

un'opera di misericordia », e: « La sventurata rispose », e: « Gran segreto è la vita e nol comprende - che l'ora estrema »: Manzoni, non che il cristiano, il virgiliano Manzoni, di Roma antica, non poteva, non doveva accogliere, e non accoglieva conoscenza se non come ed in quanto Roma concretò e concreta nell'umana storia e nel pensiero umano il paradigma della saggezza, della virtù, della gloria, della potenza, ma umana, moderna, terrestre. Ed è, ricordiamo, la virtù di un grande dell'antica Roma che gli fa pronunciare la sentenza, l'aggettivo « grande » non esser coniugabile con il sostantivo « uomo ».

Roma antica, e perenne, dunque lo colmava d'ammirazione e di costernazione: tanto che s'astenne da venirne a conoscere anche i ruderi, nel che ci avvien di cogliere e ravvisare un segno del grandioso prestigio di Roma nella storia ideale eterna, e della passione di un uomo grande nell'eterna idealità della poesia.

Scelto dal sindaco di Roma a commemorare l'uomo di genio alto e profondo, mi sono studiato d'assolvere il caro, il nobile, l'arduo incarico non senza critico desiderio di meglio e di più; ma che pur quanto m'è riuscito di dire dovesse esser detto in Roma, e detto in Campidoglio, è vero. Vero, perché qui ricordando la nomina del Manzoni a cittadino onorario romano, ne riesce glorificata la sua grandezza spirituale ed insieme onorata quella tanto preveggenza quanto perseverante aspirazione patriottica, che nel conferimento della cittadinanza romana vedeva pur anche compiuta l'unità d'Italia in Roma capitale, coronandosi ventura storica in cui egli ebbe, il Manzoni, una parola sua, di qualità, com'ogni suo detto e fatto, inconfondibile.

MANZONI E VERGA COMMEMORATI INSIEME

ACIREALE, *il 30 Ottobre 1973*

Novembre 1872; cioè poco prima che, il 6 gennaio di un secolo fa, Alessandro Manzoni, cadendo sulla scalinata di San Fedele, entrasse nel suo semestrale declino alla morte; novembre 1872, Giovanni Verga, da Catania

e da Firenze trasferisce a Milano il suo domicilio e il lavoro, che nella prossima ventina d'anni è destinato a produrre la parte più originale e propriamente geniale dell'opera sua: il Verga siciliano; meglio, italiano di Sicilia, siciliano d'Italia.

Diverse assai le figure dei due grandi scrittori: una vera comprensione critica dell'uno e dell'altro, se non è cominciata da oggi, oggi è ancor lontana da essere compiuta. D'altronde, sono di quelli per cui essa può estinguersi, non esaurirsi.

Intanto, son cent'anni; e dalla data della pubblicazione, nel '74, si induce che nel '73 sia stata elaborata la stesura del primo getto di quella vena: *Nedda*, « bozzetto siciliano ». Il Verga siciliano ha dunque cent'anni.

Che, nello stile borghese e sentimentale della cosiddetta « Scapigliatura », il proemio al « bozzetto » ne attribuisca l'idea a un fantasista nostalgico al fuoco del caminetto, e dunque nei mesi invernali, dietro ricordi siciliani, significa una modesta realtà biografica e un fatto artistico paradossale. Voglio dire, quanto poco egli abbia avuta coscienza critica del valore e del significato dei suoi creati siciliani di un'opera, della quale i criteri informativi in lui non superarono i concetti e le norme della « sincerità » in senso romantico, della « realtà » in senso veristico, della « verità » in senso realistico; e non senza un'illusione di sperimentalismo « naturalistico » e di sociologismo romanzesco, quale si desume dal programma del ciclo dei *Vinti*: non dall'opera d'arte, in cui non ce n'è traccia né sintomo; dal programma sì, e significa che esteticamente non si rendeva conto d'essa.

