

*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

del lirico, dell'innografo, del trageda e del romanziere, davano a prevedere che il centenario gli avesse a confermare e irrigidire la qualifica di classico, per così dire, senza discussioni. E, per esempio, il lavoro di riflessione e di ripensamento critico intorno al Manzoni, di Benedetto Croce, poteva far credere che non pure il suo, ma il giudizio generale sull'autore dei *Promessi Sposi* fosse definitorio e definitivo, e che sulla sua figura umana e religiosa, di pensatore e di poeta, si fosse stabilito e fissato un consenso fondamentale e pacifico. Non più « parenetici » ma morali e moralistici tuttavia, i *Promessi Sposi*.

Che ciò non fosse e non sia, non sarà stato il centenario a dimostrarlo, ma ha concorso a metterlo in luce, col ravvivare i contrasti, non che dei giudizi, dei sentimenti intorno all'uomo ed all'opera e all'esser suo storico.

Dell'uomo e dell'animo suo essenzialmente e intimamente difficile con sé e con gli altri come moralista e come credente, si è abbandonata quell'immagine di un Manzoni bonario, indulgente, conciliativo e remissivo, tanto falsa quanto insulsa, e contrastante con la vera essenza d'ogni suo carattere: a non dir altro, con la vicenda biografica che non fu mai agevole, spesso penosa, ardua sempre, e, nei riguardi suoi personali domestici, tragica per le molte sventure, ascetica per la severità della sua stessa fede.

Aver abbandonata la suddetta immagine non vuol per altro dire che si sia determinato un consenso dei giudizi e dei sentimenti, semmai discordi e contrastanti più che mai, come ho detto.

E si può ben aggiungere, indagando sull'opera e l'operosità del critico e del dottrinario e dell'autocritico, che esse furono più che assidue e indefesse, continue, dai primordi alla fine, senza risolvere le antinomie logiche, creando più che solvendo difficoltà ed obiezioni. Del che il lettore ricaverà ampia e severa cognizione dalla lettura appunto del critico ed autocritico; ma ben anche e ben più emotiva, ed esteticamente drammatica, sarà la sua comprensione del Manzoni artista e poeta, quand'egli, il lettore, riscontri sui testi, gli impetuosi, i violenti, i catartici passaggi dello scrittore, le sue riforme morali ed estetiche, linguistiche e filosofiche, religiose e poetiche.

Tali, e cioè radicali, rinnovatori, e purificanti il trapasso dal giacobino *Trionfo della Libertà* a una letteratura di satira mondana e di idilliche ele-

ganze e di moralità filosofiche, stoiche nel carne in memoria dell'Imbonati, involute in una involuzione mitologicheggiante nell'*Urania*. E in tale involuzione dell'*Urania* si decide il ripudio della letteratura di stile e genere classicistico, che nel carne per l'Imbonati è pervenuta a un'espressione intensa e schietta di gravità e convinzione morale, a cui non è estraneo il fatto che il carne stesso implica polemico consenso alle ideologie che avevano confortato la madre di Alessandro, Giulia Beccaria, all'abbandono del marito legittimo, e all'illegittimo coniugio con l'Imbonati. Sicché il carne difende la condotta della madre e la tolleranza, la connivenza del figlio.

Altro non mi spetta, ed altro non mi arrego, che di notare, tratto fondamentale delle conversioni manzoniane, il loro carattere complesso, etico e letterario, letterario in quanto e perché etico: ovviamente tale carattere riceverà vigore e rigore e profondità, quando la fede recuperata avrà proposto ed imposto allo scrittore il trapasso capitale dallo stile, nel più profondo senso della parola, dal bello stile classicistico a quello degli *Inni Sacri*, che dall'èmpito e quasi affanno gioioso della fede recuperata ricevono violenza di stile ecclesiale e liturgico, non meno che dalle Scritture e dai testi religiosi.

D'altronde, è noto che cotesta conversione letteraria era maturata in severa ed intima connessione col dramma spirituale della conversione dall'ideologia filosofica alla teologia cattolica, col dramma familiare della conversione della moglie Enrichetta Blondel dal calvinismo al cattolicesimo. Sul quale dramma familiare ed umano, la delicatezza del riserbo manzoniano pose la sua ombra discretissima, mentre sul processo propriamente religioso della rivelazione illuminante, il segreto di lui quanto visse, dal 1810 al '73, fu sempre ed inflessibilmente, non che umano e psicologico, ben anche sacramentale e devoto: segreto mistico di un mistico silenzio; e a determinarlo e insieme a perfezionarlo concorse l'abbandono, che fu pur segreto e violento, della poesia lirica, con l'interruzione tanto necessaria quanto volontaria, nel '35, del frammento intitolato *Il Natale del 1833*.

