

MILANO, IL 22 MAGGIO 1973

Quando una civica tradizione non pur di reverente ammirazione ma di affetto, ci solleciti a cercar l'immagine del Manzoni milanese nei luoghi che ce ne parlano, non avremo, qui in città, a uscir dalle adiacenze di questo pur cittadino teatro « alla Scala », che ci accoglie, a cent'anni dal transito, e ci raccoglie più e meglio che a celebrare, a indagare e studiare, a riconoscere e a meditare vita e morte di lui: la severa grandezza, l'eccelsa solitudine, la difficile e pur tanto felice bellezza del suo creato poetico; e la fatica dell'artista che fu implacata e implacabile, e la sorte dell'uomo sommerso, nell'austerità d'un suo umano e sacramentale e mistico segreto, a triboli e prove di spirituale ed umana tragedia.

E poiché fu tra quelli per cui la poesia ha più avuto di significato e funzione vitale, fra quelli a cui più ha dato di riflessione e travaglio pur vitali, la vita sua senza gesti ed atti eroici, fu severa e austera e concisa specialmente nella rigorosissima inibizione a scoprir l'intimo, l'ultimo di sé, l'ineffabile, non che ad altri a sé stesso. Inibizione psicologica sì anche, ma morale e religiosa, di cui sarebbe inutile dimostrar la realtà a chi non ne intenda la qualità. Inibizione, finalmente, artistica.

Stando al quotidiano, all'usuale di quella laboriosità artistica ed ispirazione poetica e fatica critica; senza allontanarci di qui col pensiero, c'è, in « Contrada del Morone » la casa fausta ai capolavori dagli *Inni Sacri* ai *Promessi Sposi*, la casa ospitale a quella lunga rinuncia alla creazione poetica, che dal '27, prima e sostanziale comparsa del romanzo, e dal '35, con la drammatica interruzione del frammento lirico del *Natale del 1833*, continuò fino alla morte.

E, non lontano da qui, sacra alla pratica devota e alla reticenza sua sul più profondo dell'intima esperienza, c'è San Fedele: e anche a non saper altro, basterebbe che in famiglia fosse chiamata, come si sa da lettera in cui la figlia Vittoria racconta come fu che scendendo la scalinata gli mancò il piede e cadde e batté il capo su un gradino; e non se ne riebbe più; basterebbe che in famiglia fosse chiamata « la nostra chiesa ».

Ma questo ci ricorda pure qualmente egli era stato molti anni della lunga sua vita di valetudinario nervoso, camminatore lesto e instancabile; e se ci

sembrerà di vederlo, col suo sollecito passo nervoso uscir di casa, a Brusuglio l'immagineremo nel parco e in campagna; ovvero in Ghiaradadda a cercar memorie della « braveria » su tracce storiche superate e trascese nelle epiche dimensioni della figura dell'Innominato. Ma anche vale la pena di ricordare quel suo esercizio ambulatorio, perché gli serviva a combattere, se non a guarire, strenuo rimedio, gli assalti del mal di nervi, ossia dell'infermità che riceve e detiene un carattere di nobiltà dagli effetti che in essa somigliano a quelli della fatica mentale, del travaglio di coscienza, della contenzione spirituale, che in Manzoni fu continua e spietata, eroica, e, nei dolori da cui fu provato, tragica.

Che se tali effetti si vogliano giudicare morbosi e di patologica origine, il morbo, anche il morbo, in un Manzoni fu geniale.

Carattere se altro mai geniale ebbe il rapimento poetico in cui lo esaltò la notizia della morte di Napoleone, che generò, nella rievocazione dell'« uom fatale », la piena quanto succinta sintesi lirica sì di rappresentazione storica, e sì di caritatevole speranza religiosa, e sì di quella tanto umana quanto trascendente sospensione, remissione del giudizio al « Dio che atterra e suscita - Che affanna e che consola », per cui l'ode famosa è, in lume di poesia e in arcano di fede, una delle parole ultime e supreme, contingenti e trascendentali, del grande lirico meditativo Manzoni.