È bensì vero che l'opera di Verga è storia di « vinti », ma in senso patetico e tragico, e quando non dal destino, da individuale passione che in essi tutti agisce fatalmente. E per questo riguardo si può dire che Manzoni vuole armar l'uomo e reggerlo contro le passioni, Verga ce l'abbandona e ce lo strugge: i Malavoglia, Gesualdo, Santuzza. Ma un altro titolo, improvvidamente abbandonato, egli aveva pensato per il ciclo: *Marea*. Titolo di estensione e ritmo e senso e concetto cosmico, poeticamente espressivo e quasi simbolico dell'alterna vicenda dei marinai Malavoglia incalliti al remo, e della sorte del terricolo Gesualdo dalle mani inguaribilmente guaste dalla calce del

muratore. Però, era un titolo che si adattava ai due grandi romanzi specialmente, quasi esclusivamente.

L'abbia abbandonato anche per questo, anche l'abbandono per altro significa e importa che Verga non ebbe idea adeguata del carattere poetico dell'opera propria grande. E quando non si sentì più di scrivere, ne dette ragioni artigianali e quasi fisiologiche, ignare della verità: che l'opera era compiuta, l'ispirazione creativa esausta perché esaudita.

L'ebbe, il Manzoni, coscienza dell'opera compiuta? Certamente, e se non lo dimostrasse l'energia di grado e carattere eroico del suo lavoro e della sua implacabile critica, lo indicherebbe, per contrario e paradosso, quella ironia, semmai più crucciata che allegra, con cui sempre vi accenna: e un proponimento stesso, lungo e inesorabile e sofisticato, come quello volto a dimostrare un preteso errore di metodo e di principio nel proprio capolavoro, in quanto misto di storia e d'invenzione; e che cosa può mostrare a noi simile proposito se non un appassionato disamore intellettuale, non che per l'opera, per il mestiere, per l'arte, per la vita?

E se vien fatto di chiedersi se Verga nel suo lungo ritiro catanese e Manzoni nel suo lunghissimo milanese, abbian avuto a patir di noia, Verga la sopportò, Manzoni la combatté; ma egli aveva un soccorso, un aiuto di cui l'altro non mostra, nel suo desolato fatalismo mediterraneo, d'aver avuto neanche desiderio e nostalgia. Era, in Manzoni, non che la fede mistica, la pratica devota, l'ascetico silenzio e segreto in cui occultò, in linguaggio ascetico si direbbe seppellì, il più intimo dell'intimità sua umana, e più specialmente religiosa, dalla rinuncia e dimissione dall'arte, fino all'ultimo giorno di vita.

Come si sian compiute in Verga, naturalmente e, anche se penosamente, con pena naturale, ho detto: in Manzoni verrebbe fatto di datarlo da quando la potenza creativa si manifestò in sostanza ed essenzialmente adempita e compiuta nei *Promessi Sposi*, già in quelli del '27, anno della prima edizione, essenzialmente e sostanzialmente perfetta. Ma fra le sue carte, una serbò come per implicita e taciuta intenzione testamentaria. È quella in memoria del Natale del 1833, cioè quando, simile a « *sorda folgore* », la volontà divina, im-

