

## POSTILLE.

CRITICA MANZONIANA. — Il Citanna, nel suo saggio sul Manzoni, pubblicato in questa rivista (XXIV, 222-38), tocca il punto assai delicato nel quale, per progressivo affinamento, è pervenuta, negli ultimi anni, la critica del Manzoni, notando, circa le conclusioni che si potrebbero trarre dal libro del Busetto: « Ma, se è così, bisogna avere 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, foggiato col fuoco di un profondo e sincero ideale morale-religioso, un'opera di oratoria nel senso più alto e nobile della parola ».

Sembra per altro che questo coraggio al Citanna sia mancato, almeno nella misura necessaria, ma che, insieme, egli non abbia avuto l'altro opposto coraggio di riasserire che i *Promessi sposi* sono un'opera di pura poesia. Egli, infatti, non dice propriamente che siano questo, ma che sono un « libro d'arte ».

Nessuno forse più di me si rende conto dei motivi, e anzi delle ragioni, di questa titubanza, perchè i concetti della critica severa sono ardui, e le sue parole e le sue negazioni esposte perciò al rischio di venire tirate a senso volgare, alieno da quello che il critico ha in mente. Accade come quando si ode un medico chiamare una malattia col suo proprio nome, che induce a trepidazione l'ignorante di medicina, il quale sospetta in quel nome peggio di quel che in realtà vi sia, perchè nell'uso comune esso contiene quel peggio. Il Citanna ha dovuto temere, come ho temuto talvolta anch'io, che le nostre parole potessero lasciar credere che si voglia sminuire il capolavoro di Alessandro Manzoni.

Quando si dice dal critico che il carattere di un'opera è oratorio e non poetico, non si vuol già dire che quell'opera non possa essere bellissima, e nemmeno che non possa essere piena di poesia, ma solo che l'intonazione generale di essa risponde a un proposito etico o politico o altro che sia, onde la poesia vi è come asservita o frenata. Neppure c'è difficoltà a chiamare quell'opera « opera d'arte », perchè, se in un uso filosofico (prevalso col romanticismo) poesia e arte sono sinonimi, in un altro uso, non meno documentato e legittimo, questi due termini vengono distinti appunto per distinguere le opere puramente o prevalentemente poetiche da quelle variamente oratorie. Sono avvertenze che feci altra volta e che mi par necessario richiamare. Si possono leggere nei miei *Nuovi saggi di estetica* (a pp. 309-313 della seconda edizione).

Il curioso è poi, che il motivo che ha condotto me a dare risalto al carattere poetico dell'*Adelchi*, e per converso a quello oratorio dell'opera posteriore, dei *Promessi sposi*, è nient'altro che l'esigenza di togliere ogni appiccio alle arbitrarie accuse, mosse più volte al Manzoni, di difetti e debolezze, affatto inesistenti, a mio avviso, nel suo mirabile romanzo. Le quali accuse si generano dal preconcetto che l'assunto di quel romanzo sia poetico al modo di un dramma shakespeareiano; donde, poichè il fatto non risponde all'idea, la conclusione che si trovino in esso commisti personaggi concreti e personaggi astratti, parti poetiche e parti prosaiche, cioè la maniera di critica tenuta verso di esso dal De Sanctis, che è quella che, pur fra tante nuove e fini osservazioni, si riaffaccia qua e là nelle pagine del Citanna. Che se al De Sanctis, come ad altri critici di provenienza romantica, stava in mente, modello al quale sempre si riferivano, lo Shakespeare (e più tardi, per i noti legami tra romanticismo e verismo, perfino l'arte veristica), al Citanna vengono in mente e il Goethe del *Faust* e il Tolstoj.

