

Fabio Rosa

«A chi la tocca, la tocca» Tonio, Natale del 1833 e don Ferrante

RIASSUNTO: Se Dio esiste, è onnipotente e buono, da dove viene il male? È la conseguenza di una colpa, il «tocco» della Grazia o è frutto del caso? L'enigma del male è il grande tema di Manzoni. Acuita dai lutti familiari e da una nevrosi, i cui sintomi andarono aggravandosi negli anni, la riflessione manzoniana anticipa temi propri del pensiero contemporaneo. Fra questi l'ipotesi di un *deus ludens*, così come appare nel frammento del «Natale del 1833» e, prima ancora, nella cantilena di Tonio e nella buffonesca uscita di scena di don Ferrante. Ciò suppone non l'azione di una giustizia retributiva, bensì l'esistenza di «un ordine ugualmente misterioso e oscuro», di «un complesso di futuri, che per noi è un caos di possibili».

PAROLE CHIAVE: Giansenismo, Giobbe, Giustizia, Male, Teologia della Croce, Teodicea.

ABSTRACT: If God exists, is omnipotent and good, where does evil come from? Is it the consequence of a fault, the «touch» of Grace or is it the result of chance? The enigma of evil is Manzoni's great theme. Exacerbated by family bereavements and a neurosis, the symptoms of which worsened over the years, Manzoni's reflection anticipates themes proper to contemporary thought. These include the hypothesis of a *deus ludens*, as it appears in the fragment of «Natale del 1833» and, even earlier, in the cantilena of Tonio and in the clownish exit of don Ferrante. This assumes not the action of retributive justice, but the existence of «an equally mysterious and obscure order», of «a complex of futures, which for us is a chaos of possibilities».

KEY-WORDS: Evil, Jansenism, Job, Justice, Theology of the Cross, Theodicy.

Griderò il mio strazio infinito.
Ma da lì sotto lui mi ode?
ESCHILO, *I Persiani*

Senza destino, come il lattante
che dorme, respirano i celesti.
F. HÖLDERLIN *Canto del destino*

La notte è simile al giorno
il bene al male s'eguaglia,
spoglio quale una pianura d'inverno.
D.M. Turollo, *O sensi miei...*

Non c'è germoglio senza l'inverno
e non c'è luce senza l'oscurità.
R. Vecchioni, *Canzone del perdono*

Che filosofia e teologia incontrino il male come una *sfida* senza pari, i maggiori pensatori dell'una e dell'altra disciplina concordano nel riconoscerlo, talvolta con grandi gemiti. L'importante non è questo consenso, ma il modo in cui la sfida – perfino la sconfitta – è riconosciuta: come un invito a pensare meno o una provocazione a pensare di più, addirittura a pensare altrimenti.

P. RICOEUR, *Il male, Una sfida alla filosofia e alla teologia*

1. Nell'anno terribile della pestilenza, sul finire d'agosto, Renzo decide di tornare al suo paese «a vedere i fatti suoi», come dirà evasivamente al curato che, come lui, è guarito miracolosamente dalla peste. Lo spettacolo che gli si presenta lungo il cammino è quello di un paese del male, assimilabile nella simbologia all'agostiniana «regione dell'indigenza» lontana da Dio e tuttavia bisognosa di Dio. L'opposto, insomma, del paese vagheggiato dai romantici, tanto più caro perché perduto, così come lo stesso scrittore l'aveva immaginato nel celebre *Abschied* che chiude la sezione contadina del romanzo. Nei *Promessi*, si sa, l'andirivieni dell'eroe cercatore è funzionale alla sua maturazione e, con la maturazione, alla cognizione del dolore che si cela dietro ogni vago immaginare. In evidente contrasto con il rigoglio della vegetazione e con «quel cielo di Lombardia, così bello quand'è bello», il paesaggio attraverso cui Renzo cammina è «immerso in «un silenzio di morte»: dovunque una «tristissima solitudine», i campi incolti, «le frutte» e «le uve» sparse per terra come dopo una grandinata, la sua stessa vigna ridotta a un groviglio di piante

ed erbacce, i cadaveri degli appestati gettati alla rinfusa nella fossa, pochi esseri umani simili più a ombre vaganti che a persone vive, tutti ugualmente sbalorditi dalle disgrazie e inselvatichiti dalla solitudine. Una larva è anche il suo amico Tonio, che egli vede all'entrata del paese seduto per terra contro una siepe di gelsomini, ridotto a un tale stato di ebetudine che lo scambia a prima vista con il suo «incantato fratello». Per quanto Renzo tenti di richiamare la sua attenzione, non gli risponde, ma con un riso d'insensato continua a ripetere meccanicamente «a chi la tocca, la tocca».

Andando, guardava innanzi, ansioso insieme e timoroso di veder qualcheduno; e, dopo pochi passi, vide infatti un uomo in camicia, seduto in terra, con le spalle appoggiate a una siepe di gelsomini, in un'attitudine d'insensato: e, a questa, e poi anche alla fisionomia, gli parve di raffigurar quel povero mezzo scemo di Gervaso ch'era venuto per secondo testimonio alla sciagurata spedizione. Ma essendosegli avvicinato, dovette accertarsi ch'era in vece quel Tonio così sveglio che ce l'aveva condotto. La peste, togliendogli il vigore del corpo insieme e della mente, gli aveva svolto in faccia e in ogni suo atto un piccolo e velato germe di somiglianza che aveva con l'incantato fratello.

«Oh Tonio!» gli disse Renzo, fermandosegli davanti: «sei tu?»

Tonio alzò gli occhi, senza mover la testa.

«Tonio! non mi riconosci?»

«A chi la tocca, la tocca,» rispose Tonio, rimanendo poi con la bocca aperta.

«L'hai addosso eh? povero Tonio; ma non mi riconosci più?»

«A chi la tocca, la tocca,» replicò quello, con un certo sorriso sciocco. Renzo, vedendo che non ne caverebbe altro, seguì la sua strada, più contristato¹.

Per Renzo che ha ancora negli orecchi i tocchi a martello della notte degli imbrogli e, non volendo farsi vedere, ha preso la stessa viottola per cui era passato quella notte per sorprendere il curato, le parole di Tonio suonano come un avvertimento sinistro. Abbassate al livello del mondo villereccio con i suoi immancabili balordi, lasciano intendere più di quello che dicono. Come i folli del teatro shakespeariano anche questo idiota, a cui la peste ha tolto il vigore del corpo e della mente, è portatore di un sapere che solleva interrogativi proprio là dove la teologia del curato, che Renzo incontra subito dopo, mostra tutti i suoi limiti. E dunque e sempre: se Dio è buono, da dove il male? E perché io e non un altro? C'è un nesso causale fra male patito e male

¹ A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, II, a cura di L. Caretti, Torino 1971, cap. xxxiii, pp. 770s.

commesso? E a che titolo è imputabile all'uomo anche quello che non viene dall'uomo? O non è piuttosto il caso che ci piomba addosso come una fatale necessità ed esige non dolore in espiazione, ma virtù, coraggio? Un destino allora? O il «tocco» della Grazia, che, a dar retta ad Agostino, opera nell'oscurità del caso fuori da ogni criterio accertabile? Al riparo della maschera del *fool*, suggeritagli dalla lettura del *Waverley* di W. Scott, il Manzoni dà voce ai dubbi e agli interdetti della coscienza, che il suo ruolo di narratore-esegeta non gli consente di dire e che rendono tanto più complessa e ambigua la sua favola cattolica. Perché non si tratta qui di uno scetticismo di maniera che si rifugia in chiesa e alle legittime richieste dell'oppresso si limita a rispondere «se Dio vorrà, come Dio vorrà, quando Dio vorrà», come riteneva il Carducci che all'autore milanese non riuscì mai a perdonare la sua defezione dopo il '21 dal campo di battaglia².

È un dato ormai acquisito dalla critica che i *Promessi* sono un romanzo senza idillio, che ha per tema il male in tutta la gamma delle sue manifestazioni, da quello del disordine metafisico a quello morale quando, per citare una nota canzone di L. Dalla, il grido di dolore diventa un tamburo, diventa una storia di catene e bastonate. Se alla luce del «santo vero» tutto sembra trovare alla fine un suo senso, il bene e il male, i trionfi della giustizia e quelli dell'iniquità, visto dalla prospettiva interna delle vittime, che interferisce nel racconto con quella del narratore, il male conserva tutto il suo carattere di enigma. È qualcosa che sfida ogni pretesa di razionalizzazione ed ha il suo germe in quella sfera oscura del desiderio in cui creatività e distruttività coesistono³. I mali apparentemente esogeni, come la carestia, la guerra del Monferrato, le scorrerie dei lanzichenecchi, la peste, che affliggono il Granducato di Milano, incidono sulla psicologia dei due protagonisti, ne frenano la giovanile voglia di vita e, sommati agli altri mali direttamente provocati dagli uomini, sono tali da indurli alla fine a lasciare per sempre il loro paese. Ma anche nel bergamasco, dove decidono di trasferirsi, non mancano i dispiaceri e i fastidi, perché l'uomo, osserva Manzoni, finché sta in questo mondo, è un infermo che non trova pace da nessuna parte. E siccome il male è contagioso come la

² Per una rassegna dei giudizi di Carducci sull'opera di Manzoni e sul suo conclamato antimanzonismo sia letterario che ideologico, cfr. S. Pasquazi, *Antimanzonismo del Carducci e altri saggi*, Firenze 1967; M. Sterpos, *Carducci di fronte a Manzoni; storia di un'avversione*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 17, 1 (1988), pp. 17-48.

³ Come nei romanzi libertini del Settecento, il torbido erotismo è, allo stesso tempo, il movente da cui prende avvio l'azione dei *Promessi* e un motivo per l'autore di meditazione morale, cfr. G. Macchia, *Tra Don Giovanni e Don Rodrigo. Scenari secenteschi*, Milano 1989; pp. 173s.; Macchia, *Manzoni e la via del romanzo*, Milano 1994, pp. 64ss.

peste e ammorba anche l'animo degli offesi⁴, Renzo, che è un giovane dabbene, ma non uno stinco di santo, diventa col tempo talmente «disgustoso» con i suoi discorsi da trovarsi «in guerra con quasi tutta la popolazione, senza poter forse né anche lui conoscer la prima cagione d'un così gran male»⁵. Al momento, poi, di tirare «il sugo» della storia, con una certa sicumera snocciola la sua filastrocca su ciò che ha imparato per non mettersi nei guai, ma la sua «bella baggiana» lo frena osservando che lei non è andata a cercarli, ma sono stati loro a cercare lei. Dopo lunga discussione, i due sposi convengono, «che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani, e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore»⁶. E dunque: tocchi a chi tocchi, e in qualsiasi modo tocchi, il male è qualcosa che non può essere previsto né evitato. Con la consueta ironia il ribaltamento del lieto fine è innescato dall'intervento del personaggio che in tutto il romanzo ha avuto un ruolo passivo. Il suo pessimismo circa la storia umana è ispirato alla lezione del salmista riletta da Manzoni attraverso gli oratori del *Grand siècle*: *tribulatio et angustia invenerunt me, quia mandata tua meditatio mea est* (118,143)⁷. Messo, dunque, da parte il principio della retribuzione, quello della biblica scopa (Is 14:23) di don Abbondio, il male torna ad essere quel dilemma che è, irriducibile a ogni onto-teologia⁸; la stessa fiducia in Dio, che lo raddolcisce, suppone una fede tragica non molto diversa dalla scommessa pascaliana. Palesemente tragica è, del resto, la storia degli untori che nella Quarantana è annessa al racconto a mo' di conclusione. «Mentre si crede di aver toccato un epilogo pacifico, sottomesso alla rinuncia o alla rassegnazione – ha scritto con misurate parole E. Raimondi –, il discor-

⁴ *I Promessi Sposi*, II, cap. ii, pp. 48s.: «I provocatori, i soverchiatori, tutti coloro che, in qualche modo, fanno torto altrui, sono rei, non solo del male che commettono, ma del pervertimento ancora a cui portano gli animi degli offesi»; cfr. al riguardo S. Natoli, *L'animo degli offesi e il contagio del male*, Milano 2018.