Ma dal '10 al '27, ch'è la stagione della creatività manzoniana, i tempi e i modi e i prodotti di essa, si leggono nelle opere di riflessione dottrinale ed autocritica, e specialmente nella corrispondenza col Fauriel, di interesse letterario europeo; viva e vivida riflessione, a ben leggere, drammatica, nelle

opere d'arte: nei contrasti, come quello per cui l'ispirato entusiasmo lirico della *Pentecoste* la fa sovrastare e la isola sugli altri *Inni Sacri*; nelle antinomie insolute e insolubili, come quelle del giudizio su Napoleone nel *Cinque Maggio* e su Carlomagno nell'*Adelchi*; nelle reticenze e preterizioni, come quelle per cui il pensiero del Manzoni viene in ultima analisi eluso. Eluso, per esempio, sulla storia del « sacro romano impero » e della Roma pontificia, in *Adelchi*. E, di fatto, su tali istituzioni e fatti, come sulle elezioni e le pretese degli uomini d'azione a credersi e a farsi credere esecutori di disegni provvidenziali, sostenitori della fede, aveva ampie e diverse obiezioni, dalle serie alle ironiche, dalle religiose alle scettiche. Grave, fra le antinomie del suo pensiero con sé stesso, può esser quella che stabilisce una preferenza, poetica e propriamente romantica, a favore dell'uomo di guerra, nel caso il Carmagnola, a scapito dell'uomo politico, nel caso il Doge e il suo Consiglio. Capitale, fra tali antinomie, quella per cui *Adelchi* non tanto si immola, eroica vittima, a un dovere storico concreto, quanto piuttosto si sacrifica, ascetico e mistico martire della tremenda verità rivelatagli non pur dall'« ora estrema » ma dalla vicenda sua e della sorella Ermengarda: che il mondo è possesso della « feroce forza » da cui procedono il sopruso, l'ingiustizia, l'iniquità del peccato originario e della maledizione divina immanenti.

*Adelchi*, morendo, affida l'anima a Dio invocando il Redentore con un « concetto », un'ingegnosa e stanca arguzia poetica, che non è indice di stanchezza di fede ma di stanchezza dell'arte: in quanto tale, sfiduciata di sé, impari e inadeguata, non che a risolvere, nemmeno a rappresentare il « gran segreto », dice *Adelchi*, ch'è « la vita »: « e nol comprende Che l'ora estrema ». E lo comprende, dice Ermengarda, in quanto « sente » il sopraggiungere di Dio.

Non è una conclusione ma un'ascetica e mistica remissione, rinuncia, abnegazione: di intensa, struggente efficacia nella morte d'Ermengarda, in quella di *Adelchi* patetica pure, ma, in ultimo, evasiva.

Tutto quel che si può leggere ed intralleggere nelle due tragedie, compresa un'esortazione patriottica e un'allusione allegorica politica risorgimentale, riesce come rinunciato, per dirlo esattamente, come abnegato in una

abnegazione e rinuncia dell'arte a sé stessa, in una immanente reticenza religiosa, poetica, pratica, e, salvo nel '21 e nel '48, anche politica. In fatto d'arte e della sua poesia, *Adelchi* e *Pentecoste* sarebbero state non conclusioni ma rinunce, bellissime e patetiche anche come tali, se la poesia del Manzoni non avesse anche in esse maturato il capolavoro.

Poteva accettarle, proporle, proporsele il fedele, il credente, il penitente, quello che a creazione poetica adempiuta e rinunciata fu asceta e mistico del silenzio spirituale: non l'accettò, non se la propose, nemmeno, direi, la pensò l'artista nell'insorgere del suo insopprimibile e inconfutabile genio creativo, originario, nativo e sorgivo.

Documento e testimonianza, il *Fermo e Lucia*, romanzo, e romanzo di romantico genere storico, nebulosa, plasma, o, se si preferisce, conglomerato da cui nacque l'opera che non ha genere, né storico né d'altra qualità, e non è romanzo, ma semmai poema prosastico di genere e stile tutto suo.

