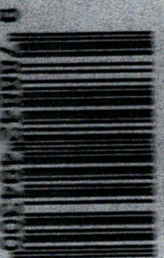


La letteratura è il luogo in cui si crea l'identità di un paese. Nella nostra tradizione letteraria, spiega Raimondi, a partire da Dante è conservata la "memoria comune" degli italiani. Egli, essere italiani, dunque, significa anche conoscere e saper riconoscere i percorsi letterari che fondano una comune identità culturale. Attraverso le opere di Leopardi, Manzoni, Nievo, De Sanctis, Croce, Gramsci e Longhi è possibile ripercorrere le riflessioni nate nella appassionante ricerca di un lessico comune e nella progressiva acquisizione di valori civili condivisi. Raimondi invita il lettore a intraprendere un percorso trasversale nella memoria, segnando le tappe di una mappa letteraria che si colloca alle radici della nostra identità nazionale.

Ezio Raimondi ha insegnato Letteratura italiana all'Università degli Studi di Bologna. Tra le sue opere: *Romanzo senza titolo*, *Saggio sui "Promessi sposi"* (Einaudi, Torino 1974); *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca* (Einaudi, Torino 1977); *Scienza e letteratura* (Einaudi, Torino 1978); *Teoriche della critica letteraria* (Einaudi, Torino 1983); *Il volto nelle parole* (il Mulino, Bologna 1988); *La dissimulazione romanescava* (il Mulino, Bologna 1990); *Ermeneutica e commento* (Bansoni, Firenze 1990); *Un europeo di provincia. Renato Serra* (il Mulino, Bologna 1993); *Romanticismo italiano e romanticismo europeo* (Bruno Mondadori, Milano 1997).

ISBN 88-434-0430-6



Lire 18.000

Ezio Raimondi
Letteratura e identità nazionale

Ezio Raimondi
Letteratura
e identità nazionale

Bruno Mondadori

un osservatore "fuori immagine" di ciò che descrive: il suo io non si presenta in primo piano, come accade nei *Canti*. Ma l'io del *Discorso* da che parte si colloca? Che cosa sottintende in rapporto a se stesso? Leopardi lascia capire che senza l'immaginazione non c'è progetto, così come nella vita pubblica, non c'è senso del futuro. Come si colloca Leopardi dentro questa assenza di una vera conversazione? Come si colloca dentro una parola quotidiana che gioca sul falso e sul banale? Non risponde: resta a noi pensarci. In queste pagine egli sembra un osservatore sulla porta, solo un'ombra; se cominciamo però a pensare a quell'ombra, certe parole si caricano di altri significati.

3. La ferita del passato

Alessandro Manzoni, *Storia della colonna infame*

Il dramma moderno e il silenzio della storia

Può sembrare curioso che di Manzoni ci si fermi in prima battuta ai paragrafi della *Colonna infame* per proseguire il cammino verso il riconoscimento dei dati più profondi della nostra coscienza nazionale. Ma è proprio il racconto di questo processo che può, da una prospettiva forse insolita, fare luce sulla nostra tradizione e quindi sulla nostra identità di italiani.

È anche vero che, mentre nel testo leopardiano il soggetto sono gli italiani, qui è il mondo milanese (o più ampiamente il mondo lombardo) a essere preso in esame. In realtà Manzoni ha come referente un quadro della società italiana, entro cui collocare problemi di ordine più generale. E mentre cerca di accertare, a partire dalle sue convinzioni, la storia di quel processo secentesco, vuole ricavare anche conseguenze che valgano per il presente e che non abbiano come interlocutore solamente il lettore milanese. Ciò che muoverà la nostra lettura è, dunque, l'indagine di una tradizione, di un momento della nostra identità e in questo caso di un evento terribile: quasi un trauma, una ferita, un olocausto, che non è possibile dimenticare.

Auerbach affermava che, quando si interpreta, occorre sempre avere un punto di vista, per poter dare forza allo sguardo. Quello che Leibniz definiva il punto di vista divino, cioè una visione geometrica totale, è per definizione impossibile. E in effetti, se si

disponesse di una visione tale da esaurire ogni elemento del testo, quel giorno l'opera probabilmente morirebbe, perdendo vitalità e forza.

A introdurre il nostro percorso manzoniano, si possono prendere le mosse da Parigi, una città che ha segnato il destino, e non solo quello letterario, dello scrittore. È in questa città che Manzoni ha la sua versione e pensa agli *Imi sacri*. Nel 1820, sempre a Parigi, ha finito di scrivere il *Carnagnola* e medita sull'*Adelchi*, e sempre qui, accompagnato dall'amici-zia di Claude Fauriel, scrive la *Lettre à M. Chauvet*. Vive accanto ai grandi storici di quegli anni, come Thierry e Guizot, padri della nuova storiografia francese, d'impronta liberale e progressista, che si pongono di studiare non solo gli individui, le istituzioni, ma anche le masse e la società. In questo clima Manzoni comincia a essere romantico: attraverso Shakespeare sente che è il dramma a far parlare la storia, mentre Walter Scott gli suggerisce una nuova tecnica romanzesca.

Nel 1821, anche se non ha ancora terminato l'*Adelchi*, pensa già a un'opera nuova, il romanzo storico. Il suo interesse si concentra su un episodio della vita regionale, in fondo un'appendice minore della guerra dei Trent'anni. Mentre attende allo studio dei materiali dello sfondo, dello scenario, degli eventi in cui inserire i personaggi di invenzione, scopre il processo della "Colonna Infame". Sorge così la necessità di parlare a parte anche di un evento milanese nel quale alcuni personaggi erano stati accusati di stregoneria – secondo l'accusa gli untori trattavano con il Maligno – ed erano stati sacrificati in nome di un simile diritto. Manzoni si rende subito conto che questo episodio non può far parte del romanzo, ma non vuole rinunciare a narrarlo.

La prima redazione della *Storia della colonna infame* risale al 1823, prima di *Fermo e Lucia*, ma verrà

pubblicata solamente nel 1840, insieme con *I promessi sposi*. Le ragioni di questo ritardo sono molte, com'è stato osservato da Carlo Dionisotti, sono legate ad avvenimenti recenti capaci di esercitare ancora una forte influenza: tra il 1820 e il 1821 a Milano, dopo i processi carbonari, Pellico, Confalonieri e altri amici del "Conciliatore" erano stati condannati. Soffermarsi sui temi del diritto e della giustizia – anche se di un altro tempo – poteva intanto lasciar filtrare in controtuce un'interpretazione di vicende politiche più attuali.

Il romanzo e la *Storia della colonna infame* sono, quindi, coevi nella loro ideazione interna e fanno parte dello stesso universo. Ma se il romanzo alterna momenti tragici con altre situazioni, la *Colonna infame* invece ha presente soltanto il senso tetro della prigione: non ci sono spiragli, non c'è cielo, ma un'innocenza tradita e condannata. *I promessi sposi* possono essere il luogo del dramma che si svolge, mentre la *Colonna infame* è il luogo della percezione della tragedia.

Il romanzo nasce, inoltre, con una specie di tensione centrale, perché non è solo un racconto ma anche una discussione e qualche volta un metaromanzo. Come intrecciare insieme queste due forze, senza che l'una vada a danno dell'altra? Per l'ampiezza e la densità dell'oggetto tematico, la *Colonna infame* non poteva essere enucleata all'interno dei capitoli che riguardavano la sedizione di San Martino, l'assalto ai forni e la peste. Avrebbe, infatti, creato un'atmosfera ancora più cupa rispetto ad alcuni momenti del romanzo. La *Storia della colonna infame*, invece, è una vicenda di condanna e di dannazione, da cui non trapela alcuna luce. È la tragedia della storia nel suo silenzio, da modulare dunque su un accordo del tutto diverso, quasi fosse una musica composta da note più basse. Pensiamo, per esempio, alle note terribili,

profonde, simili a una vertigine dannata, che suonano alla fine del *Don Giovanni* di Mozart. Queste pagine sono come quelle note fonde: Manzoni sente che non le può legare al romanzo, e non solo per questioni di tecnica narrativa. Contrariamente a quanto avviene nei *Promessi sposi*, dove il narratore può usare l'ironia, nel racconto di questo processo tragico l'ironia non è consentita, perché risulterebbe ingiuriosa nei confronti delle persone sofferenti. Non c'è dubbio che la *Storia della colonna infame* sembra un inferno vicino a un romanzo dove tutto si ferma al purgatorio.

Manzoni si misura con quell'evento e sente di dover prendere posizione. Già Pietro Verri nelle sue *Osservazioni sulla tortura*, uscite postume ai primi dell'Ottocento, ne aveva dato un'interpretazione. D'altronde, occuparsi di quel processo è come interrogarsi su una ferita nella storia di un paese, come la Lombardia, che dal Settecento aveva cominciato il proprio sviluppo moderno. Viene posto qui, dopo tutto, il problema della tradizione come identità, anche del non risolto, del sanguinario, dell'orribile.

Se usassimo un lessico moderno potremmo dire che, dentro un mondo cristiano, l'evento della *Colonna infame* è una sorta di olocausto di innocenti del secolo barocco, perpetrato, attuato e subito dalla società milanese-lombarda. Quindi è un problema denso di conseguenze e che ha all'inizio questa domanda: perché è potuto accadere?

È vero che poteva sembrare un fatto solo locale, quasi di provincia, ma le forze in gioco non erano provinciali: in realtà fu un grande problema moderno, inserito nel rapporto tra le istituzioni e gli uomini. L'episodio diventa a questo punto un'interrogazione sull'uomo, sul potere e sulla storia. Jacob Burckhardt — riferendosi ai *Promessi sposi* — diceva che questo capitolo di storia provinciale era come un capitolo della storia universale o *Weltgeschichte*, in sintonia, d'altra

parte, con quelle sue *Considerazioni sulla storia universale*, che sarebbero uscite postume.

Manzoni ha sempre avuto a suo modo un interesse politico-civile, tutt'altro che provinciale e localistico: di formazione laica, quasi volteriana, persino con una punta giacobina, antif feudale e antiaristocratica, egli si muove in una letteratura che sta tra un moralismo illuministico alla Parini e un neoclassicismo montiano, mentre sullo sfondo si stagliano le ragioni e l'intensità di Foscolo. Bisogna considerare che Manzoni è un cattolico di ritorno e che rinnova sulla sua vocazione la vena poetica (basta pensare agli *Inni sacri*), allontanandosi dalla poesia moralistico-satirico-gnomica della fase antecedente alla conversione.

A questo punto, egli apre una fase di riflessione sul potere e sulla morale, che si intreccia a un'autentica passione politica: crede all'idea di un'Italia unita e non legata a piccole soluzioni locali. *Marzo 1821* ha già una definizione, nella gnomica della scrittura poetica, di una nazione moderna: «una d'arme, di lingua, d'altare / di memorie, di sangue e di cor». È una definizione unitaria, una sorta di identità nazionale attraverso la sintesi rapida del discorso poetico. Ma, insieme con queste riflessioni, Manzoni comincia ad affrontare anche il problema, nato da un cristianesimo ritrovato, del rapporto tra morale e fede religiosa, cui si aggiunge quello della coerenza dei principi.

Ora, prima di affrontare l'analisi della *Storia della colonna infame*, è opportuno compiere una piccola divagazione, perché il dovere di un lettore è di dare risonanza adeguata a un testo, seguendolo in tutti i suoi movimenti. Per fare questo bisogna anche stabilire le relazioni del testo stesso con i grandi dibattiti da cui esso nasce e ai quali inevitabilmente rimanda. Allora, anziché qualcosa di cui ci liberiamo facilmente, il testo è parte di un colloquio, che quanto più re-stituiamo al suo tempo, tanto più diventa nostro.