⁵ *I Promessi Sposi*, II, cap. xxxviii, p. 898.

⁶ *Ivi*, II, cap. xxxviii, p. 902.

⁷ Sulla citazione salmistica, passata attraverso *il Sermon pour l'ambition* di L. Bourdaloue, cfr. S.S. Nigro, *Popolo e popolarità*, in A. Asor Rosa (direzione), *Letteratura italiana, V. Le Questioni*, Torino 1986, pp. 238-40; Nigro, *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Torino 1996, pp. 153-55. Per la presenza nel romanzo della Bibbia, cfr. M. Sarni, *L'enigma dell'altro. La «Bibbia» nei «Promessi sposi»*, Alessandria 2016.

⁸ «Il male – ha scritto il teologo H. Häring – possiamo nominarlo in quanto all'aspetto linguistico, ma non illuminarlo in quanto all'aspetto teorico. Esso è oggettivo, ma non oggettivabile» (Häring, *Il male del mondo come problema della potenza e dell'impotenza di Dio*, in *La Ragione e il Male*, a cura di G. Ferretti, Genova 1985, pp. 197-228: 201).

so segreto di tutto il romanzo si rimette in moto e si porta dietro l'angoscia della storia, l'inquietudine della contraddizione, il sentimento dell'assurdo»⁹.

2. Pochi anni dopo la pubblicazione de *Gli sposi promessi*, la prima di una lunga serie di disgrazie si abbatté sulla famiglia Manzoni con la morte della moglie Enrichetta avvenuta nel giorno di Natale del 1833. Fortemente provato da questo lutto lo scrittore si scoprì come l'imprevisto destinatario dell'avvertimento di Tonio e, senza più schermi, si abbandonò allo stesso delirio o, a voler dire con Lombroso, alla stessa «follia del dubbio»¹⁰. Rispondendo alla lettera di condoglianze del Granduca di Toscana, si descrisse come «un uomo terribilmente visitato da Dio», che, pur cercando conforto lassù da dove «il colpo» era venuto, non riusciva a farsene una ragione, tanto nuova e terribile si era rivelata per lui questa perdita. «Si adora – gli scrive –, si benedice, non si ha forza di ringraziare, ma si sente che si dovrebbe»¹¹. Di questo stato d'animo diviso tra fede, lutto, recriminazione ci danno testimonianza due frammenti di inno conservati nel fondo manzoniano di Brera con il titolo «Natale del 1833». Il primo abbozzo non è più che un gemito trascritto su due fogli sparsi nell'immediatezza della morte dell'*épouse angélique*; si compone di pochi versi, per lo più incompleti, a volte addirittura ridotti a mere allocuzioni (*cara!... cara!... Onnipotente!*), con la ripresa di espressioni già usate nell'*Adelchi* per rappresentare l'agonia di Ermengarda (*ebbra del tuo respir - ebbra spirò, celeste sorriso - pupilla cerula, soave sguardo - tremolo sguardo, trepido il prego ascende - il trepido occidente*). Ma se uguale è il tema del dolore degli innocenti e della morte sacrificale, diverso è l'atteggiamento del poeta. Mentre nella tragedia il coro s'incarica di alleviare il dramma dell'eroina con la fede nella «provvida sventura» («Te collocò la provvida | sventura in fra gli oppressi») e la santificazione della morte quale via d'uscita da un mondo contrassegnato dal drammatico divorzio di *ethos* e *kratos* («fuor della vita è il termine | del lungo

⁹ E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Torino 2000, p. 189. Sull'affinità con la conclusione del *Candido* di Voltaire, cfr. Macchia, *Tra Don Giovanni e Don Rodrigo. Scenari secenteschi*, Milano 1989, pp. 55s.

¹⁰ C. Lombroso, *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica*, Torino 1888, p. 43.

¹¹ A. Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti con un'aggiunta di lettere inedite e disperse a cura di D. Isella, II, Milano 1986, p. 15. La lettera, conservata alla biblioteca Braidense e rimasta sconosciuta fino alla sua pubblicazione nel 1948 da parte di B. Reynolds, riempì quel vuoto che aveva indotto i critici a speculare sul silenzio di Manzoni attorno alla morte della moglie. Sia in questa lettera del 19 febbraio 1834 sia in quella a L. Guicciardi del 23 dicembre 1834 lo scrittore applica a sé stesso ciò che nei *Promessi* padre Cristoforo aveva detto ad Agnese e Lucia dopo aver ascoltato la loro triste storia: «Poverette! Dio vi ha visitate» (*I Promessi Sposi*, II, p. 97).

tuo martir»), nel frammento c'è solo disperazione. Il poeta, anzi, vorrebbe conoscere la ragione del male che l'ha colpito e, per questo, ingaggia una sorta di alterco-interrogatorio con Dio («ti vorrei dir che festi? | ti vorrei dir: perché? | qual è il dolor? | e che siam noi? | È dunque vero? |»), che rimane senza risposte in attesa della promessa venuta del Salvatore («Quando il Signor verrà? | Quando il Signor verrà?») e del riscatto definitivo del male.

Nel secondo abbozzo, datato 14 marzo 1835 e, perciò, successivo anche alla morte della primogenita Giulietta, gemiti e singhiozzi sono ricomposti in cinque strofe di cui la terza incompleta. Della quinta c'è solo il grido di resa all'Onnipotente, il cui divino segreto sta dietro le convulse vicende umane:

Sì che tu sei terribile!
 Sì che in quei lini ascoso,
 In braccio a quella vergine,
 Sovra quel sen pietoso,
 Come da sopra i turbini
 Regni, o Fanciul severo!
 É fato il tuo pensiero,
 È legge il tuo vagir.

Vedi le nostre lagrime,
 Intendi i nostri gridi;
 Il voler nostro interroghi,
 E a tuo voler decidi.
 Mentre a stornar la folgore
 Trepido il prego ascende
 Sorda la folgore scende
 Dove tu vuoi ferir.

Ma tu pur nasci a piangere,
 Ma da quel cor ferito
 Sorgerà pure un gemito,
 Un prego inesaudito:
 E questa tua fra gli uomini
 Unicamente amata,

.....

Vezi or ti fa, Ti supplica
 Suo pargolo, suo Dio,

Ti stringe al cor, che attonito
 Va ripetendo: è mio!
 Un dì con altro palpito,
 Un dì con altra fronte,
 Ti seguirà sul monte
 E ti vedrà morir.
 Onnipotente!¹².

L'avvio «Sì che Tu sei terribile!» è lo stesso che nella prima stesura, ma senza il seguito «Sì che tu sei pietoso» e, perciò, ancora più disperato¹³. Il Giudice inesorabile del primo abbozzo («Non perdonasti a' tuoi | Non perdonasti a te») si è «ascoso» nei lini del «Fanciul severo» che è in braccio alla Vergine e i cui vagiti hanno valore di legge per gli uomini. Una cupa coltre di nubi e turbini lo isola nel suo empireo dove, come gli dèi di Epicuro, regna incurante del dolore e delle lacrime delle sue creature. Non siamo molto lontani dalle «feroci note» del leopardiano *Bruto Minore*, che non si rassegna alla «ferrata necessità», ma mette sotto accusa i «marmorei numi» a cui «ludibrio e scher-mo è la prole infelice»¹⁴.

Tolta a Dio, la pietà è tutta della Vergine, che stringe al seno il suo pargolo e, benché ora lo rivendichi come suo, dovrà un giorno piegarsi alla volontà divina e vederlo morire davanti ai suoi occhi. La redenzione è il fine dell'incarnazione, ma, lungi dall'esaurirsi una volta per tutte sul Golgota, sembra richiedere ogni volta nuovi capri espiatori. In un'identificazione non meno umana che mistica il poeta congiunge «la propria agonia di quel Natale e

¹² A. Manzoni, *Tutte le poesie (1797-1872)*, a cura di G. Lonardi, Venezia 1992, pp. 226s. e 450-55 (commento e note di P. Azzolini).

¹³ L'immagine del *Deus terribilis*, già presente nel *Natale* del 1813 («Le avverse forze tremano | Al mover del tuo ciglio») e nella prima versione della *Pentecoste* («Caliginosa rupe | Ove ristette Adonai, | E sulle nubi cupe / L'ignito solio alzò, / Salve o terribil Sinai, / Salve, famoso, ond'Ei / Ai liberati Ebrei / Il suo voler dettò»), è una reminiscenza dell'*Exhortation* di Bossuet («Ce Dieu puissant et terrible qui, entouré des marques les plus frappantes de sa Justice, ne parloit au Juif qu'au milieu des éclairs et des foudres»), che l'abate Degola di fede giansenista utilizzò nelle sue lezioni a Enrichetta Blondel. A queste lezioni assistette anche Manzoni, che compose per l'occasione i *Ristretti di dottrina cristiana cattolica* andati perduti, cfr. F. Ruffini, *La vita religiosa di Alessandro Manzoni*, Bari 1931, pp. 217ss.; L. Parisi, *La ricezione dell'«Exposition de la doctrine de l'église catholique» di Bossuet in Degola e Manzoni*, in «Modern Language Notes», 110 (1995), I, pp. 32-48: 40.

¹⁴ G. Leopardi, *Canti*, edizione critica di F. Moroncini, Bologna 1978, pp. 199s. Secondo Pasqualino, lo scrittore milanese fu ancora più disperato di Leopardi, ma la sua malattia mortale «fu di essere un disperato che visse e scrisse come se non lo fosse; anzi, come se fosse proprio il contrario» (F. Pasqualino, *Disperazione del Manzoni & Adelchi pupo*, in «Studi Cattolici», XVII ([1973], pp. 681-88: 683).

quella della Madonna al Calvario, e quella di Gesù *tristis usque ad mortem* nella notte del Getsemani e del ‘prego inesaudito’¹⁵. Lo strazio dell’«unicamente amata» è, perciò, ora il suo ed è tale che gli toglie anche la capacità di sviluppare il suo pensiero. Di fatto, il palinsesto si arresta sull’esclamativo «Onnipotente!» lasciando irrisolta la contraddizione fra onnipotenza divina ed esistenza del male. Per un eccesso del «sentire» con tutto ciò che di colpevolmente soggettivo esso significava o per un eccesso anche del «meditare»? Perché il poeta era sempre rassegnato tanto da sembrare incurante o perché cosciente del male congenito alla natura umana per cui non trovava altro rimedio che l’«adesione piena, continua, amorosa alla volontà sempre benedetta del Signore», come scrisse in una lettera al figlio Pietro?¹⁶ Certo è che ci sono dei momenti nella vita di una persona, in cui le parole non bastano a descrivere ciò che si sente. La resistenza del dolore al linguaggio, come ha scritto E. Scarry, non è semplicemente uno dei suoi attributi accidentali, ma è essenziale a ciò che è¹⁷.

3. I due frammenti del *Natale* sono stati ampiamente scrutinati dalla critica sia sul piano teologico legato al giansenismo – il Dio «ascoso», la predestinazione, la sofferenza purgativa, la terribilità e distanza del divino ne sono tracce inequivoche –, sia su quello dello stile, delle varianti, del *ductus* grafico e degli elementi figurativi. È noto come la scrittura manzoniana, il suo «barocco dilavato» oggetto degli strali carducciani, sia in qualche misura debitrice della cultura visiva del Seicento fondata sul principio aristotelico dell’evidenza oculare (*Rhet.* III 1411b)¹⁸. Ma se nei *Promessi*, a detta del Gadda dell’*Apologia manzoniana*, l’arte del dipingere «il nostro bizzarro imprevedibile vivere» ha il suo equivalente figurativo nel naturalismo allucinato di Caravaggio¹⁹,

¹⁵ R. Bacchelli, *Natale con Alessandro Manzoni*, in Bacchelli, *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, Milano 1960, p. 487.

