

II. VERSO UNA CONOSCENZA PER ERRORE

D'altronde occorre avvicinare il modo di comporre manzoniano al concetto che egli ha della storia, e del modo di impadronirsene, anzi del modo di attestarla: il suo è il volo del falco che gira alto sulla preda e con cerchi concentrici progressivi la isola dal contesto per buttarcisi su a capofitto. Si guardi, subito al primo capitolo, la « divagazione » sulle gride contro i bravi e i successivi sforzi degli Eccellentissimi Signori, al tutto inutili onde por fine allo scandalo delle prepotenze dei bravi. I due ceffi attendono don Abbondio, « sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628 », dove la solita strada percorsa ogni giorno « si divideva in due viottole, a foggia d'un *epsilon* ». È l'*epsilon*, il bivio di quell'Ercole mancato che è don Abbondio, in cui s'apre la nostra storia. Ebbene, esso è come concentrato e messo a fuoco da questo sguardo ch'io direi « periodico » del narratore, il quale la prende larga proprio per stringere e costringere la preda al punto giusto, selvaggina sfuggente e mimetizzata nella savana della storia, senza ch'essa si senta elemento avulso dall'insieme storico a cui appartiene ma di cui in questo caso farebbe tanto volentieri a meno. Il ragionare lungo è un ragionare « periodico », concentrante: la divagazione che sembra appartenere alla ironia del documento, è in verità una divagazione circolare, un'ambage accentrante: una vera e propria messa a fuoco inventiva del particolare non estratto, né astratto, ma anzi tutto contestualizzato nella sua presenza storica. Dice a un certo punto, che « l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Gonzalo Fernandez di Cordova, sotto il cui governo accadde la passeggiata di don Abbondio, s'era trovato costretto a ricorreggere e ripublicare la solita grida contro i bravi, il giorno 5 ottobre del 1627, cioè un anno, un mese e due giorni prima di quel memorabile avvenimento ». E prosegue, in a capo: « Né fu questa l'ultima pubblicazione; ma noi delle posteriori non crediamo dover far menzione, come di cosa che esce dal periodo della nostra storia »⁽¹⁰⁾. Ecco, il « periodo della nostra storia » è, etimologicamente, questo circuito, questo ambito storico che si realizza se al centro

⁽¹⁰⁾ *I Promessi Sposi*, I, 24-25.

di esso, di questo volo di falco, la preda è visibile all'occhio lungimirante del predatore in tutta la sua presunta casualità e innocenza. È lì che il narratore storico può cibarsi di quel cibo che *solum* è suo se appunto appartiene in realtà per mille fili a un evento che accade in tutta la sua complessità. Egli fa il punto come il navigatore col goniometro. L'accaduto dicibile è questa visibilità particolare di un qualcosa che altrimenti non si può vedere ma solo considerare dall'alto, riassuntivamente, come lo specchio stesso, opacizzato, dell'ontologia. La storia inventata fa parte della storia *tout court* come la sua parte visibile, la parte particolareggiata nella periodicità complessiva di quel tutto a cui essa appartiene a buon diritto. Anzi si direbbe che l'intrattenersi del famoso « buon senso » manzoniano sull'aspetto particolare di certi eventi, accompagnato dal suo umore che è stato definito come indefinibile, è possibile proprio perché l'umore « indefinibile » si definisce nell'arrivare attraverso il labirinto della periodizzazione storica al centro individuato e messo a fuoco. È proprio nella messa a fuoco fra la tipologia storica e l'individualità fantastica che opera e reagisce l'umore « indefinibile »: che dunque può definirsi come il passaggio dalla riflessione storica, dalla circolarità del « periodo », alla presa di possesso, con slancio diretto, della preda individuata. La quale in qualche modo, sotto il fuoco di quella lente puntata sopra, par fuoruscire dal magma storico e, nel colloquio diretto con tutto il possibile quotidiano dell'autore, individuarsi come figura direttamente legata alla propria responsabilità ultima, alle proprie speranze infrante, ai timori sottilmente eloquenti nel proprio candore creaturale. Si pensi, sì, a Lucia, ma non occorre arrivare a pensare a Lucia, bensì alla perplessità stessa di un evento sul punto di imboccare questa o quella strada, sul punto decisivo di schiudersi, di accadere. L'invenzione è scelta di quanto deve ancora accadere: essa è la preistoria stessa funzionante in ogni punto della storia, implicando pertanto la grande perplessità attraverso cui un evento rinuncia a tutte le proprie probabilità per accadere nell'unico modo in cui accade.