Fu, la nascita dell'ode, il 1° luglio 1921, a Brusuglio, dove la villa e il parco e le campagne anche ci ricordano quel ch'egli ebbe di intelletto e volontà e passione pratica, sperimentatoria, scientifica, in fatto, stando al concreto biografico, di botanica, d'agricoltura, di economia, che insieme allo sfortunato tentativo editoriale poterono magari disestare le sue private finanze, ma sono elemento qualificante del romanzo e del suo tessuto realistico in quanto tale.

Potente, infatti, e in senso estetico assoluta fantasia, quella del Manzoni, però tutt'altro che svagata e vagante, irriflessiva o alienata, incurante del reale concreto.

Ma, prima di trattarne, e la casa e San Fedele tornano a ricordarci gli anni di quando l'età gli ebbe consigliato di limitare le sue passeggiate salutarie ai Giardini e ai Bastioni; e l'affetto, riandando, vuol pur precisare che

cent'anni fa da tre ore adesso giaceva sul letto di morte l'uomo a cui il gesto della pietà familiare aveva chiuso gli occhi e composta la salma e accesi i ceri del rito che prega ai defunti pace eterna, perpetua luce. La mattina di quel giorno, ancora in possesso della mente e coscienza, oggettivando sé stesso, « *quest'uomo* », e il fenomeno naturale e imminente, « *decade, precipita* », aveva espresso concetto e passione in pensiero e stile simili a quelli di cui l'aveva nutrito la tradizione ascetica cristiana, da Paolo Apostolo e da Agostino Padre e Dottore fino al Rosmini ed a lui stesso Manzoni, che a quella tradizione appartiene, e alla più severa e più caritatevole, in una parola che dice tutto, alla più cristiana.

« Quest'uomo decade, precipita »: è il grido dello spavento naturale e del soprannaturale terrore, nell'imminenza dell'ora in cui « *quidquid latet apparebit* », non ci sarà più niente di nascosto a Dio creatore e giudice. Grido di terrore salutare e di invocata redenzione, il pensiero e l'animo, la persona del Manzoni ne fu sempre *atterrata e suscitata, consolata e affannata*.

Con quanto e quale affanno umano e sacro terrore, lo dice anche il riserbo per cui una volta, poi che sul far della sera la diletta figlia Vittoria, incoraggiata dalla penombra, gli chiese come s'era convertito, rispose: la Grazia di Dio. Risposta sì, ma che inibiva di ripetere la domanda.

E ciò anche significa quanto e quante volte egli abbia non già dubitato ma tremato della Grazia e d'essere abbandonato da Dio in una vicenda mortale in ogni naturale e soprannaturale significato tribolata, sia per le sventure di sopravvissuto a troppi cari e sia per il travaglio dello spirito.

Dell'uno e dell'altro non è lecito parlare se non nel suo linguaggio, ed esso dice che fin negli ultimi giorni Dio lo visitò, e più che mai terribilmente quando morì il figlio suo Pietro, diletto sostegno e conforto della sua vecchiaia e della sua ormai angosciosa solitudine; e i famigliari speravano che non tornasse in sé. Speranza vana; si riebbe, non poterono nascondergli la sventura e, levato dal letto, si aggirava per le camere luttuose chiamando il figlio morto.

Figura che induce il pensiero commosso a riandare a figure di dolore non solo bibliche e tragiche, ma a quel che è tanto altamente sentito e detto

d'amore e di dolore paterni e filiali nelle opere di lui: « Oh! come grave - Sei tu discesa sul mio capo antico, - Mano di Dio! ».

* * *

Dunque, dalla biografia condotti all'opera poetica, cercandovi l'umano della sua personalità, vi troveremo, insieme, il poetico, uno all'altro essenziali.

Quel che valgano le terzine rivoluzionarie e antichiesastiche del giovanile giacobino *Trionfo della Libertà*, non importa quanto il fatto che nel loro piglio stesso esagitato propugnano una tesi ed un proposito morale e politico, che si ripete, accentuando l'intento satirico moralistico, nei *Sermoni*, mentre l'ardita originalità precoce della sua dottrina e convinzione italiana risolutamente unitaristica e indipendentistica, lo costringerà a celarsi o ad esprimersi in allusioni e allegorie.

