

NATURA UMANA E STATO SOCIALE NELLA VISIONE DEL MANZONI

di

Mario Pomilio

Il Signor Gonzalo Fernandez de Cordova, governatore di Milano, non ha grande importanza all'interno dei *Promessi Sposi*. Sembra averne una grande però all'interno d'un inciso che interviene quasi alla fine del discorso sulle gride: «...l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Gonzalo Fernandez de Cordova, sotto il cui governo accadde la passeggiata di don Abbondio...». Si tratta d'un inciso a dir poco mirabile, con la sua architettura e il perfetto gioco degli stilemi: quell'esordio solenne, con due aggettivi al superlativo e il *Signore* ripetuto due volte, quasi che una non bastasse, a far come da ponte col nome del personaggio; e il nome fatto assaporare in tutta la sua altisonanza; e poi ancora una clausola alta, da tipica dizione storica, di quelle che preannunziano il grande avvenimento («sotto il cui governo accadde»), e subito dopo, improvvisa, la caduta di tono: «la passeggiata di don Abbondio». Non si tratta, come si vede, d'un movimento discendente. L'effetto, l'effetto a sorpresa, e al limite l'ironia, sono ottenuti piuttosto con una rottura della continuità, la brusca slittata in basso che, contro ogni previsione, succede alle aspettative suscitate dal verbo accadde. Ma sono anche ottenuti attraverso un vistoso gioco di sproporzioni: dieci parole e più, e tutte di tono alto, per il governatore, il potente, il protagonista della grande storia, due soltanto, e talmente più dimesse, per colui che vi passa anonimo, senza in pratica lasciarvi traccia. Eppure per effetto di

questo classico esempio di *mons parturiens*, in cui il monte è il Signor Gonzalo e il topolino, beninteso, è don Abbondio, accade un fatto straordinario: l'ironia, una volta tanto, lambisce appena don Abbondio e si sposta tutta in su, in direzione del potente: è come se un riflettore investisse dal basso la figura del Signor Gonzalo, ma, per un curioso effetto ottico, invece di avviarla, la pietrificasse, riducendola a simulacro, addirittura a statua funebre: la solenne sequenza dei suoi appellativi campeggia sì, ma al modo d'un epitaffio. A dirla altrimenti, pur nella sua brevità, l'inciso rappresenta il primo saggio del nuovo tipo di protagonismo — nuovo rispetto a quello delle due tragedie — che ispira e sorregge l'intera struttura del romanzo; il primo saggio, in altri termini, della inversione di tendenza attuata dal Manzoni « assegnando agli illustri della storia (come ha detto un suo critico) una parte secondaria e strumentale, e ponendo nella parte centrale e principale gli umili, gli ignoti di cui la storia tace ».

A dire il vero, un preannunzio di tutto ciò nel romanzo c'era già stato: e c'era stato in una pagina — il famoso corsivo attribuito all'Anonimo — che troppo spesso leggiamo (quando la leggiamo) come una curiosità, un oggetto di riso, una caricatura delle affettazioni stilistiche del Seicento, e troppo di rado come un avviso delle intenzioni dello scrittore, e anzi, propriamente, una conferma di quanto fosse chiaro, alla mente del Manzoni, il proposito di rompere con le convenzioni storiografiche — ed estetiche — fino allora accettate comunemente. In tal senso anzi quella pagina è un perfetto equivalente dell'inciso che abbiamo appena analizzato. Anche qui ci sono da un lato « Principi e Potentati e qualificati Personaggi » col loro corteggio di « Attioni gloriose », e di contro le « gente meccaniche, e di piccol affare ». Anche qui viene fuori, e anzi più allo scoperto, quel non so che di funebre che s'è avvertito nel primo caso: a ben badarci, le parole che preludono alle « Imprese de Principi e Potentati e qualificati Personaggi », quelle, intendo, che spiccano meglio, sono tutte di stampo funebre: *cadaveri, spoglie, imbalsamando*. La demistificazione dei grandi della storia, dei protagonisti tradizionali, è completa. Ma lo è in egual misura quella del modo tradizionale di concepire la storia, e di fare storia: alle « Attioni

gloriose » da imbalsamare con gli inchiostri, succedono ora gli eventi di gente di « piccol affare », da narrarsi al contrario « schiettamente e genuinamente »; e se quelle sono « le spoglie sfarzose e brillanti » della storia, ne sono questi i fatti veramente « memorabili », meritevoli di « lasciarne memoria a posteri »: senza parere, siamo nel cuore della poetica del Manzoni al momento in cui s'accinge a comporre il romanzo: la storia diseroicizzata e la realtà degli umili fatta centrale, le loro condizioni, il loro destino poste al centro della meditazione morale ed estetica dello scrittore.