Il natale del *Fermo e Lucia* non segna una riforma né segue una conversione, se non in quanto lo è, radicalmente e dal nuovo, allo stesso modo e per la medesima legge ed autonomia che costringe lo scrittore a riprendere daccapo il lavoro poco men che appena finito. E sarebbe stata fatica disumana, paradossale ed assurda, se non desse a comprendere che il *Fermo e Lucia*, nell'impeto e nell'abbandono da cui è tutto invaso e pervaso e travagliato, fu anche scritto con animo critico, con una specie d'avversione di sé, che generava i *Promessi Sposi*, che li aveva generati nel *Fermo e Lucia*, materia sacrificabile, esperienza sacrificale. E vi preesistono nel come presentiti e predestinati alla rinnovazione, alla liberazione.

Ma liberati di che? Della lingua e del gusto e d'una tradizione letteraria; dell'esperienza letteraria precedente; degli intenti parenetici e apologetici; di esso stesso il *Fermo e Lucia*, in quanto l'invenzione fantastica vi è come istigata e istigatrice, fino al truce, all'orrido, al sordido, di una rappresentazione di colpa irredimibile, di sventura irrimediabile, di perdizione predestinata: l'uomo, creatura caduta e caduca; la società, congresso di futilità, di ridicoli, di stoltezze e d'iniquità; la storia, sequela di errori e presunzioni e pene e atrocità, da indurre la mente, come i nefasti della *Colonna Infame*, ad *accusare* o a *negare* la Provvidenza. Sicché anche il color locale e

il colore storico vi assumono un che di afflitto e afflittivo, di costretto e costringitivo, di cui i *Promessi Sposi* si liberano in quanto non sono romanzo di genere letterario, anzi, come ho detto, non sono romanzo.

Eppure, materia e giudizio sono uguali, anzi i medesimi. La differenza sta tutta nella poesia, è tutta estetica. Per esempio, l'ironia e la comicità, se sono conquiste del narratore, son pur diverse dall'una all'altra opera. Nel *Fermo e Lucia*, l'ironia, spesso sarcastica, è amara, elemento di quell'ideazione e immaginazione dominata e tormentata da pessimismo teologico e psicologico, moralistico ed estetico, che s'ostina, in sé stesso e nel commento, in uno stile vigorosamente barbaro e accidiosamente scolastico, trattatistico e ascetico, d'altronde potente e ingrato, a incriminare e illustrare quanto può scorgere di fatuo e maligno, di stolto e di perfido, di illuso e di malvagio, di buono inconsapevole e involontario, di voluto e saputo cattivo, nell'uomo e nella storia.

È un'accusa, un'incriminazione, che serba e dimostra, riceve e dichiara le proprie origini, le fonti sue letterarie e religiose, moralistiche e teologiche; che anzi si compiace di citarle nell'aspra e densa prosa, che chiamerei penitenziale, del commento del *Fermo e Lucia*.

Materia e giudizio, e, continuando l'esempio, ironia e comicità, son pure la stessa e il medesimo e le stesse nei *Promessi Sposi*, ossia nel *Fermo e Lucia* riformato e ricreato. È che la legge, la luce, lo spirito è diverso, in quanto nell'autonomia, nell'autosufficienza, nell'originaria e originante caratteristica vitale dei *Promessi*, la poesia prende legge e luce e spirito in sé e per sé, creativamente. È una creatività di cui il Manzoni respingeva fin il nome, leggendovi un'empia ed abusiva sinonimia, ma questo semmai vuol dire quanto la sentiva e l'aveva sentita in sé stesso viva, matrice della perfezione dei *Promessi Sposi* e della loro resurrezione e liberazione in contemplatività estetica pura e inevitabilmente, trascendentalmente serena.

L'urgenza festosa ed ansiosa che lo sospinse alla tanto minuziosa quanto capitale riforma, mostrano l'impeto d'una conversione e l'imperio di una vocazione, definibili, in quanto essenzialmente estetiche, in termini e concetti filosofici che il Manzoni, e anche il Manzoni rosmignano, ricusava. E stando sempre ancora all'esempio dell'ironia e del comico, di quella par-

ticolare, di filosofica definizione romantico-idealistica, egli fu partecipe, ma ne avrebbe negata la definizione, respinta l'origine, se n'avesse avuta maggior nozione.