¹⁶ Così nella lettera inviata da Stresa al figlio Pier Luigi il 30 giugno 1855, in *Lettere*, III, cit., pp. 49s.

¹⁷ E. Scarry, *The Body in Pain. The making and unmaking of the world*, New York-Oxford 1985, p. 5. In quanto soggettivo e incommunicabile, il dolore ci priva anche delle nostre facoltà di rapporto con la realtà, come ha osservato anche H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, Milano 1964, p. 80.

¹⁸ Cfr. D. Brogi, *Un romanzo per gli occhi. Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, Roma 2018.

¹⁹ Sulla lettura gaddiana dei *Promessi* e lo sdoganamento del barocco in anticipo sugli studi caravaggeschi del Longhi, cfr. G. Nava, *C.E. Gadda lettore di Manzoni*, «Belfagor» XX (1963), pp. 339-52; G. Contini, *Premessa su Gadda manzonista* (1973), in Contini, *Quarant’anni d’amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino 1989, pp. 69-72; Raimondi, *Gadda e le incidenze lombarde della luce*, in Raimondi, *Il colore eloquente. Letteratura e arte barocca*, Bologna 1995, pp. 90-95; A. Bertoni, *Gadda e l’«Apologia manzoniana»*, in «Finzioni», 1,1 (2021), pp. 29-38.

il *Natale del 1833* rimanda evidentemente al «non-finito» della *Pietà Rondanini*, la più tragica e religiosa delle sculture michelangiolesche. Analoga è la tensione drammatica che unisce il destino del Figlio a quello della Madre che vorrebbe stringerlo a sé, analoghi anche l'uso delle antitesi, il ripetuto *labor limae*, la prevalenza del ruvido sul liscio e il delirante abbandono al non-finito²⁰. Concepito come un inno sacro alla stregua dell'omonima lirica di vent'anni prima, da cui mutua la forma metrica e il *Du-Stil*, ma non l'intenzione celebrativa²¹, questo *Natale* è pura invocazione a mezzo fra appello, grido e orazione, fra voce che interpella nel modo spaesato del silenzio e voce che risponde con soprassalti di ribellione e sottomissione. «Morrò s'io non ritorno | Culla beata, a te» recita un frammento del primo abbozzo, che sembra alludere a un momentaneo allontanamento dalla fede e a un successivo «ritorno avvenuto sotto l'impulso di un affanno mortale che cerca un aiuto nell'«alito di vita» che gli viene dalla culla di Betlemme («A te donde... | Donde mi viene un alito | un alito di vita. | A te dove s'accoglie | Il Dio che me la toglie | Il Dio che me la diè»)²².

Il secondo abbozzo è incorniciato fra due citazioni paratestuali: la prima, tratta dal Vangelo di Luca 2:35 *tuam ipsius animam pertransiuit gladius* con il perfetto al posto del futuro come nello *Stabat mater*, evoca la profezia alla Vergine di Simeone, vista come un evento compiuto e, dunque, come manifestazione del volere dell'Onnipotente «che tutto opera secondo il consiglio della sua volontà» (Ef. 1:11); la seconda è tratta dalla descrizione virgiliana del tempio di Apollo costruito da Dedalo dopo il suo atterraggio a Cuma, ma rimasto incompleto, perché «due volte il padre tentò di effigiare nell'oro la caduta di suo figlio e per due volte *patriae cecidere manus* (Aen. 6, 32s.). Il passo utilizzato anche nel *Cinque maggio* per descrivere il dramma di Napoleone che, sopraffatto dal cumulo dei ricordi, non riesce a scrivere le sue memorie, è ora riferito dal poeta a sé stesso e al suo *opus imperfectum*. Diversamente, però, dall'ode imperiale, dove il cadere della «stanca man» è prodromo all'in-

²⁰ Come ha osservato Ungaretti, Manzoni associa ossimoricamente l'immagine del Cristo della *Pietà Rondanini* con quella del *Giudizio*. «Si tratta di due momenti diversi dell'ispirazione, e forse l'iconografia cristiana, prima che il Manzoni avesse scritto il *Natale* del '13, e soprattutto prima che avesse scritto i frammenti del *Natale* del 1833, non aveva mai riunito in una medesima immagine i due aspetti del Cristo, e meno che mai avendo da rappresentare il volto del Bambino» (G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano 1979, p. 787).

²¹ Per un confronto tra le due versioni, cfr. C. Leri, *Oscura prosa rimata. Studi sugli «Anni sacri» manzoniani*, Pisa 1989, pp. 120-27.

²² Cfr. A. Accame Bobbio, *La formazione del linguaggio lirico manzoniano*, Roma 1963, p. 310. Già anni prima lo scrittore aveva vissuto un'analogo crisi di fede accompagnata da disturbi nervosi, cfr. Accame Bobbio, *La crisi manzoniana del 1817*, Firenze 1960.

tervento di quella divina e tutto mira, per dire con G. Contini, al traguardo della morte-resurrezione²³, nel *Natale* non c'è alcuna resurrezione né di tipo spirituale né di tipo estetico. La stessa coincidenza della morte di Enrichetta con la nascita di Cristo, suggerita dal titolo²⁴, non trova sviluppo nei versi dominati come sono dal *dolor* del poeta che si vede privato anche di quel risarcimento estetico che è, invece, proprio del poema virgiliano²⁵. Come scrisse in una lettera a M. Coen, la «grande e irreparabile sciagura» l'aveva reso incapace di diffondersi «nell'espressione di ogni altro sentimento»²⁶. E in una successiva lettera al gesuita F. Manera che, nel testimoniargli la sua vicinanza, lo aveva invitato a cercare conforto nella poesia, confessò che il suo silenzio non era volontario. «L'argomento dolorosissimo e tenerissimo ch'Ella mi propone – gli scrisse –, io m'era cimentato a trattarlo, ma è stato indarno, non rispondendo l'ingegno al sentimento»²⁷. Troppo amare da pronunciare, impossibili da trovare e perfino inutili erano diventate per lui anche le parole²⁸.

4. È noto che la stagione più creativa dello scrittore coincise con le due stagioni vitali di Enrichetta e Giulia. La loro morte sancì la definitiva rottura di quel patto mimetico fra immaginazione e verità storica, fra parole e cose che, nel giro di vent'anni, lo aveva portato a sperimentare, per via via rifiutarli,

²³ Secondo Petrocchi «per quanto possa essere commovente per noi, oggi, questa intitolazione, essa doveva avere per il Manzoni valore indicativo d'un fatto di partenza, il quale sarebbe stato dissolto nel lavoro futuro, in quanto mero elemento documentario, per riassurgere a interiore sollecitazione spirituale, a perpetua fonte di meditazioni morali sopra l'imperscrutabilità dei voleri divini e l'obbligo del cristiano» (G. Petrocchi, *Diario manzoniano*, in «Lettere italiane», 21, 2 [1969], p. 192). Nelle odi politiche, di questo tipo sono i titoli «Aprile 1814», «Marzo 1821», «Il Cinque Maggio» e in tutti questi casi il titolo, niente affatto provvisorio, serve a mettere in risalto la circostanza storica o, come nel *Natale*, l'esperienza vissuta. La data del secondo abbozzo, in piena quaresima, fissa il perimetro liturgico-rituale, dalla nascita alla morte, entro cui si svolge la lirica.

²⁴ Contini, *Una strenna manzoniana* [1962], in Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi 1938-1968*, Torino 1970, pp. 35-40:39. Sul titolo e la somiglianza con l'ode del «Cinque Maggio» interpretata come un genetliaco piuttosto che come un epicedio, cfr. P. Frare, *Il Natale di Napoleone*, in «Versants» 57, 2, (2010), pp. 9-32.

²⁵ Sul significato dell'*ecfrasis* virgiliana, cfr. M.C.J. Putnam, *Daedalus, Virgil, and the End of Art*, in S. Quinn (ed.), *Why Vergil? A collection of interpretations*, Mundelein-Illinois 2000, p. 225: «Death renders this artist artless. Daedalus' final honesty, his deepest reponse to natural feelings, brings artistic barrenness as well as a final powerlessness. But this very gesture of unfulfillment becomes the perfecting element of a poet's holistic enterprise. One artist's failure through passion is a subject of another's successful finishing of this art».

²⁶ *Tutte le lettere*, II, p. 18 (20 maggio 1834).

²⁷ Ivi, II, p. 43 (13 del 1835).

²⁸ Ivi, II, pp. 16s. «Cher ami, c'est un devoir sacré qui m'oblige à rompre un silence dont vous n'aurez pas été surpris: vous savez combien des paroles peuvent être quelquefois amères à prononcer, impossibles même à trouver, par cela seul qu'elles sont vaines» (24 febbraio 1834).

i principali generi della letteratura antica e moderna. Per chi guardava a lui come l'unico in grado con i suoi versi di illuminare l'Italia, sembrò che non ci fosse più da attendersi nulla. È quanto scrisse in una lettera all'abate Manera il giudice P. Zajotti, un sincero ammiratore di Manzoni, ancorché inviso ai liberali per il ruolo da lui svolto nella repressione dei moti del '21 e '31:

Varcando ora l'immensa distanza, che passa tra me e l'egregio Manzoni di cui Ella mi chiede, Le dirò che da lui pure (ed oh con quanto maggior perdita!) sembra che non sia almeno da attendersi nulla. La sventura lo ha visitato, e per verità i colpi furono quali usa Iddio inviarli a quelli che ama. In brevissimo tempo egli ha perduto la sua moglie carissima, e quella primogenita e prediletta figliuola, che aveva maritata al Marchese d'Azeglio. Povero marito! Povero padre! Il Signore li consoli. E oltre a ciò non pare, che egli ora si occupi in alcun lavoro. Lo scritto sulla colonna infame dorme. Lo scritto contro il romanzo storico dorme: alla poesia ei non vuole pensare. Quale danno specialmente sotto quest'ultimo rapporto! Egli che potrebbe co' suoi Cantici sacri illuminare l'Italia di n(ovo) splendore²⁹.

Di fatto, ad eccezione del tardivo e incompiuto inno di *Ognissanti* e qualche altra lirica d'occasione, Manzoni smise d'inseguire una Musa che gli sfuggiva e che soprattutto sentiva come avvelenatrice della pubblica morale³⁰. Nella *Colonna infame*, pubblicata in appendice all'ultima edizione dei *Promessi* e poi in maniera autonoma come una *crime story*, il tema è sempre il male, ma il campo d'indagine è più ristretto: non la peste come calamità naturale incompatibile con ogni teodicea, buona ultima quella di Leibniz contro cui aveva polemizzato l'autore del *Désastre de Lisbonne*, e neppure come l'apocalittica grandine evocata nel *Fermo* da fra' Cristoforo³¹, bensì come

²⁹ La lettera di Paride Zajotti, inviata da Milano il 10 dicembre 1834, è riprodotta nell'articolo di P. Pirri, *Un amico del Manzoni: Francesco Manera S.I.*, in «Civiltà Cattolica» 86, 2 (1935), pp. 372-90: 383s.