Ma oltre a ciò subito dopo viene anche una domanda, scherzosa nel tono, come lo è l'intero corsivo, capitale se la si considera nell'insieme dell'universo speculativo e morale dello scrittore: come mai, nonostante la presenza di tanti illustri personaggi, Re e Viceré e Senatori e Magistrati, la cui opera sembrerebbe volta alla felicità dei sudditi e degli Stati, come mai tante « luttuose Traggedie d'horrori », come mai tante « malvagità e sevizie », come mai questo « inferno d'atti tenebrosi »? La risposta dell'Anonimo è nota: tutto ciò è effetto di « arte e fattura diabolica, attesoché l'umana malizia per sé sola bastar non dovrebbe a resistere a tanti Heroi ». Quanto al Manzoni, l'andrà cercando per tutto il corso del romanzo, e anche oltre: l'andrà cercando in sede storico-politica, in sede etica, in sede religiosa: con la perplessità e la trepidazione che gli sono proprie, ma anche teso a negare, a smentita del suo Anonimo, che il male sia qualcosa di fatale, che l'origine delle « luttuose Traggedie » che travagliano la storia sia altrove che nella volontà degli uomini.

* * *

Com'è noto, anche il preludio della *Storia della colonna infame* prende le mosse implicitamente dalla medesima domanda. Nello spiegare come mai abbia avvertito il bisogno di rinarrare i processi agli untori, dopo che già l'aveva fatto Pietro Verri, Manzoni delinea infatti il diverso intento delle due opere: per Verri si trattava « di ricavare da quel fatto un argomento contro la tortura », le pagine del Manzoni se ne distinguono per una diversa messa a fuoco dell'« ingiustizia personale e volontaria de' giudici », e il bisogno, per tal via, di non riguardarlo più « quasi come un avvenimento fatale e necessario », frutto della « ignoranza de' tempi » e della « barbarie della giurisprudenza ». Certo, i primi colpevoli del processo ai presunti

untori sono, anche agli occhi del Manzoni, la superstizione e l'ignoranza, il terrore e la cecità che ne derivano. Colpevole del pari è la procedura iniqua, e anzitutto l'uso della tortura. Ma limitarsi a questo avrebbe significato, per lui, riconoscere una specie di fatalità del male, quando tutta la sua speculazione, e tutta la sua opera di narratore, s'erano tese al rifiuto d'una simile conclusione. Per come egli aveva condotto le sue meditazioni intorno alla storia, il fatalismo ne restava escluso, la storia gli appariva tutt'uno col libero esplicarsi del volere umano, principale responsabile del male che vi viene compiuto, delle ingiustizie che la punteggiano.

Non bastava, dice il Manzoni, credere all'efficacia delle unzioni pestifere per credere necessariamente che Guglielmo Piazza e Giangiacomo Mora le avessero messe in opera; non bastava il fatto che la tortura fosse in vigore per farla soffrire a tutti gli imputati e sentenziarli quindi colpevoli. « Una cattiva istituzione non s'applica da sé »; e ignoranza e tortura ebbero sì la loro parte nel male compiuto, furono l'una occasione deplorabile e l'altra mezzo crudele e attivo: ma — aggiunge Manzoni — quei giudici i quali « condannarono degli innocenti, che essi, con la più ferma persuasione nell'efficacia delle unzioni, e con una legislazione che ammetteva la tortura, *potevano* riconoscere innocenti; e che anzi, per trovarli colpevoli, per respingere il vero che ricompariva ogni momento, in mille forme, e da mille parti, ...dovettero fare continui sforzi d'ingegno, e ricorrere ad espedienti, de' quali *non potevano* ignorar l'ingiustizia, quei giudici sono i veri responsabili dell'infame sentenza ».