V'è insomma nel Manzoni anche un'ironia tragica, un umore storico che funziona non soltanto rispetto ai piccoli personaggi, inferiori, se vogliamo,

al loro compito storico, bensì anche rispetto ai grandi protagonisti e alle grandi occasioni. L'emozione manzoniana è sempre accompagnata da questa partecipazione dell'umore indefinibile, che io direi rende più alta e imprevedibile proprio la commozione dell'evento, quanto più esso intriga nella sua solennità e unicità tutto un *entourage* di piccoli fatti e di appena avvertibili contraccolpi « non storici ». Persino in questo senso l'incontro tra l'Innominato e il Cardinale è sottilmente venato da un controcanto « non storico » che rende tanto più altamente storico e attendibile l'evento in tutti i suoi solenni risvolti. E dunque che cos'è l'invenzione se non questa necessaria « non storia » che si radica attraverso tutto il suo umore suscitato in un contesto che diviene realtà proprio attraverso questo venirsi incontro dei contrari? La « non storia » diviene « storia », nel romanzo, vincendo la propria opposizione interna in termini lineari, passando cioè il narratore dal « periodo », dal circuito riflessivo, al volo diretto sulla preda individuata. Il momento particolareggiante è segnato appunto dal passaggio dal riflessivo al visibile, al visibile per riflessione di luce sul concreto mentale. E l'idillio adempie in concreto, insieme all'umore indefinibile che appartiene al movimento di acquisto, alla possibilità di un tal mutamento. È il visibile, l'evidenza, l'apparenza in tutta la sua particolarità, che promuove nel periodo storico questa concentrazione inventiva: la quale è sospinta, appunto nel mutuare dal contesto storico il testo inventivo, da quel propellente che è l'umore indefinibile, che poi altro non è che il doppio aspetto che il visibile propone a chi si trovi preliminarmente a riflettervi su: l'umore accompagna di riflesso anche il tragico, anzi tanto più imprevedibilmente anche il tragico, come l'ultimo aspetto oggettivo della sua appartenenza alla storia, ai fini non più oltre perscrutabili della storia. « Pensandoci su », la famosa definizione manzoniana, è da prendere alla lettera: questo « su », questo « sopra », ben indica come si evolve la riflessione dal periodo storico a quanto vi è incluso e sottostante, il visibile in atto in cui si trasforma, insieme mutandovisi e mutuandovisi, la riflessione: il visibile, però, illuminato dalla riflessione, promosso, grazie alla luce che vi piove sopra, dallo stato di virtualità storica allo stato di attualità percettiva e che rafforza, come puro visibile e

puro accadimento, proprio l'invisibilità provvidenziale dei fini storici in atto. E dunque lo scrittore si sostituisce alla Provvidenza? Per lo meno, diciamo, accompagna fin dove la Provvidenza concreta i suoi imprevedibili disegni, e anche un po' più in là, l'agire umano seguito e illuminato di tutto punto. È là che la Provvidenza rimorde sulla storia in un modo sconvolgente e fatale, che dà al tragico tutta la sua forza improvvisa di persuasione. Ma è proprio la lunga meditazione che prepara l'animo a cotesto avvento abrupto e inarginato, in un modo che tanto più sorprendente verifica gli occulti disegni secondo cui le cose accadono.