³⁰ Cfr. *Tutte le lettere*, I, p. 377: «Come mai avete la bontà d'interessarvi alle bazzecole che escano dal mio calamaio? Sapete voi di che genere sia quella intorno a cui sto faticando, come se fosse un affare d'importanza? È di quel genere di composizioni, agli autori delle quali, il vostro e mio Nicole regalava, senza cerimonia, il titolo di *empoisonneurs publics*. Certo, io ho posto ogni studio a non meritargli; ma ci sarò poi riuscito? Quando abbiate veduta l'opera, aspetterò con impazienza, e non senza timore il vostro giudizio. Vi avverto però che io, da buon autore, ho in pronto apologie contra tutte le obiezioni che mai vi possano venire in mente; e intendo di giustificare il mio lavoro non solo dalla taccia di pernizioso, ma, vedete! anche dall'accusa di inutilità» (Lettera a E. Degola del 15 maggio 1825).

³¹ *I Promessi Sposi*, I. *Fermo e Lucia*, p. 587: «I giorni che noi veggiamo son cattivi; quei che si pre-

male storico che gli uomini infliggono ai loro simili e che, lungi dall'essere un caso isolato, si perpetua nel tempo per l'indifferenza della gente che lo rende, a dire di H. Arendt, ancora più semplice e addirittura banale. È un nuovo capitolo della manzoniana storia del male diverso tanto dalle *Osservazioni sulla tortura* di P. Verri centrate sulla mostruosità del sistema giudiziario quanto, per l'assenza di «intermezzi d'Imprese virtuose e bontà angeliche», dallo stesso romanzo dei *Promessi* al cui nucleo più tetro di errore ed orrore inevitabilmente rimanda³². I due abbozzi del *Natale* rappresentano, in questo senso, il punto di snodo tra una fase e l'altra di questa storia, tanto più drammatico perché complicato da una nevrosi che si acuiva davanti ad ogni difficoltà e che, nella circostanza, si manifestò con una crisi del linguaggio, con l'approdo a quell'estetica del frammento che la *Frühromantik* jenense aveva indicato come un modo per captare una realtà che sfugge tanto ai codici linguistici abituali quanto alle forme canoniche della razionalità classica³³. Sicuramente, molto più della lezione romantica, agì nello scrittore il pessimismo dei padri di Port-Royal, il suo sentirsi visitato da un male inestinguibile che, non per parlarne, si lenisce, né se ne va, se lo si tace (Gb. 16: 6).

Sul piano personale l'uomo Manzoni si chiuse nel guscio dei propri pensieri, rotto soltanto dalla conversazione con gli amici più stretti e dagli scarni accenni nelle poche lettere del lutto. Quattro anni dopo, con un matrimonio combinato sposò Teresa Borri, una vedova di origini aristocratiche che con la sua vitalità e le sue fissazioni ipocondriache riempì la sua esistenza e lo aiutò a convivere con la sua nevrosi o le sue varie nevrosi, come preferisce pensare P. D'Angelo³⁴. Su questo matrimonio, sui lutti e i guai che afflissero la sua

parano saranno peggiori: i figli dei provocatori, dei superbi, dei violenti, lo saranno più dei padri loro. Gran Dio! questo flagello non corregge il mondo: è una grandine che percuote una vigna già maledetta: tanti grappoli abbatte; e quei che rimangono, son più tristi, più agresti, più guasti di prima.»

³² Cfr. Raimondi, *La ferita del passato*, in Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, Milano 1998, pp. 67-123; G. Cinelli, *Il diciassettesimo secolo nel romanzo storico italiano come paradigma del male: Manzoni, Sciascia, Vassalli*, in *La letteratura e il male, Atti del Convegno di Francoforte, 7-8 febbraio 2014*, a cura di Cinelli, P. Piredda, Roma 2015, pp. 80-87; Cinelli, *L'argomentazione verosimile in «Storia della Colonna infame» di Alessandro Manzoni*, in *«Italienisch»* 36, 71 (2014), pp. 40-60. Sull'importanza della scelta come istanza etica che ci difende dal pericolo di tramutarsi in carnefici, cfr. Z. Bauman, *Le sorgenti del male*, Trento 2013.

³³ Cfr. F. Rella, *Limina. Il pensiero e le cose*, Milano 1987, pp. 25-54. In una lettera del 2 giugno 1832 al giovane veneziano Marco Cohen, lo scrittore ratificò quella rottura del patto mimetico che, nella cultura europea, si sarebbe compiuta in modo radicale fra il 1870 e il 1930, su cui cfr. G. Steiner, *Vere presenze*, Milano 1992, pp. 59-131.

³⁴ Su Teresa Borri e il suo matrimonio con lo scrittore, cfr. E. Flori, *Manzoni e Teresa Stampa*, Milano 1930. Secondo P. Citati, la donna fu un concentrato di Agnese, Perpetua e l'Adalgisa di Gadda; «malgrado la nascita, le malattie e le estenuazioni, possedeva un senso plebeo, vitale, colo-

disgraziata famiglia e gli tolsero anche la capacità di commuoversi, ognuno volle dire la sua. La marchesa Arconati fu al centro di questa rete di commenti non sempre benevoli³⁵. La stessa fede, che campeggia nelle sue opere, cominciò ad essere oggetto di controversia anche fra i suoi più sinceri ammiratori, come A. De Gubernatis, che ebbe il merito di rivendicare il ruolo svolto dal giansenismo e, nel suo studio sul carteggio con C. Fauriel, scrisse che «quella fede da lui evocata, invocata, voluta, gelosamente, quasi paurosamente custodita, e non ingenita e non spontanea, ebbe sopra di lui sempre soltanto una virtù di riflesso». Una fede volontaristica, insomma, non scevra da un fondo agnostico, che gli servì per tenere a bada le sue ossessioni e «lo contenne più tosto che non l'abbia eccitato, lo obbligò a non dire ciò che era direttamente contrario a ciò che essa insegna» senza, peraltro, mai chiudergli gli occhi davanti alla «pubblica follia» imputabile alle passioni che non si possono bandire, ma che si devono combattere³⁶. In anni più recenti M.L. Astaldi, autrice di una controversa biografia manzoniana, ha parlato di una religione fatta più di certezze ideologiche che di adesione sentimentale, che negli ultimi mesi di vita si manifestò nei suoi vaneggiamenti circa il ruolo oscurantista della Chiesa, l'inflessibilità del Re del *dies irae* e la stessa esistenza di Dio come una mera *hypothèse, dont je peux me passer* secondo la nota massima di Laplace fatta propria anche dal suo amico Fauriel³⁷.

rato, buffonesco della realtà quotidiana che dovette attrarre moltissimo la timorosa freddezza del marito» (Citati, *Teresa: la moglie lombarda*, in «Repubblica», 10 dicembre 2004, p. 49). Sulla nevrosi dello scrittore con attacchi convulsivi di panico, mancamenti e agorafobia, che non lo lasciava padrone di sé e gli impediva di «discernere il punto o un punto dove il desiderabile s'incontri col riuscibile» rendendogli «il parlare stesso una difficoltà insuperabile», come scrisse in una lettera a Giorgio Briano, cfr. P. D'Angelo, *Le nevrosi di Manzoni. Quando la storia uccide la poesia*, Bologna 2013; P. Mazzarello, *La malattia come saga familiare. Il caso Manzoni*, in «Quaderni Borromaici», 8 (2021), pp. 27-37. Sulla natura edipica di questa nevrosi ha insistito Citati, *La collina di Brusuglio: Ritratto di Manzoni*, Milano 1997; all'infantile angoscia di abbandono ha rimandato, invece, E. Gioanola, *La prosa del mondo*, Milano 2015.

³⁵ Sulla figura di questa nobildonna, nata Trotti Bentivoglio, e sulla sua vicinanza ai patrioti italiani a cui diede ospitalità a Parigi e poi nel suo castello di Gaasbeck nelle Fiandre, cfr. D. Bertoni Jovine, *Costanza Arconati: una protagonista del Risorgimento*, a cura di Giuliano Bertoni, Milano 2014.

³⁶ A. De Gubernatis, *Il Manzoni ed il Fauriel studiato nel loro carteggio inedito*, Roma 1880, p. 12 e, più specificamente sulla religiosità degli «Inni sacri», De Gubernatis, *Eustachio Degola, il clero costituzionale e la conversione della famiglia Manzoni*, Firenze 1882, p. VIII: «egli lottava ancora sempre per credere, e non credeva ancora». Anche secondo Macchia, lo scrittore «abbracciò la fede cristiana non perché lo salvasse dalle sue ossessioni, ma perché su di esse potesse meditare e drammaticamente combattere» (Macchia, 1994, p. 27).

³⁷ M.L. Astaldi, *Manzoni ieri e oggi*, Milano 1971, p. 353 e pp. 517-20. Sui limiti di questa biografia propagandata come la prima biografia completa e veritiera, cfr. A. Chiari, *Preliminari al centenario manzoniano. Due biografie*, in «Ragguaglio librario», XL, 2-3 (1973), pp. 66s.

5. Nel gennaio del 1983 arrivarono quasi contemporaneamente nelle librerie due romanzi, *La famiglia Manzoni* di N. Ginzburg e *Natale del 1833* di M. Pomilio, che, pur molto diversi fra loro, hanno in comune, oltre all'argomento manzoniano, il carattere epistolare. Quello della Ginzburg è una sorta di «les-sico familiare» dell'alta borghesia milanese del Sette-Ottocento, centrato sulle figure femminili della famiglia e basato su un sapiente montaggio di documenti, biografie, epigrafi, ritratti e soprattutto lettere, che attraversano un secolo e mezzo di storia. Il capofamiglia non figura né come protagonista né come uno degli otto personaggi in cui è suddiviso il romanzo, ma è ritratto di scorcio nel ruolo di volta in volta di figlio, marito, padre, patrigno e in ognuno di questi ruoli si mostra inadeguato, «scalfito nella sua dolorosa impazienza – tipicamente giansenista – verso tutti coloro che tentano di capirlo, di condizionarlo, talvolta di ossessionarlo per amore o interesse»³⁸. Il male oscuro, che lo rende così strano ed estraneo, ha la sua genesi nella famiglia (un nonno pazzo, uno zio nevrastenico, l'attaccamento alla madre che, dopo averlo abbandonato da piccolo, è «continuamente occupata ad amarlo, e a fare la sua felicità») e in un senso di colpa, che, nelle stanze segrete della sua psiche, dovette manifestarsi con quell'«idea confusa, ma terribile, d'un giudizio individuale, d'una ragione indipendente dall'esempio», che nei *Promessi* è all'origine della conversione dell'Innominato. Tutto ciò resta, però, fuori dalla narrazione della scrittrice torinese, lo si intuisce fra le pieghe del racconto, nel suo andirivieni da una stanza all'altra sempre in compagnia di qualcuno, perché da solo non era in grado di andare da nessuna parte. L'impostazione prosopografica consente alla scrittrice di mostrarci il *pater familias* senza il consueto alone agiografico, decentrato perfino sulla scena domestica. In occasione della morte di Enrichetta è lasciato alle lettere di sua madre Giulia il compito di ragguagliarci sul «beato passaggio» dell'«angelica creatura» e sull'«inconcepibile dolore» di suo figlio. Del suo dramma, dei suoi fantasmi, dei risvolti religiosi la scrittrice non fa parola preferendo più laicamente disquisire sulle ragioni del silenzio dell'amico Fauriel, che «si sentì incapace di mandargli una semplice parola di pietà e d'affetto». In merito al frammento del *Natale*, di cui cita eccezionalmente i primi versi, si limita a osservare che «dopo qualche strofa, la pagina restò bianca. Impossibile proseguire. Un Dio che appare così lontano, alto e inesorabile–scrive –, come invocarlo, come rivolgergli parole? Si può soltanto dire come agisce, e piegare il capo»³⁹. In una successiva intervista riconobbe che quelle

³⁸ G. Spagnoletti, *Natalia Ginzburg*, in «Belfagor» 39, 1 (1984), pp. 41-54: 54.