Le Osservazioni sulla morale cattolica

Nel 1819 Manzoni scrive un libretto, a sfondo in apparenza apologetico, secondo la dizione tradizionale: *Le Osservazioni sulla morale cattolica*, che nascono dalla lettura di un nuovo testo storico della scuola romantica, la *Histoire des républiques italiennes du moyen âge* dello svizzero Sismondi. Anche queste *Osservazioni sulla morale cattolica* devono essere lette nella prospettiva dei richiami e dei legami che fanno parte della passione politica, civile ma anche storica e religiosa di Manzoni.

Sismondi, dunque, appartiene al gruppo di Coppet, il luogo in Svizzera dove Madame de Staël, esiliata da Napoleone, raccoglieva gli intellettuali di Francia, Italia e Germania. Da protestante, compie alcune riflessioni sopra l'incidenza che la Chiesa e il cattolicesimo hanno avuto nella storia italiana. Manzoni con le sue *Osservazioni* vuole rispondere alle questioni sollevate da Sismondi e nel capitolo settimo, *Degli odi religiosi*, afferma che il fanatismo religioso ha prodotto nella storia l'odio, la violenza, il contrasto e l'eccidio: le guerre di religione, fra Cinque e Seicento, e la guerra dei Trent'anni. Aggiunge a questo punto, con cadenze di eloquenza, che precorrono la voce del cardinale Federigo: «Ah! fra gli orribili rancori che hanno diviso l'Italiano dall'Italiano, questo almeno non si conosce: le passioni che ci hanno resi nemici non hanno almeno potuto nascondersi dietro il velo del santuario».¹

È questo anche un tema del *Carmagnola*. La storia italiana è fatta di frazionamenti, di scissioni e di contrasti, ma il momento religioso non ha avuto in questo una parte decisiva:

Pur troppo noi troviamo a ogni passo nei nostri annali le nemicizie trasmesse da una generazione all'altra per miserabili interessi, e la vendetta anteposta alla sicurezza propria; vi troviamo a ogni passo due parti della stessa nazione disputarsi accanitamente un dominio e de' vantaggi, i quali, per un grand'esempio, non sono rimasti né all'una né all'altra; vi troviamo la feroce ostinazione di volere a schiavi pericolosi quelli che potevano essere amici ardenti e fedeli; vi troviamo una serie spaventosa di giornate deplorabili, ma nessuna almeno simile a quelle di Cappel, di Jarnac, e di Praga.²

Alcuni aggettivi assegnano un giudizio morale ma non sono estermi, perché entrano nel fenomeno con la volontà di andare al fondo dei comportamenti, alla radice delle intenzioni, scendendo – secondo il lessico del primo Ottocento – nel “cuore” dell'uomo. Manzoni sa usare bene le contrapposizioni e gli aggettivi intensi: una “feroce ostinazione”, a fare “schiavi pericolosi quelli che potevano essere amici ardenti e fedeli”:

Pur troppo da questa terra infelice, sorgerà un giorno gran sangue in giudizio, ma del versato col pretesto della religione assai poco. Poco dico, in confronto di quello che lordò le altri parti d'Europa; i furori e le sventure delle altre nazioni ci danno questo tristo vantaggio di chiamar poco quel sangue: ma il sangue d'un uomo solo sparso per mano del suo fratello è troppo per tutti i secoli e per tutta la terra.³

Manzoni è un grande scrittore del “ma”: enuncia un pensiero poi sbarrata la strada. Dal “ma” proviene un accento straordinario che appare detto sottovoce, per poi esplodere. Quando qualcuno riceve violenza siamo alla fine tutti colpevoli, perché la violenza si

¹ A. Manzoni, *Opere*, a c. di L. Caretti, Mursia, Milano 1977, p. 631.

² *Ibid.*
³ *Ibid.*

iscrivere in ognuno di noi. È in breve il concetto di responsabilità. Certo aveva letto Pascal, portandolo nel suo profondo, mentre dal testo biblico riceveva il senso della responsabilità comune.

Qualche pagina più avanti Manzoni affronta il tema del dolore: «È la religione che ci ha resi difficili a concedere il titolo d'umano e di giusto; è essa che ci ha rivelato che nel dolore d'un'anima immortale v'è qualche cosa d'ineffabile». ⁴ I due aggettivi ("umano" e "giusto") rischiano di essere stereotipi, ma sono termini pieni, da usare con parsimonia, perché definiscono valori reali e non semplicemente atteggiamenti estremi. Il dolore, inoltre, è una delle prospettive attraverso le quali si riconosce il rapporto profondo fra l'uomo e l'uomo, mentre il testo sacro, di là dalle mediazioni di Agostino o di Pascal, conferisce forza alla frase. Quando Manzoni parla di «provvida sventura», significa che gli uomini ritrovano la loro vera misura umana nel dolore, poiché lì non esiste pregiudizio, convenzione o appello: è l'uomo nella sua nudità. L'uomo deve quindi essere percepito in una simile condizione, da cui anche deriva il problema della giustizia, dato che è ingiusto che l'uomo soffra.

Certe proposizioni hanno matrici profonde: una identica affiorerà anche nel *Carmagnola* e nei *Pro messi sposi*, dove però il gioco dell'ironia sembra rendere le cose più agevoli, bonarie e accomodanti. Ma è un errore gravissimo pensare che Manzoni sia uno scrittore accomodante, poiché egli possiede al contrario un rigore celato, messo, per così dire, in sordina, ma che d'improvviso esplode. Così è anche per la scrittura che per un verso è pacata, ma d'un tratto si accende, diventando — è un aggettivo dello scrittore — «ardente».

La religione inoltre ci ha insegnato «a riguardare e a rispettare in ogni uomo il pensiero di Dio, e il prezzo della Redenzione». ⁵ È di nuovo l'idea biblica che in ogni uomo si oltraggia non solo l'umano. Aggiunge il Manzoni: «Quando si ricordano gli uomini condannati alle fiamme col pretesto della religione, se alcuno per attenuare l'atrocità di quei giudizi allega che i giudici erano fanatici, il mondo risponde che non si deve esserlo, se alcuno allega che erano ingannati, il mondo risponde che non bisogna ingannarsi quando si pretende disporre della vita d'un uomo: se alcuno allega che credevano di rendere omaggio alla religione, il mondo risponde che questa opinione è una bestemmia». ⁶ È un testo radicale, nel momento stesso in cui sembra proporre, di là da una storia passata, la funzione positiva della religione, della fede: nella sofferenza il problema del rispetto diventa cruciale e decisivo.

Le *Osservazioni sulla morale cattolica*, come si diceva, non sono un testo apologetico in senso tradizionale. È come se Manzoni cercasse di orientarsi, mentre coglie la complessa dinamica che si innescava tra potere e violenza. Sono temi sui quali egli riflette, scrivendo drammi storici, in certo modo shakespeariani, e pagine di storia a sostegno di ciò che ha inventato. Si sente in tutto questo l'influenza della nuova storiografia francese che si poneva, tra le altre cose, il problema del rapporto fra giustizia ed eguaglianza, tra potere e violenza.

Almeno sul piano della riflessione, anche Manzoni sente di dover definire i rapporti fra gli uomini, cercando di sciogliere queste antinomie. Adelchi afferma che nel mondo non si può che fare il male e si chiede come ci si salva. È una sorta di Amleto cristiano, che

⁴ *Ivi*, p. 639.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ivi*, pp. 639-40.

preferisce subire il male piuttosto che farne. È una delle tante risposte, ma nel fondo resta questa domanda lacerante: che senso ha la storia? Manzoni e in parte i suoi amici francesi non si inseriscono nell'alveo dell'idealismo tedesco, che in fondo, soprattutto dentro il grande sistema di Hegel, traduce la vecchia teodicea in una specie di mito secolarizzato della storia, dove lo spirito alla fine si afferma in un percorso lineare di sviluppo progressivo dell'umanità. A Manzoni manca questa prospettiva: egli procede piuttosto per dilemmi, con domande aspre, laceranti.

La voce interna della storia

Nella *Lettre à M. Chateaubert sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* Manzoni afferma che il dramma moderno deve calare la storia all'interno degli uomini, restituendo la voce al sentimento e a ciò che accade nel cuore dei protagonisti.

Il drammaturgo, in altre parole, deve sondare l'interiorità della storia scrivendo la coscienza degli uomini dentro il movimento storico. E nella coscienza rimbalzano questi problemi: la fedeltà, la lealtà, la giustizia, la violenza, il potere, il senso dell'energia, la menzogna, l'amore. D'altronde l'amore è solo una delle tante forze: il potere, o, come avrebbe detto Agostino, *la libido dominandi* è più forte. A ogni modo, al drammaturgo tocca di illustrare la voce interna della storia: i segreti, le zone buie di cui lo storico di solito non si occupa. È la voce della coscienza, che rimane nascosta nell'apparente impassibilità dei documenti e che Shakespeare porta alla luce.

Manzoni, nel 1820, si è già convinto che compito del drammaturgo, rispetto allo storico, è quello di scrutare le ombre della coscienza dei soggetti storici di ogni grado sociale. Egli crede, come del resto i

grandi storici francesi, che nella storia non ci sono solo gli eroi, ma anche le masse, alle quali bisogna dare una voce.

In altri tempi, nel pieno della storiografia idealistica, si sarebbe detto che questa era una storiografia moralistica, che non riusciva a render ragione dei veri fenomeni storici. Oggi forse cominciamo a sentire l'importanza del discorso morale, perché, oltre alla descrizione degli eventi, Manzoni indaga i conflitti drammatici della storia.

Dopo tutto, nella nostra tradizione nazionale, in ciò che chiamiamo cultura, anche a livello, in fondo, delle forme scolastiche, noi riceviamo un'immagine banalizzata del Manzoni, per cui proprio ciò che vi è in lui di più aspro, di più radicale, di più pascaliano, è, per così dire, rimosso.

Per fare un esempio noto, Don Abbondio è generalmente considerato un personaggio divertente, da commedia, mentre è tutt'altro, perché in lui si scatenano le aporie del rapporto con la fede religiosa: è un personaggio straordinario, così profondamente italiano!

Certo è che, aprendo le pagine della *Colonna infame*, ci si accorge che esse pongono alcune importanti questioni nella forma più lacerante, radicale ed estrema.

Si prenda l'inizio dell'introduzione:

Ai giudici, che, in Milano, nel 1630, condannarono a supplizi atrocissimi alcuni accusati d'aver propagata la peste con certi ritrovati sciocchi non men che orribili, parve d'aver fatto una cosa talmente degna di memoria, che, nella sentenza medesima, dopo aver decretata, in aggiunta de' supplizi, la demolizion della casa d'uno di quegli sventurati, decretaron di più, che in quello spazio s'innalzasse una colonna, la quale dovesse chiamarsi infame, con un'iscrizione che tramandasse ai posteri la notizia dell'attentato e della pena. E in ciò non s'inganna-

rono: quel giudizio fu veramente memorabile. In una parte dello scritto antecedente, l'autore aveva manifestato l'intenzione di pubblicarne la storia; ed è questa che presenta al pubblico, non senza vergogna, sapendo che da altri è stata supposta opera di vasta materia, se non altro, e di mole corrispondente. Ma se il ridicolo del disinganno deve cadere addosso a lui, gli sia permesso al meno di protestare che nell'errore non ha colpa, e che se viene alla luce un topo, lui non aveva detto che, come sero partorire i monti. Aveva detto soltanto che, come episodio, una tale storia sarebbe riuscita troppo lunga, che, quantunque il soggetto fosse già stato trattato da uno scrittore giustamente celebre (*Osservazioni sulla tortura*, di Pietro Verri), gli pareva che potesse esser trattato di nuovo, con un diverso intento.⁷

La prosa ha una razionalità tranquilla, essenziale, nella quale però sono incastonati alcuni aggettivi che immediatamente raggiungono temperatura al livello espositivo della frase: "atrocissimi", "orribili" "sventurato".