personata in Gesù bambino, con la morte della diletta e venerata moglie Enrichetta, era *scesa a ferire* lei e Manzoni. È l'impetuoso abbozzo dell'inno a Gesù neonato, tragico presepio, terribile «natività», su cui incombe ed in cui immane la profezia del Getsemani e del Golgota. E l'umanità di Gesù forse è, certo potrebb'essere opposta, come un limite, alla divinità di Cristo. Di fatto: «Onnipotente!», è il grido che tronca e tacita, teologalmente, la terrestre e umana insurrezione tragica dell'inno; il quale è datato il 1835. Sicché la rinuncia manzoniana, nel pieno delle forze liriche testimoniata dalle quattro strofe memorabili, al par di esse fu impetuosa, tumultuosa, piena; e dà a pensare quale debba essere stata, dal '35 al '73, la forza d'animo, il rigore intellettuale, la pazienza penitenziale della rinuncia. Ché se la virgiana didascalia apposta in calce all'inno incompiuto, e uno dei capolavori dell'incompiuto, dice che a quel punto *caddero le mani*, ciò non fu perché stanche, come la mano di Napoleone nel *Cinque Maggio*, né perché insufficienti, ma in quanto in esse inibito l'animo a continuare il discorso dal timore reverenziale e penitenziale di quel che lo scritto aveva messo in carta e di quel che poteva indurre a pensare in ordine al mistero ed alle verità di fede, supreme, del sacrificio di Dio in Cristo redentore. Non dunque mani stanche, ma atterrite da un terrore, per il credente, salutare; quasi ad esso sensibili, sottomesse alla coscienza dell'uomo e del fedele e dell'artista e del poeta, conscio della propria e universale imparità a dire l'indicibile, a scoprire l'imperscrutabile. E d'altronde il romanzo, o meglio detto, il poema in prosa dei *Promessi Sposi*, è la rappresentazione esemplare di tale indicibile ed imper-scrutabile, in vicenda umana e in appello a Dio.

Della rinuncia, Manzoni avrà penato di più, in quanto volontaria e penitente; Verga meno, in quanto naturale e professionale; in ultimo, il fatto è che Verga, se ha accenti religiosi, patetici nei *Malavoglia*, tragici in *Cavalleria Rusticana*, è che li riceve dai suoi personaggi. Manzoni è il poeta religioso in pieno senso, anche chiesastico, che lo separa dal pensare e dal sentire di Verga in fatto di religione e di filosofia. Le loro convinzioni, anche dove concorrono in una comune commozione pietosa verso le sventure e la colpa, spietata verso la superbia e le sopraffazioni e le imposture, non hanno indul-

genza verso le grandezze umane. L'uno e l'altro ne danno, non per caso, rappresentazione prevalentemente odiosa o ironica e sarcastica e volentieri risibile. Ma questo pessimismo in Manzoni, oltre che moralistico, è cristiano, agostiniano, se si vuole, e pascaliano, d'una specie di sapiente aristocrazia spiritualmente anacoretica. In Verga è pessimismo istintivo, d'origine e stampa popolare e semmai pagano e per di più d'antico gusto comico mediterraneo.

Un punto accosta, e per un punto li coniuga, i due scrittori: la questione della lingua, che nell'uno e nell'altro costituisce ricerca e scoperta e invenzione della sua propria e particolare ed assoluta manifestazione estetica vitale.

Quanto diverse, basta ricordare come in Verga non c'è nulla che non renda calore e colore e respiro e ritmo di passione, magari stremata; basta ravvisare come nei *Promessi Sposi* sia in tutto e su tutto effuso e diffuso lume di quiete mirabile in cui spira e muove quella remissione al volere e al giudizio di Dio, dalla quale origina, esteticamente, la grande, l'amplissima, la pacificante musicalità stilistica non pur dello stupendo poema prosastico, ma proprio della sua prosa purificata e purificatrice.

« La sventurata rispose »: è nella memoria di tutti; come l'« Ah, mala Pasqua a te! », di Santuzza: due note di sintesi espressiva suprema, di stile e sentimento opposto: passionato delirio in questa, è tragedia contemplativa in quella; e il silenzio della prima dice, tacendolo, tutto quel che la seconda tace gridandolo: il peccato della Monaca di Monza, la colpa di Comare Santa; gli addentellati di due tregende.