In ogni modo, è una letteratura attivistica, estroversa, certo indenne e insperta di mistici segreti dell'uomo interiore. Tale si mantiene anche nella proposizione e lode di uno stoicismo virtuosistico, che si trova nel *carme* per l'Imbonati e, più retorica e meno vigorosa, nell'*Urania*, mitologizzante, per di più.

Esteticamente, in eleganza di neoclassico stile, la poesia giovanile manzoniana è bella e ben riuscita nei tratti idillici e di idillica letteratura, è vigorosa in tali affermazioni di moralità stoica e di filosofica razionalità illuministica.

Se ne induce che la conversione, avvenimento contesto di quanti elementi possono concorrere a renderlo, non che profondo e complesso, delicato e difficile in ogni senso e riflesso; se ne induce che la conversione fu maturata, fino alla rivelazione interiore, in un arduo e angoscioso rapporto critico e dialettico di lui con sé stesso; e con quella creatura eletta, sua moglie Enrichetta Blondel. Ella, infatti, convertendosi dal nativo calvinismo al cattolicesimo, investiva, con l'esempio sensibile di un animo nobile e amatissimo, l'avvenimento, trasferendone l'individuale travaglio sul piano universale e filosofico e teologico e storico. E siccome la Blondel veniva catechizzata da un rigido e acceso giansenista, anche da questo il Manzoni apprese quel senso della perdizione e del riscatto, a cui sarebbero bastate le lettere

di San Paolo e le confessioni di Sant'Agostino, ma egli aggiunse, non che Giansenio e Calvino e Pascal e Port-Royal e i predicatori e i moralisti religiosi, e quelli della tradizione profana e letteraria.

Che negli *Inni Sacri*, sia superato, escluso, condannato l'elemento e l'accento personale, è inerente alla loro natura ecclesiale e a ciò che in essi e con essi celebra la conversione dall'individuale all'universale. Fatto ed atto manzoniano particolare, e, se non unico, singolare, è che negli *Inni* alla conversione religiosa sia appaiata una riforma che non basta chiamare linguistica, perché oltre che della lingua, è del linguaggio e dello stile e del modo e concetto espressivo estetico: insomma, dell'uomo.

Tali conversione e riforma non temono la martellata asperità del verso e della rima, l'oscurità e lo sforzo di concetti e di citazioni testuali: lo stile degli *Inni Sacri* è come segno estetico d'una emenda morale e della rinascita religiosa. La durezza, perentoria quanto originale, degli *Inni* importa e significa abiura e penitenza della lingua e della poesia precedente, come di poesia fatua e di linguaggio del peccato.

Ma dire lingua e linguaggio nell'importanza ch'ebbero nel suo pensiero e nell'arte sua, nel suo travaglio e nello spirito suo; dire lingua e linguaggio ha senso in quanto significano vocazione e missione predestinata a poesia secondo l'idea romantica alta, di facoltà libera e liberatoria, di azione creativa, assoluta.

Che tale idea egli abbia respinta e negata con polemica dottrinale e critica ironia moralistica, anzi che essa e le sue filosofiche origini gli siano rimaste in buona parte ignote, significa di fatto e nel fatto quanto la vocazione fosse originale, autonoma, pura e potente e cosciente e sicura di sé.

Nel fatto, s'intende, delle opere e della loro realtà estetica, che nelle due tragedie, *Carmagnola* e *Adelchi*, trascende, tradendolo, l'intento.

Nella prima, infatti, il vagheggiato contrapposto, non senza intenzione esortatoria morale e politica unitaria e indipendentistica, fra virtù guerriera e perfidia politica, si risolve e supera sé stesso nella potenza severa della rappresentazione di un caso di coscienza e di un rimorso, non che individuale, di valore universale e categorico, in Marco, l'amico del Carmagnola costretto a tradirlo per ragion di stato.