I giudici vollero che di quell'avvenimento restasse una memoria, un monumento, nel costume quotidiano. Ma dopo questo ampio periodo, dove si danno notizie essenziali, Manzoni pone una sorta di postilla: i giudici "in ciò non si ingannarono", perché quel giudizio fu davvero memorabile.

La scrittura manzoniana, si è accennato, si muove per tensioni improvvise. Le antitesi profonde degli eventi hanno un'immagine e un volto, anche attraverso le antitesi verbali. L'esposizione ha il tono di una postilla o di un commento pronunciato a voce alta, che improvvisamente diventa violento: una violenza tenuta sotto controllo.

Alcuni eventi, secondo Manzoni, valgono come ragioni più generali intorno al mondo e consentono

di meditare non solo sulla storia ma sull'uomo, sulla sua natura e sui suoi modi di essere. Anche da queste pagine o dalla storia «per quanto possa essere succinta, d'un avvenimento complicato, d'un gran male fatto senza ragione da uomini a uomini, devonno necessariamente potersi ricavare osservazioni più generali, e d'un'utilità, se non così immediata, non meno reale».⁸

L'aggettivo "complicato" rende l'idea di una rete in cui qualcuno è imprigionato, dove cause e ragioni si sono mescolate tra loro in un intreccio terribile. Ma ancora più importante dell'evento complicato è "il male fatto da uomini a uomini", dove "male" è innanzitutto la malvagità esercitata su qualcuno, ma è anche il male che ne è nato. La ripetizione "da uomini a uomini" è bruciante: sono gli uomini che reiterano il male.

Da questo avvenimento si può ricavare un'utilità più generale: non importa tanto il problema della tortura, ma il motivo per cui avvenne tutto questo e perché i giudici si comportarono così. I giudici non sono più i semplici esecutori di un diritto, di un dispositivo di leggi, ma protagonisti responsabili. Tutto si sposta dal problema formale del diritto al problema sostanziale dell'etica:

Anzi, a contentarsi di quelle sole che potevan principalmente servire a quell'intento speciale, c'è pericolo di formarsi una nozione del fatto, non solo dimezzata, ma falsa, prendendo per cagioni di esso l'ignoranza de' tempi e la barbarie della giurisprudenza e riguardandolo come un avvenimento fatale e necessario; che sarebbe cavare un errore dannoso da dove si può avere un utile insegnamento.⁹

⁷ Ivi, p. 470.

Manzoni non vuole spiegare ciò che è accaduto con un criterio di tipo storicistico, attribuendolo all'ignoranza o alla mostruosità della giurisprudenza e dell'apparato delle leggi. Tenta, invece, un'altra strada, perché è convinto che in un evento storico bisogna considerare anche "il possibile". «Una cattiva istituzione non s'applica da sé»¹⁰ né vive per se stessa, ha bisogno di uomini che la realizzino. L'ingiustizia non è inconsapevole ma le passioni hanno dominato la ragione. Un clima di paura determina la ricerca di una soluzione muovendo da un elemento oscuro, che turba l'opinione collettiva. «Il timore fors'anche di gravi pubblici mali che ne potessero avvenire: timore di men turpe apparenza, ma ugualmente verso, e non men miserabile, quando sottentra al timore, veramente nobile e veramente sapiente, di commetter l'ingiustizia».¹¹

I giudici operano per timore di mali più generali e per il bene pubblico anche se tale movente è "di men turpe apparenza, ma ugualmente perverso". Il men turpe apparenza, ma ugualmente perverso, come se Manzoni dicesse che la giustizia nasce solo nel momento in cui si è risposto alla domanda: ma se fosse un'ingiustizia? L'etica, come filosofia reale del comportamento, non è figlia del tempo, non si riduce soltanto alle consuetudini, che sono invece mutevoli.

La visione di Manzoni non è ottimistica né conciliativa: il male è una specie di buio con cui occorre combattere e fare i conti. È il fondo di irrazionalità dell'uomo che Manzoni, da moralista cristiano — più francese che italiano — definisce come «le passioni perversitrici della volontà». Con Agostino Manzoni sa che ogni scelta, discendendo dalla volontà, può essere deformata, travisata, guastata. L'elemento che

si cela dietro le passioni è una sorta di volontà di potenza, è l'io sfrenato che si vuole affermare contro gli altri.

La strada intrapresa da Manzoni, dunque, si rivela diversa da quella di Verri, il quale riduce tutto al problema dell'oscurantismo giuridico e della barbarie della tortura. Manzoni aveva dovuto riflettere, come tutti gli uomini della sua generazione, su eventi traumatici, straordinari, che avevano cambiato radicalmente il senso della storia: la Rivoluzione francese prima e gli anni del Terrore, poi. Aveva visto che da una morale d'eguaglianza erano nati il terrore e la violenza: il fondo dell'uomo, che Manzoni chiama il fondo delle passioni, ritenendo che l'irrazionale è il buio del nostro essere, da cui nascono la crudeltà e la volontà di offesa dell'altro. E se è convinto che tutto questo non si possa abolire, pensa tuttavia che si possa correggere, imparando a confrontarsi meglio con queste minacce. Non crede, insomma, al teorema settecentesco, ripreso anche nel primo Ottocento, della "perfeibilità" o del progresso illimitato. Crede, piuttosto, a una trasformazione: «Noi, proponendo a lettori pazienti di fissar di nuovo lo sguardo sopra orrori già conosciuti, crediamo che non sarà senza un nuovo e non ignobile frutto se lo vedremo e il ribrezzo che non si può non provarne ogni volta, si rivolgeranno anche, e principalmente, contro passioni che non si possono bandire, come falsi sistemi, né abolire, come cattive istituzioni, ma render meno potenti e meno funeste, col riconoscerle ne' loro effetti e detestarle».¹²

Tuttavia la *Storia della colonna infame* può avere anche un effetto di consolazione, una dimensione media, rispetto a questa dimensione estrema: «E non

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ivi*, p. 471.

teniamo d'aggiungere che potrà anche esser cosa, in mezzo ai più dolorosi sentimenti, consolante. Se, in un complesso di fatti atroci dell'uomo contro l'uomo, crediam di vedere un effetto de' tempi e delle circostanze, proviamo, insieme con l'orrore e con la compassion medesima, uno scoraggiamento, una specie di disperazione».¹³

L'orrore e la compassione sono i sentimenti della vecchia catarsi aristotelica. Quando gli eventi tragici sembrano non avere senso, subentrano lo scoraggiamento e la perdita di ogni tensione e di ogni vitalità positiva. Lo scoraggiamento è l'inizio della disperazione, della perdita della speranza: sembra che non si possa sperare più in nulla.

Queste pagine ricordano l'olocausto: anche l'eccezione degli ebrei nel nostro secolo ha mostrato come la natura umana sia spinta irriducibilmente al male da cagioni indipendenti dal suo arbitrio, in una sorta di attrazione cupa verso il basso e il negativo. L'uomo è come legato da un sogno perverso e affannoso da cui non ha modo di scuotersi, da cui non può nemmeno distogliersi. I grandi scrittori intuitivi sanno anche quello che non conoscono: le passioni o l'irrazionale sono in qualche modo l'inconscio e l'intuizione di Manzoni si addentra in quel "sogno perverso e affannoso". È la dimensione onirica che appartiene al nostro quotidiano: in tale dimensione l'uomo scopre — lo avremmo capito più tardi — il fondo di se stesso. Il "sogno perverso e affannoso" è un'ossessione, un incubo come il sonno di Don Rodrigo. Ed è "perverso" perché ha come fine il male, il non positivo, il non bello. Dunque se la storia è andare verso il male, senza che vi sia la possibilità di salvarsi, come se gli uomini fossero dannati,

non c'è via di uscita: il male è libero di trionfare, se non interviene altro.

Ci pare irragionevole l'indignazione che nasce in noi spontanea contro gli autori di quei fatti, e che pur nello stesso tempo ci par nobile e santa: rimane l'orrore, e scompaie la colpa; e, cercando un colpevole contro cui sdegnarsi a ragione, il pensiero si trova con raccapriccio condotto a esitare fra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla. Ma quando, nel guardar più attentamente a que' fatti ci si scopre un'ingiustizia che poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano, un trasgredir le regole ammesse anche da loro, dell'azioni opposte ai lumi che non solo c'erano al loro tempo, ma che essi medesimi, in circostanze simili, mostraron d'avere, è un sollievo il pensare che, se non seppero quello che facevano, fu per non volerlo sapere; fu per quell'ignoranza che l'uomo assume e perde a suo piacere, e non è una scusa, ma una colpa; e che di tali fatti si può bensì essere forzatamente vittime, ma non autori.¹⁴

Lo storico deve stabilire delle responsabilità e Manzoni, come storico, non giustifica di certo l'ingiustizia, affermando che di questi fatti si può essere solo vittime per forza e non autori per forza. È un problema antico e nel Settecento non solo Leibniz vi ha riflettuto a lungo. John Henry Newman, cardinale cattolico e anglicano convertito, in un suo testo famoso, intitolato *Apologia pro vita sua* — una sorta di autobiografia — si chiedeva se di fronte agli eventi drammatici della storia, alle catastrofi, alle sofferenze, alla presenza molteplice del male, vi può essere un progetto, un piano, un ordine. Manzoni ha davanti a sé questa tradizione, che ha come matrice comune la lettura di Agostino. Di fronte al drammatico proces-

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ivi*, p. 472.

so, che lo scrittore si accinge a raccontare, il pensiero si trova sospeso, come tra due "deliri": negare la Provvidenza o accusarla? Nella scelta si presenta la possibilità di negare le ragioni della fede: un'eventualità che Manzoni chiama bestemmia.

Basta pensare per un momento all'Inominato quando è sospeso nel vuoto, preso da una disperazione totale e senza un riferimento o, come avrebbe detto Pascal, senza una *assiette*, una specie di piccola base. Qualcosa di questo genere deve essere accaduto anche al Manzoni, durante la sua conversione: nella sua radicalità — come in quella di Leopardi — vi è una ricerca di certezza. Forse dobbiamo tenere conto di questa singolare dialettica di capovolgimento per intendere certe proposizioni del Manzoni, senza ridurle a forme di analisi e lasciando a loro l'intensità intellettuale e qualche volta anche la loro angoscia umana.

La prosa riflette queste tensioni: apparentemente serena e tranquilla, è invece increspata e attraversata da strane sospensioni, come un respiro o un tremolio, che poi nell'insieme sembrano scomparire. Con Novalis dovremmo dire che per comprendere tutte le sfaccettature di Manzoni occorre l'acustica dell'anima, l'acustica interiore.

La frase è animata da un movimento particolare: da una parte assomiglia a un passo che incespica e dall'altra a un passo che d'improvviso diventa vitale ed energico.

L'osservazione che segue è un esempio di questo procedere. È una riflessione dura, contiene persino qualche cosa di nero, ma è detta quasi sottovoce o con un tono assolutamente tranquillo: «Così almeno avvien d'ordinario: che chi vuol mettere in luce una verità contrastata, trovi nei fautori, come negli avversari, un ostracolo a esportarla nella sua forma sin-
cera. È vero che gli resta quella gran massa d'uomini

ni senza partito, senza preoccupazione, senza passione, che non hanno voglia di conoscerla in nessuna forma».¹⁵

Dalle *Osservazioni* di Verri Manzoni trae una considerazione certo molto severa: anche coloro che scoprono la verità, anche i fautori di una tesi positiva, proprio perché hanno come punto principale il loro assunto, lasciano cadere problemi importanti. Il loro punto di vista non consente di muoversi anche nelle aree di cui hanno avvertito l'esistenza. Non ci sono allora soltanto gli avversari del vero ma anche i fautori del vero che, qualche volta, non indagano fino in fondo. D'altronde, continua, «gli resta quella gran massa d'uomini senza partito senza preoccupazione senza passione» cui non importa niente di quella verità.