Potevano, non potevano: le sottolineature sono nostre e mirano a mettere ulteriormente in evidenza la visuale speculativa del Manzoni, l'ostinato suo riproporre il problema della scelta, e della possibilità delle scelte che in qualsiasi situazione storica l'uomo ha facoltà di compiere. Corre sul filo di quei semplici verbi l'immenso tema dei rapporti tra l'individuo e i tempi in cui è chiamato a vivere, del suo margine di libertà, del suo condizionamento. Altre filosofie d'ispirazione storicistica, e in primo luogo quella marxista, ridurranno tra breve quel margine, per riferire tutto ai sistemi e alle strutture e abolire in tal modo il problema stesso una valutazione etica delle nostre azioni. Ma per il cattolico Manzoni esso non poteva porsi se

non in termini di responsabilità, e cioè di libero arbitrio. « Dio solo — egli scrive — ha potuto vedere se que' magistrati, trovando i colpevoli d'un delitto che non c'era, ma che si voleva, furono più complici o ministri d'una moltitudine che, accecata non dall'ignoranza, ma dalla malignità e dal furore, violava con quelle grida i precetti più positivi della legge divina, di cui si vantava seguace. Ma la menzogna, l'abuso del potere, la violazione delle leggi e delle regole più note e ricevute, l'adoprar doppio peso e doppia misura, son cose che si possono riconoscere anche dagli uomini negli atti umani; e riconosciute, non si possono riferire ad altro che a passioni pervertitrici della volontà ».

Ecco dunque la vera radice dei grandi errori e degli atti iniqui, qualunque sia l'insieme di circostanze che in apparenza li determinano: le « passioni perverse », le « passioni pervertitrici della volontà », le « passioni che non si possono bandire, come falsi sistemi, né abolire, come cattive istituzioni ». Tre volte risuona il termine nelle pagine dell'introduzione: e figuriamoci se a caso! Riferirsi ad esse infatti per spiegare il processo agli untori significa, per il Manzoni, ricondurre all'uomo e alle sue scelte ciò che in apparenza poteva sembrare un errore fatale e impersonale dovuto allo stato della società e alle condizioni storiche. E ciò è a suo modo perfino consolante, egli aggiunge, cristianamente consolante. Difatti « se, in un complesso di fatti atroci dell'uomo contro l'uomo, crediamo di vedere un effetto dei tempi e delle circostanze, proviamo, insieme con l'orrore e con la compassion medesima, uno scoraggiamento, una specie di disperazione. Ci par di vedere la natura umana spinta invincibilmente al male da cagioni indipendenti dal suo arbitrio, e come legata in un sogno perverso e affannoso, da cui non ha mezzo per riscotersi, di cui non può nemmeno accorgersi. Ci pare irragionevole l'indegnazione che nasce in noi spontanea contro gli autori di que' fatti, e che pur nello stesso tempo ci par nobile e santa: rimane l'orrore, e scompare la colpa; e, cercando un colpevole contro cui sdegnarsi a ragione, il pensiero si trova con raccapriccio a esitare tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla. Ma quando, nel guardar più attentamente a que' fatti, ci si scopre un'ingiustizia che

poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano, un trasgredir le regole ammesse anche da loro, dell'azioni opposte ai lumi che non solo c'erano al loro tempo, ma che essi medesimi, in circostanze simili, mostraron d'avere, è un sollievo il pensare che, se non seppero quello che facevano, fu per non volerlo sapere, fu per quell'ignoranza che l'uomo assume e perde a suo piacere, e non è una scusa, ma una colpa; e che di tali fatti si può bensì esser forzatamente vittime, ma non autori».

Siamo di fronte a una delle più alte pagine del Manzoni; e delle più complesse, tra l'altro per quella linea illuministica che interseca la sua sensibilità di cristiano. In essa viene portata a compimento una meditazione iniziata all'epoca del *Conte di Carmagnola*, e che aveva attraversato e sostenuto il disegno dei *Promessi Sposi*: la meditazione intorno al male, all'irrazionale dell'esistenza, all'ingiustizia e alle molte ingiustizie che dominano la vita associata, la meditazione intorno alla storia umana come teatro (e come fonte) delle « passioni pervertitrici » da cui deriva l'infelicità degli uomini, e dei popoli. E tra le righe la dialettica che abbiamo già visto all'opera all'inizio dei *Promessi Sposi*, nel corsivo dell'Anonimo: i potenti da un lato, gli umili dall'altro; da un lato gli errori — o le colpe — di coloro che sono attori o artefici di storia, dall'altro la condizione di coloro che ne sono vittime.