La riforma linguistica, si sa, in Manzoni passò per diversi trapassi ed ebbe più momenti, in coerenza con la riforma del costume, dell'arte, del pensiero di lui, da rivoluzionario giacobino a poeta idillico, e satirico, e filosofico stoico illuminista e mitologizzante; a innografo sacro e a lirico profano, a poeta tragico, a romanziere di colore storico e locale e romanzesco nel *Fermo e Lucia*, precludendo alla eroica, immediata rifusione e ricreazione gloriosa. E fin qui la riforma del linguaggio, in connessione intima con la complessa gravità della conversione religiosa, fu l'abbandono della lingua, appunto classicheggiante, del classico « diletto » e della licenza e dell'incredu-

lità. Ma nella morte di Ermengarda, nella *Pentecoste*, sopra tutto nei *Promessi Sposi*, la lingua in sé è poetica, è la poesia.

Così in Verga pure: per esempio, nella novella *La lupa* e nelle altre sicule, e nei due grandi romanzi, e in *Cavalleria* dramma. L'uno e l'altro scrittore, infatti, ebbero comune un ritorno, ma diverso, come quello di Manzoni giovane da Parigi a Milano e alla Lombardia e all'Italia; come quello di Verga maturo alla nativa Sicilia costiera e dell'Etna. Questo, per lui, rappresentò un ritorno, in ogni senso, di limitata estensione a esplorazione ed esperienza e ricordo: e tanto lontano fu da conoscerne e natura e sorte, e ispirazione e linguaggio, che il ciclo dei *Vinti* avrebbe dovuto toccar la Palermo nobiliare, la Roma politica, la Firenze intellettuale; e *Il marito di Elena* sta fra *I Malavoglia* e *Mastro don Gesualdo*, con la sua levatura e qualità estetiche medie e mediane. Il rientro in patria, invece, del Manzoni, adempiva ad una riforma, come tutti sanno, non solo morale e letteraria, ma ben anche civile e religiosa.

Quanto alla lingua, essa è il portato d'una creatività essenzialmente originale, poetica e geniale nell'uno e nell'altro scrittore. Nel Manzoni maturò in assidue meditazioni dottrinali e nell'esperienza del lirico e del tragico e del romanziere primo, cioè del *Fermo e Lucia* criticato nell'atto stesso di scriverlo, dato che fu ripudiato e ripreso, l'anno 1823, immediatamente nei *Promessi Sposi*. Nel Verga, la sua lingua sbocciò come prodotto istintivo, naturale, familiare, come il suo vero e sincero prodotto non ignaro della propria origine e qualità, ma appunto in quanto conscio e obbediente ad esse nella loro espressione irriflessa e quasi immediata.

Ed ecco che creatori, in quanto tali, fertili e ineccepibili, d'un linguaggio proprio vivente e vitale, il siciliano, che non teorizza, o ben poco, si trova ad esser artefice d'un'opera letteraria, com'ho detto, italiana di Sicilia e siciliana d'Italia; il lombardo, che teorizza fino ad una sorta d'esaurita esasperazione filologica e pedagogica e critica, alla cerca dell'uso comune e unitario, si trova ad aver creata un'opera letteraria non pur di bellezza ma di lingua essenzialmente inimitabile, in quella *potenza* inappariscnte e dimessa, che il grande critico delle teorie linguistiche manzoniane, Graziadio Ascoli, notava nella « mano » dello scrittore.

In un tratto capitale convergono e divergono Manzoni e Verga, che l'uno e l'altro sopravvissero a sé stessi.

In Verga, naturale stanchezza dell'età confuse e celò, anzitutto a lui medesimo, il fatto di un impossibile e di un assurdo, come quello di voler tornare, dopo *I Malavoglia* e il dramma di *Cavalleria*, dopo *Mastro don Gesualdo* e le novelle isolate, al dimesso realismo romanzesco medio e mediano, come ho detto, spaesato, o vogliam dire « continentale ». Tanto per dire, *Il marito di Elena*, tornandolo a considerare, non è lavoro d'uno stanco e d'un esausto, ma proprio in ciò può dare il senso di quell'impossibile ed assurdo, sto per dire innaturale, che alienerà la mano dello scrittore sulle pagine della *Duchessa di Leyra*, tante volte e tanto tempo presa e abbandonata e ripresa. E in questa infausta e dogliosa fatica vana, si mostra, alla fine della grande avventura del Verga siciliano, la vera ed ultima natura di essa, fatale e spontanea, indeprecabile come ogni vivida vocazione nel suo prodotto. E sulla « Duchessa » c'è quella confessione umile e penosa, che il romanzo gli faceva sentire il peso degli anni, nel 1920, dopo superpergiù tre decenni di un'inerzia creativa di cui non gli era stato e non gli era dato di riconoscere l'originante origine nella propria grandezza e vocazione.