Ecco perché Manzoni ha voluto procedere seguendo un doppio binario: da una parte i documenti del processo e dall'altra tutta la tradizione di giudizi e di considerazioni su quell'evento fino al presente. Certe opinioni e certi luoghi comuni si sono ripetuti da scrittore a scrittore: la tradizione è fatta anche di riporti passivi. E cita una vecchia immagine dantesca del *Convivio*, che poi viene in parte ripresa anche nella *Commedia*, quella delle pecorelle che vanno in fila fino al precipizio:

Nel nostro, c'è parso che potesse essere una cosa curiosa il vedere un seguito di scrittori andar l'uno dietro all'altro come le pecorelle di Dante, senza pensare a informarsi d'un fatto del quale credevano di dover parlare. Non dico: cosa divertente; chè, dopo aver visto quel crudele combattimento, e quell'orrenda vittoria dell'eroe contro la verità, e del furore potente contro l'innocenza disarmata, non possono far altro che dispiacere,

dicevo quasi rabbia, di chiunque siano, quelle parole in conferma e in esaltazione dell'errore, quell'affermar così sicuro, sul fondamento d'un credere così spensierato, quelle maledizioni alle vittime, quell'indegnazione alla rovescia.¹⁶

Scompaiono in parte le esitazioni, cui prima si è accennato, per far posto a una prosa ferma, secca, concisa e intessuta di aggettivi e di sostantivi calcolatissimi. Dalla frase finale emerge il paradosso: come si può parlare di un fatto che non si conosce?

"L'errore" e "la verità" diventano quasi personificazioni e così succede per "il furore" e per "l'innocenza". Va considerata soprattutto la forza dell'antitesi non solo tra "errore" e "verità" ma soprattutto tra "furore potente" e "innocenza disarmata". "Furore" è la violenza, l'irrazionalità e quasi anche la follia. Ma questo furore è potente mentre l'"innocenza" è "disarmata", cioè impotente. "Furore potente" e "innocenza disarmata" si contrappongono in una specie di conflitto irrimediabile e terribile.

È l'usanza «non mai abbastanza screditata, di ripetere senza esaminare, e, se ci si lascia passar quest'espressione, di mescolare al pubblico il suo vino medesimo, e alle volte quello che gli ha già dato alla testa»,¹⁷ L'immagine del vino ci muove ancora verso il furore e verso l'irrazionalità, quindi verso tutto ciò che è perdita della ragione come misura.

Manzoni (da illuminista) vuole esaminare quell'evento alla luce anche dei pregiudizi, ma non crede (da post-illuminista) che questo basti per affermare la vittoria della ragione, perché essa ha altri nemici.

¹⁶ Ivi, pp. 473-74.

¹⁷ Ivi, p. 474

Il processo, tra racconto e riflessione

Un giorno e un'ora, una persona, un luogo: così comincia, nei suoi dati più essenziali e reali, la narrazione:

La mattina del 21 di giugno 1630, verso le quattro e mezzo, una domnicciola chiamata Caterina Rosa, trovandosi, per disgrazia, a una finestra d'un cavalcavia che allora c'era sul principio di via della Verra de' Cittadini, dalla parte che mette al corso di porta Ticinese (quasi dirimpetto alle colonne di san Lorenzo), vide venire un uomo con una cappia nera, e il cappello sugli occhi, e una cartina in mano. *Sopra la quale, dice costei nella sua deposizione, metteva su le mani, che pareva che scrivesse.*¹⁸

Il periodo si muove a poco a poco verso "un uomo con una cappia nera, e il cappello sugli occhi, e una cartina in mano", immagine che definisce la prospettiva dominante. Il narratore cede la parola ai documenti, cita battute degli interrogatori e delle relazioni processuali: non è più la sua voce moderna, ma una scrittura autentica del passato. La voce di un narratore moderno dà la parola al documento, inglobando la storicità nella sua bruciante immediatezza. È, quindi, un doppio linguaggio: la voce autentica degli eventi, registrata nelle testimonianze, e la voce che racconta. C'è da dire che con questo complesso intreccio di voci emergono ovviamente punti di vista differenti. Il punto di vista dei personaggi è sempre pregiudicato, confuso, stretto, mentre quello del narratore ha una distanza storica, dalla quale emerge la verità, perché, mentre parla dello sguardo distorto, riflette anche sulle ombre del proprio stesso sguardo. Chi racconta fa parte di un'umanità di cui sta rendendo conto at-

¹⁸ *Ibid.*, corsivo nel testo.

traverso quegli eventi. Manzoni crede che la ragione si muova e progredisca, ma sa anche che può essere di continuo interrotta e cancellata. La voce che racconta è, lo vedremo, anche una voce che commenta.

Nei *Promessi sposi* le prospettive sono diverse anche perché l'anonimo è un'invenzione manzoniana e le sue battute, a cominciare dall'introduzione, sono una grande invenzione, oggi diremmo un *pastiche*. Nel romanzo, inoltre, gli elementi autentici vengono manovrati anche da una sorta di montaggio ironico, secondo un gioco di prospettive e di deformazioni. Se si leggono le gride, ci si accorge che dietro un'esibizione erudita si cela una straordinaria maestria. Nella *Colonna infame*, invece, il narratore è vincolato e non può dedicarsi all'ironia narrativa, facendo operazioni di montaggio malizioso, giocando su materiali e divertendosi a riprodurre quelle voci. I materiali citati debbono restituire la nudità dell'evento, il fatto, il reale. Sono le voci, non più soltanto di chi testimonia, ma di chi parla sotto la tortura – quindi voci della sofferenza – che inducono a dire il contrario di quello che è accaduto. Quando si leggono quelle testimonianze, che provengono dal buio del carcere, da una sorta di freddo fisico e allo stesso tempo metafisico, si capisce che l'ironia, caratteristica del romanzo, non può più avere posto. Il romanzo del romanzo, non può più avere posto. Il futuro zesco, semmai, è nella fantasia delirante, nel futuro collettivo che inventa, che stabilisce associazioni false e immaginarie. Ma resta un processo che diventa racconto, secondo un'esposizione e un movimento di fatti, di congetture, di possibilità, di cui è parte essenziale anche il momento interpretativo. Manzoni muove in simile contesto con la voce di una coscienza moderna che non ha solo davanti a sé *quel* passato, ma anche il proprio presente.

A ogni modo il primo aspetto che colpisce, come si è detto, è una straordinaria nudità espositiva. Sono

gli oggetti e le azioni essenziali che vengono resi dalla voce che racconta:

Le diede nell'occhio che, entrando nella strada, si fece appresso alla muraglia delle case, che è subito dopo volato il cantone, e che a luogo a luogo tirava con le mani dietro al muro. All'ora, soggiunge, mi viene in pensiero se a caso fosse un poco uno de quelli che, a' giorni passati, andavano ongendo le muraglie. Presa da un tal sospetto, passò in un'altra stanza, che guardava lungo la strada, per tener d'occhio lo sconosciuto, che s'avanzava in quella; et viddi, dice, che teneva toccato la detta muraglia con le mani.¹⁹

Quanto più entra in gioco quella testimonianza, tanto più quel passato diventa presente: è una scena che torna a riprodursi davanti a noi. In altre parole Manzoni conosce già l'arte di animare il documento, di renderlo attuale, riproponendolo ancora nella sua asperità originaria, con gli elementi dialettali, con la sintassi incerta e quell'autentica cadenza parlata, drammatica e immediata, che sta fuori della grammatica: una lingua in parte stravolta che però viene ripresa e non adattata letterariamente.

A ogni modo il narratore non si limita più soltanto a registrare i fatti, ma comincia a interrogarsi su alcuni momenti interni all'evento:

C'era alla finestra d'una casa della strada medesima un'altra spettatrice, chiamata Otavia Bono; la quale, non si saprebbe dire se concepisse lo stesso pazzo sospetto alla prima e da sé, o solamente quando l'altra ebbe messo il campo a rumore. Interrogata anch'essa, depone d'averlo veduto fin dal momento ch'entrò nella strada; ma non fa menzione di muri toccati nel camminare.²⁰

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

È già entrata nel racconto una prospettiva di giudizio che tende a infirmare la verità dell'esperienza visiva dei personaggi. Quando si entra, invece, nella forza del documento, il processo prende la forza di un presente teatralizzato:

*Viddi, dice, che si fermò qui infine della muraglia del giardino della casa delli Crivelli. [...] et viddi che costui haueua una carta in mano, sopra la quale misse la mano dritta, che mi pareua che vollesse scrivere; et poi viddi che, leuata la mano dalla carta, la fregò sopra la muraglia del detto giardino, doue era un poco di bianco.*²¹

Nessun scrittore avrebbe potuto dire meglio di questa povera donnetta. Ma il narratore aggiunge: «Fu probabilmente per pulirsi le dita macchiate d'inchiostro, giacché pare che scrivesse davvero».²² È una voce tranquilla: prima aveva detto «pazzo sospetto» e ora si limita semplicemente a giudicare i gesti, sostituendo all'interpretazione del testimone un'altra verosimiglianza e un'altra motivazione: «Infatti, nell'esame che gli fu fatto il giorno dopo, interrogato, se l'attioni che fece quella mattina ricercorno scrittura, risponde: signor sà».²³

Il narratore, quindi, può anche muoversi in avanti, chiedendosi se l'andar rasente al muro possa essere interpretato diversamente e senza alcun significato criminale: «E in quanto all'andar rasente al muro, se a una cosa simile, ci fosse bisogno d'un perché, era perché pioveva, come accennò quella Caterina medesima, ma per cavarne una induzione di questa sorte: *ben una gran cosa: hieri, mentre costui faceua questi atti di ongere, pioveua, et bisogna mo che hauesse pigliato quel tempo piovoso, perché più persone potesse*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ivi*, p. 475.

no imbrattarsi li panni nell'andar in volta, per andar al coperto»,²⁴

Mentre nei *Promessi sposi* il parlato è filtrato attraverso una voce che unifica tutto, qui resta legato all'emittente, e quindi all'asprezza, a quel tanto di selvatico e di cadenza incolta che è proprio dei personaggi.

A ogni modo, che quella persona sia un untore è stabilito in anticipo: la paura del testimone attribuisce intenzioni criminali ad atteggiamenti banali. L'osservatore, invece, giustifica l'andar rasente al muro semplicemente con il fatto che l'accusato vuole semplicemente ripararsi dalla pioggia. Manzoni offre così al lettore due punti di vista: uno pregiudicativo, che carica i gesti più normali di significati mostruosi; e uno sguardo lucido che restituisce un atto alla sua normalità.

