

SULLA POESIA ITALIANA

DAL PARINI AL LEOPARDI

(Contin.: vedi fasc. I, pp. 34-46)

IV.

Il mondo ideale e l'arte di Alessandro Manzoni.

Il Manzoni ebbe chiaro in mente, anche se non nei valori particolari, il significato del romanticismo quale impulso di rinnovamento interiore e conquista d'una nuova interpretazione della realtà; come ansia religiosa che, infine, si appaga e rasserenava nelle diadi di bellezza e verità, di moralità e bellezza, quest'ultima, nel più completo valore, comprensiva anche della prima.

Nella sua lucida e in parte ironica lettera sul romanticismo il Manzoni indica le note fondamentali del nuovo sentire romantico. Il concetto di libertà e di sincerità nell'arte, il senso della storia e quindi della realtà del tempo che egli viveva, il rigetto del vecchio armamentario fantastico, così caro al Monti, del classicismo, l'intuizione nuova del cristianesimo, luce dei secoli nuovi, tutto vi è affermato (e noi qui ci riferiamo al significato migliore di queste affermazioni) senza oscurità e tentennamenti. E questo quadro è incorniciato dal sorriso verso coloro che nel romanticismo vedevano un « guazzabuglio di streghe, di spettri, un disordine sistematico, una ricerca stravagante, una abiura in termini del senso comune ».

Ancor oggi quando si accenna a tali caratteristiche, come essenziali, dei romantici, si dimentica, che gli spettri nel lugubre paesaggio lunare, il fantastico « gotico », come diceva il De Sanctis, si ritrovano anche nei *Sepolcri* di Foscolo, e sono qui immagini di grande poesia; e non si considera infine che quegli spettri e spiriti, quelle streghe e folletti di cui abusarono talvolta nelle loro composizioni poetiche i romantici, erano in fondo espressione di nuove

profonde aspirazioni religiose. Era un supplire col mito della fantasia al mito della religione positiva, distrutto dal fatale progredire della filosofia delle religioni.

Il Manzoni medesimo aveva almeno ben capito quel che nel romanticismo era contingente e trascurabile frutto di moda, e quello che si rivelava impulso ricco e profondo di vita e reale acquisto di nuovi beni spirituali.

Certo noi non vorremo perdere tempo, a discutere qui nei particolari le nuove affermazioni del Manzoni, che concernono specialmente l'interpretazione della storia e della poesia, e osservare fino a che punto nelle sue varie opere vi si sia attenuto (ad esempio l'unità di tempo e di luogo nelle tragedie), così come non abbiamo condotta nel capitolo precedente un'ovvia critica delle teorie romantiche e di taluni concetti, come quello della poesia ingenua e sentimentale dello Schiller e dell'arte ironica dello Schlegel che esagerava Fichte, essendoci invece fermati a considerare l'impulso che moveva costoro a postulare una nuova arte, espressione del tempo nuovo, poichè riconoscevano inadeguata al proprio sentire quella del passato.

Ci guarderemo ancora dal commettere l'errore di notare (forse per malinteso spirito nazionalistico) che l'attuazione del canone romantico, doversi cioè la poesia ispirare al mondo medievale e al cristianesimo, fosse in Italia cosa fatta dai tempi di Dante. A meno che non si voglia, come il Mazzoni nel suo *Ottocento*, per utilità particolare di esposizione storica, considerare semplicemente in sè stesso l'invito dei romantici ad ispirarsi al medio evo e al cristianesimo, senza tener conto dei motivi spirituali nuovi che li spingevano ad esprimerlo.

Basterà infatti avvertire che Dante cantava senz'altro il mondo cristiano, e Manzoni si convinceva della necessità di cantarlo alla distanza di cinque secoli con l'intermezzo, diciamo, così, del rinascimento e del razionalismo inglese e francese, della reazione idealistica tedesca e della grande rivoluzione di Francia, e che l'atteggiamento del Manzoni si colorava di reazione al sentire dei classicisti italiani e stranieri.

Richiamandoci, invece, ad alcuni periodi riguardanti il Manzoni del nostro primo capitolo sul Parini, ricorderemo che il problema essenziale del mondo manzoniano, sotto l'apparenza religiosa, nascondeva un motivo profondamente idealistico.

Per Dante i miti del Cristianesimo sono quello che i pagani della Grecia erano per Eschilo, materia di fede assoluta e incon-

trovertibile, e tale non per un atto d'imperio dello spirito, perchè egli non poteva pensare diversamente.

Ma per il Manzoni la religione cristiana è il punto di vista che si è raggiunto, con la consapevolezza del viaggio compiuto, per riguardare il mondo. Il Cristianesimo non è tanto una religione, quanto una verità, che diviene imperativo morale, conscia regola di vita, e metro per commisurare questa vita.

Il Manzoni sentì l'abisso che d'ogni parte s'apre d'intorno negli spazi infiniti, e percorse, viandante dal cuore capace, questa immensa valle dalle mille orme sanguinose; seguì, con l'occhio fisso nelle lontananze sempre più mute dei secoli, questo anelito umano verso una vita sempre più alta e luminosa. Comprese la vanità dell'interrogazione sulle soglie del mistero e non si lasciò avvincere dal sonno malioso del misticismo; quelle orme sanguinose, quella stanza dolorosa fu il profondo interesse della sua anima; quel fiume d'umanità sofferente, tuttavia montante nei secoli con la sua tragica lotta intestina, fu lo spettacolo affascinante d'una eternità che si realizzava nella storia.