³⁹ N. Ginzburg, *La famiglia Manzoni*, a cura di Nigro, Torino 2016, p. 174. Merita osservare che, violando la regola impostasi di prescindere dai testi letterari, la scrittrice cita le prime due

del poeta sono parole «terribili», ma espresse dei dubbi sulla profondità della sua crisi religiosa, perché «tutti i testimoni – disse – sono rimasti impressionati dalla sua calma, in quei giorni». Nel romanzo riporta, a tale riguardo, la testimonianza di Mary Clarke, la compagna di Fauriel, che lo descrisse quasi allegro non, però, per insensibilità, ma perché la sua «anima è così tenera e così gentile che non può sopportare il dolore troppo a lungo»⁴⁰. Ciò che la scrittrice, in ogni caso, intende fare non è commentare i fatti, ma mostrarli assemblando apparentemente *sine ira et studio* i vari pezzi del suo mosaico. Tocca al lettore destreggiarsi nella ragnatela delle testimonianze scegliendo fra le diverse maschere dell'uomo: quella del giansenista visitato da Dio che non è in grado di meritare nulla senza il suo aiuto o quella dell'uomo che si ribella al sacrificio degli innocenti con gli inevitabili sensi di colpa e degradazione messi in luce da Fortini⁴¹, quella del cattolico che nei giorni di agonia della moglie, seduto in un angolo della stanza come lo stralunato Tonio, non fa che ripetere «Ti offro a Dio» e, dopo il trapasso, abbracciando il sacerdote che ha accompagnato sua moglie nell'agonia, esclama «Iddio è giusto, Iddio è buono»⁴², o ancora quella del malato della vita che, nella sua *afflictio animae*, si sottrae a ogni intromissione esterna anche a costo di ricorrere, come un uomo del Barocco, alla tattica della dissimulazione onesta. Perché il male è un nemico troppo infido e invisibile per combatterlo a viso aperto; meglio restare prudentemente nell'ombra, nascondersi, camuffarsi o, come diceva Accetto, «cucire la pelle della volpe dove non arriva quella del leone».

6. Da questo lavoro interpretativo sembra a prima vista esentarci il romanzo di Pomilio. Molto più breve e limitato nell'arco temporale, circoscritto alle idee anziché ai fatti, costruito su un numero esiguo di documenti in gran

strofe della poesia legate all'immagine biblica dell'onnipotenza divina e alla protesta sacrilega del poeta. In un suo saggio anteriore *Sul credere o non credere in Dio* (1970) aveva scritto che «vi sono dei momenti, in cui chi crede si rivolge a Dio con immensa rabbia; e sono questi gli unici momenti in cui sente in sé, nel rivolgersi a Dio, molte schiumanti parole. Ha voglia di colpire Dio, come si ha voglia di colpire in viso un essere umano il cui comportamento appare insensato, inesplicabile, assurdo, e pieno di irrimediabili errori» (Id, *Opere*, II, Milano 1986, pp. 164-76: 167).

⁴⁰ Ivi, p. 171. L'intervista rilasciata a Michele Dzieduszycki e inclusa nell'appendice al romanzo (p. 429), fu pubblicata originalmente su «L'Europeo» il 14 febbraio 1983.

⁴¹ Cfr. F. Fortini, *Storia e antistoria nell'opera di Alessandro Manzoni*, in Fortini, *Saggi ed epigrammi*, I, a cura di L. Lenzi, Milano 2003, pp. 1465s.; C.E. Gadda, *Manzoni diviso in tre dal bisturi di Moravia*, in Gadda, *Il tempo e le opere. Saggi, note e divagazioni*, a cura di Isella, Milano 1982, pp. 31-38. Per una rassegna delle varie approssimazioni novecentesche alla figura dello scrittore, cfr. G. Palazzolo, *Di profilo e di scorcio. Figure di Manzoni nel secondo Novecento*, Avellino 2018.

⁴² Così riferisce, pur senza nominarlo esplicitamente, A. Rosmini, *Catechesi 35* (2 agosto 1835), in Rosmini, *Opere edite e inedite*, 6, Napoli 1843, p. 259.

parte apocrifi, ma sinceramente manzoniano per l'empatia con il dramma interiore dello scrittore e la commistione di storia e invenzione, *Natale del 1833* è un romanzo-saggio sullo scandalo della sofferenza, che è troppo più grande della colpa per poter essere attribuita a un Dio giusto e onnipotente. Tutta la storia umana sta lì, anzi, a mostrarci la sua resa di fronte al male e ci induce a ripensarlo piuttosto come un Dio disarmato per eccesso di amore. Il Dio sofferente sulla croce, che è il cuore della rivelazione cristiana e che nella sua lirica Manzoni contrappone a quello biblico delle prime due strofe, è l'interlocutore intorno a cui si svolge e riavvolge il discorso di Pomilio, anche lui un convertito come Manzoni. Intrecciando liberamente stralci epistolari, appunti diaristici, inserti documentari, apocrifi e progetti letterari rimasti tali, lo scrittore abruzzese segue passo a passo il travaglio intellettuale del Manzoni nell'anno e mezzo intercorso fra la prima e la seconda versione del *Natale*. È un continuo, martellante scandaglio negli spazi lasciati in bianco dal poeta per portare alla luce il non detto: interrogativi mai del tutto debellati, dubbi, perplessità, rimorsi, gridi di una creatura che si era illusa d'esser nel cuore di Dio e s'accorge, invece, che quella presenza da lui avvertita a Parigi, nella chiesa di San Rocco, e ancora viva all'epoca dei *Promessi* nel sogno di don Rodrigo, si è di colpo eclissata. Come per Giobbe, la crisi del poeta è tutta vissuta all'interno della fede: va dalla protesta sacrilega espressa nelle schegge di quel «discorso ancora informe e balbettato» che è la prima versione del *Natale*, alla chiamata in giudizio di Dio nell'apocrifo *Giobbe*, alla sofferenza vissuta come «una immolazione richiesta in perpetuo dalla storia della salvezza», al progettato rifacimento della *Colonna infame* nel cui materiale preparatorio, a saperlo leggere, «si percepiscono – scrive Pomilio – gli estremi sussulti di un'anima, che stenta ad arrendersi a tanto estraniamento»⁴³. Sembra la traduzione in racconto di ciò che Leopardi ebbe a osservare nello *Zibaldone* circa l'infelicità che, quando è eccessiva e «indipendente dagli uomini e dalle persone visibili, spinge talvolta all'odio e alle bestemmie degli enti invisibili e superiori: e questo, tanto più quanto l'uomo (per altra parte costante e magnanimo) è credente e religioso»⁴⁴. Tale è, appunto, l'autore del *Natale del 1833*: un credente che accusa e implora e riaccusa e, in definitiva, non sa se il dolore dell'uomo non rappresenti un fallimento di Dio. Una risposta a questo quesito sarebbe da ricercare, secondo Pomilio, fra le righe di una lettera a Fauriel, in cui il poeta rivendica il carattere religioso della *Colonna infame*

⁴³ M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, Milano 1983, p. 46.

⁴⁴ Leopardi, *Tutte le opere, Zibaldone di pensieri*, a cura di F. Flora, I, Milano 1957, p. 400 (15 gennaio 1821).

che non è, dunque, una storia di vittime senza Dio, come riteneva il suo miscredente amico, ma una storia di Dio nel senso che «ogni qual volta un innocente è chiamato a soffrire, egli recita la Passione» o, per meglio dire, «egli è la Passione», perché «la croce di Dio ha voluto essere il dolore di ciascuno, e il dolore di ciascuno è la croce di Dio»⁴⁵. Si dà, però, il caso che anche questa lettera al Fauriel, come la maggior delle altre, appartiene a quella che Gibellini ha chiamato la filologia fantastica di Pomilio⁴⁶: è un'ipotesi di lavoro o, più propriamente, una *divinatio* che riapre il discorso proprio là dove sta per chiudersi e restituisce al personaggio di Manzoni (e al suo *Natale*) tutta la sua enigmaticità⁴⁷. Come l'anguilla evocata da Girolamo a proposito del libro di Giobbe, anche l'abbozzo manzoniano sembra sfuggire ad ogni presa.

7. Scrittore problematico, alieno da dogmatismi, ai bordi dell'eresia, come lui stesso amava definirsi, Pomilio costruisce un racconto metaletterario che è una resa della ragione alle intermittenze del cuore di fronte a un dolore che non trova giustificazione se non in «quei cieli inamovibili dove Dio scrive i suoi silenzi». Quello che emerge è un ritratto dello scrittore diverso tanto dal «Manzoni capovolto» della Ginzburg, di cui ha parlato U. Dotti⁴⁸, quanto dal cattolico animato da spiriti democratici di desanctisiana memoria. Come sempre nello scrittore abruzzese, lo svolgimento del racconto si accompagna a una speciale attenzione anche al suo proprio modo di farsi e disfarsi, perché sempre interrotto e incompleto, esposto a quella che egli chiamava «la beffar-

⁴⁵ Pomilio, *Il Natale del 1833*, p. 129. In un'intervista, lo scrittore dichiarò che «Quando faccio dire (a Manzoni) che la storia delle vittime è la storia di Dio, praticamente intendo rivelare che per Manzoni, per esempio ne *I Promessi Sposi*, Dio in realtà ha sposato la causa delle vittime, e questo in contrasto con chi ha visto nel romanzo un semplice intervento della Provvidenza. Dio, nell'opera manzoniana, soffre con la vittima» (E. Fabiani, *Quando Manzoni si ribellò a Dio*, in «Gente» 15 febbraio 1983, p. 82). Sulle implicazioni teologiche del romanzo di Pomilio, cfr. P. Pifano, *Sofferenza umana e theologia crucis ne "Il Natale del 1833" di Mario Pomilio*, in AA.VV., *La sapienza della croce oggi. Atti del Congresso internazionale Roma, 13-18 ottobre 1975*, II, Roma 1976, pp. 212-24.

⁴⁶ Cfr. P. Gibellini, *La filologia fantastica di Pomilio*, in *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento. Atti di Convegno, Suor Orsola Benincasa-Napoli*, a cura di C. Di Biase, Napoli 1995, pp. 53-67.

⁴⁷ Sull'enigma Manzoni, cfr. Citati, *La collina di Brusuglio: Ritratto di Manzoni*, Milano 1997, p. 37: «I suoi amici migliori rinunciarono presto a capirlo, quasi fosse un mostro o un prodigio, nato per un incomprensibile caso sotto il cielo di Lombardia. Era un "enigma", come disse il più intelligente fra loro, Gino Capponi. Gli amici non avevano torto. Manzoni è un "enigma", non tanto perché nasconde dietro un riserbo senza eguali i pensieri che più gli stanno a cuore, o per la sua capacità di eludere gli avvenimenti e le cose reali, ma per la singolarissima forma della sua mente, che combina le qualità più discordanti tra loro. Viaggiare in questa mente è certo più difficile che camminare tra i platani e le magnolie del suo giardino: qui le strade non sono segnate, i sentieri sfuggono, le contraddizioni si alzano davanti a noi più selvose di qualsiasi macchia di arbusti».

⁴⁸ Cfr. U. Dotti, *Il Manzoni capovolto*, in «L'Unità», 17 febbraio 1983, p. 9.

da inanità» dell'invenzione di fronte all'assenza e ai mutismi di Dio. Come ha osservato G. Ferroni: «Lo scrivere e il narrare interrotto, il perdersi e cancellarsi dei progetti, il *cecidere manus* appaiono come un portato della radicale contraddittorietà dell'esperienza e della scrittura e riconducono al nodo più problematico della visione cristiana della storia, alla domanda sul rapporto tra piano divino e presenza cieca del male, azione della provvidenza e sofferenza dei giusti»⁴⁹. È il tema che Pomilio aveva già affrontato ne *Il Quinto evangelio* componendo un analogo mosaico di tessere reali e inventate, ma qui applicato a capire le motivazioni religiose della crisi creativa del Manzoni.