Dopo queste riflessioni, il racconto torna a scorrere spedito attraverso la descrizione di azioni, che si imprimono nella nostra memoria, e con l'annuncio che il meccanismo d'accusa continua a crescere: si dice che «per un'altra disgrazia» l'uomo torna indietro, percorrendo la medesima strada, e che scambia un saluto con qualcuno. Il narratore, nell'assumere il tono della testimone, non ha dubbi: è un untore. Alla testimonianza di Caterina si aggiunge quella di un'altra donna: la versione è comune. Chi racconta deve seguire la prospettiva delle testimonie, ma nel momento stesso in cui l'assume, introduce segnali di distanza rispetto all'interpretazione dell'evento, attraverso una riflessione che potrebbe dirsi di sociologia della conoscenza:

E, cose che in un romanzo sarebbero tacciate d'inverisimi, ma che purtroppo l'accieccamento della passione basta a spiegare, non venne in mente né all'una né all'altra,

²⁴ *Ibid.*

che, descrivendo passo per passo, specialmente la prima, il giro che questo tale aveva fatto nella strada, non avevan però potuto dire che fosse entrato in quell'andito: non parve loro *una gran cosa* davvero, che costui, giacché, per fare un lavoro simile, aveva voluto aspettare che fosse levato il sole, non ci andasse almeno guardingo, non desse almeno un'occhiata alle finestre; né che tornasse tranquillamente indietro per la medesima strada, come se fosse usanza de' malfattori di trattenersi più del bisogno nel luogo del delitto; né che maneggiasse impunemente una materia che doveva uccider quelli che *se ne imbrattassero i panni*.²⁵

Manzoni riesamina i fatti, riordinandoli in modo che ognuno possa giudicare come la passione possa essere accecata al punto da non poter vedere ciò che tutti potrebbero vedere. Come si diceva, la scrittura manzoniana ha una sorta di esitazione impalpabile e poi gesti di straordinaria energia: «Ma il più strano il più atroce si è che non parressero tali neppure all'interrogante, e che non ne chiedesse spiegazione nessuna. O se ne chiese, sarebbe peggio ancora il non averne fatto menzione nel processo».²⁶ Il giudizio, insomma, avrebbe cancellato un dato che andava presentato nel processo, trasformandosi in complice. C'è ancora una sorta di dinamica possibile, rispetto alla dinamica reale e il Manzoni, quando vuole prendere tranquillamente il racconto, chiama in scena nuovi protagonisti:

A Giangiacomo Mora, barbiere, che stava sulla cantonata, parve, come agli altri, che fossero stati tutti i morti della sua casa. E non sapeva, l'infelice: qual altro poteva lo gli sovrastava, e da quel commissario medesimo, lo infelice anche lui.

Il racconto delle donne fu subito arricchito di nuovi

circostanze; o fors' anche quello che fecero subito ai vicini non fu in tutto uguale a quello che fecero poi al capitano di giustizia.

Il figlio di quel povero Mora, essendo interrogato più tardi se sa o ha inteso dire in che modo il detto commissario ongesse le delle muraglie et case risponde: *sentì che una donna di quelle che stanno sopra il portico che traversa la detta Vedra, quale non so come habbi nome, disse che detto commissario ongesa con una penna, bauendo un vasetto in mano*. Potreb' essere benissimo che quella Caterina avesse parlato d'una penna da lei vista davvero in mano dello sconosciuto; e ognuno indovina troppo facilmente qual altra cosa poté esser da lei battezzata per vasetto; chè, in una mente la qual non vedeva che unzioni, una penna doveva avere una relazione più immediata e più stretta con un vasetto, che con un calamaio.

Ma pur troppo, in quel tumulto di chiacchiere, non andò persa una circostanza vera, che l'uomo era un commissario della Sanità; e, con quest'indizio, si trovò anche subito ch'era Guglielmo Piazza, "genaro della comar Paola", la quale doveva essere una levatrice molto nota in que' contorni.²⁷

La macchina viene sempre più arricchita di particolari che danno parvenza di realtà. L'accusa si basa su una falsa associazione, che vale anche per le parole che vengono rilanciate dall'uno all'altro personaggio, secondo certezze precostituite. Nel solco di una grande tradizione, che comincia da Locke (*Saggio sull'intelletto umano*) e che ritorna negli *idéologues*, Manzoni dimostra come anche le parole confuse, possono aumentare la certezza di una cosa incerta.

Nasce così una condizione collettiva che coinvolge non solo il popolo ma anche i magistrati. Ma anche i giudici improvvisano «senza correzione», con una mancanza di spirito critico che non trova giustificazio-

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ivi*, p. 476.

ne. La dimensione collettiva produce una paura irragionevole, che va verso qualcosa di estremo, "un attemptato chimérico", infausto, inventato e immaginario. Narrazione e riflessione sono dunque intimamente intrecciate: si potrebbe dire che ci troviamo di fronte a una sorta di narrazione argomentata o di argomentazione che si fa di continuo racconto con movimenti ampi o brevi che diventano digressioni oppure si contraggono in postille e in battute rapidissime. In un caso e nell'altro, però, una sorta di unità stilistica crea l'unità profonda di questa prosa di pensiero, che ha oggetti molto precisi e si muove verso la causa dell'uomo innocente e tuttavia condannato.

La verità molteplice

La prima grande opera poetica italiana, la *Commedia*, è un discorso enciclopedico dove in molti casi emerge la tensione della discussione, l'analisi dei problemi. Machiavelli e Galileo si muovono con razionalità e con passione anche se con competenze e con visioni del mondo diverse: quella di Machiavelli cosmologicamente ancora tolemaica, quella di Galileo post-cartesiana. Tutti e due però hanno la passione di una verità da scoprire: in un caso riguarda l'uomo e il mondo, nell'altro il mondo e l'uomo.

Come già Leopardi, anche Manzoni va collocato entro questa razionalità composita, in questa prosa di pensiero, animata da complessi moventi che sono quelli della verità molteplice.

Manzoni non pensa a un progresso inarrestabile e sicuro, anche se conserva la convinzione che: spetti agli uomini diventare responsabili di quello che lui definisce il «miglioramento». Esclude, infatti, che certi pericoli siano scomparsi per sempre, perché la minaccia alla ragione può sempre presentarsi in for-

me nuove. In questo è lontano dal suo grande interlocutore Pietro Verri, poiché il sistema storico si rivela con forze più ampie e meno votate alla sconfitta, di quanto non potesse credere un illuminista prima della Rivoluzione francese.

Gli illuministi avevano cominciato a scoprire con Voltaire le catastrofi, i massacri, i segni negativi della storia. Per Manzoni alcune domande sulla storia restano aperte: perché uomini puri, che si erano battuti per alti ideali nella Rivoluzione francese, avevano poi sottoscritto il Terrore? Qual era la forza che aveva portato a questa specie di curvatura che capovolgeva l'intenzione di chi voleva giustizia?

Preferisce quindi parlare di "miglioramento": una parola che gli risulta più sicura, che non pregiudica e che non ha ambizione. Anche perché per Manzoni i verbi sottintendono sempre il verbo "volere": il miglioramento è *volere* migliorare. Allo stesso modo quella famosa frase di Gertrude che non è soltanto di reticenza e di pudore - «la sventurata rispose» - in realtà è "volle rispondere" oppure "si prese la responsabilità di rispondere". C'è sempre una responsabilità, anche se con attenuanti ("sventurata"):

Pur troppo, l'uomo può ingannarsi, e ingannarsi terribilmente, con molto minore stravaganza. Quel sospetto e quella esasperazione medesima nascono ugualmente all'occasione di mali che possono esser benissimo, e sono in effetto, qualche volta, cagionati da malizia umana; e il sospetto e l'exasperazione, quando non sian frenati dalla ragione e dalla carità, hanno la triste virtù di fare prender per colpevoli degli sventurati, sui più vani indizi e sulle più avventate affermazioni.²⁸

Il sospetto, quando è disgiunto dalla ragione e dalla carità, causa ingiustizia. Anche gli sventurati diven-

²⁸ Ivi, p. 477.

tano colpevoli: Manzoni aveva detto altrove che lo sfortunato è sempre causa di uno stato d'animo insopportabile. Da questo a diventare un facile bersaglio di una psicosi collettiva il passo è breve. Una suggestione falsa diventa a poco a poco accusa certa, alla quale nemmeno i giudici si sottraggono, facendosi interpreti di rumori e di voci. Giudici che sono «uomini esclusivamente investiti, della sacra, necessaria, terribile autorità di decidere se altri uomini siano colpevoli o innocenti».²⁹

«Sacra, necessaria, terribile» è un'aggettivazione molto forte, il cui effetto è dato poi anche dall'allungamento progressivo delle sillabe. Il terzo aggettivo, sdrucciolo, si carica di una forza straordinaria, comunicando al lettore il senso del terrore.

Si noterà che il problema primo è come amministrare la giustizia in un mondo fatto di certezze provvisorie. Dopo queste riflessioni sull'*ethos* di chi giudica, Manzoni torna al processo, utilizzando l'imperfetto che rimette in movimento la narrazione («La persona ch'era stata indicata al capitano di giustizia [...]»): una narrazione composta dove racconto e riflessione si intrecciano di continuo e il motivo è semplice. Chi racconta ha davanti a sé tutto il processo, ma per esaminarlo ha bisogno ancora di interrogare quei documenti, deve «spiegare»: «Per ispiegare come la sicurezza dello sventurato non diminuisse punto la preoccupazione de' giudici, non basta certo l'ignoranza de' tempi».³⁰

L'interpretazione dei fatti è più complessa dell'analisi compiuta da Verrì. Nel caso richiamato, infatti, lo sventurato aveva negato, ma la «preoccupazione» dei giudici è di avere già una certezza: «Avevano per un indizio di reità la fuga dell'imputato; che di lì non fos-

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ivi*, p. 478.

sero condotti a intendere che il non fuggire, e un tal non fuggire, doveva essere indizio del contrario!».³¹ Secondo la giurisprudenza la fuga dell'imputato è indizio di colpevolezza. Quindi: «Fu subito visitata la casa del Piazza, frugato per tutto, *in omnibus arcis, capis, scriniis, cancellis, sublectis*, per veder se c'erano vasi d'unzioni, o danari, e non si trovò nulla: *nihil pentitus compertum fuit*».³² Il latino è quello dei documenti, ma c'è anche una sottile ironia nel citare queste frasi. Basta pensare a come Azzecagarbugli usa il latino nei confronti di Renzo: il passato viene citato come una fotografia che è parodia di se stessa.

Il racconto è straordinariamente netto e lineare, una sorta di proiettile che avanza senza indugi. È un movimento nudo ed essenziale. Continua poi l'ultima battuta dell'interrogatorio: «Gli fu domandato chi eran quelli con cui s'era trovato; rispose: *che li conosceva solamente di vista e non di nome*. E anche qui gli fu detto: *non è verosimile*».³³ Gli altri hanno già stabilito che quello che l'accusato afferma non corrisponde al vero: «non è verosimile» è già una condanna. Il narratore qui diventa allora postillatore: «Terribile parola: per intender l'importanza della quale, son necessarie alcune osservazioni generali, che pur troppo non potranno esser brevissime, sulla pratica di que' tempi, ne' giudizi criminali».³⁴

La responsabilità dei giudici

La postilla chiude il capitolo e ne apre un altro complementare, in cui si riflette sulla cultura giuridica dei

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ *Ivi*, p. 479.

³⁴ *Ibid.*

giudici e sulla cultura criminologica del Seicento: una sorta di esame della biblioteca criminale del Seicento, sulla quale non vale la pena di fermarsi a lungo.

Importante, piuttosto, è valutare come Manzoni si ponga il problema delle riforme. C'è qualche cosa in questa pagina che ricorda Alexis de Tocqueville quando, in un libro sopra l'*Ancien Régime* e la Rivoluzione, indagava il rapporto tra riforma e rivoluzione. L'operazione è analoga: indagare come da certe procedure nascano trasformazioni che sono miglioramenti.

Ma così avvien per il solito nelle riforme umane che si fanno per gradi (parlo delle vere e giuste riforme; non di tutte le cose che ne hanno preso il nome): ai primi che le intraprendono, par molto di modificare la cosa, di correggerla in varie parti, di levare, d'aggiungere; quelli che vengon dopo, e alle volte molto tempo dopo, trovandola, e con ragione, ancora cattiva, si fermano facilmente alla cagion più prossima, maledicono come autori della cosa quelli di cui porta il nome, perché le hanno data la forma con la quale continua a vivere e a dominare.