Ma questo immenso spettacolo era tragicamente triste, come un inferno di dannati senza speranza. Una sola luce poteva illuminare e illuminava davvero e a tratti quelle tenebre: la luce dell'amore, l'amore predicato da Cristo.

Questo amore non è dunque una religione nel senso comune o mitico della parola, è una religione nel senso ideale; è « una corrispondenza d'amorosi sensi », che tuttavia non è soltanto dolce illusione, ma realtà profonda della nostra attività spirituale. Il regno di Dio non è quello del cielo, ma quello della terra illuminato dalla divina legge di Cristo.

Ideale e poesia, o meglio un ideale che si cala a trasformarsi in vita drammaticamente vivente, ecco la religione più spontanea e sincera del Manzoni.

Che tutto ciò sia intimamente romantico e idealistico, nessuno che abbia senso verace della storia potrà negare.

Alcuni hanno visto in Manzoni colui che oltrepassa l'esperienza ristretta dei romantici, perchè per essi « romantici » vuol dir cacciatori di ombre, e dimenticano che tutti siamo soltanto e sempre nei secoli cacciatori di ombre, le ombre del nostro stesso pensiero. Costoro pensano, per esempio, che l'acquietarsi in una vecchia religione positiva valga quanto superare il romanticismo; quasi che il contentarsi della religione positiva non sia invece un tornare assai indietro, e quasi che il Manzoni non rappresenti, per questo riguardo, un regresso rispetto alla più alta filosofia del suo tempo.

Ma se, appunto, il romanticismo, giustificando storicamente la necessità della religione e intendendone la meravigliosa poesia, la trasporta tuttavia nel solo dominio che all'uomo sia concesso, il dominio dello spirito, onde il mito si trasforma in ideale, o, se volete, in mito dell'ideale. Il romanticismo in poesia non è infine che l'espressione, l'eco in molteplici toni del rapido e superbo affermarsi dell'idealismo (e qui si parla con obiettività storica, senza far professione di fede) nel campo filosofico.

E se poi, prendendo troppo alla lettera le affermazioni che si possono fare intorno al mondo ideale di taluni romantici, si parlerà (come ha fatto anche il Momigliano, al quale del resto è da riconoscere il merito d'aver rinnovato la critica manzoniana, avviandola alle indagini della più intima spiritualità del poeta) di ansia che non si queta, di un inerte interrogare innanzi al mistero, di dissidii interiori che non si conciliano, e a ciò si contrapporrà la serenità cristiana del Manzoni, dimenticandosi di quella altrettanto olimpica del Goethe, avvertiremo che quelle espressioni, con cui si caratterizza nel complesso generico un certo modo di sentire in relazione con altri, non ci debbono far credere a uomini che stiano sospesi a mezz'aria, come si dice che sappiano fare i fachiri.

Per esempio, l'espressione: « un inerte o un vano interrogare » non è altro che una metafora, un'immagine poetica. Quel vano interrogare, sia che si colga sulle labbra del Caino del Byron o su quelle del pastore errante del Leopardi, o risuoni meno profondo ed ironico con la voce di un folle in un *Lied* di Arrigo Heine (ricordo i primi esempi che mi vengono alla memoria), è chiaro che ha già implicita la sua risposta nell'anima del poeta.

Ed è poi ovvio che qualunque atteggiamento mentale, anche il nichilismo assoluto di Leopardi o di Lenau, o il vecchio materialismo di Lucrezio, sono ideali della realtà, nè più nè meno che l'ideale morale religioso del Manzoni, in quanto divengono spinta alla creazione d'un mondo poetico. Il frammento di Mimnerno canta assai più armonioso, e ci solleva più altamente, staccandosi un attimo da ogni passionalità terrena, nel sovramondo della contemplazione, che non la rozza strofa di Jacopone da Todi.

Ma la verità è poi che anche il mondo ideale del Manzoni, che per ora abbiamo osservato soltanto nel suo generale impulso, fuori di ogni particolare determinazione, non è un masso compatto, formatosi tutto d'un getto. Quel mondo ideale, che in realtà è uno svolgersi dal razionalismo illuministico al cattolicesimo, secondo lo svolgersi della mente del Manzoni col crescere degli anni, rivela

proprio nel suo massimo arricchimento e sviluppo, quando pare che ostenti una forma sferica perfetta, il fuoco interno di una lotta non estinta.

Il Manzoni nella tragedia *Adelchi*, che pur accoglie elementi non pochi del nuovo sentire cristiano del poeta, vede ancora, come acutamente ha osservato il Croce, la storia nella sua immediatezza, nelle sue contraddizioni irreparabili, nelle sue lotte senza pace, nelle sue aspirazioni che cadono, toccando terra, fatalmente sempre in luogo diverso dalla meta sognata. Nei *Promessi sposi* concepisce la storia come uno strumento di Dio.

Ma poichè questo Dio, come si è detto, si rivela nient'altro che una legge morale (e ci sembra a tal proposito definitiva l'osservazione del Croce che i *Promessi sposi* siano non un poema religioso, ma il poema d'una morale religiosa), il contrasto fondamentale della filosofia neoguelfa tra storia e trascendenza permane intero.

Si predica l'amore e la rassegnazione e si prescinde dalla storia, che viene annullata nel concetto astratto ed estrinseco di Dio. Si parla di bene e lo si identifica con la verità che è la legge cattolica e tale legge con la moralità, che è la libertà dello spirito. Infine, si pone fuori di noi il Dio preordinatore di tutti i nostri atti, che fa capitare in buon momento Lucia e il cardinale Borromeo presso l'Innominato.