Ma c'è di più: per il suo modo di reagire al dolore lo scrittore milanese è stato spesso giudicato come una persona insensibile, fondamentalmente egoista e anaffettiva. Così lo volle mostrare anche la Ginzburg che, su insistenza di C. Garboli, riservò una stanza del suo romanzo a Matilde e al suo *Journal* pubblicato poi da lui con una lunga prefazione, in cui si trovano esposte le inadempienze e meschinità di un padre che disattese tutte le richieste d'amore della figlia, mai le mandò dei segni d'affetto e nemmeno sentì il dovere di assistere alle sue esequie⁵⁰. Come la Ginzburg, anche Pomilio riporta la testimonianza di miss Clarke, ma solo per precisare che quello era il parere di Costanza Arconati, che ne rifletteva molti altri, e concentrarsi, invece, sul parallelo con l'immagine di Cristo. Perché questa è l'impressione che lo scrittore produsse nella giovane inglese, quando fu sua ospite assieme alla sorella:

Il nostro amico m'ha fatto un'impressione inenarrabile: ci sono stati momenti in cui guardandolo non mi riusciva di trattenere le lagrime e più d'una volta sono stata obbligata a lasciare la stanza dove eravamo. Il volto mi fa lo stesso effetto che doveva fare il Cristo ai suoi discepoli. Mi sarei quasi messa in ginocchio davanti a lui⁵¹.

Pur con le indubbie insufficienze di un «traumatizzato dalla vita», come amava definirlo Gadda che condivise le sue stesse nevrosi, il pudore dello scrittore nel manifestare i sentimenti, la sua impermeabilità nei rapporti con le persone, l'abulia (*paressa*) di cui si sentiva schiavo e la sua stessa calma di

⁴⁹ G. Ferroni, *Discorsi interrotti*, in F. Pierangeli, P. Villani, *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli. In memoria di Carmine di Biase*, Roma 2014, pp. 17-26: 23.

⁵⁰ Cfr. M. Manzoni, *Journal*, a cura di C. Garboli, Milano 1992, pp. 11-94.

⁵¹ Pomilio, *Il Natale del 1833*, p. 12. Il testo originale è stato pubblicato da Arieti in *Tutte le lettere*, II, p. 693: «Il m'a fait un effet dont rien n'approche, je ne pouvais le regarder parfois sans larmes et j'étais obligée de sortir plusieurs fois de la chambre, sa figure me fait l'effet que le Christ devait faire à ses disciples, j'aurais voulu me mettre à genoux devant lui».

fronte alla morte dei familiari sembrano la reazione di un uomo interiormente devastato piuttosto che quella di un credente così sicuro nella sua fede da non aver bisogno della consolazione degli altri, come pensava la Arconati⁵². Assomigliano a quel lavoro del lutto descritto da Freud come «il venir meno, uno ad uno, di tutti i legami che ci fanno sentire la perdita di un oggetto d'amore quale perdita di noi stessi». Nel suo saggio sul male P. Ricoeur ha rivendicato quest'attitudine luttuosa come propria dell'antica saggezza di Giobbe, che decide di credere a dispetto di tutti i mali inflittigli, senza imputare a Dio di non essere a misura umana⁵³.

8. Nel libro di Giobbe i dialoganti, pur difendendo tutti Dio, non si attengono a un unico filo del discorso; sembra anzi che nemmeno si ascoltino e questa struttura frammentaria, sommata al tema della sofferenza dell'innocente, genera una tensione interna che ne ha fatto nei secoli il libro per antonomasia degli inconsolabili. Nel secondo Novecento, sotto la spinta terribile della Shoah, è divenuto una presenza ineludibile non solo per teologi e filosofi, ma anche per molti scrittori e artisti, contribuendo a orientare la nostra esperienza del dolore verso la teologia della croce⁵⁴. Non più, dunque, il Dio della folgore e dei turbini che, castigando l'umanità per i suoi peccati, ristabilisce nel mondo la giustizia, bensì il Dio inchiodato alla croce che si è fatto carne di peccato e, indossando la sofferenza ben oltre il limite patito da Giobbe, chiama tutti, cristiani e pagani, ad accompagnarlo nella sua sofferenza, come scrisse D. Bonhoeffer in una lirica composta nel carcere berlinese di Tegel⁵⁵.

Nel suo romanzo, tutto impregnato della sapienza giobica, Pomilio ha dato voce a inquietudini e passioni che sono le sue e le nostre di oggi, ma che

⁵² Pomilio, *Il Natale del 1833*, pp. 9s. Le due lettere dell'Arconati a Mary Clarke sono state riprodotte da G. Gallavresi, *Fonti sconosciute o poco note per la biografia di Alessandro Manzoni*, in «Archivio storico lombardo», 25 (1908), pp. 300-24: 317s. e *Manzoni intimo*, I, a cura di M. Scherillo, Milano 1923, pp. 28s.

⁵³ P. Ricoeur, *Il male. Una sfida alla filosofia e alla teologia*, Brescia 1993, p. 55. Sul rifiuto dell'onnipotenza divina, l'ingiustificabilità del male e la necessità di una comprensione tragica, secondo il modello giobico, cfr. H. Jonas, *Il concetto di Dio dopo Auschwitz*, Genova 2004.

⁵⁴ Cfr. E. Castagna, *L'uomo di Uz: Giobbe e la letteratura del Novecento*, Milano 2007; G. Moretto, *Presenza del "Libro di Giobbe" nel pensiero moderno. Una bibliografia*, in «Giornale di Metafisica», 4,1 (1982), pp. 209-218.

⁵⁵ D. Bonhoeffer, *Cristiani e pagani*, in Bonhoeffer, *Resistenza e resa. Lettere e scritti dal carcere*, Alba 1988, p. 427. All'esperienza del campo di concentramento è legata anche l'intuizione di Hillesum che, se Dio non può aiutarci, tocca a noi allora aiutarlo, cfr. E. Hillesum, *Diario. 1941-1942*, Milano 2013, p. 707. Che la *kénosis* del Cristo sulla croce coinvolga lo stesso Dio in quanto Padre e sia all'origine della teologia cristiana è quanto ha mostrato, sulla scia di K. Rahner, J. Moltmann, *Il Dio crocifisso*, Brescia 1990.

in qualche modo già covavano inespresse dentro i silenzi e le nevrosi del grande milanese. Non meno di quegli altri sofferenti inseriti da P. Levi nel grafo che apre *La ricerca delle radici*, anche l'autore dell'incompiuto *Natale* si sentì fraterno al giusto di Uz⁵⁶. Il suo libro fu, assieme ad Agostino e ai moralisti francesi del *Grand siècle*, una lettura obbligata anche per lui. In una lettera al Granduca di Toscana è a Giobbe a cui fa appello per consolarlo della «indicibile perdita» della consorte e invitarlo a confidare nei doni della Provvidenza:

Dio ha rivoltato un suo dono: e col dare e col ritogliere, ha posto all'Altezza Vostra due grandi occasioni di adorare e di benedire. Che se nell'uno la misericordia era scoperta e visibile, e nell'altro è occulta, il sentir della Fede è più forte, più sicuro e più chiaro che il discernere della ragione. E quando Vostra Altezza Si dimentica, per pensare ad altrui, come non confidare che la Provvidenza Le prepari quelle consolazioni che serba ai buoni, come conforto necessario a fare il bene?⁵⁷.

La consolatoria è del 2 marzo 1833. Alcuni mesi dopo, colpito dal medesimo evento luttuoso, il duplice volto del Dio terribile (Ps 76,8) e misericorde (Ps. 86,15) è lo scoglio contro cui si arenò, come si è visto, la *deprecatio* del «Natale». Costruito anche formalmente come un dibattito processuale, dove l'imputato è allo stesso tempo il giudice, l'onnipotente *Shadday*, l'inno è prigioniero di quella doglianza a cui Giobbe seppe alla fine rinunciare. Il poeta avrebbe voluto essere come lui, ma si sentiva incapace di attraversare il deserto della sofferenza turandosi la bocca con la mano⁵⁸. Due bare a Brusuglio esige- vano una spiegazione e il suo cuore non smetteva di ribellarsi ai castighi divini. Come scrisse al Granduca, «Il cuore mormora, quasi senza avvedersene, anche quando la ragione adora»⁵⁹. Di questa sua difficoltà ad assumere la propria croce accennò anche all'amico Borsieri appena uscito dalle angosce del carcere:

⁵⁶ P. Levi, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, I, Torino 1997, p. 1369. In uno dei primi studi dedicati al *Natale del 1833*, Bacchelli lo definì «un grido come quello di Giobbe: 'alterco con Dio'; ma, in confronto con quello del soggetto alla Antica Legge, d'un redento alla Nuova» (Bacchelli, *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, Milano 1960, p. 487).

⁵⁷ *Tutte le lettere*, II, p. 4 (2 marzo 1933).

⁵⁸ Gb 40:4 *Ecce leviter locutus sum, quid respondebo tibi? | Manum meam ponam super os meum*. «Nel gergo forense dell'antico Egitto, "chiudersi la bocca con la mano" significava riconoscere ufficialmente, in sede di giudizio, la ragione dell'avversario o anche l'innocenza dell'accusato. Con questo gesto Giobbe riconosce l'innocenza di Dio, che ha accusato» (G. Ravasi, *Il libro di Giobbe*, Bologna 2015, p. 74).

⁵⁹ *Tutte le lettere*, II, p. 17 (5 dicembre 1834).

A che turbare o fors'anche indebolire con vane querele quella riconoscenza e quella sommissione al Signore, che ci viene da Lui, ed è così sentitamente espressa nella vostra lettera? Preghiamolo insieme perché ciò che la nostra mente crede, e pure intende della sua sapienza nelle cose che ci paiono oscure, e della sua bontà nelle cose che ci riescono amare, anche il nostro cuore le senta, il vostro sempre più, e il mio finalmente: che, visitato anch'io da Lui, come vi è noto, non ho saputo, né so amar come dovrei i suoi castighi, e profittarne⁶⁰.

La visitazione di Dio è un urto – un *ictus* nel linguaggio di Agostino – difficile da assorbire senza quella disponibilità all'autoflagellazione e all'*humilitas* di cui dà testimonianza il libro di Giobbe. La sua lettura contribuì verosimilmente non solo a fortificare l'animo dello scrittore davanti ai lutti domestici, ma anche a orientarlo verso un diverso modo di pensare e di scrivere: con la sofferenza nel cuore, ma anche con la disponibilità del cuore a farne un dono attivo. Fuori, cioè, dalla logica del delitto e castigo. È quanto, molti anni dopo, scrisse al figlio Pietro in questa breve lettera:

Prego il Signore che mi dia la disposizione di ricevere tutto ciò che mi può venire da quella parte e da qualunque altra come un suo dono, cioè come un mezzo di prepararmi a comparire davanti a Lui con qualche patimento sofferto bene. Perché alle ragioni naturali e care che ho di desiderare la tua venuta se ne debbono aggiungere di così crudeli? Perché Dio vuole così. Risposta più bella e più lieta di qualunque altra, se il core sa trovarla più che soddisfacente come la ragione è costretta a trovarla⁶¹.

9. Supplendo con l'immaginazione ai vuoti del frammento del *Natale*, così come Manzoni aveva fatto nel suo romanzo con il presunto manoscritto ritrovato, il romanzo di Pomilio vorrebbe far luce su quello che ad alcuni studiosi è parso «una inammissibile contraddizione» non solo dei *Promessi*, ma del loro stesso autore⁶². La concomitanza con il romanzo della Ginzburg e l'originalità del metodo praticato – un'«esegesi del possibile»⁶³ lo definì Pomi-

⁶⁰ Ivi, II, p. 64 (20 marzo 1836).