* * *

Senonché, si capisce, nel romanzo l'arco risulta più ampio, la visuale è più complessa; il tema della giustizia, e tanto più quello giuridico, sono annegati e disciolti in una problematica storica assai più generale: quella annunciata, voglio dire, nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, là dove è scritto che a formarsi « il concetto drammatico d'un avvenimento storico » occorre anzitutto tener conto dei « desideri, i timori, i patimenti, lo stato generale dell'immenso numero d'uomini che non ebbero parte attiva in quell'avvenimento, ma ne provarono gli effetti ». Era, dopo l'*Adelchi*, quasi un atto d'ammenda: un riconoscere che l'*Adelchi*, salvo che per gli accenni dei due cori, era stato essenzialmente tragedia di potenti e al limite dinastica, tragedia che ignorava appunto la condizione e il destino di quel tale immenso numero d'uomini. Tanto che, nei limiti consentiti da

un saggio storico (e ancorato oltre tutto a un problema particolare), il *Discorso* ha tutta l'aria d'una riparazione, vuol essere un recupero, attraverso una discussione intorno allo stato degli italiani sotto i longobardi, di quella storia delle moltitudini passive omessa nella tragedia.

La cosa però si fa più interessante se appena si considera la data della prima stesura del *Discorso*, il 1822, un anno centrale per l'elaborazione dei *Promessi Sposi*. Sicché l'atto d'ammenda oltrepassa ormai la visuale dell'*Adelchi* e richiama alla diversa prospettiva in cui il Manzoni s'era situato (l'abbiamo già veduto) fin dall'inizio del romanzo, proponendosi d'abbracciare in uno sguardo globale umili e potenti, ma specialmente di porre l'accento sullo « stato generale », i « timori », i « patimenti » (parole, a questo punto, da pronunziarsi con gran rilievo) di coloro dei quali solitamente le storie si disinteressano. Era l'esigenza di cimentarsi in una storia *dal basso* anziché *dall'alto*, un partire dagli umili e dalla loro condizione per risalire quindi ai potenti — e per giudicare dell'operato dei secondi in base alla condizione in cui versano i primi. Ed era esigenza così viva in lui, così centrale, che la si ritrova quasi pari pari nella premessa alla *Morale cattolica*, con quel distinguere che vi si fa tra le storie dove non si trova quasi altro che la mutazione che i tempi « produssero negli interessi e nella miserabile politica di pochi uomini » (si noti quel « miserabile », che è tutto un programma etico-estetico) e « l'intento di rappresentare, per quanto si può, in una storia lo stato dell'intera società », l'unico modo di fare opera di verità, in quanto (e lo suggeriva già Angelandrea Zottoli, il critico che abbiamo prima ricordato) più che dalla condizione di coloro che hanno lasciato traccia di sé, un'epoca storica è definita dalla condizione di coloro che tale traccia non hanno lasciato, cioè degli umili.

Ormai, in altri termini, al centro degli interessi del Manzoni c'erano questi piuttosto che quelli. O meglio, se voleva fare effettivamente opera di « verità » (il fulcro dei suoi interessi estetici, il termine al quale era volta la sua poetica), gli occorreva andare oltre il piano delle memorie ufficiali, della storia tramandata, operando in verticale attraverso un sondaggio il più possibile esaustivo e profondo di tutti i diversi strati di cui si compone una