Da mia parte, confesso che non sono riuscito mai a sentire nei *Promessi sposi* le ineguaglianze e le debolezze e le aridezze, delle quali dà loro taccia questa maniera di critica; e anzi vi ammiro una singolare fusione di toni, e una continua e non turbata armonia. Nego che Don Abbondio sia « concreto », e padre Cristoforo o Lucia o l'Innominato siano « astratti »; e vedo, invece che il metodo, con cui Don Abbondio è costruito, è proprio lo stesso con cui sono costruiti Lucia e padre Cristoforo e l'Innominato (si rammenti il detto francese: *Qui fait l'ange, fait la bête*). Il Citanna paragona la scena della disperazione e del tentato suicidio dell'Innominato con quella corrispondente del *Faust*, la figura di Lucia con la figura di Natascia di *Guerra e pace*; e, a quella luce, le scene e le figure manzoniane gli si scoloriscono e impallidiscono. Ma lo stesso poco amichevole servizio potrei rendere io a Don Abbondio, se mi facessi a paragonarlo col Falstaff shakespeareiano o con Sancho Panza o col *famulus* Wagner, perchè queste sono creature di piena umanità, a volte commoventi e compungenti a tenerezza e pietà, e Don Abbondio è un personaggio satiricamente concepito e rappresentato. E direi cose esatte, come di esattissime ne ha dette il Citanna nei suoi paragoni, e tuttavia ingiuste, come non del tutto giuste sono quelle che egli ha dette: ingiustizia che è nella istituzione stessa del paragone, quando, come in questo caso, sia indirizzato a un giudizio di valore, e non già semplicemente a far sentire la differenza tra due toni di arte. Perciò mi guardo dall'istituirlo in quel modo, per rispetto verso Don Abbondio e verso la verità; e così vorrei che altri si guardasse dagli altri. Don Abbondio è stupendo considerato in sé stesso, ossia nell'intonazione del romanzo a cui appartiene; e in quella intonazione padre Cristoforo, l'Innominato e Lucia sono quali dovevano essere, i correlativi di Don Abbondio. E, certo, il Citanna ha buon giuoco nel contrastare il giudizio dell'Angelini, che mette l'*Addio* di Lucia accanto, nientemeno, ai poeticissimi cori dell'*Adelchi*. Egli riconosce

che quell'*Addio* è « un magnifico brano di eloquenza, e della poesia ha soltanto l'alone di cui alla vera eloquenza è concesso ornarsi », e dice giustamente che « se » si volesse giudicarlo alla stregua dei cori dell'*Adelchi*, « bisognerebbe parlare di 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 ciò che è condizionato da quel « se » non par lecito neppure a lui. Ma, se questo non è lecito, non è forse da dire neppure che il Manzoni « sente la profonda poesia che nasce dalle cose stesse », ma « non riesce a sentirla con l'animo di Lucia, e, staccato com'è dal suo personaggio, canta per conto suo all'improvviso senza neppur avvertircene, e aggiungendo solo in ultimo quel prosaico passaggio: — Di tal genere se non tali appunto... ». La verità è, che il Manzoni, in quel luogo, non « canta », ma esprime in modo discorsivo i sentimenti che nascono nell'atto del distacco dal luogo natio, e che quelle parole ultime non stridono perchè prosaiche, ma sono il naturale complemento della serie di pensieri da lui esposti. Perfino i tocchi precedenti: « Non tirava un alito di vento ecc. », di cui il Citanna sente la bellezza, sono dominati dal tono discorsivo, e danno luogo solo a quell' « alone di poesia », del quale egli ha opportunamente parlato. E il Manzoni doveva concepire e scrivere quel brano a quel modo, e in esso non è alcuna manchevolezza.

Forse a ben intendere il tono del Manzoni converrebbe riportarsi meglio che non si sia fatto finora ad alcune sue « fonti letterarie »; e intendo questa volta per fonti i rapporti con artisti coi quali egli aveva reale affinità e di cui ha perciò ripigliato i modi. Non parlo di Walter Scott, del quale il Manzoni adottò i procedimenti o si sovvenne in alcuni luoghi, perchè quelle imitazioni di procedimenti e di singoli luoghi non concernono l'essenziale dello spirito manzoniano (1); ma bene alludo al Voltaire, che indicai, accanto ai grandi scrittori cristiani francesi del seicento, come una delle « affinità » del suo ingegno e del suo stile.

Rileggendo le storie e i romanzi del Voltaire, si sente l'origine di taluni atteggiamenti mentali del Manzoni: talvolta, si trova perfino qual-

---

(1) Tra le reminiscenze scottiane non ricordo che siano state notate, da coloro che hanno trattato questo argomento, alcune a me evidenti, come nel cap. XV del *Waverley* il barone che passeggia per le stanze della sua casa con muta indignazione e getta i suoi sguardi sopra i vecchi ritratti di famiglia: cfr. Don Rodrigo, dopo il colloquio con padre Cristoforo; nel cap. XXIV dell'*Ivanoe* la descrizione del castello di Front-Boeuf, che è da confrontare con quella del castello dell'innominato, e dove la vecchia scellerata Ufried è cacciata dalla sua stanza per far luogo a Rebecca, come Lucia è posta in quella dell'altra vecchia scellerata (vedi anche cap. XXVII); in *Old Mortality*, cap. XXII, i propositi sanguinari e l'aspetto del vecchio Habacuc Mucklewrath, e la protesta di Morton, da confrontare col ribrezzo di Renzo per un altro vecchio dalla turpe canizie: nello stesso romanzo (cap. XXXVIII) si cita il Delrio, uno degli « autori » di Don Ferrante.