⁶¹ Ivi, II, p. 542 (14 settembre 1850). Sul ruolo del cuore e la funzione propedeutica della ragione, non si può non ricordare il commento dell'autore dei *Promessi* alle parole di fra Cristoforo: «Certo, il cuore, chi gli dà retta, ha sempre qualcosa da dire su quello che sarà. Ma che sa il cuore? Appena un poco di quello che è già accaduto» (cap. VIII).

⁶² Cfr. M. Miccinesi, *Invito alla lettura di Manzoni*, Milano 1985, pp. 187-97.

⁶³ F. Zangrilli, *Incontro con Mario Pomilio: intervista*, in «Italian Quarterly», XXVI, 99-101,

lio – ebbero l'effetto di rimescolare le carte e condizionare il dibattito critico di due anni dopo per il bicentenario della nascita del grande lombardo. L. Sciascia, che li recensì pur senza mai nominarli, vi vide un intento politicamente sospetto di addomesticare il monumentato Manzoni⁶⁴. A motivare il suo giudizio c'era, oltre al fastidio per le biografie romanzate, una diversa valutazione della religiosità manzoniana intesa pascalianamente come «un affar di coscienza e di scienza». L'autore dei *Promessi* non era per lui quell'alfiere del cattolicesimo, che i suoi maestri di scuola gli avevano insegnato, ma un fustigatore implacabile dei mali della società. Là dove i critici cattolici non avevano visto che parenesi e Moravia, in controtendenza, un'attrazione decadente per la corruzione e il disfaccimento, Sciascia vi vide l'inquietudine di uno storico delle anime capace di andare al di là delle carte per sondare l'interiorità della storia, secondo quanto da lui esposto nella *Lettre à M. Chauvet*. Di qui che il suo romanzo inquieti le coscienze di cattolici e laici e nella *Colonna infame*, recensita come il suo punto di arrivo, l'inquietudine arrivi fino all'«insonnia pascaliana»⁶⁵. Come ebbe a dire Contini, vi sono almeno tanti Manzoni quanti sono i generi da lui praticati. Quello di Sciascia, «molto italiano senza gli italiani; molto cattolico senza i cattolici; molto laico senza i laici», è uno di essi. Per lo scrittore siciliano protagonista dei *Promessi* non è ovviamente la Provvidenza e neppure l'orfano Renzo in cerca di un padre giustiziere, bensì don Abbondio che, tutto assorbito nella difesa del suo «particolare», incarna quel male tanto endemico dell'italiano da diventare una sua seconda natura fatta di conformismo, codardia, ignavia. L'istinto di sopravvivenza, che lo rende connivente con i potenti a spese della carità e del dovere, come gli rimproverò il cardinal Borromeo, ne fa il prototipo di quelle persone grigie, ambigue, sempre pronte al compromesso che per l'autore de *I sommersi e salvati* sono gli strumenti della colpa del sistema⁶⁶. Il fatto, poi, che egli guarisca dalla peste «perfida e infame» e, a differenza di Tonio, riprenda la sua vita normale dimostra che bene e male non rispondono ai comuni criteri etici e che la stessa peste non è quel *deus ex machina* che la sua teologia

(1985), p. 29. Sulle fonti documentarie e letterarie del romanzo, cfr. C. Damnotti, *Il Natale del 1833: un componimento misto di storia e invenzione*, in *Le ragioni del romanzo*, a cura di Pierangeli, Villani, pp. 328-52.

⁶⁴ L. Sciascia, *Manzoni non è un pettegolezzo*, in «Tuttolibri - La Stampa», 19 febbraio 1983. Sul carattere squisitamente politico della recensione di Sciascia, negli anni convulsi del terrorismo, cfr. Nigro, *Quando un evento si ribalta in metafora*, prefazione a Pomilio, *Il Natale del 1833*, Milano 2015, pp. 5-15 e successivamente in Nigro, *La funesta docilità*, Palermo 2018, pp. 129-47.

⁶⁵ Sciascia, *I cattolici allergici al cattolicesimo*, in «Il Lombardo», 26 maggio 1973.

⁶⁶ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in Levi, *Opere complete*, II, p. 35.

di comodo suppone. Si direbbe, anzi, una pulizia fatta alla cieca, da cui il suo sistema di servitù volontaria esce perfettamente «collaudato, temprato come acciaio, efficientissimo». E benché tutti o quasi continuino a confidare nella Provvidenza, il motore dell'azione resta l'accidente, l'inatteso. In questo contesto romanzesco che procede per continue deviazioni dalla norma e vede l'uomo ogni volta esposto al caso e alla pena, i *Promessi* costituiscono, a giudizio di Sciascia, un romanzo senza speranza⁶⁷.

Fra le tante morti provocate dalla peste è emblematica quella di don Ferrante e non solo perché dà la misura, a dire di S. Nigro, di quell'affogamento di una civiltà anchilosata che «è premessa necessaria alla ricostruzione della società, secondo l'eterno dramma cristiano della caduta e del riscatto»⁶⁸. Alle prese anche lui con il male della peste, diversamente da don Abbondio, si ostina con ragionamenti a negarne l'esistenza (né «sostanza» né «accidente»). Manzoni dispiega nei suoi confronti un'ironia quasi volterriana fino a farne, con un evidente anacronismo, la caricatura di un eroe metastasiano:

«La c'è purtroppo la vera cagione,» diceva; «e son costretti a riconoscerla anche quelli che sostengono poi quell'altra così in aria... La neghino un poco, se possono, quella fatale congiunzione di Saturno con Giove. E quando mai s'è sentito dire che l'influenze si propaghino...? E lor signori mi vorranno negar l'influenze? Mi negheranno che ci sian degli astri? O mi vorranno dire che stian lassù a far nulla, come tante capocchie di spilli ficcati in un guancialino?... Ma quel che non mi può entrare, è di questi signori medici; confessare che ci troviamo sotto una congiunzione così maligna, e poi venirci a dire, con faccia tosta: non toccate qui, non toccate là, e sarete sicuri! Come se questo schivare il contatto materiale de' corpi terreni, potesse impedir l'effetto virtuale de' corpi celesti! E tanto affannarsi a bruciar de' cenci! Povera gente! brucerete Giove? brucerete Saturno?»

His fretus, vale a dire su questi bei fondamenti, non prese nessuna precauzione contro la peste; gli s'attaccò; andò a letto, a morire, come un eroe di Metastasio, prendendosela con le stelle⁶⁹.

Consumato peripatetico, don Ferrante è il tipico erudito secentesco, un pedante avulso dalla vita, per il quale la cultura è semplicemente ozio, gioco. Il suo sapere è quello di un collezionista che scivola via da una disciplina all'al-

⁶⁷ Sciascia, *Cruciverba*, in Sciascia, *Opere, 1971-1983*, a cura di C. Amboise, Milano 1989, p. 590.

⁶⁸ Nigro, *Manzoni*, Bari-Roma 1990, p. 171.

⁶⁹ *I Promessi Sposi*, cap. xxxvii, pp. 877s.

tra per il solo piacere dell'accumulazione e dell'astruso. È, a dire di Donadoni, «la traduzione in fantasma d'arte del concetto negativo che dell'erudito puro ebbe il secolo dell'Enciclopedia»⁷⁰. Attraverso la canzonatura di questo personaggio Manzoni vuole proporre ai suoi venticinque lettori un'immagine ideale di sé: quella di un intellettuale civilmente e moralmente impegnato, che cerca ordine e sistematicità là dove il barocco vedeva solo discrepanze ed eterogeneità. Ma è un'immagine ideale, appunto, che, a dispetto di una vita piena di dirupi e scoscendimenti, il nitore della sua prosa, a dire con A. Savinio, riuscì a far passare come autentica⁷¹. Inetto a tutto fuorché a imbrattare carte, lo scrittore era così contrario alle confessioni da servirsi di controfigure con cui oggettivare il suo male di vivere. «Qualcosa stagnava in lui – ha scritto F. Ulivi – che somigliava a una congenita doppiezza»⁷². Secondo un aneddoto circolante ai suoi tempi, si metteva a volte a pregare davanti a uno specchio, così come facevano certi artisti barocchi per dipingere. Un autoritratto allo specchio è, di fatto, la caricatura di questo «schivafatiche», inadeguato alle cose pratiche che egli lascia volentieri a sua moglie Prassede per chiudersi nel suo studio fra i libri. Il suo eremo cartaceo è, oltre che uno spazio di alienazione come nel modello cervantino, una *Wunderkammer* dove la curiosità sconfinata con il disimpegno e l'amoralità. Assomiglia a quegli «spazi altri», secondo la definizione di Foucault, «che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi designano»⁷³. Vi trovano posto quasi trecento volumi: non solo gli amatissimi libri di cavalleria, ma anche trattati di filosofia, astrologia, magia, demonologia, storia, politica, romanzi, che lo stesso Manzoni utilizzò come fonti facendone «il centro di gravità delle allusioni, sparse qua e là nel romanzo, ai dotti e agli ignoranti, alla scienza falsa e alla vera, e ai limiti di questa»⁷⁴. Bibliofilo senza idee, don Ferrante non sceglie, accumula un libro dopo l'altro, trovando in ognuno qualcosa di utile alla cognizione dei meravigliosi segreti della natura. Ma se per questo erudito la natura delle cose non è affatto così chiara come si crede, sulla peste ha, invece, delle certezze: convinto che essa dipenda dalle congiunzioni astrali, non prende precauzioni e finisce inevitabilmente contagiato. La sua uscita di

⁷⁰ E. Donadoni, *La dottrina nei Promessi Sposi*, Id, *Studi danteschi e manzoniani*, Firenze 1963, p. 189.

⁷¹ A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano 1984, p. 320.

⁷² F. Ulivi, *Manzoni*, Milano 1984, p. 362.

⁷³ M. Foucault, *Eterotopie*, in: Foucault, *Archivio Foucault*, Milano 2014., p. 310.

⁷⁴ G. Nencioni, *La libreria di don Ferrante*, in Nencioni, *La lingua di Manzoni. Avviamento alle prose manzoniane*, Bologna 1993, pp. 327-345: 327.

scena è quella di un personaggio d'opera buffa che se la prende con le stelle confermando, una volta di più, l'esistenza di un destino che nessun sapere può scongiurare. Come dirà anche il protagonista della *Peste* di Camus, il bacillo dell'epidemia non muore mai e in qualsiasi momento può risvegliare i suoi topi per mandarli a morire in una città felice⁷⁵.

Dispersa sulle bancarelle lungo i Navigli e finita poi in mare perché appestata secondo un'invenzione postmoderna di U. Eco⁷⁶, la libreria di don Ferrante è, come la vigna di Renzo, una rappresentazione del guazzabuglio umano. Con il suo torpore intellettuale, la sua «falsa e volgare scienza», la sua coabitazione dei contrari, il barocco è per Manzoni un'infermità dell'anima piuttosto che una categoria della storia e, perciò, un male latente in ognuno di noi che si manifesta, oggi come ieri, ogni qual volta «le passioni pervertitrici della volontà», istinti, passioni, desideri, pregiudizi, inganni e autoinganni, prendono il sopravvento sulla ragione. Come scrisse nel *Fermo*: «E se anche noi ora viventi tenessimo per verissime cose che sieno per dar molto da ridere alle età venture? cose da far dire un giorno: pare impossibile che quei nostri vecchi con tanta pretensione di coltura fossero incocciati di errori tanto marchiani?»⁷⁷ Nella riscrittura dei *Promessi* la satira di costume lascia il posto a una prosa più misurata e, di conseguenza, anche la controfigura di don Ferrante è ritratta con maggiore indulgenza⁷⁸. Mentre la sua confutazione del contagio è ricalcata sulla lettera del poeta Achillini a A. Mascardi con innesti parodici di latinismi e termini medici⁷⁹, la descrizione della libreria è affidata a una ironia meno acre che riduce le opinioni sui singoli autori a formule banalmente semplificatorie, simili a quei *clichés* che Flaubert raccolse nel suo

⁷⁵ A. Camus, *La peste*, Milano 2017, p. 326.