Il contrasto dunque riappare irriducibile ed evidente nei *Promessi sposi*, essendo i fatti del romanzo pensati appunto in relazione al sistema d'idee del Manzoni.

È stata tendenza spiccata dalla critica più moderna, intorno ai *Promessi sposi*, quella di studiare in genere la prima stesura del romanzo, e i vari episodi e brani ridotti o tolti via, in relazione con la forma definitiva, per concludere nella maggior parte dei casi, che il Manzoni aveva ben operato, anzi che non si potrebbe concepire che egli operasse diversamente.

Che tutto ciò sia vero, sotto un certo aspetto, noi non contesteremo, anzi ci sembra necessario accogliere senz'altro questa conclusione, frutto di più ricca esperienza. Ma bisogna avere allora il coraggio di affermare esplicitamente che i *Promessi sposi* sono un'opera perfetta, ma non di poesia, una grande opera di persuasione, un meraviglioso strumento di propaganda foggiate col fuoco d'un profondo e sincero ideale morale-religioso, un'opera di oratoria nel senso più alto e nobile della parola.

Dalla lettura dell'ampio lavoro del Busetto, *La genesi e la formazione dei Promessi Sposi*, si riporta appunto questa convinzione:

sicura, del tutto opposta a quella che l'autore si proponeva di inculare con le sue indagini spesso assai bene condotte: che cioè il Manzoni, nella redazione definitiva specialmente, con inflessibile logica e occhio di lince ha fatto di tutto per spegnere ogni pericoloso focolare, da cui si alzassero nell'aria libere fiamme di poesia.

E così è infatti; per questo riguardo il lavoro del Busetto ci sembra di molta importanza. Senonchè nessuno, crediamo, che abbia senso della poesia e dell'arte, anche avvertendo l'oppressione di quella dorata cappa di piombo che è il moralismo cattolico del Manzoni, come si avverte quella tuttavia, ma assai meno sensibile, dell'allegoria dantesca nella *Commedia*, potrà trovare il coraggio di negare viva e compiuta espressione artistica ai *Promessi sposi*.

Dal momento in cui la mano sapiente dell'artefice collocò don Abbondio sulla stradiciuola del territorio di Lecco e lo spinse verso i bravi, noi siamo costretti a riconoscere che il libro che incominciamo a leggere è soprattutto un libro di arte, e soltanto in secondo luogo un'opera di persuasione morale.

Di questo moralismo religioso del Manzoni abbiamo ricordata la natura e considerati i non risolti contrasti, i quali, non compresi dal Manzoni nella loro intima verità, furono tuttavia sentiti da lui come un indefinibile tormento di anni. Noi ravvisiamo la più ricca vita, la sola perenne, dei *Promessi sposi* appunto nel contrasto tra la morale cattolica e l'ideale etico-storico del poeta, tra l'istinto irriducibile dell'artista simile agli occhi (« i cavalli bizzarri ») di padre Cristoforo e la volontà suggestionata dall'armamentario della morale cattolica e soggiogata dalla fede.

Vi sono circostanze, episodi, personaggi, situazioni in cui questa vigile volontà non può non intervenire come forza in contrasto col demone artistico. È il caso, per esempio, di Lucia innamorata, dell'episodio della monaca di Monza. Lo studio della prima stesura del romanzo e degli episodi modificati o tolti via nell'edizione definitiva, ci dimostra lo sforzo continuo del Manzoni a domare le sue tendenze artistiche che, in quanto esprimevano più spontaneamente e sinceramente il suo sentire, recalcitravano al sistema d'idee sempre più rigido e chiuso che egli aveva imposto alla propria mente. Tolta la enorme differenza dei caratteri degli autori e salvo il giudizio sulle conseguenze, si ripeteva per Manzoni il caso della *Gerusalemme conquistata*. L'episodio della monaca di Monza, nel racconto primitivo, è per tal riguardo chiaramente rivelatore. Un altro è quello del conte del Sagrato. Si potrebbe ricordare il racconto veristico di Lucia intorno alle persecuzioni di don Rodrigo,

e infine la famosa digressione intorno all'amore dei romanzi, gli argomenti della quale il Manzoni non sospettava si potessero facilmente rivolgere contro di lui. Per un collegiale, è buon motivo a immaginazioni licenziose anche la scena più insospettabile. Dire « la sventurata rispose » non significa impedire alla lettrice educanda di fermarsi con la fantasia, sul « rispose », dimenticando, anzi non accorgendosi neppure del valore morale dell'aggettivo. Ed è da ricordare a tal proposito la feroce stroncatura che dei *Promessi sposi*, come d'un romanzo, nientemeno immorale, fece l'abate Salvagnoli Marchetti nel 1829. Non priva di verità, è, per esempio, la conseguenza che egli dice potersi trarre dai fatti che vi sono narrati: « Operiamo pur male a nostro talento quanto ci piace; alla fine, quando saremo stanchi, ci volgeremo a Dio, ed egli non ci ributterà, purchè tenghiamo sempre sopra il letto l'immagine del crocifisso e della Madonna ». Ecco il valore morale della conversione dell'Innominato, punto saliente del romanzo, del tutto capovolto!

Ma veramente, a parte le stravaganze del Salvagnoli, uno scrittore risoluto a rispettare a ogni costo le barriere poste dal Manzoni in quella sua dichiarazione, non avrebbe dovuto, se avesse conservato coscienza piena d'artista, scegliere come personaggi eroi del suo romanzo due innamorati. Senonchè nei primi tempi, quando concepiva il romanzo, egli non si era ancora stretto alla vita il cilizio del « suo » moralismo cattolico. E dico « suo » perchè la morale cattolica, per sè considerata, offriva in ogni caso tale elasticità d'interpretazione, da lasciare ampia libertà di mosse a un artista, a prescindere dal fatto che avrebbe potuto questi dimenticarsene sotto l'impulso dell'estro, come accadeva a Dante di dimenticarsi dello scopo del suo viaggio di purificazione, quando ritornava uomo commosso dalla passione d'amore innanzi a Francesca, da quella di parte innanzi a Farinata, da quella terribile della vendetta innanzi al conte Ugolino.

