

RICORDO DI UN'ESPERIENZA

In fatto di lezioni manzoniane, dirò quella che a me è venuta concreta, dall'esperienza televisiva sul testo dei Promessi Sposi.

Non è un « segreto di fabbrica » se dico che al racconto e commento manzoniano, nel nostro teleromanzo, è stata conferita notevole frequenza e larghezza di interventi, appunto narrativi e di commento e accompagnamento morale e poetico, e che di questi interventi dell'autore, e in tutto il dialogato del teleromanzo, è stato seguito il criterio e la norma della più esatta fedeltà al testo: criterio e norma che ritengo, non che giusti, doverosi, inderogabili, neanche discutibili, secondo il precetto: noli discutere adversus negantem principia. Voglio dire, se la lingua e il discorso di un'opera d'arte e di poesia si giudica che non si adattino o non reggano alla prova della rappresentazione televisiva, c'è un solo partito giusto e sano a cui si deve ricorrere; ed è, non farne di nulla, lasciar perdere e rinunciare. Parlo, s'intende, di opere d'arte e poesia vere; quindi, non manipolabili.

Con questo, confesso che da quella speciale forma di esame e scrutinamento tecnico che viene imposta dal suo lavoro allo sceneggiatore, nel caso specifico al sottoscritto e a Sandro Bolchi, risultava un senso non privo di inquietudine. Proprio, a volte, in quanto e quando lingua e linguaggio riuscivano più efficaci, più caratteristici, più stilisticamente e artisticamente belli e manzoniani, più veri ed espressivi; proprio allora veniva di chiederci a volte come avrebbero resistito alla rappresentazione, alla recitazione.

Tutti sanno che il Manzoni, dopo gli inizi poetici, classici non pur di lingua e stile ma ben anche di spirito e d'ispirazione morale e filosofica, razionalistica e stoica, illuministica ed umanistica; inizi tutt'altro che incerti o falliti, anzi, sicuri e riusciti splendidamente; tutti sanno che il Manzoni, dopo tali inizi e in intima rispondenza con la sua conversione religiosa, ebbe a crearsi un linguaggio nuovo, che nei primi Inni Sacri non manca di una sua asperità difficoltosa, ma necessaria, e vigorosa, e che nella Pentecoste e nelle liriche così poche e grandi, e nell'Adelchi, sorge a potenza e luce di pensosa e affettuosa, di alta poesia in lingua e stile e spirito eroico, tanto nell'inno quanto nella tragedia, in conformità con la natura estetica lor propria.

Accingendosi a scrivere il romanzo, rendendosi conto di una difficoltà di cui egli ha descritto con drammatici e patetici accenti il modo e i motivi linguistici e lessicali di scrittore a cui la parola in prosa veniva in dialetto e in francese e in latino prima e

più propria che in italiano, nell'italiano dei testi e dei vocabolari e suo di lirico e tragedia, il Manzoni dovette «sliricarsi» (l'espressione è sua), e diseroicizzarsi, per creare un linguaggio familiare, semplice, naturale, conformato a quel famoso uso adatto alla nazione, ch'egli credette di trovare nei fiorentini ben parlanti.

Quanto e per quanti versi la teoria manzoniana della lingua non abbia retto e non regga alla critica, è superfluo dire e fu detto subito da un filologo come Graziadio Ascoli; ma quel che importa al caso nostro, nel proporre cioè la lingua del romanzo manzoniano all'ascolto del vastissimo pubblico televisivo, è che il criterio dell'uso, non pur toscano ma italiano, e anzi linguistico ed estetico, la ricerca della semplicità e dimestichezza e naturalezza, non che linguistica, anzi stilistica e artistica e poetica, servirono a produrre in lui scrittore di romanzo potente e delicato, ricco di vigore e di finezza, di rilievi e di sfumature, un linguaggio mirabile sotto ogni riguardo, ma anzitutto per una originalità personalissima, esemplare quanto inimitabile, sommanente ed esclusivamente manzoniana. Di quante venature e sfumature e coloriture, e anche screziature, lombarde native, toscane acquisite, letterarie colte italiane e francesi e latine, sia fatto quel linguaggio, si sente senza bisogno di analisi, subito e solo leggendo, e ancor più ascoltando. È sì lingua semplice, naturale, spontanea, ma di semplicità e naturalezza e spontaneità essenzialmente manzoniane, come la poesia dei Promessi Sposi, segreta, quasi disincantata, stupendamente inappariscente.