Perché gli elementi cosiddetti « descrittivi », la loro funzione ritardante nell'ingranaggio della storia, il visibile idillico, rispetto alla riflessione storica, in verità quando non appartengono allo scatenamento dell'immaginazione manzoniana, davvero inarginata — e abbiamo avuto modo di saggiarne l'incontenibilità nell'analisi dell'elaborazione degli *Inni Sacri*, dove il biblico, ciò che è del gran Libro sacro, adempie alla funzione frenante ma è insieme lo scartafaccio scatenante, come l'Anonimo di cui il romanziere riscrive la storia nei *Promessi Sposi* —, si rivelano come il sintomo che la storia è vinta come sintomatica paura del romanzo. Il componimento misto di storia e d'invenzione è l'alibi che il romanziere propone davanti al proprio inconscio, quando appunto sente la storia come freno al proprio scatenamento primario, che tocca insieme il lato della psiche e quello dell'invenzione. Il Manzoni come storico si inventa l'alibi non tanto per l'azione rivoluzionaria che lo scrittore, un rivoluzionario « coperto », sente di compiere, introducendo, secondo i canoni del romanticismo, un genere popolare nuovo in Italia, quanto per l'inconscio senso di vergogna che deve rimuovere nel profondo con la scrittura di un tipo di romanzo che in realtà stava appartenendo come genere di consumo alla letteratura minore, di intrattenimento, al *roman-feuilleton*, alla produzione a dispense, e attirava nel suo cerchio l'attenzione suggestionabile dei lettori più facili. Il genere romanzo in Italia non aveva attecchito; erano stati se mai i generi nobili quali il poema o la tragedia ad aver attirato tutto il dicibile, e dunque anche il lato ideologico dell'invenzione: erano stati il poema o la tragedia a riflettere la totalità dell'animo inteso come momento della Weltanschauung. Dunque la storia



7 - Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone: *Santa Maria Maddalena* (Varese, San Vittore)



8 - Francesco del Cairo: *Erodiade* (Torino, Pinacoteca)

del Manzoni va, da questo punto di vista, considerata il suo alibi per nascondere il dato romanzesco come elemento latente di colpa; ma, per la biunivocità della situazione, l'alibi storico si manifesta a sua volta come il momento stimolato da un'invenzione subliminale fortissima, debordante, e il Manzoni passa da un senso di colpa, dal desiderio cioè di « nascondere » il romanzo, al senso opposto. La storia rivelata mentre tenta di nascondere il romanzo, anche si assume questo compito liberatorio: è la storia stimolata dall'invenzione scatenata a « rivelare » il romanzo in tutta la sua ambiguità di fondo: ed ecco che il visibile quotidiano, ciò che la storia non può raggiungere direttamente, le parti rivelate, le sospensioni « idilliche » (comprendendovi anche il tragico come momento oscuramente fermato dall'occhio), acquistano il lento bagliore riflessivo che permea, in ambagi sottilissime, tutto il sostrato storico. Il sostrato inventivo-idillico insomma finisce per « imitare » la procedura documentaria a cui è sottoposta la decisiva materia storica, la decisiva matrice: esso diviene decisivo, insieme frenante e scatenante, nella sua ambiguità e nell'impalpabile umore di fondo, come una colpa vinta, sul cui terreno incerto, messo nitidamente a fuoco, è possibile contare i fili d'erba a uno a uno. Rallentamento della colpa e messa in moto della liberazione dalla colpa finiscono per coincidere nelle parti romanzesche: ambigue davvero come un'intermittenza del cuore della storia, dei suoi battiti, e insieme lato visibile della storia messa in moto dal suo stesso lato invisibile, o meglio inedibile. L'idillio insomma si storicizza nel finissimo umore manzoniano per contenere il lato psichicamente incontenibile dell'invenzione, insieme turbata e scatenata dalla sua abissale imperscrutabilità associativa.