In questo errore, diremmo quasi invidiabile, quando è compagno di grandi e benefiche imprese, ci par che sia caduto, con altri uomini insigni del suo tempo, l'autore dell'*Osservazioni sulla tortura*. Quanto è forte e fondato nel dimostrar l'assurdità, l'ingiustizia e la crudeltà di quell'abominevole pratica, altrettanto ci pare che vada, osiam dire, in fretta nell'attribuire all'autorità degli scrittori ciò ch'essa aveva di più odioso. E non è certamente la dimenticanza della nostra inferiorità che ci dia il coraggio di contraddir liberamente, come siamo per fare, l'opinion d'un uomo così illustre, e sostenuta in un libro così generoso; ma la confidenza nel vantaggio d'esser venuti dopo, e di poter facilmente (prendendo per punto principale ciò che per lui era affatto accessorio) guardar con occhio più tranquillo, nel complesso de' suoi effetti, e nella differenza de' tempi, come cosa morta e passata nella storia, un fatto

ch'egli aveva a combattere, come ancor dominante come un ostacolo attuale a nuove e desiderabilissime riforme.³⁵

Anche qui Manzoni dialoga idealmente con Pietro Verri, al quale muove, pur nel rispetto dell'intellettuale, la critica di aver legato la lettura del tragico evento a un mero pregiudizio, cosa che non esprimeva la sua vera complessità. Manzoni vuole guardare "nel complesso dei suoi affetti" con un approccio ampio e diversificato. Desidera altresì capire i moventi profondi dell'uomo e, nella fattispecie, dei giudici: «[...] e a ogni modo, quel fatto è talmente legato col suo e nostro argomento, che l'uno e l'altro eravam naturalmente condotti a dirne qualcosa in generale: il Verri perché, dall'essere quell'autorità riconosciuta al tempo dell'iniquo giudizio, induceva che ne fosse complice, e in gran parte cagione; noi perché, osservando ciò ch'essa prescriveva o insegnava né vari particolari, ce ne dovrem servire come d'un criterio, sussidiario ma importantissimo, per dimostrar più vivamente l'iniquità, dirò così, individuale del giudizio medesimo».³⁶ Da tutto questo trae conseguenze che riguardano i comportamenti dell'uomo, i meccanismi profondi del suo essere e delle istituzioni entro cui si colloca. È ciò che Burke definisce una storia universale, ossia lo studio degli eventi inscritti nelle grandi forze del comportamento collettivo dell'uomo. Verri, secondo Manzoni, attribuisce la responsabilità del comportamento dei giudici alla cultura giuridica entro cui si sono formati. Manzoni si concentra piuttosto sul concetto di responsabilità del giudice: l'iniquità non è una deduzione: dalla cultura, ma è una scelta tra i vari giudizi

³⁵ Ivi, p. 481.

³⁶ Ivi, p. 482.

individuali. Il giudice deve fare i conti con la propria responsabilità: la cultura di cui si è nutrito non lo giustifica affatto.

Leggere tra quelle carte, frugare tra quei trattati, vedere gli interventi degli interpreti, è un capitolo di storia intellettuale e di storia delle idee. E il travaglio intellettuale, la ricerca come fatica e come operazione concreta. È l'apparato critico che una storiografia del nostro tempo avrebbe chiamato "la strumentazione mentale" di cui si giova l'uomo.

L'etica non è una funzione del tempo storico e il lavoro intellettuale, quando riguarda il diritto, l'amministrazione della giustizia, il destino degli uomini, è uno degli spazi più indispensabili alla comunità umana. Una trasformazione intellettuale è un sistema che cambia: «[...] giacché, come abbiamo accennato e del resto ognuno sa, il momento in cui si lavora a rovesciar un sistema, non è il più adatto a farne parzialmente la storia; ma questione da risolversi piuttosto storia da farsi, con altro che con pochi sconnessi cenni».³⁷

Non si può fare storia in modo semplificato poiché il senso stesso della storia risiede nella sua complessità. Il modo manzoniano di affrontare il problema "moderno" ed è quello della generazione d'avanguardia, dei Thierry e dei Guizot, vale a dire, dell'intelligenza europea. Manzoni, insomma, vuol fare il processo al processo, parlando anche di ciò che poteva accadere e non accadde, interrogandosi sulla responsabilità.

L'interrogatorio cominciò subito dalla tortura e a esaminare le circostanze, gli eventi sostanzialmente complementari: «Vollero appunto costoro cominciare dalla tortura. Senza entrare in nulla che toccasse

costanze, né sostanziali né accidentali, del presunto delitto, moltiplicarono interrogazioni inconcludenti, per farne uscir de' pretesti di dire alla vittima destinata: non è verisimile».³⁸ Diedero insomma a "invenire" risimiglianze asserite la forza di bugie legalmente provate».³⁹ La scrittura manzoniana arriva quindi a quella che potremmo chiamare "la retorica del vero essenziale": «È che non cercavano una verità, ma volevano una confessione».

L'antitesi è fortissima: occorre fare attenzione ai due oggetti che si contrappongono: "verità" e "confessione" e — soprattutto — ai verbi "cercavano" e "volevano", che sottolineano l'intenzionalità di quelle azioni. Il lessico è qui straordinariamente calcolato, semplice ma nello stesso tempo intenso. I giudici «volevano venir presto al dolore», alla sofferenza, alla tortura. «Avevano furia», volevano concludere rapidamente, tirare le somme. L'espressione "avevan finalmente" ha un lontano riflesso ironico, di un'ironia presa dentro un alone di sdegno, di gravità: «Tutto Milano (è il vocabolo usato in casi simili) che Guglielmo Piazza aveva uniti i muri, gli uscì, gli anditi di via della Vetra; e loro che l'avevan nelle mani, non l'avrebbero fatto confessar subito a lui!».⁴⁰ "Tutto Milano" è l'argomento eventuale del giudice: chi racconta invece, dice che questo è una formula per nascondere qualcos'altro. Anche quell'"avevan nelle mani" mostra come Piazza sia una preda. Non è ancora in primo piano il senso di questo nucleo semantico, ma gli si parlerà anche di "nostro" e di "fiera".

L'"iniquo esaminatore", paradossoso doloroso, inteso al Piazza «che dica la verità per qual causa nega di sapere che siano state ante le mura glie, et di sapere co-

³⁷ *Ibid.*, p. 492.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

me si chiamano li deputati, che altrimenti, come cose inverisimili, si metterà alla corsa, perbauer la verità di queste inverisimilitudini. — Se me la vogliono anche far attaccar al collo, lo faccio; che di queste cose che mi hanno interrogato non ne so niente, rispose l'infelice». ⁴¹

Il lessico diretto, trascritto nella testimonianza, è proprio la voce nella gola dell'interrogato: la citazione è doppia, prima in discorso indiretto (l'esaminatore) e poi in discorso diretto (Piazza). La voce dell'interrogato è piena, impastata di sofferenza, prevista e già accettata.

Piazza risponde «[...] con quella specie di coraggio disperato, con cui la ragione sfida alle volte la forza, come per farle sentire che, a qualunque segno arrivi, non arriverà mai a diventar ragione». ⁴² Manzoni spiega che c'è un solco, tra la forza e la ragione, che non si può superare, sapendo bene che una ragione subordinata alla forza non è più tale. I sofisti avevano sostenuto che la giustizia — la ragione — dipende dalla forza. Manzoni non accetta questa possibilità perché il potere non è la verità, né la ragione. Pascal aveva detto: la giustizia senza la forza è impotente, ma la forza senza la giustizia è tirannica. Nel gioco di una sintassi estremamente nuda, Manzoni ha proposto un'anitesi che è centrale quando si concepisce il rapporto dell'uomo con il potere.

Riprende poi il racconto: i giudici «non ottennero l'iniquo intento. Il Piazza, rimesso alla tortura, alzato da terra, intimatogli che verrebbe alzato di più, con tutta la minaccia, e sempre incalzato a dir la verità rispose sempre: *P'ho detta prima urlando, poi a bassa voce*». ⁴³

La descrizione è rapidissima: nell'urlo che diventa voce bassa c'è la forza del corpo che cede: è un'energia fiaccata. «Finché i giudici, vedendo che ormai non avrebbe più potuto rispondere in nessuna maniera, lo fecero lasciar giù, e ricondurre in carcere». ⁴⁴ È un peso che cade a terra ed è una violenza che si definisce e si descrive nell'azione stessa. Di nuovo il narratore riflette: «E non paia strano il veder uomini i quali non dovevan essere, anzi non eran certamente di quelli che vogliono il male per il male, vederli, dico, violare così apertamente e crudelmente ogni diritto; giacché il credere ingiustamente, è strada a ingiustamente operare, fin dove l'ingiusta persuasione possa condurre». ⁴⁵

L'avverbio "ingiustamente", acquista un peso determinante nel chiasmo ("credere ingiustamente [...] ingiustamente operare") fortemente dinamico. L'effetto del credere ingiustamente è che l'ingiusto diviene parte interna dell'azione e quindi "ingiustamente operare" è quasi vicino a una parola composta, in cui l'"ingiustamente" si fa intrinseco all'operare.

E se per caso la coscienza dei giudici esita, rimangono comunque «le grida d'un pubblico» che ha la «forza funesta di soffogare i rimorsi; anche d'impedirlis». Soffocata la coscienza la decisione è presa e l'iniquità si fa strada. «Quel secondo esame non fu che una ugualmente assurda e più atroce ripetizione del primo, e con lo stesso effetto». ⁴⁶ La frase, nella sua essenzialità, ha una specie di partizione interna che accresce l'efficacia dell'annuncio con questi due aggettivi, "assurdo" e "atroce": "assurdo" rispetto alla ragione, "atroce" rispetto all'uomo.

Di tutti questi personaggi noi non abbiamo mai la

⁴¹ *Ivi*, p. 493.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ivi*, p. 494.

⁴⁵ *Ivi*, p. 495.

⁴⁶ *Ibid.*

descrizione del volto: c'è solo, potremmo dire così, il predicato della loro esistenza. Non è una finzione e lo scrittore non deve dare verosimiglianza, non deve far entrare i protagonisti nel nostro immaginario perché preferisce descrivere la realtà essenziale, in cui contano di più certi oggetti che entrano nel gioco delle testimonianze. Gli oggetti, anzi, sono primari, perché tutto nasce da quella boccetta d'inchiostro che diventa un vasetto. Si pensi all'importanza della penna, che non serve più a scrivere, ma a distribuire l'unto venefico.

La responsabilità delle vittime

L'infelice Piazza, interrogato prima, e contraddetto con cavilli, che si direbbero puerili, se a nulla d'un tal fatto potesse convenire un tal vocabolo, e sempre su circostanze indifferenti al supposto delitto, e senza mai accennarlo nemmeno, fu messo a quella più crudele tortura che il senato aveva prescritta. N'ebbero parole di dolor disperato, parole di dolor supplichevole, nessuna di quelle che desideravano, e per ottenere le quali avevano il coraggio di sentire, di far dire quell'altre.⁴⁷

Entra nella frase manzoniana un sintagma dantesco, Il Conte Ugolino diceva: «Tu vuo' ch'io rinnovelli / disperato dolor che nel cor mi preme». «Infernale», del resto, è aggettivo che verrà usato nel testo. «Dolor disperato» è anche potenziato da «dolor supplichevole» e dalla voce diretta, trascritta, quindi originaria, che coinvolge il lettore: «*Ab Dio mio! ab che assassinamento è questo! ab Signor fiscale!... Fatemi almeno appiccar presto... Fatemi tagliar via la mano... Ammazzatemi; lasciatemi almeno riposar un po'!*»

Ab! signor Presidente!... Per amor di Dio, fatemi dar da bere; ma insieme: non so niente, la verità l'ho detta». Manzoni riesce a entrare in zone di comportamenti compositi, ambigui, che non si riescono a scoprire: «[...] la falsa coscienza trova più facilmente pretesti per operare, che formole per render conto di quello che ha fatto».⁴⁸

Manzoni desidera entrare nell'animo dell'interrogato, della vittima, del capro espiatorio, ma non può inventare ed è estremamente cauto: sa che è difficile avventurarsi nella coscienza altrui, andare nel groviglio, nel «guazzabuglio del cuore umano», di ciò che accade tra passioni, intenzioni e desideri. Tuttavia, deve in qualche modo anche riferirsi ai moventi, alle intenzioni, agli impulsi che hanno condotto un soggetto a certe decisioni, a certi comportamenti.