società. Gli occorreva anzi partire proprio di là dove le storie solitamente restano mute. Anche perché (ed è frase famosa) « un'immensa moltitudine d'uomini, una serie di generazioni che passa sulla terra, sulla sua terra, senza quasi lasciare traccia, è un tristo ma importante fenomeno ». Il che, oltre a congiungere perfettamente le ragioni dello storico (e del romanziere) con quelle del cristiano, può essere benissimo fatto coincidere, tradotto in termini nostri, con l'ideale d'una storiografia (e nel caso specifico, d'un'arte) a ispirazione democratica, dove il popolo assumesse finalmente ugual rilievo che i potenti, e dove il giudizio intorno all'operato di coloro che hanno contato, degli artefici di storia, muovesse (lo si è già detto) da una riflessione generalizzata sullo stato dell'intera società, e in pratica delle condizioni di coloro che meno hanno contato: con la conseguenza, in sede etica come in sede estetica, d'una smitizzazione degli « Heroi » cari al linguaggio dell'Anonimo. Ne vogliamo un esempio (necessariamente, il più breve)? Ecco il giudizio intorno ad Ambrogio Spinola, il governatore succeduto al don Gonzalo Fernandez de Cordova di nostra conoscenza: « La storia ha deplorata la sua sorte, e biasimata l'altrui sconoscenza; ha descritte con molta diligenza le sue imprese militari e politiche, lodata la sua previdenza, l'attività, la costanza: poteva anche cercare cos'abbia fatto di tutte queste qualità, quando la peste minacciava, invadeva una popolazione datagli in cura, o piuttosto in balia ».

* * *

Ma tra le pieghe del *Discorso* si trova ancora un altro brano che arricchisce e insieme sfuma e diversifica quanto finora siamo venuti dicendo. E il brano è questo: « Qui dovrebbe cominciare la storia positiva, la vera, l'importante storia: qui si sente subito che la scoperta di quell'errore (*la falsa credenza che latini e longobardi si fossero fusi in un'unica nazione*) non è tanto una cognizione quanto una sorgente di curiosità per chi nella storia vuol vedere in quante maniere diverse la natura umana si pieghi e s'adatti alla società: a quello stato così naturale all'uomo e così violento, così voluto e così pieno di dolori, che crea tanti scopi dei quali rende impossibile l'adempimento, che sopporta tutti i mali e tutti i rimedi, piuttosto che cessare un

momento: a quello stato che è un mistero di contraddizioni in cui la mente si perde, se non lo si considera come uno stato di prova e di preparazione a un'altra esistenza ».

Siamo lontani, nonostante il finale, da quel generico e un po' proverbiale (e magari consolatorio, magari sospettabile) pessimismo cristiano secondo il quale la vita è un male a meno d'essere una prova a un'altra esistenza. L'incidenza del brano, il suo mordente, sono altri: stanno nel contrasto che vi si stabilisce tra « natura umana » e « stato sociale » e nell'eco rousseauviana che vi è sottesa; stanno nella sua sostanziale irresolutezza; stanno soprattutto nelle sue cadenze socio-etiche: non è in astratto la vita in sé ad essere un male, lo sono i tempi, certi tempi, certi stati di società in cui campeggiano la violenza, il sopruso, e in tutto l'arbitrio della « parte privilegiata » (è anche questa un'espressione del Manzoni) e l'inerme rassegnazione delle classi soggiacenti.

C'è nel brano, lo ripetiamo, un'eco rousseauviana: e non dobbiamo meravigliarcene. Al contrario, da buon figlio degli illuministi e degli ideologi, e da testimone della Rivoluzione francese, Manzoni non cesserà mai di fare i conti con le difficoltà che poneva a lui cristiano l'etica storicistica dello scrittore ginevrino, l'idea cioè d'uno stato di natura in cui l'uomo fu buono e sostanzialmente felice, prima che si formassero le società civili e le istituzioni civili, con le ineguaglianze sociali, il dominio dei pochi sui molti e il male e l'infelicità che ne furono la conseguenza. Vi tornerà nel frammento *Della moralità delle opere tragiche*, vi tornerà nel dialogo *Dell'invenzione*. È illusorio pensare (dirà in *Dell'invenzione*) che l'uomo nasce buono, senza alcuna inclinazione viziosa; e che la sola cagione del male che fa e del male che soffre, sono le viziose istituzioni sociali; perciò rintracciare l'« occasione di certi vizi » nei sistemi politici e nelle cattive istituzioni (*Morale cattolica*, II, 5) « è una ricerca fondata »: ma « supporre in una o più di queste cause tutta la moralità degli uomini... è dimenticarsi affatto la natura umana ».