Nella seconda, l'*Adelchi*, la grandiosa ma slegata rappresentazione drammatica di un evento capitale nella storia millenaria della cristianità, che portò Carlomagno, debellando il longobardico regno d'Italia, a fondare il Sacro Romano Impero e a riceverne dal Papa l'investitura, è come inceppata e frammentata dalla validità stessa, grande ma episodica, dei tratti singoli parziali, dal sospetto, invisio al religioso quanto al moralista, di incidere in una apologia di specie storica ma di sostanza teologica; sopra tutto dalla geniale preponderanza e prepotenza del sentimento di carità mistica, di pietà ascetica, d'umana compassione dei vinti, degli oppressi, delle dirette e indirette vittime non d'uno o d'altro evento storico, ma della storia. E vittime sono i latini, è Adelchi, è Ermengarda.

E così dice il coro, di adirata passione e compassione degli italiani due volte e doppiamente asserviti da longobardi e franchi; così Ermengarda, di « rea progenie » degli « oppressori », è salvata dalla « provvida sventura » collocandola « fra gli oppressi »; così l'ultima, in ogni senso, parola di Adelchi, che « Gran segreto è la vita, e nol comprende - Che l'ora estrema », conclude che « una feroce - Forza il mondo possiede, e fa nomarsi - Dritto », « e omai la terra - Altra messe non dà » fuor che d'« ingiustizia ». Sicché, più d'una colpa atavica e storica degli « oppressori », ossia dei forti, dei potenti, degli *uomini fatali*, come Carlomagno e Napoleone, quelle di cui parla Adelchi sono le conseguenze del peccato originale, ed egli, riscattato dal sacrificio eroico, non è più un eroe ma un martire. E non è per caso ch'egli sia, per dichiarazione esplicita del poeta, personaggio di tutta invenzione, ed anzi, per lo storico, anacronistico e inverosimile. Per tanto, e proprio in questo, poetico.

Nella sua conclusione altamente e severamente lirica appare il sentimento ch'egli, il Manzoni, ebbe dalla storia attiva, in cui all'uomo, come ancor dice Adelchi, « non resta - Che far torto o patirlo ».

Quindi la costernazione, anzi il « raccapriccio » del « pensiero condotto a esitare fra due bestemmie: negar la Provvidenza, o accusarla »; e non deriva soltanto dalla considerazione di storie « atroci » come quella della *Colonna Infame*, ma investe l'« ingiustizia », violenta o astuta, vittoriosa o vinta, dei

potenti come il Carlomagno dell'*Adelchi*, il Napoleone del *Cinque Maggio*, e come tutti i grandi del mondo manzoniano, mondo di fantasia, mondo poetico. Anzi della storia, se « una feroce - Forza il mondo possiede », e se, detto dell'eroica vittima Adelchi, cotesto aggettivo, « feroce », dissonando e consonando col significato che ha nel Machiavelli, si applica al mondo, a « questo mondo » di cui si sa, secondo il Vangelo, chi sia principe.

Anni grandi manzoniani quelli che videro fra il '21 e '23 nascer l'*Adelchi* e il *Cinque Maggio*, compiersi *La Pentecoste*, la stesura di *Fermo e Lucia*, romanzo storico in senso generico e in senso manzoniano specifico, cioè di rappresentazione dell'uomo « misero » nel miserevole mondo scaduto.

Nell'invenzione infatti e nel commento del romanzo originario, *Fermo e Lucia*, il senso angoscioso e angosciato della colpa e della perdizione, della condanna certa e dell'incerta assoluzione, d'un perdono che in ogni caso non è per merito dell'uomo; la prosa stessa scabra e affollata, sentono di quell'affanno che invece nei versi delle liriche e delle tragedie beneficia di quel che è simile non pure al pianto dell'afflizione, ma alla catarsi delle passioni. E d'angoscia, di costernazione, è pervaso e colmo il *Fermo e Lucia*, con ciò e perciò ben anche, si ammette, di materia in quanto tale, più ampia e folta e passionata, che raggiunge punte di orrore e di squallore angosciosi e cupi, disperati, dannati.