che riscontro, che si direbbe d'imitazione o di reminiscenza. Per es., il cap. XVI dell'*Ingénu*, che ha per titolo: « Elle consulte un jésuite », cioè il padre Tout-à-tous, alla quale la giovane Saint-Yves era stata indirizzata come a uomo di pratica e maneggi, ottimo per consigli, nel frangente in cui ella si trova tra la perdita dello sposo e la minaccia al suo onore. Come si svolge quel consulto?

Dès que la belle et désolée Saint-Yves fut avec son bon confesseur, elle lui confia qu'un homme puissant et voluptueux lui proposait de faire sortir de prison celui qu'elle devait épouser légitimement, et qu'il demandait un grand prix de son service; qu'elle avait une répugnance horrible pour une telle infidélité, et que, s'il ne s'agissait que de sa propre vie, elle la sacrifierait plutôt que de succomber.

— Voilà un abominable pécheur, lui dit le père Tout-à-tous. — Vous devriez bien me dire le nom de ce vilain homme; c'est à coup sûr quelque janséniste; je le dénoncerai à sa Révérence le père de La Chaise, qui le fera mettre dans la gîte où est à présent la chère personne que vous devez épouser.

La pauvre fille, après un long embarras et de grandes irrésolutions, lui nomma enfin Saint-Pouange.

— Monsieur de Saint-Pouange! — s'écria le jésuite; — ah! ma fille, c'est tout autre chose; il est cousin du plus grand ministre que nous ayons jamais eu, homme de bien, protecteur de la bonne cause, bon chrétien; il ne peut avoir eu une telle pensée; il faut que vous ayez mal entendu...

È, a un dipresso, l'andamento del consulto di Renzo con un altro padre Tout-à-tous, col dottore Azzecagarbugli (notare anche la relazione dei due nomignoli); e al Manzoni questo luogo del romanzo volterriano dovè piacere, non solo pel suo garbo artistico, ma anche per quella satira dei sentimenti che i gesuiti nutrivano e dei procedimenti che usavano contro i giansenisti. Ma, pur lasciando da parte coteste reminiscenze di particolari, ciò che colpisce, nel rileggere le storie e i romanzi del Voltaire, è l'aria spesso tanto simile a quella del Manzoni, narratore e giudice e satirico di fatti storici e di cose morali.

Sono deliziosi, quei romanzi del Voltaire, quantunque per l'appunto opere di satira, di didascalica, d'invettiva: opere « oratorie », insomma. E anche in essi affiora talvolta la poesia: nel modo in cui può affiorare, data la loro intonazione. Ricordate, per esempio, *Zadig*, che, scampando con la fuga dalla insidia di morte e lasciando la regina Astarté da lui amata, viaggia verso l'Egitto?

Zadig dirigeait sa route sur les étoiles. La constellation d'Orion et la brillant astre de Sirius le guidaient vers le pôle de Canope. Il admirait ces vastes globes de lumière qui ne paraissent que de faibles étincelles à nos yeux, tandis que la terre, qui n'est en effet qu'un point imperceptible dans la nature, paraît à notre cupidité quelque chose de si grand et de si noble. Il se figurait alors les hommes tels qu'ils sont en effet, des insectes se dévorant les uns les autres sur un petit atome de boue. Cette image vraie semblait anéantir ses malheurs, ne lui retraçant le néant de son être, et celui de Babylone. Son âme s'élançait

jusque dans l'infini, et contemplait, détachée de ses sens, l'ordre immuable de l'univers. Mais lorsqu'ensuite, rendu à lui même et rentrant dans son cœur, il pensait qu'Astarté était peut-être morte pour lui, l'univers disparaissait à ses yeux, et il ne voyait dans la nature entière qu'Astarté mourante et Zadig infortuné...

Quel che nel Voltaire erano stille di poesia, nel Manzoni era un fluire di onde, spesso impetuose, ch'egli restrinse e costrinse e compose nel calmo lago del suo romanzo, sul quale scorse con la vela e il remo della sua sagace critica morale, della sua nobile esortazione etico-religiosa.

B. C.