Ecco Manzoni, invece, compie netto e volontario rifiuto all'arte e alla poesia, che nei *Promessi Sposi* del 1827, avevano adempito e compiuto la poesia manzoniana e il suo destino. La rinuncia, però non sta nel ridursi di lui a quella puntigliosa e in buona parte superflua revisione linguistica e ortografica che fino al '42 maschera e illude l'inerzia dello scrittore, e ad un rodimento che arriva a ragionare la pretesa illegittimità estetica del capolavoro, perché misto d'invenzione e di storia. Sta semmai, la rinuncia, piuttosto nell'assunzione di dottrine filosofiche e teologiche come termine di promessa o di raggiunta pacificazione; sta nella elaborazione di un quanto mai antistorico raffronto apologetico del Risorgimento italiano con la Rivoluzione francese, raffronto dal quale traspare l'avversione del filantropo illuminista e del cristiano verso la storia e verso il mondo, cioè verso il regno del fanatismo, e verso quello dell'Avversario nell'agostiniana *città dell'uomo*. E la storia, a considerarne le atrocità e le iniquità e i ridicoli, tenta l'umano spirito, se non si scansa nell'ironia, a precipitare fra due deliri che son due bestemmie,

dice il Manzoni: o incolpare o negare la Provvidenza. Tentazioni di quest'ordine, cioè dello spirito, quante e quali possa e debba averne patite, non minori dopo che prima della rinuncia poetica del '35, sono, come ho detto, asceticamente seppellite nel segreto, nel silenzio, nell'abnegazione non pur dell'uomo ma propriamente del devoto, del penitente, del fedele.

Ma della rinuncia in sé stessa, il foglio in cui è consegnata e ch'egli ha serbato senza farne confidenza se non forse ai confessori, innesta le quattro superstiti strofe di settenari non solo nell'indelebile ricordo di quel Natale di spasimo in cui gli morì quella in ogni più alto senso compagna della sua vita, Enrichetta, ma in una capacità, in una realtà di ispirazione e creazione poetica, e propriamente lirica, che esse dichiarano più viva e impetuosa, più patetica e più ardita che mai, quando da anni e per tanti anni il creatore nel senso pieno della parola, taceva ed era per tacere fino a morte.

Quel tronco d'inno incompiuto, e, com'ho detto, capolavoro fra i poetici capolavori dell'incompiuto; insurrezione suprema dello spirito e dell'umanità del poeta, gridante concitato a Gesù neonato in braccio alla Madre, il suo mistero inattuabile e incomprensibile non che sovrumano e misterioso, ardisce, quell'insurrezione a Gesù, di attrarre, con una specie di disperazione, la divinità del Cristo all'umanità dell'uomo. E, giova rimeditarlo, presagio tremendo, su quella « natività », in quel tragico « presepio », incombono ed immangono la notte del Getsemani, e il « prego inesaudito », la croce del Golgota, su cui la Madre lo « vedrà morir ».

Certo, un rimprovero non è, nemmeno nella più affettuosa ingenuità d'affetto ingenuo; però, l'aggressiva domanda spasimante resta aperta, se anche implicita ed implicata, come a dolersi di Cristo, che si sia sottomesso, e di conseguenza abbia sottomesso l'uomo al dolore. E il grido di dolore dell'inno, non certo, in un Manzoni, dimentica la Redenzione e il sacrificio di Gesù Cristo: di fatto e nel fatto poetico, per altro, la virtù concettiva ed espressiva del poeta in quel momento non appar disposta né a concepirla né ad esprimerla. È, bensì, solo un istante.