Tanto originale, che la lingua manzoniana se si confronta con quella dei classici nostri, appare proprio in quelle tre qualità la più studiata, come lingua, la più esquisita e raffinata, personale e sua in senso particolare ed esclusivo, anche linguisticamente unico.

Si può quindi comprendere che lettori colti e sensibili gustino e si affezionino anche a quelle che ho chiamate screziature linguistiche, cioè ai segni dello studio di quella naturalezza, dell'artificio di quella semplicità, della ricercatezza di quella spontaneità, e di una quasi affettazione di modestia e frugalità linguistiche, senza dire dei tratti in cui il dialetto lombardo si vendica, per così dire, del toscano, e la lingua letteraria fa i suoi inganni a quell'uso, con modi e vocaboli e inflessioni speciali e speciosi, in ogni caso affatto insoliti e fuor d'uso.

M'era pertanto venuto il dubbio che lo stile manzoniano potesse riuscire in qualche suo tratto e timbro, e in un suo colore generale, velato e venato di una quanto mai delicata maniera, bellissima ma anche pur manierata, e difficile o sconcertante per il

più vasto e diverso pubblico che sia mai esistito, com'è quello della televisione. Insomma, per uno spettacolo teleromanzesco, ebbi sospetto che fosse una lingua preziosa proprio nella sua modestia. E poi, non è che le parole acquistino naturalezza e semplicità nella recitazione dell'attore, artefice aggiunto all'artefice con una sua tecnica quanto mai artificiosa, che, per contrasto, dà risalto vivacissimo, e negativo, a tutto ciò che sa comunque di studiato e raro, appunto di prezioso.

Era un dubbio che avrei tenuto per me, dato che, in ogni modo, un teleromanzo dai Promessi Sposi sarebbe stato di per sé cosa grande e stupenda, specialmente se ed in quanto fedele al testo immortale.

Ma posso lietamente confessar quel dubbio, perché non corsero fin dalle prime prove e registrazioni molte battute di dialogo né molte proposizioni di narrazione e commento, prima che io e tutti quanti gli addetti al lavoro, che ricevono e danno una prima e molto significativa impressione, sentissimo e ricevevamo la sensazione e la certezza che il testo serbava anzi metteva in luce e in risalto quel pregio, quella dote stilistica che nella terminologia del mestiere artistico vien designata come « vero » e « verità » d'espressione e virtù comunicativa.

Che tale dote sia mirabile nel testo manzoniano, è certo noto, ma si avvera per virtù di una poesia che ha il suo stilistico e linguistico « vero » e « verità » d'espressione, in sé e per sé, in una qualità d'accento personalissimo, che può a volte sfiorare quel che nel mestiere si dice « maniera » e « manierato ».