Ma chi può immaginarsi i combattimenti di quell'animo, a cui la memoria così recente de' tormenti avrà fatto sentire a vicenda il terror di soffrirli di nuovo, e l'orrore di farli soffrire! a cui la speranza di fuggire una morte spaventosa non si presentava che accompagnata con lo spavento di cagionarla a un altro innocente! giacché non poteva credere che fossero per abbandonare una preda, senza averne acquistata un'altra almeno, che volessero finire senza una condanna.⁴⁹

La vittima dell'ingiustizia diventa addirittura strumento d'ingiustizia perché conta di più lo spavento della morte che lo spavento di colpire un innocente! È una scrittura per contrapposizione, che appare anche al linguaggio drammatico, capace di esplorare i conflitti interni o i «combattimenti» dell'uomo. Se Manzoni cerca di rappresentare ciò che accade nell'inferno, nel buio della solitudine di questi uomini

⁴⁸ Ivi, p. 500.

⁴⁹ *Ibid.*

oscuri, la visione drammatica gli è suggerita dalla riscoperta di Shakespeare e dalla lettura della storia in chiave shakespeariana. Che Manzoni sia per forza portato a guardare all'interno dei personaggi che sono immersi in questa storia, è altrettanto vero che nel ripercorrere la loro vicenda vi aggiunge anche qualche cosa della sua sottigliezza e della sua complessità. Quando, per esempio, attribuisce al personaggio una logica che è anche la sua: «[...] giacché non poteva credere che fossero per abbandonare una preda, senza averne acquistata un'altra». Con il racconto torna ai gesti esterni, alle conseguenze, a quello che di fatto accadde, a ciò che è visibile. Lo stile tende subito di nuovo a una dimensione quasi di rapida paratassi, con una frase e una battuta dopo l'altra: «Cedette, abbracciò quella speranza, per quanto fosse orribile e incerta; assunse l'impresa, per quanto fosse mostruosa e difficile».⁵⁰

Anche in questo caso, le simmetrie di una grande retorica sostengono la narrazione. Il racconto è: "cedette, abbracciò quella speranza", "assunse l'impresa"; sono tre momenti. Dopo "speranza" e "dopo l'impresa" si aprono due concessive, attraverso le quali il narratore esprime il suo giudizio, mentre il suo credo morale copre e circonda l'evento: "quella speranza, per quanto fosse orribile e incerta" e "l'impresa, per quanto fosse mostruosa e difficile". È chiaro che non si tratta di una ornamentazione della pagina, come può avvenire quando si gioca su simmetrie, e corrispondenze di figure e di retorica. L'elocuzione, qui, chiede un'analisi che sappia approfondire il senso e l'interpretazione voluti da Manzoni: la coscienza dei giudici e delle vittime è ugualmente responsabile. Piazza pensa al barbiere

Giangiacomo Mora «da un fatto innocente e altrettanto indifferente»: è così che nasce la sua invenzione. È l'immaginario sostenuto dalle passioni e soprattutto dalla paura collettiva.

La coscienza vorrebbe tirarsi da parte e non essere investita a sua volta dalla responsabilità. Perché porsi il problema di quel poverello? Soffriva: chiedersi di più potrebbe sembrare «un'arroganza spietata». Con una brusca correzione, una replica, una contromossa, introdotta dal "ma", che diviene un punto di forza anche quando sembra venire dal basso, Manzoni aggiunge: «Ma costretta a rispondere, la coscienza deve dire: fu anche colpevole».⁵¹ La coscienza è "costretta a rispondere", perché vive una situazione drammatica di alternativa, di dilemma, in cui non c'è accomodamento e non ci sono attenuanti: «I patimenti, i ferri dell'innocente sono una gran cosa, hanno di gran virtù; ma non quella di mutar la legge eterna, di far che la calunnia cessi d'esser colpa».⁵² La legge eterna è quella di non colpire un altro uomo e persino la "compassione" si rivolta contro il calunniatore. La compassione, l'emozione, non possono esonerare anche da un altro giudizio morale rigoroso. Non basta, si direbbe oggi, una morale emozionale: la compassione non copre tutto il problema se chi è tormentato diventa anche calunniatore.

⁵⁰ Inganno volontario

⁵¹ Nel raccontare le fasi del processo lo scrittore, come è già visto, ritorna più volte sull'operato di Verri e anche se non ne condivide l'analisi storica, tuttavia riconosce il merito di aver voluto indagare con

cura situazioni a lui tanto estranee: «Ed è bello il veder un uomo ricco, nobile, celebre, in carica, prendersi cura di scavar le memorie d'una famiglia povera, oscura, dimenticata: che dico? infame; e in mezzo a una posterità, erede cieca e tenace della stolta esecrazione degli avi, cercar nuovi oggetti a una compassion generosa e sapiente». ⁵³

È un fatto positivo non solo andare a cercare le sorti di una famiglia oscura, di un altro ceto, ma soprattutto parlare contro il proprio tempo, contro gli errori degli avi, contro la tradizione che perpetua la mostruosità. Verri cerca la tradizione non ufficiale, quella dei condannati, dei vinti, dei sofferenti e cerca «nuovi oggetti a una compassion generosa e sapiente». «Generosa» perché si occupa di qualche cosa di cui non avrebbe dovuto occuparsi; «sapiente» perché illuminata dalla ragione, competente, in una parola moderna. Certo, non è ragionevole opporre la compassione alla giustizia, che deve punire anche quando è costretta a compiangere, perché non «ci sarebbe giustizia se si volesse condonare le pene delle colpevoli al dolore degli innocenti». Ma «contro la violenza e la frode, la compassione è una ragione anch'essa». ⁵⁴ La compassione, di fronte a loro, diventa a sua volta strumento della razionalità e la ragione non può che cominciare a dichiarare se stessa se non attraverso la compassione. E queste considerazioni sono compiute attraverso il punto di vista di Verri: è un omaggio alla grande tradizione illuministica, a Voltaire che, qualche decennio prima, si era occupato a sua volta in Francia di alcuni processi con innocenti condannati. Nello stesso tempo, però, Manzoni introduce anche le nuove ragioni di una coscienza drammatica moderna, che dentro le istituzioni vede

– anzi, cerca – la responsabilità della coscienza individuale.

A casa del barbiere comincia la perquisizione:

Frugan per tutto; ripassan vasi, vasetti, ampolle, alberelli, barattoli. (I barbieri, a quel tempo, esercitavan la bassa chirurgia; e di lì a fare anche un po' il medico, e un po' lo speciale, non c'era che un passo.) Due cose parvero sospette; e, chiedendo scusa al lettore, siam costretti a parlarne, perché il sospetto manifestato da coloro, nell'atto della visita, fu quello che diede poi al povero sventurato un'indicazione, un mezzo per potersi accusare ne' tormenti. E del resto c'è in tutta questa storia qualcosa di più forte che lo schifo. In tempo di peste, era naturale che un uomo, il quale doveva trattar con molte persone, e principalmente con ammalati, stesse, per quanto era possibile, segregato dalla famiglia: e il difensor del Padilla, fa questa osservazione dove, come vedremo or ora, oppone al processo la mancanza d'un corpo di delitto. La peste medesima poi aveva diminuito in quella desolata popolazione il bisogno della pulizia, ch'era già poco. Si trovaron perciò in una stanzina dietro la bottega, *duo vasa stercore humano plena* dice il processo. Un birro se ne maraviglia e (a tutti era lecito di parlar contro gli autori) fa osservare *che di sopra vi è il condotto*. Il Mora ripose: *io dormo qui da basso, et non vado di sopra*. La seconda cosa fu che in un cortiletto si vide un *fornello*, *con dentro murata una caldara di rame, nella quale si è trovata dentro dell'acqua torbida, in fondo della quale si è trovata una materia viscosa gialla et bianca, la quale, gettata al muro, fattone la prova, si attaccava*. Il Mora disse: *Pè smoglio* (ranno): e il processo nota che lo disse con molta insistenza: cosa che fa vedere quanto essi mostrassero di trovarci mistero. Ma come mai s'arrischiarono di far tanto a confidenza con quel veleno così potente e così misterioso? Bisogna dire che il furore soffogasse la paura, che pure era una delle sue cagioni. ⁵⁵

⁵³ Ivi, p. 504.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Ivi, pp. 505-6.

Eventi che appartengono al quotidiano, fatti minori (unguento, vasetto) sono caricati, per via del processo, di significati straordinari, tra paura e magia. Gli oggetti del quotidiano vengono offerti con un massimo di immediatezza e semplicità, senza enfasi, e forse per questo sono ancora più efficaci. Siamo nel luogo della tortura, ma non ci vengono descritti gli scenari. Ci sono soltanto figure interessate al dramma: interrogati e interrogandi, i primi con i nomi, i secondi senza. La realtà emerge ugualmente perché è affidata ad autentiche testimonianze: sono le voci della storia, che vengono portate fuori di quegli avelli, di quei luoghi nascosti.

A ogni modo, sono eventi che recano quasi un elemento di disgusto, mentre il "furore" e l'irrazionalità si manifestano quasi come violenza e vanno più in là della paura. D'altro canto, ma non sarà poi il primo, Manzoni aveva detto che la paura è la passione più carnale, perché riguarda la sopravvivenza e può diventare uno strumento della complicità nei confronti del potere.

Dietro quel processo affiorano delle ragioni che Manzoni sa di non poter spiegare e domande a cui non può rispondere: «Il perché lo sapevan loro, e chi sa tutto; quello che possiamo vedere anche noi è che trovaron l'inverisimiglianza, quando poteva esser un pretesto alla tortura del Piazza; non la trovarono quando sarebbe stata un ostacolo troppo manifesto alla cattura del Mora». ⁵⁶ Qualche cosa è perduta: intenzioni, moventi che noi non possiamo discernere appartengono a quegli individui e solo a loro. Chi racconta, non ha il punto di vista di "chi sa tutto" e nemmeno lo pretende. Si richiama all'uso di una nazionalità avvertita, uno sguardo illuminato rispetto

quello accecato dei giudici, ma che tuttavia non può spiegare l'origine profonda delle passioni e dei moventi umani. Può congetturare, fare ipotesi fondate, legate alla ricognizione delle cose, al confronto dei comportamenti, ma non di più. Nella *Colonna infame* bisogna interrogare il silenzio, alla fine. E solo nel silenzio forse si riesce a percepire ciò che è veramente in gioco.

Nelle confessioni estorte la sofferenza porta gli sventurati a ripetere quelle menzogne: «La speranza non ancora estinta di sfuggire la morte, è una tal morte, la violenza di tormenti, che quella mostruosa sentenza farebbe quasi chiamar leggeri, ma presenti e evitabili, li fecero, e ripeter le menzogne di prima, e nominar nuove persone. Così, con la loro impunità, e con la loro tortura, riuscivan que' giudici, non solo a fare atrocemente morir degl'innocenti, ma, per quanto dipendeva da loro, a farli morir colpevoli». ⁵⁷

La contraddizione dell'ultima frase non è di tipo retorico, ma ontologico, per cui innocenti diventano colpevoli: questo il paradosso di una simile operazione giudiziaria.