Così nei primi tempi egli non s'era negata la possibilità di ritrarre il mondo più intimo di Lucia; ed è certo che l'episodio di Geltrude piacque subito molto non al moralista, ma al gusto dello storico e dello psicologo, all'osservatore della realtà intima delle passioni degli uomini. Quella di Geltrude era appunto una realtà d'eccezione.

Ma, dicevamo, ci son casi in cui la volontà intransigente del moralista smorza i naturali colori che la tavolozza dell'artista consiglia. Così i rapporti di don Rodrigo e Lucia e il loro mondo in-

teriore, diviene nel romanzo una cronaca di fatti esteriori e un pallido ragguaglio dell'autore, piuttosto che una viva rappresentazione.

Quando don Rodrigo ha notizia dell'ospitalità offerta a Lucia nel monastero di Monza, il diavolo gli entra in corpo; e il Manzoni dice: « Tante circostanze favorevoli al suo disegno infiammano sempre più la passione, cioè quel misto di puntiglio, di rabbia e di infame capriccio, di cui la sua passione era composta ». Avete sentito? Dunque, abbiamo un principio di descrizione d'uno stato d'animo ricco e interessante, in cui emerge quell'aggettivo *infame*, che dà il massimo rilievo alla sensualità del capriccio. Ebbene, dov'è un accenno di analisi di questo stato d'animo? Qui c'è il giudizio dello stato d'animo, un giudizio acre, racchiuso in una parola, e che pare abbia timore di aver coscienza di se stesso.

Un'altra volta il Manzoni adopera a proposito della monaca di Monza un aggettivo che è, come abbiamo visto, un giudizio morale: « la sventurata rispose ». Ma qui lo stato d'animo aveva avuto dall'autore la necessaria rappresentazione. Ideale morale e rappresentazione di vita qui raggiungono il loro equilibrio.

L'avessimo vista viva questa Lucia almeno nell'animaccia di don Rodrigo! Come si fa a tener dietro alla passionale cocciutaggine di quest'ultimo, nel perseguire implacabilmente la preda che gli sfugge, fino a servirsi di mezzi imponenti, scomodando mezzo mondo, e qual mondo? V'è una gran macchia d'ombra nel cuore di don Rodrigo, proprio là dove per la sua stessa vita artistica, e per quella di Lucia, soprattutto, occorre il lampo rivelatore di chi sa indagare i fondi del cuore umano. Come volete che ci basti quel motivo cronachistico della scommessa?

C'è soltanto una scena in cui si vede un accenno a un mondo proibito, chiuso con sette cancelli; quella del colloquio con la monaca di Monza. Ma si tratta d'un riflesso della vita che è negli occhi della bellissima colpevole Geltrude.

Racconta il Manzoni, che Geltrude amava trattenere a lungo presso di sé Lucia e, come ella rivelava parte della sua storia intima alla giovane contadina, avrebbe voluto che questa le aprisse intero l'animo suo, onde « si indispettiva di quello star sulle difese ». Ma aggiunge il Manzoni: « era perchè alla povera innocente quella storia pareva più spinosa, più difficile da raccontarsi, di tutte quelle che aveva sentite, e che credesse di poter sentire dalla signora. In queste c'era tirannia, insidie, patimenti; cose brutte e dolorose, ma che pur si potevan nominare: nella sua c'era mesco-

lata per tutto un sentimento, una parola, che non le pareva possibile di profferire, parlando di sè; e alla quale non avrebbe mai trovato da sostituire una perifrasi che non le paresse sfacciata: l'amore! ».

Orbene, questo mondo intimo di Lucia (che giustamente si tien nascosto in presenza della monaca), dominato dall'amore, amore quanto si voglia sacro e santo ma sempre amore, chi lo ha visto mai?

Ed ecco perchè quando il Manzoni adopera a proposito di Lucia aggettivi quali « dolce », « soave », questi aggettivi non hanno risonanza profonda nell'animo nostro, li leggiamo e intendiamo intellettualmente, non li viviamo come vibrazioni interne di sentimenti.

È tipico, inoltre, il caso del famoso *Addio*. Quando in un momento così poetico, come quello dello staccarsi della barca dalle rive del lago, il poeta sente la profonda poesia che nasce dalle cose stesse, non riesce a sentirla con l'anima di Lucia, e, staccato com'è dal suo personaggio, canta per conto suo all'improvviso senza neppure avvertircene, e aggiungendo solo in ultimo quel prosaico passaggio: « di tal genere, se non tali appunto.... ».

Ma così si annichila una povera creatura, non la si fa vivere. Quanto più efficace sarebbe stata una viva rappresentazione particolare dei sentimenti e delle fantasie di Lucia in quel momento! (1).

