barca sembrano gravitare in un universo che d'improvviso iscrive un suo frammento, una sua sfera di luminosità aliena e indifferenziata in quell'altro e conosciuto universo dove Renzo vive e respira: e per un momento Renzo, lui solo attivo, mette un piede in quel mondo alieno e varca il passaggio, il misterioso ciglio tra le due zone, la metamorfosi del suo destino.

La figura presa a prestito dal destino per manifestarsi e risolvere la situazione non può condividere l'esultanza di Renzo nel sentirsi salvo. Non appena ha appreso di trovarsi su territorio veneto, dove sarà libero da ogni incriminazione e persecuzione di sbirri, « viva san Marco! » esclama Renzo. « Il pescatore non disse nulla ».

Il destino ha messo le cose come ha voluto: pensi quel che vuole, faccia quel che crede l'uomo a cui tocca. È solo il nostro sentimento ad attribuire un sentimento favorevole o avverso alla sorte che ci è data. Questo è il tocco decisivo, perché adombra il non rapporto, la distanza che l'uomo sente tra sé e il destino: quei connotati di potenza che non si spiega, di indecifrabilità, di maestà pensosa: « Il pescatore non disse nulla ».

Il rischio che Renzo ha corso, la salvezza da lui ottenuta sono rischio e salvezza del segno stesso che li esprime, cioè dell'autore che ha identificato in quel segno la propria durata, come esperimento anch'essa di destino.

Questo può vedersi in un bellissimo sintono.

Constatiamolo, e poi ne diremo il perché. C'è il famoso paesaggio di aurora che parallelamente con la liberazione di Renzo, trepidamente celebra quella dell'autore; il « farsi giorno », l'assente annuire del destino anche per il Manzoni... « La luna in un canto pallida e senza raggio, pure spiccava nel campo immenso di un bigio ceruleo... ». Terribile luna da almanacco o da incisione astrologica, pallida e senza raggio; siamo ancora nelle costellazioni dell'ansia, malgrado i segni favorevoli che già sono brillati e sembrano voler mantenere gli affidamenti (« il cielo prometteva una bella giornata »). Poi la luce che il Manzoni, per intermittenze annunziatrici, aveva

lasciato trapelare, adesso egli la avoca tutta per sé, una catarsi del segno, ora che la catarsi della vicenda materiale è ormai sicura. È il segno che gode, nella digressione paesistica, di constatare, in una trascrizione di gioia, la benevolenza del destino. Quel paesaggio famoso che qui si apre, quell'alba, tra le più illustri della letteratura universale, non appartengono a Renzo, egli nemmeno li osserva più, non gli occorrono più. « Se Renzo si fosse trovato lì, andando a spasso, certo avrebbe guardato in sù, e ammirato quell'albeggiare... ma badava alla sua strada... e camminava a passi lunghi... per arrivare presto », così unico testimone lascia l'autore, che nella fretta di Renzo riesce a intercalare un suo tempo specifico e personale: il tempo di simboleggiare nella drammatica disputa e vittoria dell'autore contro la notte, quello che anche lui ha passato, lui col suo scrivere e inventare e verificare una figura di destino, e ancora adesso qualcosa è incerto, finché l'ultima illuminazione non sia raggiunta. Senonché lui, a differenza del suo personaggio per il quale il baluginare della luce era ancora impastato nella materia densa delle cose, lavora e si esprime in pura luce senz'altri connotati che se stessa. Vogliamo dire che, come protagonista qui è il diagramma puro della vicenda, cioè il segno, corrispondentemente la sua vicenda di destino è manifestata dal più puro, assoluto dei sintomi; cioè la luce nella sua qualità tutta sacra e incorporea.

Certo il Manzoni lavora unicamente su una metamorfosi luminosa, su una fisionomia senza connotati (connotati per così dire senza fisionomia), su quella luce senza mescolanza di corpi che dà Isaia alla visione di Ezechiele, a San Giovanni e al Paradiso Dante; è il simbolo incorporeo della maestà divina, del *deus absconditus* quando si manifesta, pur rimanendo indicibile, inconoscibile tutto infuso in una essenza che si può vedere ma non toccare né capire: tremendo anche se benigno.