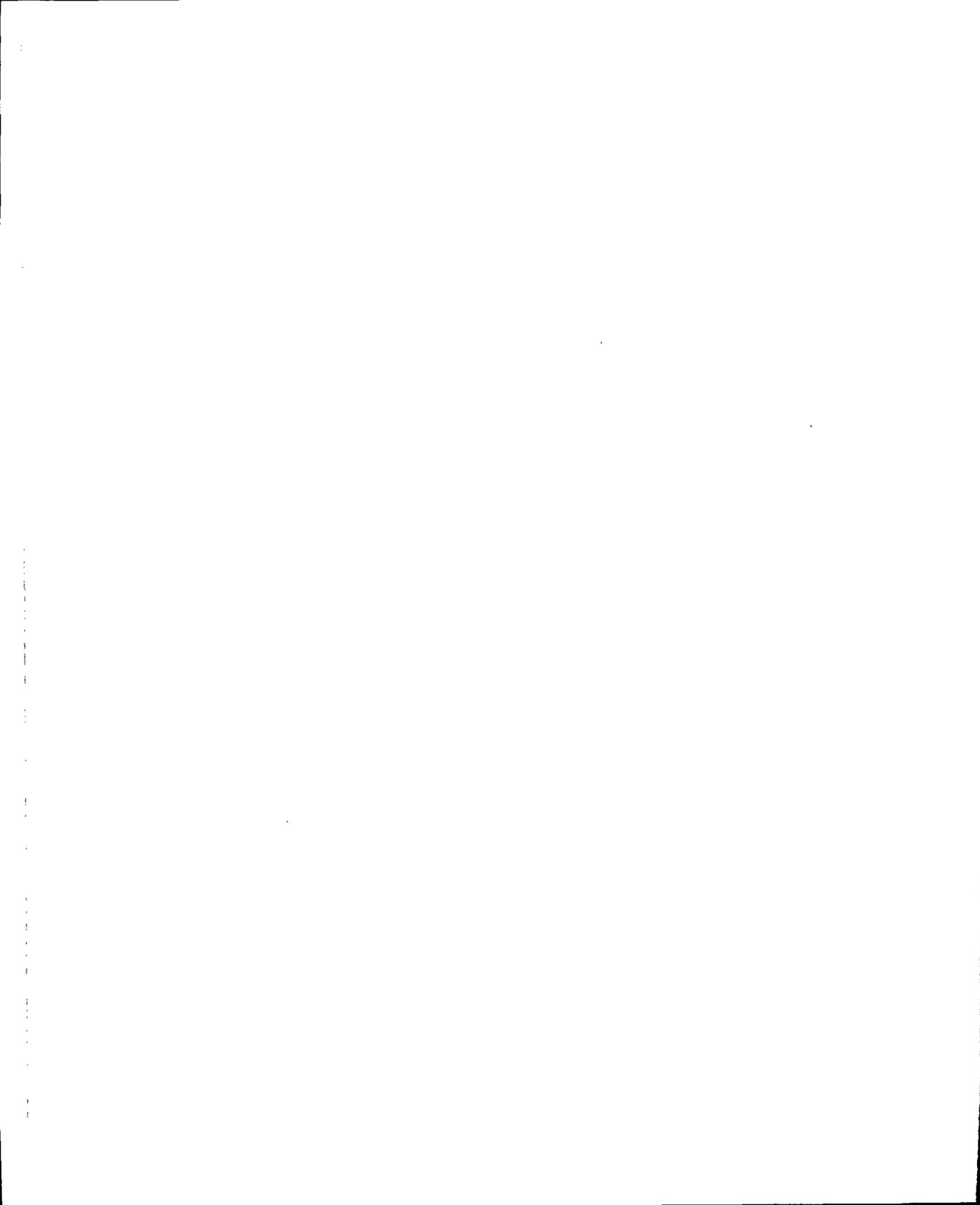
S'intende che la poesia vera non desume né subordina lingua e linguaggio da fatti esteriori ed a regole e nozioni prestabilite, quali, nel caso, sarebbero l'uso o il disuso dei vocaboli. Semmai, e particolarmente nel caso del Manzoni che intorno al criterio dell'uso si travagliò tanto, coteste e qualunque altra nozione esteriore, dalla poesia vengono interiorizzate e fatte intime e vitali.

Su ciò credo di poter fare un esempio dimostrativo. Estorto a Don Abbondio il nome del persecutore: — « Posso aver fatto » —, dice Renzo; e lo ripete nel rendergli la chiave dell'uscio in canonica, luogo sacro, come gli rimprovera Don Abbondio rinfacciandogli il sacrilegio delle sue violente minaccie.

« Fallare », fuor che in un proverbio che l'ha serbato in consonanza e allitterazione, « chi non fa non falla », non è e non era dell'uso e della lingua parlata. E anche il vocabolo « fallo » sussiste nell'uso principalmente perché adoperato per eufemismo a indicare un tipo particolare d'errore, ossia quello di donne cadute in colpa d'amore.



Francesco del Cairo: *San Francesco in estasi* (Milano, Castello Sforzesco)



Né so che « fallare » sia stato comune, non che della lingua corrente, neanche di quella letteraria; e se il Tommaseo nei Sinonimi lo dice dell'uso moderno, sospetto che vi fosse indotto da questo luogo manzoniano. In ogni modo, non suona semplice e schietto e naturale, ma ricercato, studiato, e neanche esente da un'affettazione di gravità. E per quanto Renzo sia buono e disertò parlatore, come dimostra a proprio scapito all'osteria il giorno di San Martino a Milano, non direbbe, credo mai: — « Posso aver fallato ».

È, di fatto, che non lo dice propriamente l'umile tessitore Renzo Tramaglino, ma per lui lo scrittore Alessandro Manzoni, perché « fallare » è, in quel luogo, non che proprio, insostituibile.