Questa la risposta dell'apologista della morale cattolica. C'è in essa la tipica nota di pessimismo cristiano tante volte rilevata in Manzoni; c'è anche il disinganno di chi, da buon testimone della Rivoluzione francese, ha visto mutare le istituzioni, ma gli uomini restare quelli. Non diversa nel fondo,

ma più trepidante, più insicura, più stupefatta, più aperta, quella dello storico e dello scrittore. L'abbiamo già visto prima, nella *Storia della colonna infame* e nello sforzo quasi immane compiuto dal Manzoni (chi ha letto l'operetta sa quello che intendo) per ricondurre alle passioni dei singoli qualcosa che pareva colpa soltanto delle istituzioni; l'abbiamo rivisto poco fa nella *Storia longobardica*, nel Manzoni cioè che, alla vigilia dei *Promessi Sposi*, s'accinge a una verifica del tema degli umili nella storia. Qui, voglio dire, il raggio è più largo, l'atteggiamento è meno risoluto, più perplesso, persiste il sospetto (ed è lasciato campeggiare) che il male possa essere contestuale alle condizioni socio-storiche in cui l'uomo è chiamato a vivere: a quello stato (rileggiamo con Manzoni) così *violento*, così voluto e *pieno di dolori*, un mistero di contraddizioni. Come conferma e completa in uno dei frammenti, « vi ha tali stati di società nei quali pare che le virtù negative sieno le sole riservate all'uomo. Non cospirare al male sembra il massimo della virtù ». Ed è vero che egli si corregge subito osservando che « la Religione mantiene sempre una specie di virtù attive possibili in tutti i tempi ». Ma è vero ugualmente che nonostante tale aggiunta, anzi, a rigore, proprio in virtù di essa, il pensiero corre al romanzo, sentiamo d'essere nel cuore sia della concezione etica sia del disegno strutturale dei *Promessi Sposi*. Siamo lontani cioè dalla concezione un po' paradigmatica e astratta dell'*Adelchi*, secondo la quale

loco a gentile

ad innocente opra non v'è: non resta

che far torto o patirlo,

e semmai dall'interno di questa s'è altrimenti sviluppata e strutturalmente articolata la nozione secondo cui

una feroce

forza possiede il mondo, e fa nomarsi

diritto,

la quale, permeando l'intero disegno dei *Promessi Sposi*, colorirà di sé, lo si è visto, la *Storia della colonna infame*.

In altri termini, pel Manzoni « sliricato » dei *Promessi Sposi* la tematica del male s'articola in modo tanto più vario, ma tanto più concretamente,

attraverso una continua verifica della storia: esso è in pratica (a dirla magari un po' semplicemente) alquanto che si manifesta storicamente, ed ha i suoi responsabili ben precisi nella « parte privilegiata » d'una certa società storicamente data (e tra i responsabili ci saranno appunto, un giorno, anche i medici e i giudici dei processi agli untori), e le sue vittime tra gli altri, tra i deboli, tra gli oppressi. Uno schema, si capisce, da prendersi con tutta la discrezione possibile, ma che alla fine giustifica, a ben guardare, l'architettura stessa del romanzo, non solo per l'inversione che vi si attua, in grado d'importanza, tra umili e potenti, ma per una struttura etica in virtù della quale valori e disvalori sembrano disporsi secondo una visione societaria e in qualche modo piramidale. Se vi si bada, a prescindere dagli strumenti ciechi, i bravi, i veri malvagi del romanzo sono tutti tra i potenti. O meglio, sono riconoscibili soltanto presso di loro quelle tali « passioni pervertitrici della volontà » che poi s'esercitano in prevalenza a scapito dei più indifesi a provocare, mediatamente, altro male. Il che non significa, se non sbaglio, attribuire al Manzoni una morale classista nella quale di certo non lo riconosceremmo più, e nemmeno difenderlo (che cosa c'importa?) da quell'accusa di paternalismo sulla quale tendenziosamente si torna di tanto in tanto. Significa piuttosto ribadire l'importanza di quella sorta di rivoluzione copernicana da lui introdotta nel romanzo « ponendo nel dinanzi della scena (come già gli riconosceva il Sismondi) due umili popolani e nell'ultimo sfondo gli uomini e le cose accattate dalla storia ». Con la scelta cristiana degli umili, col portare gli oggetti di storia a diventare soggetti d'arte e centro di tutta una complessa problematica socio-etica, il Manzoni rovesciava la nozione del romanzo in una misura inusitata e in definitiva introduceva nell'arte un nuovo tipo di protagonismo, che aveva per posta non più coloro che stanno in alto, ma il destino stesso dei diseredati.