(1) In un saggio di CESARE ANGELINI (*Il dono del Manzoni*, Firenze, Vallecchi, 1924) che ho letto in questi ultimi tempi, si attribuisce all'*Addio* il significato dei cori, voluti dal Manzoni, nelle sue tragedie. E questo mi sembra ben detto. Ma dove non si può essere d'accordo è sul valore artistico dell'*Addio* che l'Angelini paragona ai cori dell'*Adelchi*. Bisogna ormai avere il coraggio di affermare e la pazienza di convincersi che il famoso *Addio*, se si vuol considerarlo a parte, è un magnifico brano di eloquenza; e della poesia ha soltanto l'alone, di cui alla vera eloquenza è concesso ornarsi. Basterebbe pensare a quella parola, « addio », che torna artificiosamente, non senza fastidio, parecchie volte. Se volessimo giudicare l'*Addio* alla stregua dei marmorei, mi si passi l'aggettivo, cori dell'*Adelchi*, bisognerebbe parlare d'una pagina di poesia non raggiunta, vale a dire d'una pagina in cui i sentimenti del poeta non hanno trovato l'essenzialità dell'espressione artistica. E additiamo a chi voglia riconoscer subito accanto ai periodi eloquenti dell'*Addio* quelli dello stesso capitolo, nella loro magica levità, davvero dettati dal sentimento dell'artista perduto nella creazione contemplativa, dalle parole « Non tirava un alito di vento... » fino alle parole « ... variato qua e là di grand'ombre ».

L'Angelini poi, a proposito di Lucia, fa un curioso rilievo, interpretando a suo modo alcune frasi del Manzoni; che questi cioè sia un pudico innamorato della sua stessa creatura, la quale sarebbe per il Manzoni, « con un pudore tutto moderno e cattolico, la sua Laura e la sua Beatrice ». E aggiunge ricordando la

Lucia resta nei nostri ricordi piuttosto un nome letterario, che non un'immagine palpitante della fanciulla cristiana che doveva impersonare (e nessuno contesta questa possibilità) l'ideale del poeta.

Un episodio celebre che rivela poi in atto, meglio che noi facciamo quei giudizi contenuti in quegli aggettivi *infame*, *sventurata*, *innocente*, la qualità moralistica e l'ispirazione generale del romanzo, è quello dell'Innominato che vogliamo in breve esaminare.

Quando il Manzoni ce lo presenta, l'Innominato è già tocco dalla grazia divina, e la sua volontà va in frantumi.

« Già da qualche tempo (scrive il Manzoni, subito dopo il brevissimo e poco significativo colloquio dell'Innominato con don Rodrigo) cominciava a provare, se non un rimorso, una certa uggia delle sue scelleratezze.... Quel Dio di cui aveva sentito parlare, ma che da gran tempo non si curava di negare, nè di riconoscere, occupato soltanto a vivere come se non ci fosse, ora in certi momenti d'abbattimento senza motivo, di terrore senza pericolo, gli pareva sentirlo gridar dentro di sè: Io sono però ».

E l'Innominato se la cava infatti a buon mercato con una notte, sia pur quanto si voglia cattiva.

Dire che sarebbe stato meglio e assai più poetico non nominare Dio, e renderlo presente nel rimorso tremendo per immaginazioni concrete, nel modo che avrebbe tenuto, per non parlare di più moderni, Shakespeare, immaginazioni rivissute dal poeta stesso attraverso il ricordo reale dell'Innominato (nelle pagine manzoniane vi sono cenni generici), quasi forza ignota e inevitabile, come per esempio, opera paurosamente nel dramma del Tolstoj, *La potenza delle tenebre*; dire ciò sarebbe puerile, quando si pensi che l'interesse vero del Manzoni non era la rappresentazione dell'Innomi-

frase manzoniana *quel nome* (di Lucia) *per il quale anche noi sentiamo un po' d'affetto*: « Bisogna sentirla la passione appena confessata di queste parole, e il tono casto che ne tempera tutta la dolcezza turbativa. » Sorrido ancora riferendo queste parole, perchè confesso d'aver pensato che il vero innamorato di Lucia sia addirittura l'Angelini, ma il rilievo mi riesce, e dico seriamente, assai gradito. Lucia, che non è viva nell'amore di Renzo, nè in quello di don Rodrigo, sarebbe finalmente una vera feminea creatura umana attraverso questa non confessata passioncella del casto don Alessandro, la quale, anche idealmente considerata, ha il sapore del frutto proibito.

Ma il guaio è che gl'innamorati di Lucia sono nel romanzo quel buon diavolaccio di Renzo e quella forca di don Rodrigo. E l'amore del Manzoni per la sua creatura medesima non può artisticamente sostenersi soltanto con l'argomento di frasi come quella che abbiamo riportata, o della descrizione dell'abbigliamento di Lucia nel secondo capitolo.

nato, ma la mèta della conversione a cui lo vuol far giungere, e noi ce ne accorgiamo immediatamente dalle parole soprariferite, e indoviniamo benissimo in anticipazione dove il poeta ci condurrà.

Ricordate la potente descrizione della valle e del castello?

« Dall'alto del suo castellaccio come l'aquila dal suo nido insanguinato, il selvaggio signore dominava all'intorno tutto lo spazio dove piede d'uomo potesse posarsi, e non vedeva mai nessuno al di sopra di sè, nè più in alto ».

Neppure Iddio, vien fatto di pensare, dando un rilievo grandioso alle ultime parole.