Insostituibile in quanto gli usuali e popolari « sbaglio » e « sproposito » non farebbero al caso, dato che non descrivono la gravità del « fallo » di cui Renzo ha ormai coscienza, e per di più, per il loro significato corrente e primo, riuscirebbero equivoci, dato che Renzo non ha sbagliato nel suo intento di cavar da Don Abbondio il nome dell'iniquo persecutore, di quel Don Rodrigo di cui la paura ha reso complice il malcapitato curato. Così darebbe equivoco il vocabolo « errore » e « errare », d'altronde, come sinonimo di « fallo » e « fallare », altrettanto ricercato, poiché proprio del linguaggio religioso e ascetico, del pulpito e del confessionale. Resterebbero « peccato » e « peccare », ma impropri: da una parte infatti Renzo sa di aver peccato, e non potrebbe dirlo dubitativamente, mentre da un'altra parte il termine nella sua accezione religiosa escluderebbe la considerazione di quel che a lui, e all'autore, preme che sia adombrato nella parola: ossia, che Renzo ha, se non proprio giustificazione, molte e gravi scusanti. « Posso aver fallato » è ammissione giudiziaria di colpa, ma umana e troppo umana, dove la religiosa confessione del peccato, oltre a non conceder dubbi nel suo reato di violenza sacrilega, imporrebbe, prima e fuori d'ogni scusante, la mortificazione e contrizione e pentimento, a cui non è e non può essere disposto Renzo vittima, non che della violenza di Don Rodrigo, del raggio di Don Abbondio.

Né Manzoni, per coerenza poetica che è insieme pietoso e giusto sentimento di umanità e compassione, vuol che egli vi appaia disposto, neanche per improprietà ed equivocità di parola. « Aver fallato » è dunque, non che proprio e pieno, vocabolo insostituibile ed unico a dir la colpa e il grado e la qualità e le circostanze della colpa, tali che il colpevole, nell'ammetterla, è e non può essere dubitoso e incerto, reticente e ritroso.

Empiricamente, psicologicamente, fisicamente, è una di quelle congiunture in cui uno cerca la parola, e, stando alla lettera, non la troverebbe o non troverebbe quella che ha trovato il poeta, compendiosa, concettosa, efficace, espressiva anche nel suo colorito di vocabolo raro e inconsueto, quasi prezioso e difficile.

Il lettore non pena troppo a riconoscere la convenienza e il significato, e ben presto lo apprezza e lo ammira, ma a questo punto torno all'esperienza pratica, concreta, della rappresentazione televisiva. Per l'attore, e s'aggiunga odierno attore, e si consideri che insomma il vocabolario manzoniano vuol pur essere consueto e semplice; per l'attore non è una battuta facile a dirsi, ma in cotesta stessa difficoltà riuscirà espresso, impercettibilmente quanto certamente, il colore della perplessità e della tanto varia e contrastata reticenza di Renzo nel render la chiave a Don Abbondio.

È un rilievo, questo, di carattere tecnico e naturalistico, d'esperienza tutta particolare ma concreta, che, mi pare, valeva la pena d'esser detta, in quanto va riferita a quella coerenza cosciente e spontanea, intuitiva e razionale, che nel riconoscere i dati di fatto d'ogni ordine e qualità, come quelli di genere linguistico, tutti li assume alla propria legge; ed è, mirabile nei Promessi Sposi, la coerenza poetica.

POETA ED ASCETA

Tutte le opere, anche le rifiutate e le incompiute, e in edizione a buon prezzo, del Manzoni, come ogni iniziativa intesa a favorire la conoscenza del grande scrittore, è, in genere, buona cosa e buona idea. In particolare, vien fatto di chiedersi quanto abbia contribuito a generar l'idea e a confortare il proposito, il centenario della morte.

Queste celebrazioni, infatti, quand'anche non rimangano meramente cerimoniali e cerimoniose, di solito risultano a confermare il nome storico e la figura tradizionale e la gloria accademica del commemorato. Classico prima della ricorrenza, classico più che mai dopo, che la critica non attenda coteste scadenze per le sue indagini e riflessioni, è logico e naturale. Nel caso del Manzoni, il carattere umbratile, e ombroso, della sua personalità biografica e la severa e serena perfezione finale dei risultati estetici nell'opera