* * *

Questo però non esaurisce il problema. Direi anzi che lo inaugura, su almeno due versanti. Un uomo come Manzoni non poteva certo arrendersi

al nuovo tipo di fatalismo che sembrava riemergere da una correlazione troppo stretta tra lo stato d'una società e il male che se ne genera. Ammetterlo, significava abolire ogni principio di responsabilità individuale, cadere in una indistinzione etica per la quale il bene e il male (se pure possono chiamarsi più tali) diventano un mero portato della storia, fuori dalla volontà dei singoli. È la stretta nella quale s'impegna il Manzoni, già nel frammento da noi citato prima, richiamandoci al quale possiamo ormai imprimere una diversa cadenza alla frase che avevamo tenuta in sospenso: « È male che l'uomo non agisca per il bene: la Religione mantiene sempre una specie di virtù attive, possibili all'uomo in tutti i tempi, che tengono esercitato l'uomo alle cose migliori » ⁽¹⁾. A rileggerla così, a confrontarla con certi inserti dei *Promessi Sposi*, a cominciare dal capitolo sul Cardinal Federigo che ne è una sorta di svolgimento narrativo, emerge la reale consistenza, e quindi il limite, del « rousseauvismo » del Manzoni, teso semmai a rivendicare il libero agire dell'uomo e a indicare a quali segni costui può rivolgersi per situarsi in antagonismo col proprio tempo, e col male, le perversioni cui può tentarlo il proprio tempo. Le pagine della *Storia della colonna infame* da noi lette sul principio sono appunto l'ultimo approdo della lunga correzione di tiro alla quale s'è dedicato il Manzoni dopo il « non resta | che far torto o patirlo » dell' *Adelchi*.

Dialettica difficile, si sa, quest'ansiosa alternativa tra il libero spazio da lasciarsi alle scelte e alle decisioni individuali (persino la Monaca di Monza poteva non sbagliare), e i pregiudizi e gli errori in cui si può essere coinvolti in ragione dei tempi in cui si è chiamati a vivere; dialettica difficile quella di chi, con tutta la sua fede che l'uomo sia libero e che la religione dia « i mezzi per cui uno che vuol essere giusto, lo possa essere, benché gli altri si ostinino a non esserlo », si trova a verificarla all'interno d'un'epoca che sembrerebbe render disperante l'esercizio del bene: ma su di essa si misura, in definitiva, lo stesso destino poetico dei personaggi dei *Promessi Sposi*, dei

(1) La religione, aveva scritto nella *Morale cattolica*, è « una guida all'uomo per operare rettamente in qualunque tempo e in qualunque sistema ». Essa dà i « mezzi per cui l'uomo che vuole essere giusto, lo possa essere, benché gli altri si ostinino a non esserlo, benché esistano cause che lo porterebbero al male ».

cattivi come dei buoni, da quello di don Abbondio a quello dell'Innominato, o di Padre Cristoforo, o di don Rodrigo, o del Cardinale, o della Monaca di Monza. Ad analizzare le pagine che li riguardano si scoprirebbe quanto costante vi è il ricorso alla « condizione dei tempi » e alla « società » per spiegare la loro vita e la loro sorte, e come il giudizio stesso morale dello scrittore, senza esserne sviato, risulti mosso e commosso da un simile riferimento.