Di questa terribile e sommamente poetica libertà, come dicevamo, non resta che un'apparenza quando egli ci comparisce dinanzi nelle pagine del romanzo. Lo ritroviamo poi alla finestra, in ansia, mentre aspetta la carrozza di Lucia, e quando la vede « si sentì il cuore battere più forte ». Vuol liberarsene subito ed è sul punto di ordinarci al Nibbio, che conducano Lucia presso don Rodrigo: « Ma un no imperioso, che risonò nella sua mente, fece svanire quel disegno ». Il no così categorico, perfino nel modo come il Manzoni lo esprime, è della stessa voce che poco innanzi aveva detto: « Io sono però ». Quel *però*, fra parentesi, come lo piglieremmo volentieri con le pinze per gettarlo nel fuoco! E l'Innominato cede a quel no, senza neppur protestare. Sorge bensì la lotta nella quiete solenne della notte; ma è lotta non profonda, d'un'ambizione che non si decide a inchinar la cervice, per troppi anni dritta e imperiosa sulle spalle. E l'ultimo atto di libertà è quello di stender la mano a una pistola per uccidersi. « E se c'è quest'altra vita!... A un tal dubbio, a un tal rischio, gli venne addosso una disperazione più nera, più grave, dalla quale non si poteva fuggire, neppur con la morte... Tutt'a un tratto, gli tornarono in mente parole che aveva sentite e risentite poche ore prima: Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia! — E non gli tornavan già con quell'accento d'umile preghiera, con cui erano state proferite; ma con un suono pieno d'autorità, e che insieme induceva una lontana speranza ».

Non è una lotta religiosa, è una lotta morale a cui si prestano i colori della religione. Non è il dubbio dell'esistenza dell'altra vita, e di Dio che affatica quest'anima, non il timore di Lui, Dio, ma il dubbio, il timore di non poter vivere più in pace sulla terra. Essa non sente qui il problema tremendo del mistero senza limite, in cui naufraga quella oscura notte che circonda il suo castello, se pure tanto in alto sugli uomini. Ha perduto il suo equi-

librio, la sua pace interna e vuol ritrovarla; e poichè quelle parole di Lucia: « Dio perdona tante cose per un'opera di misericordia », gli si presentano come una fune di salvezza, l'Innominato stende subito la mano. E la mattina dopo il Cardinale avrà dinanzi non un convertendo ma un convertito, e la chiesa del paesetto un devoto di più nel suo angolo più oscuro.

E, senza alcun dubbio, l'intonazione delle pagine manzoniane, in cui si descrivono i veri stati d'animo dell'Innominato, si rivela, ad ognuno che abbia vero senso spontaneo per queste cose, non già quella divinamente leggera dell'artista che si perde, e si ritrova più puro, nella rappresentazione del suo sogno fantastico, sia esso Dante o Tolstoj, che vi creano la vita interiore del conte Ugolino, rinchiuso nella torre fatale insieme con i suoi figli, o quella del principe Andrea morente vigilato da Natalia, bensì l'intonazione, ricca e profonda certamente, ma propria di chi vuol persuadere, di chi vuol impressionare con l'animo tutto inteso a un alto intento morale.

Ma vi son altri casi, in cui lo sfrenarsi addirittura del demone artistico giova, per felice contenezza, all'assunto della volontà moralistica dell'autore; ed ecco, per esempio, don Abbondio e Perpetua e altri personaggi, dirò così per intenderci, negativi.

Quell'abbandonarsi, inoltre, del poeta alle lunghe digressioni storiche, la satira del scicento diffusa per tutto il libro; quell'insistere con tanta meravigliosa verità di espressione intorno alle persone d'un Azeccacarbogli e d'una donna Prassede; le notazioni imprevedute come quella dei capponi appesi al braccio di Renzo; il quadro grandioso della rivolta per la carestia con l'episodio di Renzo all'osteria (il migliore che lo riguardi), e figurine come quella di Ferrer e del notaio; l'altro quadro, terribile nella sua calma, della peste, con in mezzo quella strana macchia sorridente di don Ferrante; le scene naturali, come quella della campagna in autunno con la vaccherella, cui la fanciulla ruba dal pascolo le erbe buone a mangiarsi, il finir del giorno nel villaggio, il lago di sera, l'alba presso l'Adda, il temporale durante la peste, tutte d'una serenità di linee e di colore bella, misurata e profonda, questo ed altro che non diciamo, esprime soprattutto l'incoercibile bisogno dell'artista e dello storico insieme, che, senza nuocere al sistema prefisso e magari in accordo con questo, appaga soprattutto se stesso, ritraendo liberamente la dolorosa e contrastante realtà della vita e dell'universo, in cui s'accendono qua e là fuochi d'ironia e d'umorismo.

Potremmo ora scendere ad altre indagini particolari che siano

prova delle nostre affermazioni; ma ci contentiamo, qui, di aver dato in pochi cenni il segno sufficiente, a chi prenda interesse, del cammino percorso per giungere a quei risultati. E speriamo inoltre che non ci si fraintenda, supponendo che proponiamo un'antologia di pagine o una scelta di personaggi artistici dei *Promessi sposi*.

I quali sono quello che sono, e nessuno può distruggerne l'unità, voluta ed attuata dal poeta con gli elementi diversi della sua spirituale personalità. Noi ci siamo soltanto sforzati di penetrare questo mondo intimo dell'uomo e del poeta, e di sceverare questi elementi, guidati dal nostro sentire e dalla coscienza storica che abbiamo in comune con i contemporanei.

L'aver proposto, ad esempio, di volgere l'attenzione al personaggio di Lucia in un senso, a quello di don Abbondio in un altro, uno esponente d'un ideale limitato da un pregiudizio, l'altro espressione viva e immediata della superiore serenità, che si tinge di sorriso e d'ironia dell'artista di fronte alla debolezza e al claudicare della troppo imperfetta umanità, non significa già che vogliamo staccare questi personaggi al mondo in cui vivono e di cui si nutrono, ma che vogliamo riconoscere in vari momenti la qualità dell'ispirazione complessiva del romanzo.