⁷⁶ U. Eco, *L'isola del giorno prima*, Milano 1994, p. 230: «Padre Caspar si era portato appresso alcuni buoni libri sulla navigazione [...] e aveva raccontato un giorno al capitano che li aveva avuti per un nonnulla, e proprio a Milano: dopo la peste, sui muriccioli lungo i Navigli era stata messa in vendita l'intera biblioteca ad un signore immaturamente scomparso. E questa era la sua piccola raccolta privata, che portava anche per mare. Per il capitano era evidente che i libri, appartenuti a un appestato, erano gli agenti del contagio [...]. Il capitano non aveva voluto sentir ragioni, e la piccola e bella biblioteca di padre Caspar era finita trasportata dalle correnti». Cfr. M. Arnaudo, *Biblioteche, bibliofilia e alienazione letteraria nel Don Quijote e nei Promessi Sposi*, in «Strumenti critici», 17 (2002), pp. 103-105.

⁷⁷ *Fermo e Lucia*, p. 516.

⁷⁸ Sull'umanizzazione del personaggio e la precisione storica, cfr. G. Getto, *Lecture manzoniane*, Firenze 1964, pp. 429-31; A.C. Jemolo, *Il dramma di Manzoni*, Firenze 1973, pp. 83s. Sul cambio dell'episodio dal *Fermo* ai *Promessi*, cfr. E. Bonora, *Da don Valeriano a don Ferrante. Il rifiuto dei modelli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 161 (1984), pp. 185-208.

⁷⁹ Cfr. Raimondi, *Il romanzo senza idillio*, pp. 166s.; E. Bellini, *Due lettere sulla peste del 1630. Mascardi, Achillini, Manzoni*, in «Aevum» 87, 3 (2013), pp. 875-917.

incompiuto *Dictionnaire des idées reçues*, e che sottendono un giudizio più generale sulla vanità del sapere umano. Esempolari sono, in questo senso, i due aforismi su Machiavelli e Botero sul cui primato don Ferrante non sa decidersi: «mariolo l'uno sì, diceva, ma profondo, galantuomo l'altro sì, diceva pure, ma acuto». Scrittore del "ma", avvezzo a procedere come Machiavelli per dilemmi, Manzoni enuncia un pensiero per poi subito ritrattarlo e negarne la praticabilità. In questo caso il gioco delle antitesi è rafforzato dall'avverbio affermativo "sì", che, a dire di Annoni, sarebbe un calco sul francese dell'intimità coniugale⁸⁰. Su questo schema, a mezzo fra l'antitesi e l'interiezione, lo scrittore concepì anche il frammento del *Natale* («Sì che tu sei terribile | Sì che tu sei pietoso... | Ma il... | Ma per salvar...») come una sorta di prolungamento dei «fidati colloqui d'amore» con la moglie morta, ma con la stessa incapacità di don Ferrante di risolversi per un corno o l'altro del dilemma, per il *Deus impassibilis* di Lattanzio (*inst* II 8,44) o per il *Christus patiens* di Gregorio di Nazianzo e delle medievali *Passiones Domini*. Perché, se la vita è un barocco guazzabuglio di bene e male, di giustizia e iniquità che la ragione può mettere in luce, ma non risolvere, anche la Provvidenza a cui il credente si rivolge nei momenti di tribolazione suppone «un ordine ugualmente misterioso e oscuro», «un complesso di futuri, che per noi è un caos di possibili»⁸¹. Una ragione, insomma, senza ragione o, in termini paolini, uno sperare contro ogni speranza (Rom 4:18), che non elimina né la problematicità della storia né l'avvertimento dell'assurdo⁸². Non si può non pensare a ciò che Bayle aveva scritto nel suo *Dizionario* a proposito del carattere propedeutico della ragione che ad altro non serve che a far conoscere all'uomo le sue tenebre⁸³ o, risalendo più indietro, alle pascaliane *raisons du coeur* che la ragione ignora o, ancora più indietro, al *credibile quia ineptum* di Tertulliano. «Dio – ci dice oggi Levi della Torre – designa il Luogo dove tutto si spiega e insieme il

⁸⁰ C. Annoni, *Dall'Adelchi al Natale del 1833*, in Annoni, *Lo spettacolo dell'uomo interiore. Teoria e poesia del teatro manzoniano*, Milano 1997, p. 193.

⁸¹ A. Manzoni, *Dell'invenzione. Dialogo*, a cura di P. Prini, Brescia 1986, p. 160.

⁸² Cfr. G. Guglielmi, *Ironia e negazione*, Torino 1974, pp. 26s.; Raimondi, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, Bologna 1990, p. 228: «La Provvidenza è una specie di nozione che viene sentita dall'interno dei personaggi, ma che il narratore non può mai usare. Un lettore agostiniano e pascaliano come Manzoni non può essere il narratore di un ordine di cui si sente immediatamente il rappresentante. Se le cose stessero così, il romanzo non esisterebbe più come romanzo, tanto è vero che «epos» è il contrario di romanzo. Cioè, voglio dire, un narratore cristiano e moderno non può sentirsi come Dante il delegato dell'ordine dell'universo; sta proprio esaminando la crisi dell'ordine dell'universo, e sta interrogando quali sono le risposte che gli uomini danno alle occasioni e al frequente nonsenso del vivere».

⁸³ P. Bayle, *Dizionario storico-critico*, a cura di G. Cantelli, I, Roma-Bari 1976, p. 24.

Luogo dell'inesplicabile»⁸⁴. Accettare quest'idea ossimorica del divino significa accettare l'idea di Dio mistero del mondo, per citare il titolo di un noto libro del teologo Jünger⁸⁵, e significa accettare senza condizioni tutto ciò che di bene e di male ci tocca in sorte nella vita. Ma ciò esige una fede che non è di tutti e quella di Manzoni, a dire di De Gubernatis, fu troppo particolare, con un fondo pascaliano di smarrimento se non addirittura di disperazione, per essere assimilabile alla fede comune⁸⁶.

10. Nei suoi ultimi canti, roso ormai dal drago che si era stabilito dentro di lui, il teologo servita Turoldo cercò di coniugare la sapienza del credente Giobbe con lo scetticismo di Qohelet. In una lirica della sezione «Con Giobbe in attesa della Pasqua», parlò di una verità volutamente taciuta (da Dio? dal poeta? dalla teologia tradizionale?) che fa paura. Scrive:

Ora perdonagli, o Giobbe, e canta:
 il piccolo dio degli amici certo non giova,
 ma ugualmente inutile è il dio
 del turbine e delle valanghe?

M'impaura la verità volutamente taciuta:
 il sospettato accordo di Lui e dell'Altro,
 del nero Vagabondo:
 segno che di necessità è il Male
 perché siano complete le ragioni dell'Essere⁸⁷.

La collusione di Dio e Satana, di cui ci parla il libro di Giobbe, ci porta a pensare che il dio terribile e il dio compassionevole non siano altro che le due facce o, come preferiva dire K. Barth, la due mani dello stesso Essere e che Bene e Male siano inestricabilmente congiunti fra loro. Questa verità disvelata, per la quale il Male è altrettanto necessario del Bene, ha a che fare con quell'idea del divenire come *complexio oppositorum* e, perciò, come contrasto d'una potenza extralogica e divergente in sé stessa, di cui ci parla l'antica sapienza

⁸⁴ S. Levi Della Torre, *Zone di turbolenza. Intrecci, somiglianze, conflitti*, Milano 2003, p. 93.

⁸⁵ E. Jünger, *Dio, mistero del mondo. Per una fondazione della teologia del Crocifisso nella disputa fra teismo e ateismo*, Brescia 1982. Anche per Pascal, si sa, «s'il y a un Dieu il est infiniment incompréhensible, puisque n'ayant ni parties ni bornes, il n'a nul rapport à nous. Nous sommes donc incapables de connaître ni ce qu'il est, ni s'il est» (451).

⁸⁶ De Gubernatis, *Il Manzoni ed il Fauriel*, p. 68.

⁸⁷ D.M. Turoldo, *Ultime poesie (1991-1992)*, Milano 1999, p. 259.

greca passata poi nel genere della tragedia, i cui due fulcri sono analogamente la paura (φόβος) e la compassione (ἔλεος). Secondo Eraclito l'eterno divenire (αἰών) è il regno (βασιλείη) di un fanciullo divino che con la leggerezza del gioco (παίζων) sposta i pezzi (πεσσεύων) sulla scacchiera del mondo⁸⁸. La vita, dunque, è agonica e per ciò stesso dolorosa, perché in essa la crudeltà è inseparabile dalla felicità: è la gioia traboccante della vita che si esprime nell'incandescenza tragica del dolore (*in der Trauer*), come scrisse Hölderlin⁸⁹. E Leopardi, a sua volta, nella *Palinodia a Gino Capponi* parlò della «crudel natura» (la φύσις dei Greci) come di «un fanciullo invitto» che, al pari del «fanciul severo» del *Natale del 1833*, «il suo capriccio adempie, e senza posa | Distruggendo e formando si trastulla»⁹⁰. A questo *deus ludens*, passato come un fantasma nel frammento manzoniano, sarà da associare anche la cantilena «A chi la tocca, la tocca» di Tonio che la peste ha ridotto all'idiota del paese. Con una riduzione ulteriore, ne *I Malavoglia* di Verga il personaggio di Tonio-’Ntoni si trasformerà in un paria che, recisi tutti i legami con l’ethos patriarcale, è costretto a vagabondare per il mondo in cerca di un destino. L’ancoraggio alla fede, ancorché ferita e mai arrendevole, affrontata sul terreno ustionato del dolore, impedì a Manzoni di spingere il suo scetticismo fino alla deriva nichilista. Vale anche per lui, e chissà più ancora per lui che per il mai del tutto compreso Leopardi, ciò che De Sanctis scrisse in una pagina memorabile circa il primato della volontà e del pensiero giudicante su quella pratica della *voluntas* che minacciava, a suo dire, di ridurre la civiltà europea all’evirata immobilità orientale⁹¹.

⁸⁸ Eraclito, *I frammenti e le testimonianze*, testo critico e traduzione di C. Diano, Milano 1980, p. 24. La stessa metafora ludica si trova nel libro biblico dei *Proverbi* 8:30s. ripreso nei suoi *Carmina* da Gregorio Nazianzeno (PG 37,624s Παιζει γὰρ λόγος αἰπὺς ἐν εἴδει παντοδαποῖσι | Κιρνὰς, ὡς ἐθέλει, κόσμον ὅλον ἐνθα καὶ ἐνθα), per cui cfr. H. Rahner, *L'uomo che gioca*, Milano 2017 e F. Cittadini, *Teologia del gioco*, Roma 2021. Sul doppio specchio di luce e orrore della tragedia greca e sul lato oscuro del divino dovuto alla compresenza di bene e male, logos e caos, cfr. rispettivamente D. Susanetti, *L'altrove della tragedia greca*, Roma 2023 e L. Pareyson, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Torino 1995.

⁸⁹ F. Hölderlin, *Tutte le liriche*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Reitani, Milano 2001, pp. 770s.: *Viele versuchten umsonst das Freudigste freudig zu sagen, | Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus.*

⁹⁰ Leopardi, *Canti*, p. 618.

⁹¹ F. De Sanctis, *Schopenhauer e Leopardi. Dialogo tra A e D*, in De Sanctis, *Saggi critici*, II, a cura di L. Russo, Bari 1974, pp. 159s. Sul *misreading* desanctisiano di Leopardi, cfr. S. Timpanaro, *Antileopardiani e neomoderati nella sinistra italiana*, Pisa 1982, p. 153.