Attraverso uno schiarirsi delle vibrazioni, fruscii, impasti notturni, ancora compromessi col buio, ancora maligni e minaccianti (la striscia di fuoco « viva e tagliente », a contrasto con le « nuvole ravvolte » e i « colori leggeri e soffici » che lumeggiano la parte di mezzogiorno) sale per semplificarsi di toni, per un apparire di luci e colori sempre più definiti, verso l'ultimo

squillo d'oro. Prima il « bigio ceruleo », poi il « giallo roseo », poi la tinta « tra l'azzurro e il bruno » e qui ogni colore lieto è ancora mescolato di alcunché di tetro, e ci sono strisce di fuoco e « colori senza nome ». Poi, nella vittoria, non più colori, ma soltanto la letizia psicologica che accoglie l'alleluiare della luce, la favorevole epifania, il *Santus*, il destino ormai accertato. E frattanto l'imperfetto venato ancora da dubbi (« il cielo prometteva ») attraverso un crescendo che abolisce la *consecutio*, che assorbe nel ritmo il più vivace accelerarsi del tempo, scroscia nella perentoria fanfara del presente, nell'osannare squillante della certezza: « quel cielo di Lombardia, così bello quando è bello, così splendido, così in pace ». In pace; l'ultima parola dice la tregua di quando il destino ci ha rimessi d'accordo con la vita, ha chiuso una sua figura carica di repentagli. E durante quest'alba, il Manzoni che aveva fin qui lavorato facendo confluire sui movimenti del personaggio e della scena le linee di forza tessute dall'orchestra, ha invece portato tutto, risolto tutto in orchestra. Il golfo mistico ha parlato da solo.

I fisici dicono che quando una dimensione accorcia fino a perderla e annullarla, la propria estensione spaziale, essa si trasforma in una pura carica di energia. Questo sembra essere accaduto al Manzoni: perciò l'esempio che ci ha offerto rappresenta, per l'illustrazione di ciò che intendiamo come personaggio, un caso molto favorevole e probante.

Effettivamente, nel passare dagli *Sposi Promessi* ai *Promessi Sposi* possedeva per un momento una dimensione di più rispetto al mondo in cui si producono gli eventi narrati nella prima stesura del romanzo.

Supponendo che il destino sia fatto a immagine e somiglianza dell'uomo, che abbia una mente e una volontà simili a quella dell'uomo, e il privilegio di muovere i fatti e le deliberazioni umane e gli incidenti naturali, in modo che il loro svolgersi obbedisca al suo piano, il Manzoni si trovava — per ciò che riguarda la preventiva conoscenza degli sviluppi e dell'esito — nelle condizioni di quel destino. Un destino che lavora dal ballatoio del burattinaio, situato in un iperspazio rispetto alla scena: la dimensione di più, che caratterizza quell'iperspazio, è addirittura misurata dalla lunghezza del filo con cui il burattinaio manovra le marionette. In termini algebrici, il Man-

zioni aveva raccontato gli *Sposi Promessi* stando immerso in quel medesimo spazio a tre dimensioni nel quale si manifestano gli eventi da lui narrati, Quando li rinarrava nei *Promessi Sposi* si trovava in quel mondo a quattro dimensioni, da cui sembrano operare le forze e decisioni indecifrabili che generano quel determinato corso di eventi. Se non come capacità di generarli, almeno come prescienza di quel corso. Vi ha rinunciato, è tornato nello spazio tridimensionale del personaggio, e avventurandolo nella vicenda che si piegava, poteva sbagliare la piega. Era il suo rischio, incorporato nel destino dell'invenzione e del segno che la manifesta solidali col destino del personaggio. Il segno è personaggio, in quanto corre questo rischio di destino, ne rivela la figura.