Questa ispirazione riappare, e forse in forma più intensa e solenne, animatrice della *Pentecoste*, oggi additata dai più come il capolavoro lirico del Manzoni.

Certo la *Pentecoste* è l'inno della coscienza cattolica del Manzoni. Impossibile non sentire il sincero slancio, e pur così frenato nella sua solennità, dell'anima presente del poeta. Ma a chi egli si rivolge? Alla Chiesa cattolica. Che cosa canta? La Chiesa nella sua storia. La Chiesa, un'astrazione concettuale, non un fantasma concreto.

Cominciate a leggere e avete in mente un'idea morale, un concetto storico; i vostri sensi non prendono terra, vagano in alto, ma in un alto che è pieno solo di etere impalpabile. Intendo anch'io che nei versi seguenti il poeta riesce a vincere quella sensazione di vuoto (dico sempre in relazione all'espressione artistica), riempiendoci l'anima d'immagini stupende, e le ultime strofe, da quella « o Spirto! supplichevole ecc... », sono trascinanti, e quelle dopo il « discendi, Amor... » hanno ineffabile accento di dolcezza e sono piene di luce.

Ma può forse distruggersi quella prima impressione? Non vien da pensare che sarebbe stato forse meglio per il poeta rivolgersi senz'altro allo Spirito Santo fin dall'inizio dell'inno, ricordando l'avvenimento concreto della sua discesa sugli apostoli?

Il Manzoni, ripetiamo, non sentiva il mito nella sua originaria vita meravigliosa e non poteva, rifacendosi bimbo che ascolti una fiaba, riconoscere in esso, come un primitivo, la verità. Tale stato d'animo interpretava invece il Novalis, cantando soavemente nei *Marienlieder*:

Darf nur ein Kind dein Antlitz schaun,
Und deinem Beistand fest vertraun,
So löse doch des Alters Binde,
Und mache mich zu deinem Kinde. (1)

Neppure sa restare, quale poeta dell'oggi, fuori di quel mito come Faust, che lo contempla con un sorriso e con amarezza, ma appunto per questo ne sente la sublime dolcissima poesia.

Quando un'onda gioiosa di suoni vibra, sull'albeggiare del giorno di Pasqua, intorno alla romita casa dove Faust, per sfuggire alla morte, sta per cercar la morte nel veleno, la commozione avvolge il suo cuore deserto:

Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube
.
Zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben,
Woher die holde Nachricht tönt;
Und doch, an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,
Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.
.
O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder! (2)

Quelle campane sono la immortale voce della poesia della vita; sono la voce delle rimembranze, che riconducono la fanciullezza e strappano Faust al passo di morte.

È la perenne necessità di vivere, la vita che, in quanto tale, non può non essere gioia di vivere, che muove al nuovo palpito il cuore deserto di Faust. E l'inno s'effonde: incomparabile inno che del mistero fa un mistero gaudioso nel sogno dell'anima.

(1) Letteralmente: « Se può solamente un fanciullo mirare il tuo volto e confidare fermamente nel tuo aiuto, sciogli pure i legami del tempo e fammi il tuo fanciullo ».

(2) Letteralmente: « Ben io intendo il messaggio, solamente mi manca la fede... A quelle sfere non oso levarmi donde suona la dolce novella; e tuttavia questo canto, consueto fin dalla giovinezza richiama ora anche me indietro nella vita... Risuonate voi, o dolci canti del cielo! Le lagrime sgorgano, la terra di nuovo mi possiede! ».

Le lacrime e l'amarezza di Faust sono bene le nostre lagrime e la nostra amarezza, e il suo sogno è pure il nostro sogno. Sentiamo che le sue parole denudano le nostre anime a noi stessi. Faust è l'anima nostra, anzi l'anima di tutti, che ha trovato le ali per togliersi dalle glebe tormentose del mondo.

« Mi manca la fede », dice Faust, alle campane che annunziano Cristo risorto, ma anche dice: « intendo il vostro messaggio ».

Questo intendere è un poetico riconoscersi in se stesso lontano, uomo nei trascorsi secoli, fanciullo nella sua vita medesima. Così noi possiamo rivivere la dolce figura del Messia, errante nelle terre di Galilea, e tutta la meravigliosa messe di poesia della tradizione religiosa cristiana. Ma il Manzoni non può rifarsi l'anima leggera e serena per una simile contemplazione, egli credente e cattolico. E, come i *Promessi sposi*, anche la *Pentecoste*, il migliore degli *Inni sacri*, è rivolto alla Chiesa, della quale esalta l'energia crescente e vittoriosa nei secoli. Anche quest'inno è l'espressione dell'interiore dualismo, che il Manzoni aveva in comune con la filosofia neoguelfa, tra storia e trascendenza.

Ma la storia, nei cui campi meravigliosi il Manzoni si compiaceva di errare con volto contemplante, era la vera ricchezza della sua anima, il profondo senso interiore di quella vita immensa, e fu il più spontaneo slancio ispiratore del suo mondo fantastico di romanziere e di poeta. Egli si sforzò di ordinare quella ricchezza di vita nella cornice della sua nuova idea, frutto di voluta e pacifica conversione. Forse ebbe paura della solitudine informe d'un di là non illuminato dalla fede. Certo il suo dramma intimo egli volle soffocare sul nascere; e non seppe o non potè o non volle darci la poesia del suo ritorno alla fede. La lotta interna dell'Innominato, nella notte in cui tiene prigioniera Lucia, come abbiamo visto, non è già una lotta religiosa, ma una lotta morale. Non solo Dio, ma il cattolicesimo, la Chiesa, tutto è accettato in un solo istante fino alle ultime conseguenze.