L'epiteto che tronca sulla prima parola della quinta strofa l'inno, chiude nella virgiliana didascalia in calce al foglio, « cedere manus », la nota che nell'animo del credente può recare i sentimenti più contrari e contrastanti,

se certo non a dubitare della carità redentrice di Dio, però a disperare di saperla pensare e di poterla dire. *Caddero le mani*, ripetiamo, non significa stanche, come la mano di Napoleone autobiografo a Sant'Elena, ma impotenti e come fiaccate dall'impotenza del verbo poetico, che, cominciando: « Sì che tu sei terribile », finendo nell'epiteto: « Onnipotente! » non conclude, tronca, ed anche in questo e in una trascendentale suggestione di induzioni e deduzioni taciute ma implicite, sta in segno, è anzi il più alto, della natura del riserbo e segreto e silenzio ultimi manzoniani. E di tal qualità non occorre ripetere che è mistica e ascetica e devota, ma per intenderla pienamente, occorre considerarla non in sé sola e solitaria d'estetica o anacoretica solitudine, ma sul fondo di realtà d'una vita travagliata dalle ansie del carattere e del pensiero, da un'inquieta volontà e invalidità d'azione, funestata poi da tragica sequela di sventure fin sull'orlo della tomba. E vien di fare un raffronto.

Leopardi, si condoni al lungo studio e al grande amore per la triade geniale della tradizione ottocentesca italiana, Leopardi è un giovane fervido di vita e di brama di vivere, crucciato, tormentato, disperato, ma come si dice disperata violenza quella della passione. Ripetendo per lui la favola greca omerica, gli dei gli negarono la felicità e gli diedero il canto. Che in lui si distingue per quel che l'estetica romantica definisce come puro genio, ossia grazia e illuminazione; quelle che in lui si producono come genio lirico; in Verga come genio narrativo; in Manzoni come creatore di un'epica religiosa.

È così che fra i tanti ingegni e grandi ingegni di scrittori del loro secolo, un lombardo e un marchigiano e un siciliano costituiscono in storica pienezza di necessità e di esperienza, la triade italiana poetica cui compete la qualifica di geniale, e che ha dato vita a Lucia, Silvia, Santuzza: tre simboli e persone d'innocenza e di amore e di passione: « Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia! » « Silvia, rimembri ancora? » « Non vedete che piglio morte e passione? ».

Parole di poesia: il che significa alla caducità nostra umana, immortali: e in parità di grado e diversità d'accento, grande è la forza creativa vitale che dalle tre terre native, in tre grandi personalità, espresse, ossia distinte, e ispirò, ossia sintetizzò, nella tradizione e nella lingua d'Italia un fatto: il

fatto di Manzoni e Leopardi e Verga. Ma Leopardi suscita un melodioso ricordo, che qui si fa poetico simbolo etneo.

Non a voi qui debbo dire che cosa significhi la ginestra sulle lave, allevata, pazienza di decenni, a rieducarle a fertilità. Fiore delle lave, giova a farci credere che se, riguardo alla tradizione poetica italiana i tempi si pronunciano e si preannunciano difficili e contrastati, la capacità nostra creatrice avrà radici pazienti e vigorose a trarne fiore bello e fragrante, come la ginestra dalle lave.

L'unità spirituale d'Italia e della lingua d'Italia si giovò d'esser naturale in Leopardi, studiosa in Manzoni, avventurosa in Verga. Grande in tutti e tre, sicché in nome loro si può dire che se il mondo non intenderà più l'italiano, non ci perderemo noi.

D'altronde, la ginestra da Leopardi è stata eretta a segnacolo di armoniosa speranza di concordia umana: quel che significa grazie alla tenacia dei coltivatori etnei, non occorre dirlo.

Non che simbolo, è un ammonimento e un incoraggiamento e conforto.