Di fatto, è uno dei capitali, creativi fattori estetici della perfetta bellezza dei *Promessi Sposi*, che si potrebbe chiamare e che il Manzoni avrebbe amato di sentir chiamare virgiliana, salvo che nel poema prosastico del cristiano anche l'ironia ed il comico e la serenità severa riflettono quello spirito non pur di carità ma ben anche di discrezione cristiana, per cui alla fine dell'epica vicenda e della gran tragedia del mondo, la parola conclusiva, sanatrice, pacificante, è quella che non presumendo di risolvere nulla dell'imperscrutabile e del mistero divino, in questo appunto vige e vale in bellezza poetica affidata alla parola dei semplici come Renzo, e d'una umile come Lucia, e d'un impenitente, e tanto lepidamente impenitente don Abbondio.

Etica ed estetica, nei *Promessi Sposi*, sono impietose soltanto a carico della presunzione e della malizia. E se, a conseguire la perfezione del creato poetico occorreva una sorta di pia anarchia remissiva, di scetticismo storicistico integrale, che, fuor dell'opera e della stagione creativa manzoniana si volge contro sé medesimo non senza sottigliezze iper ed ipocritiche, anche queste dicono quanto ardua a conseguire sia stata la bellezza del capolavoro. Il quale, sostanzialmente compiuto nel 1827, potrebbe tentarci a pensare che il poeta fosse esaurito e per così dire inglobato e sommerso nella quotidianità della sua riservatissima devozione, delle sue consuetudini, delle sventure che reser tragica la sua vita fin all'ultimo, recinta, anche fin all'ultimo, nelle due parole fra le tre ch'egli aveva ricevute, come supremo precetto dal moribondo Rosmini, suo dottore e suo santo: « *Adorare, tacere* ». La terza, che fu « *godere* », forse sorpassò le disposizioni e capacità mistiche del sempre tormentato Manzoni. Ma che il poeta fosse esausto, non è vero.

Infatti, il frammento, in sé e come tale, dell'inno intitolato al *Natale del 1833*, quando morì la moglie Enrichetta, dimostra, nel '35, che né la potenza creativa né il tormento meditativo del Manzoni eran estinti o affievoliti. Ciò che indusse e forzò lui a lasciarlo interrotto e incompiuto, è quel

che di tremendo e d'impensabile contiene e propone ed impone al pensiero il concetto del *Natale del 1833*.

Ch'egli non abbia svolto il concetto, ma non abbia distrutto lo scritto, appartiene al fatto spirituale creativo per cui quel frammento, capolavoro dell'incompiuto, è una severa luce sull'intimo segreto della esistenza del Manzoni e su di una sua non estinta virtuale creatività, rinunciata, soppressa.

La nota in calce, *cecidere manus*, non significò stanchezza o impotenza, lo dice il frammento, ma abnegazione, terrore del pensiero e dello spirito di fronte a sé stessi, ai loro culmini, al loro ignoto e al loro ed universo mistero.

### RILEGGENDO (17 OTTOBRE 1973)

Dunque, il conto della figliuolanza del sarto nel XXIV dei *Promessi Sposi*, due bimbetto e un fanciullo, non quadra con quello, due ragazzi e una bambina, del XXIX. Che Manzoni non se ne sia accorto mi par ostico ammetterlo. Forse, direi senza pretesa critica, se n'è accorto dopo che esemplari con la divergenza eran già fuori, e ha preferito non aggiungere ad un'incongruenza una variante, tanto più che quell'inciso: « chi sa se ve ne ricordate più! » potrebbe fungere, tirandolo alquanto, da intervento ironico. Fatto è che due ragazzi gli venivan bene, uno per « dare una scossa al pesco », che per la verità non è la maniera più adatta a raccogliere il frutto delicato del pesco, l'altro a salir « sul fico, a coglierne quattro de' più maturi ». E, già che siamo sulle sottigliezze, il Manzoni su questo punto dovetto essere un po' distratto: « quattro » le pesche, infatti, « quattro » i fichi, « quattro » le castagne; e per cinque commensali adulti e tre giovinetti! Che se quattro sta per numero indeterminato, la ripetizione riesce e resta illepida.

Non così altre, che sarebbero sviste, se non fossero semmai geniali, efficacissimi arbitrii poetici: il saluto a Bergamo dall'Adda a fil d'acqua in barca, cioè di dove Bergamo non è visibile, ma è la salvezza, la libertà, lo scampo, la vita, e quel « Viva San Marco » con cui Renzo saluta la riva veneta sul punto d'agguantarla, non patisce indugi nella vena lirica dell'invenzione.