Ma appunto ciò (e siamo ormai all'altro versante cui prima si accennava) consiglierebbe un riesame della categoria stessa del « male », e delle specifiche inflessioni che assume presso il Manzoni. Non so se vi si è mai badato fino in fondo: ma il male ha comunque presso di lui alcunché di sociale, o meglio di societario. Il male è il sopruso, è l'ingiustizia, è al limite il delitto, è comunque un elemento di disordine che s'introduce nel tessuto d'una società a generarvi un malessere generalizzato che coinvolge, oltre agli individui, intere masse d'uomini. Il Manzoni ha troppo letto gli illuministi e troppo osservato la Rivoluzione francese per non rifletterne le esigenze politiche e umanitarie più profonde. Non si capirebbe la struttura dei *Promessi Sposi* né il ruolo che vi assumono la carestia, la guerra, la peste e via dicendo, senza una forte coscienza storico-socio-etica per la quale la nozione del male esula dagli stretti limiti catechistici di certa tradizione cattolica (o intimistici ed esistenziali di cert'altra tradizione pure cattolica). Il male come fatto privato al Manzoni, si direbbe, non interessa, il tradizionale schema cattolico dei sette peccati capitali non pare che, in quanto artista, lo attiri. Lo interessa piuttosto il male che dilaga a malattia sociale, che corrompe o disordina o affligge una comunità, e in essa gli umili, gli indifesi, i meno privilegiati, coloro che meno possono difendersene. Ad aver la pazienza di rileggersi l'intera *Morale cattolica* si avrebbe la sorpresa di scoprire che l'intera normativa morale (per non dire l'intera casistica elaborata dalla precedente tradizione cattolica) vi viene ridotta a quest'unico precetto: « È insegnamento catechistico universale, che i peccati s'aggravano in proporzione del danno che con essi si fa volontariamente al prossimo ». A tale livello diventano colpe (e colpe dal Manzoni severamente giudicate) anche la cecità e l'incompetenza politica, l'insipienza economica,

le guerre senza scopo fuori della ragion di stato e dell'ambizione dei pochi; come lo diventano l'ignoranza e l'irresponsabilità di coloro che non estirpano la piaga dei bravi o non operano a prevenire la peste, o la viltà civile dei giudici della *Colonna Infame*: colpa insomma è anche, e soprattutto, il malgoverno e tutto ciò che vi si riconnette rendendo precaria la convivenza, ingiusta la condizione degli uomini, irrazionale il corso della storia.

Per tal via si ritorna ai potenti, agli artefici di storia, a coloro che « hanno in cura, o piuttosto in balia » quelle tali moltitudini che passano inosservate. Ma si ritorna anche alla domanda che il Manzoni si poneva già nel corsivo attribuito all'Anonimo: di dove il male che governa la storia? Di dove tante « luttuose Traggedie d'horrori », con quel che segue? La risposta, lo si è detto, lo scrittore l'ha cercata per tutto il corso dei *Promessi Sposi*, e anche dopo; l'ha cercata segnalando e descrivendo il nascere e lo svolgersi nell'animo dei suoi personaggi, delle « passioni pervertitrici della volontà » che se non riconosciute, ci portano, come sappiamo, « a esitare tra due bestemie...: negare la Provvidenza o accusarla ». Una parte però di essa era già annidata nel corsivo stesso, a voler rileggersi con attenzione un periodo, la metà anzi d'un periodo: « E veramente, considerando che questi nostri climi sijno sotto l'amparo del Re Cattolico nostro Signore... e che sopra di essi... risplenda l'Heroe di nobil Prosapia che *pro tempore* ne tiene le sue parti, e gl'Amplissimi Senatori quali Stelle fisse, e gl'altri Spettabili Magistrati qual'erranti Pianeti spandino la luce per ogni dove, venendo così a formare un nobilissimo Cielo, altra causale trovar non si può del vederlo tramutato in inferno d'atti tenebrosi... ».

Tramutato in inferno d'atti tenebrosi: ma che cosa? O chi? I nostri climi? Lo Stato di Milano? La società del tempo? Oppure proprio quel « nobilissimo Cielo » (la sintassi vuole così) formato da Re e Viceré e Senatori e Magistrati, e insomma dai « tanti Heroi, che con occhij d'Argo e braccj di Briareo, si vanno trafficando per li pubblici emolumenti »? « La miserabile politica di pochi uomini », ha esclamato altrove Manzoni; e sappiamo in quanti modi s'è adoperato a smitizzarla. Che non siano dunque proprio costoro — i responsabili del pubblico bene — non dico solo la causa, ma anzi la sede di quel tale inferno che l'Anonimo, nel suo candore, vorrebbe far risalire ad « arte e fattura diabolica »? La sintassi, ripeto, vuole così. La sintassi, e con essa la filosofia dello scrittore.