Così aveva fatto forse il creatore di tal personaggio, il Manzoni, il quale ci rivela l'intimo e vero valore della sua conversione e la qualità della sua anima, non fatta per dissidii profondi e sanguinanti e i perigliosi viaggi verso l'ignoto. Quando di questi dissidii egli intravide i sintomi e di quei viaggi cominciava a sentire il fascino pauroso, oltre la troppo idilliaca e bene arredata dimora che gli offriva l'illuminismo, cercò nella fede positiva la possibilità di acquietare i moti nascenti dell'anima e sottrarsi per sempre a quel fascino, conservando la pace della sua dimora sulla terra.

La grande e più spontanea poesia manzoniana, nei *Promessi sposi* come nella *Pentecoste*, nei cori e nelle migliori indimenticabili strofe del *Cinque Maggio*, è soltanto poesia della storia umana; soave e profonda alita intorno alle sparse trecce di Ermenegarda, che gli ultimi due versi della *Pentecoste* ci richiamano alla mente, come intorno alla spoglia immota della piccola Cecilia abbandonata sulle spalle della madre; intensamente pensosa del millenario e fortunoso cammino dell'uomo, si raccoglie presso lo scoglio di Sant'Elena (« Oh! quante volte al tacito ecc... »), ovvero riguarda nei sanguinosi campi del medioevo il tragico destino d'un popolo che abbandona patria, casa e affetti, e parte verso la morte, e quello più triste d'un vulgo disperso che nome non ha. Quante e quante strofe patriottiche sfilano invano nella nostra memoria, senza dare all'anima il palpito profondo, nella sua austera amarezza, di quest'unico verso! Soltanto, si sa, quelle sono veramente patriottiche, e ve lo cantano esse stesse il loro merito su tutti i toni della retorica esaltatrice; e quest'unico verso è invece di un'anima che ha meditato le profonde ragioni della storia, e vi esprime il suo peccato, ma quanto più ricco e sincero sentimento della triste realtà, in cui tuttavia affiora un incarnato di speranza. Il medioevo dei barbari guerrieri di ferro, ma temperato dalla poesia degli eterni e più delicati affetti umani, è rivissuto senza abbandoni nostalgici, e pur nell'amore fervido e creatore del poeta, che riempie di fantasmi la stupenda musica delle sue strofe. Musica veramente, arte purissima, è, infatti, questo coro incomparabile, appunto perchè scorre in esso, libera e non mai turbata, nel suo letto naturale, la più intima e fresca sorgente di poesia dell'anima manzoniana.

Se di questa più ricca e attuale idea della realtà, e cioè del pensiero che è storia e sa di essere storia, il Manzoni avesse avuto piena coscienza, o almeno da poeta qual era di quella idea avesse fatto espressione superba il suo poema, i *Promessi sposi*, egli avrebbe compiuta opera indubbiamente più universale, perchè poeticamente più vera e adeguata al tempo in cui veniva alla luce.

A differenza di quel suo vicino più grande, parlo di Leone Tolstoj, egli, in quanto artista, rimase volontario prigioniero delle rigide reti, gettate tra le libere correnti dell'oceano, dal suo moralismo cattolicistico e intransigente.

Mi canta ora nell'anima quel meraviglioso poema che s'intitola, *Resurrezione*. Oh la piccola Katuscia dai neri occhi fosforescenti! Una donnetta di servizio, non troppo più alta di Lucia, tessitrice d'una filanda, e che come Lucia, e assai più intensa-

mente di Lucia, fu voluta dal suo creatore per esprimere un ideale di redenzione morale.

E questo ideale canta il suo canto con la vita di Katiuscia, e Katiuscia vive indimenticabile e solleva in più alto cielo, commoventoli, i nostri cuori. Purtroppo l'arte non è un fiore che possa addomesticarsi nella serra rinchiusa; qui portata, da chi s'illude di meglio curarla, impallidisce e muore.

Così Dio è assai più vicino a noi, con la sua tremenda necessità, mentre assistiamo al tormentoso laceramento interiore di Nicola, un povero servo della gleba, nella *Potenza delle tenebre*, che non quando leggiamo la pagina manzoniana della notte dell'Innominato.

I promessi sposi, così come sono stati concepiti e scritti, hanno in sè, sempre dal punto di vista dell'arte, un'insuperabile atmosfera opaca, quasi un velo candido, ora quasi evanescente ora denso, ma che ravvolge interamente le magnifiche forme d'una bella statua.

Si spiega perciò, come questo romanzo non abbia esercitato e sia sempre più lontano dall'esercitare sugli stranieri e anche sugli italiani stessi, quel fascino che esercitano altre opere celebri di scrittori, talvolta, nel complesso, non superiori, e anzi inferiori, al Manzoni.

Noi abbiamo additato quei limiti ideali, che di necessità si risolvono in limiti della espressione artistica della maggiore opera manzoniana: espressione artistica che, nei toni più sinceri e più alti, rivela, come si è detto, il profondo travaglio dello spirito romantico, ansioso in apparenza d'una nuova mitica spiegazione dell'universo, e riposante alfine in se stesso, nella contemplazione pensosa del suo millenario cammino, talora abbattendosi nello sconforto della sua fatale inutilità, talora obliandosi nell'amore sconfinato della propria luminosa creatura, la bellezza, talora sentendo il proprio essere come un oscuro viaggio necessario, che si rischiarà e si fa storia, di volta in volta, alla luce d'un ideale di purificazione morale e di eroismo.

continua.

GIUSEPPE CITANNA.