Manzoni, che ha dato vita a dei santi e a degli eroi, non fu un santo né un eroe: ma eroica in senso artistico fu la decisione, nell'autunno del '23, per cui l'ultima mano al *Fermo e Lucia* di poco non coincise con la prima al rifacimento in *Promessi Sposi*, decisione, per sé e per il suo momento, strenua, di lavoro improbo.

Ed altro fu che revisione e rifacimento! Fu, parola per parola, scelta per scelta, nei particolari e in tutto, riforma, rinnovamento creativo nel più ampio e nel più squisito senso estetico, d'arte e di poesia assoluta come musica a cui non si chiede di che nasce, dacché ebbe di sé voce e parola e accento e ritmo e spirito, esiste.

Nel « romanzo storico » originario, c'è più assai di calore e passione, di colore e di romanzesco, e anche d'orrore. Tutto, nei *Promessi Sposi* è purificato dalla catarsi poetica; e del resto, non che « storico », questo dei *Pro-*

messi nemmeno è propriamente « romanzo », ma poema d'invenzione e lingua e frase e sentimento e favola e musica affine semmai a quella dei geniali operisti a lui contemporanei, creatori del *Tell* e della *Lucia* e del *Rigoletto*, che poi, come storie patetiche, sono simili a quella dei *Promessi*.

E lui Manzoni magari non risulta specialmente portato a gustar la musica e l'« opera »; anzi, e più, né si propose quesito di che fosse e di che qualità la passione sua favolistica, la sua *lust zu fabuliren* di cui per altro confessò il vivissimo piacere. Certo, dire che fosse un piacere vitale dello spirito, un atto che lo liberava e lo sanava, che in arte rischiava la sua visione del mondo, l'avrebbe giudicata fatuità o empietà. Ma ciò non significa che i *Promessi Sposi* non ne siano, non che eccelsa, singolare testimonianza estetica: un mondo, in cui non manca finalmente la libera e liberatrice ironia, e comica e metafisica, teorizzata dai romantici. Ed è pur significativo ch'essa prenda vita, e quale e quanta! solo nei *Promessi Sposi*, a dar lume e respiro e spirito alle tesi pessimistiche di quella esemplare rappresentazione della mortificante fallibilità umana e della terribile imperscrutabilità divina.

E se egli non poteva, non doveva averne coscienza ragionata, di quella gioia inventiva e catartica n'ebbe però nostalgia; e c'è anche di questa nel suo adoperarsi assiduo, quasi mezzo secolo durante, dal '27 in poi, su punti e questioni di lingua, di tecnica, di estetica e di morale, di storia e filosofia, di cui la lettura dei *Promessi Sposi* ci fa gioiosamente liberi, mentre in lui giungevano alla paradossale negazione della legittimità estetica del capolavoro. Ma d'altronde, di tal paradosso non sembra angustiato! e magari, nello stenderlo, n'era forse divertito.

Similmente, la meditazione sulla storia in lui perveniva a sottomettere la storiografia a un criterio moralistico e giuridico antistorico, che serve d'altronde, come tutto quanto disse e fece dopo il 1827, a coprire il segreto, la reticenza, tanto originali quanto confermati dal precetto del Rosmini, riverito come filosofo, venerato come sant'uomo: « adorare e tacere »: una mistica del silenzio.

Sarebbe, questa mia, un'asserzione ipotetica e indimostrabile, se non l'avvalorasse, nascosta e salva tra le carte manzoniane, la testimonianza di quanto e quale spirito poetico, anzi lirico, sussistesse in lui; e il 15 marzo del '35,

proruppe nell'inno, e più che inno, grido di dolore umano e tentativo di abnegazione religiosa, intitolato dal poeta, a testimoniare l'origine, *Il Natale del 1833*: quel Natale, quando, come su Re Desiderio nell'*Adelchi*, la mano di Dio scese su Manzoni con la perdita di Enrichetta, non che moglie sua e madre dei suoi figli, eletta compagna del più intimo e sacro processo della conversione, della fede ritrovata, della Grazia ricevuta, come Paolo sulla via di Damasco, come Agostino nel suo orto milanese, come, anche, quell'« uomo chiamato Giobbe », di cui narra la Bibbia il grande alterco e l'illuminazione. E lunga parte della vita del Manzoni fu, fino all'ultimo, come s'è detto, infelicitata da costernante sequela di sventure.