Direi anzi che proprio qui, in questa contraddittoria ambiguità che è dei « componimenti misti » come, e perché, è dell'animo, s'innesta senza residui il concetto della Provvidenza che guida, imperscrutabile, gli eventi umani. Proprio per quel loro appartenere per una parte alla storia (alla riflessione) e per l'altra all'impulso incontrollabile e irriflesso dell'esistenza, tali eventi appartengono all'area della provvidenzialità: in fondo per quel loro non appartenere che a se stessi, alla loro attualità, per cui e la storia oggettiva e l'esistenza soggettiva non sono altro che la messa in moto, operata dai poli, di un'attualità che altrimenti non si spiegherebbe come sfugge all'oggettività

storica nella soggettività dell'animo nello stesso istante, e nello stesso modo, in cui sfugge a una tale soggettività nel farsi oggetto storico, oggetto di storia.

La Provvidenza sottrae l'oggetto del possesso all'usura dell'esclusiva sua appartenenza sia all'uno che all'altro campo. La sua dialettica, pur illogica, non si rivela meno ferrata: pare fatta per svelare, e sospingere, il potenziale in attuale; difatti essa si rivela come tale sulle creste illuminate dell'esistenza quasi una fosforescenza. Gli uomini s'ingegnano a costruire e a perseguire proprio quanto li spossa rispetto alle loro brame, mentre si ritrovano a godere quanto non da essi è stato definitivamente compiuto: gli uomini preparano la propria incompiutezza. Devo dire che la storia manzoniana, se in questo senso può apparire assai lontana dalle idee vichiane, in verità vi si riaccosta attraverso una vera e propria conoscenza per errore che è data dal possesso decisionale dell'uomo al momento che nel congegno storico vede scattare questa sua possibilità di intervento limitato ma intrepido. La ricerca della verità, che è compito dello storico e il Manzoni vuol addossarla a quel nuovo rivoluzionario che è il romanziere romantico, è possibile proprio attraverso questa conoscenza per errore che è il suo grande romanzo mentre funziona tra le contraddizioni necessarie a non spegnerne i poli, anzi a potenziarne il valore oppositivo, proprio mentre l'un polo cerca di identificarsi all'altro. La mancata identificazione tiene in moto la diversità che è l'anima sconvolgente, il senso stesso tragico, dell'identificazione mancata. Dall'oscuro senso della colpa scaturisce il senso evidente e stupendo della confessione che per l'uomo proprio l'ineluttabile è il suo campo di battaglia. Non ci si libera delle contraddizioni di fondo che esasperandole fino a farle funzionare per rapporto: fin dove l'uomo non può più mettere mano; più in là il loro attrito produce la musica intangibile delle sfere.

Il Manzoni ha accompagnato il più possibile la ragione ragionante sul cammino di cotesta intangibilità finale, ma il suo sistema logico-inventivo tanto più appare emozionante quanto più, spintosi tanto lungi, risulta *intus et in cute* sorpreso dall'ineluttabilità contro cui ha messo mano; quanto più risulta impegnato a giustificare secondo un metro logico l'ineluttabile. Allora lo descrive, si limita a descriverlo con l'indifferenza, s'è detto, della luce suscitatrice; ma si sente che la descrizione nasconde qualcosa: questo

passaggio delle consegne del giudizio umano a quanto non è più oltre, né in bene né in male, giudicabile. Si può, in partenza, ma in arrivo è quanto non è toccabile che dall'eterno sospiro umano che scopre il valore incommensurabile dei propri limiti.

Il romanzo è la Bocca della Verità dentro cui gli inconsci col timore di non poterla ritrarre infilavano la propria mano temeraria. Il Manzoni, dobbiamo dire, è stato intrepido la sua parte nel vuotare il sacco degli equivoci necessari dell'universo storico ma anche della propria e condizionante equivocità di fondo.