Natale del 1833: di profondo del cuore e del dolore sgorgano « Sì che tu sei terribile! », le due strofe iniziali di quella tremenda « natività », in cui immane la profezia del Getsemani e del Golgota. « Ma », tant'è vero che il poeta dice più di quel che sa di dire, « Ma tu pur nasci a piangere, - Ma da quel cor ferito - Sorgerà pure un gemito, - Un prego inesaudito ». Un *ma* e un *pure* di un'argomentazione da cui potrebbe uscir dubbia o negata l'onnisciente e l'onnipotente divinità del Cristo. Sicché l'epiteto di « Onnipotente! » che interrompe e frange quest'uno fra i capolavori dell'incompiuto, sicché l'epiteto di « Onnipotente » appar come scongiuro e invocazione e fuga, in ispirito, da un pensiero terrificante. Lo conferma, in calce al foglio, quel virgiliano « *cecidere manus* », che non significa stanche, come la mano di Napoleone, ma spossate, atterrite, impotenti.

Impotenti non tanto per debolezza, quanto per timore del poeta sopraffatto dall'argomento impetuoso e inconsulto, sicché le parole riferite a Maria Vergine: « Un dì con altro palpito, - Ti seguirà sul monte, - E ti vedrà morir », riescono quasi crudeli, mentre il grido che le interrompe, « Onnipotente! » par quasi d'empio, se non fosse assurdo, rimprovero; ma tocca un culmine della coscienza e vita umana e religiosa del poeta e dell'uomo, che su quel vertice lirico impose silenzio alla poesia, troncadola.

Così Michelangiolo lasciò incompiuta, sublime, la sua terza *Pietà*.

Una nota sperduta fra gli abbozzi manoscritti di cotesto *Natale* invoca e si chiede: « Quando il Signor verrà? ». Tutti i santi, i credenti tutti se lo sono chiesto: poeta per ragion di vita, cent'anni fa a quest'ora, da poco egli

aveva smesso, in eterno, di chiederlo, Alessandro Manzoni milanese, lombardo, italiano al modo, per esempio, che un Miguel Cervantes è spagnolo; poeti del mondo.

ROMA, IL 25 OTTOBRE 1973

L'odierna ricorrenza, centesimoprimo anniversario, nell'anno centenario della morte, della nomina del Manzoni a cittadino onorario di Roma, è stata scelta a commemorarlo nella gloria del Campidoglio, con opportuno riferimento a storica particolarità concreta.

Onorato, chi vi parla, dell'alto e nobile incarico, cercherà di adempirvi non senza senso e criterio e rispetto di tale concretezza e precisione storiografica.

Per lo meno, così spera.

In Milano, a commemorare Manzoni il 22 maggio scorso, gli addentellati biografici erano numerosi e vicinanti.

Così, la casa, che al rientro in patria dai fruttuosi e complessi soggiorni parigini, rifatto milanese e lombardo e italiano, rinnovato poeta e tornato credente, fu a lui officina, e quanto operosa! dei capolavori; così, essa che, dimora di tanti anni della sua lunga vita, fu rifugio a dolori e sventure, e quanti e quanto dolorosi! di una vita che fu tragica.

E qui già lo scrupoloso e attentissimo scrittore rifiuterebbe questo epiteto, *tragica*, come paganeggiante e poeticheggiante. Nelle prove, direbbe con l'inimitabile sommessità sua, l'uomo è « visitato », visitato dal Dio « che atterra e suscita - che affanna e che consola ».

Quella casa, e la campestre di Brusuglio, furono ospizio e in qualche modo cella di una vita spiritualmente claustrata nell'esercizio strenuo e continuo dell'arte e del pensiero, della meditazione critica, estetica ed etica, pratica e teorica, filosofica e religiosa, che accompagnò quell'arte più anni, e più anni, fino a morte, all'arte sopravvisse, con vitalità mirabile, con eroica costanza.