Il sintagma "atrocemente morir" ha l'avverbio anteposto al verbo: la costruzione analitica, "morir atrocemente", sarebbe stata meno forte e non è soltanto un fatto eufonico, ma anche una diversa semantica, una diversa connotazione. Quegli uomini

[...] sopportarono quel lungo supplizio, quella serie e varietà di supplizi, con una forza che, in uomini vinti tante volte dal timor della morte e dal dolore; in uomini i quali morivan vittime, non di qualche gran causa, ma d'un miserabile accidente, d'un errore sciocco, di facili e basse frodi; in uomini che, diventando infami, rimanevano oscuri, e all'esecrazion pubblica non avevan da op-

⁵⁶ Ivi, p. 508.

⁵⁷ Ivi, p. 529.

porre altro che il sentimento d'un'innocenza volgare, non creduta, rinnegata tante volte da loro medesimi; in uomini (fa male il pensarci) che avevano una famiglia, moglie, figliuoli, non si saprebbe intendere, se non si sapesse che fu rassegnazione.⁵⁸

La frase "quel lungo supplizio, quella serie e varietà di supplizi" è una specie di giostra terribile. La retifica ci invita a riflettere e a tener vivo l'orrore. Entra in gioco anche la famiglia: non si sa come potessero resistere, "se non si sapesse che fu rassegnazione". Manzoni, in certe pagine, aveva detto che, più Shakespeare analizza il dramma e più diventa morale, perché scopre il vero morale, cioè il vero degli uomini, i loro modi di essere, le loro ragioni, le loro intenzioni, le loro decisioni. Aveva percepito che uno dei luoghi in cui Shakespeare riesce a scendere più nel profondo dell'uomo è quando fa incontrare l'uomo con la morte. Montaigne, come insegnava la filosofia stoica, era convinto che l'uomo scopre se stesso davanti alla morte e anche Alfieri aveva riflettuto su questo. Nell'incontro con l'assoluto si rivela una personalità nuova perché è l'unico caso, salvo rare eccezioni, in cui non si può mentire. In fondo Don Rodrigo di fronte alla morte diventa un altro. E lo stesso accade all'Innominato, a Lucia, a Renzo, seppur in modi diversi.

Si direbbe che Manzoni abbia sempre il senso di camminare su un abisso, ponendosi domande sul senso della giustizia e sui sentimenti profondi che investono l'umanità intera. Quando risponde a queste domande con ciò che chiama la fede, sta cercando di liberarsi da una medesima vertigine: perché è la stessa spostata a una possibilità di disperazione. Abbandonati da tutti, consapevoli probabilmente di un'ingiustizia

zia che ricevono, senza più essere ascoltati da nessuno, in questo silenzio buio, che cosa possono ancora sperare i due accusati? C'è disperazione assoluta, si muore nell'ingiustizia totale, senza senso. «L'uno e l'altro non cessaron di dire, fino all'ultimo, fin sulla rota, che accettavan la morte in pena de' peccati che avevan commessi davvero.»⁵⁹ Accettano il proprio destino, pensano che ci sia una giustizia di là da quella del giudizio che subiscono. Più avanti Manzoni commenta così una parte del drammatico interrogatorio: «Fa piacere il sentire l'innocenza sdegnata parlare un tal linguaggio; ma fa orrore il rammentarsi l'innocenza, davanti a quegli uomini stessi, spaventata, confusa, disperata, bugiarda, calunniatrice; l'innocenza imperterrita, costante, veridica, e condannata ugualmente».⁶⁰

L'innocenza, ripetuta tre volte, diventa protagonista della frase. Vanno osservati, come sempre, gli aggettivi, i participi che creano la contrapposizione finale: "spaventata, confusa, disperata, bugiarda, calunniatrice". La durata dei vari lessmi crea un ritmo alternato: "spaventata" è un quadrisillabo; "confusa" un trisillabo; "disperata" un quadrisillabo; "bugiarda" un trisillabo; "calunniatrice" addirittura un pentasillabo. Insieme all'alternanza c'è come una mano che batte il tempo. Tutto questo rinforza la potenza semantica dell'enunciato. Dall'altra parte ci si imbatte in un'"innocenza imperterrita e confusa veridica e condannata ugualmente". Qui è cambiata un poco l'alternanza perché sono diventate tutte parole sdrucciole. Si sente che chi scrive fa cospirare tutto verso quella che si può chiamare la forza del senso. Alla fine: «[...] il monumento e la sentenza rimasero; i padri di famiglia che la sentenza aveva con-

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ivi*, p. 537.

dannati, rimasero infami; i figli che aveva resi così atrocemente orfani, rimasero legalmente spogliati».⁶¹ Anche qui si sente la forza dei tre "rimasero": "conseguenze di ciò che non viene cancellato. E "legalmente spogliati" è una sorta di ossimoro, di contrapposizione paradossale soprattutto se "legalmente" significa in sostanza "illegalmente".

Anche qui si hanno due simmetrie tra avverbi e predicati: i predicati sono infatti "orfani" e "spogliati", gli avverbi sono "atrocemente" e "legalmente". I predicati sono entrambi di privazione e di perdita; gli avverbi sono l'uno di modalità ("atrocemente"), l'altro di una modalità tecnica ("legalmente"). Però "atrocemente" in qualche modo rimbalza su "legalmente", dà l'ombra di sé anche sull'altro; sono gli effetti di connotazione. «E in quanto a quello che sia passato nel cuor de' giudici, chi può sapere a quali nuovi argomenti sia capace di resistere un inganno volontario, e già agguerrito contro l'evidenza?»⁶² Ci si era già resi conto di come sia impenetrabile la strada dell'interiorità. L'ultima battuta è la tesi del nostro scrittore. Era un "inganno volontario" e "agguerrito contro l'evidenza": un inganno dogmatico che non dava ascolto ai fatti. È evidente la forza dell'esattezza della frase e la sua essenzialità. Il commentatore sente però che deve andare più a fondo, come se dovesse portare la lama più addentro alla cosa: «E dico un inganno divenuto più caro e prezioso che mai».⁶³

Il dogmatismo è una sorta di affezione per ciò che si crede essenziale. Riconoscerli innocenti per quei giudici all'inizio avrebbe significato perdere l'occasione di condannare, mentre ora: «[...] le frodi, le violazioni della legge, che sapevano d'aver commesse,

se, ma che volevan creder giustificate dalla scoperta di così empi e funesti malfattori, non solo sarebbero ricomparse nel loro nudo e laido aspetto di frodi e di violazioni della legge, ma sarebbero comparse come produttrici d'un orrendo assassinio».⁶⁴

Qualcuno ha osservato che probabilmente Manzoni è a sua volta ingiusto nei confronti dei giudici, perché ha stabilito che non fecero uso della loro volontà e della loro persuasione, distorcendo le leggi. Manzoni sostiene che a provocare questa tragedia non fu soltanto un errore delle leggi, perché anche la cultura giuridica del tempo, tutto sommato, consentiva di cercare una via d'uscita. Furono piuttosto la suggestione, il dogmatismo, la decisione noncurante della sofferenza di altri a decidere del processo. Qualcuno potrebbe dire che a sua volta Manzoni è preso dalla propria tesi: ma è la tesi di cui ha bisogno per non essere disperato. Solo se è in grado di dire che quegli uomini potevano evitare quell'errore, può continuare a sperare nella natura umana.

Occorre anche aggiungere che i giudici sono i personaggi di un dramma, perché hanno dentro di sé un conflitto, che rinnovano. Non è quindi un problema solo di natura intellettuale ma anche di visione del mondo, drammatica, shakespeariana. È la drammatizzazione moderna della condizione umana. È, in altre parole, il problema del cuore, dell'interiorità, della responsabilità, della scelta, della decisione e del conflitto fra il bene e il male. In questo Manzoni è nel senso più ampio della parola un romantico post-illuminista, posto di fronte ai drammi della storia. Così finisce il processo, che fu «un inganno, finalmente, mantenuto e fortificato da un'autorità sempre potente, benché spesso fallace, e in quel caso stranamente

⁶¹ *Ivi*, p. 538.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

illusoria, poiché in gran parte non era fondata che su quella de' giudici medesimi: voglio dire l'autorità del pubblico che li proclamava sapienti, zelanti, forti, vendicatori e difensori della patria».⁶⁵

I pregiudizi degli storici

L'ultimo capitolo, che può sembrare una divagazione, coincide con l'esame della tradizione relativa a questo processo, che serve a misurare la strada fatta attraverso cui la verità viene alla luce. Non ci furono solo i pregiudizi a produrre quella sentenza: ci furono anche i pregiudizi su quegli eventi. Manzoni allora compie una riflessione sulla cultura italiana in generale. Non ci sono più soltanto i milanesi e a questo punto l'evento, se pure è una ferita profonda nella tradizione lombarda, diventa parte di una tradizione più ampia.

Un cosiddetto errore giudiziario continua a essere a lungo giustificato e tra i molti storiografi che Manzoni prende in considerazione (da Ripamonti a Battista Nani, a Muratori) due figure rappresentano l'ideale del grande storico: Muratori e Vico.

Muratori col senso dei fatti e delle cose, con la capacità di accomunare spregiudicatamente materiali inediti, e Vico con le grandi visioni storiografiche che sapevano dare ai fatti movimenti particolari. Se Manzoni sente nel Muratori l'Illuminismo storiografico italiano che si estende all'Europa, osserva però che lo storico non si libera dai pregiudizi e continua ad accreditare ancora le ragioni del processo. La situazione allora non va d'accordo con il riscatto della verità: Muratori era un uomo di grandi idee ma in que-

sto caso commise un errore: «Fa più meraviglia e più dispiacere il trovar lo stesso argomento e gli stessi impropri, in uno scritto d'un uomo molto più celebre, e con gran ragione. Il Muratori, nel "Trattato del governo della peste"». ⁶⁶

Proseguendo nell'analisi degli intellettuali che si misurarono con la drammatica sentenza, si imbatte in uno scrittore «storico giureconsulto, e, come dice di sé medesimo, "più giureconsulto che politico", Pietro Giannone». ⁶⁷ Nei suoi confronti c'è invece antipatia: si diverte a smascherarlo nel plagio di un altro testo, tacciandolo, ovviamente di poca serietà scientifica. Tale argomentazione rimane laterale, ma importante al punto da dedicarvi tre pagine. La rassegna non si chiude qui: viene investito della responsabilità più grave il poeta in cui Manzoni ha riconosciuto una delle sue origini, Parini.

Chi non conosce il frammento del Parini sulla colonna infame? Ma chi non si meraviglierebbe di non vederne fatta menzione in questo luogo? Ecco dunque i pochi versi di quel frammento, ne' quali il celebre poeta fa pur troppo eco alla moltitudine e all'iscrizione:

Quando, tra vili case e in mezzo a poche
rovine i' vidi ignobil piazza aprirsi.
Quivi romita una colonna sorge
in fra l'erbe infconde e i sassi e il lezzo,
ov' uom mai non penetra, però ch' in di-
genio propizio all'insubre citrade
ognun rimore, alto gridando: lungi,
o buoni citradin, lungi, che il suolo
miserabile infame non v'infetti.

Era questa veramente l'opinione del Parini?⁶⁸

⁶⁶ Ivi, p. 540.

⁶⁷ Ivi, p. 541.

⁶⁸ *Ibid.*

Egli si chiede insomma come possa determinarsi l'intenzione di uno scrittore quando alcune forze lo costringono a dire in modo diverso o attenuando o mettendo in sordina, «perché allora era massima ricchezza che i poeti avessero il privilegio di profittar di tutte le credenze, o vere, o false, le quali fossero atte a produrre un'impressione, o forte, o piacevole».⁶⁹

Il poeta poteva giocare sulle credenze, comprese le false, purché tali da produrre un effetto forte e piacevole. Dunque sono operazioni legate soltanto all'effetto ricettivo che provocano sul lettore: «Il privilegio! Mantenere e riscaldar gli uomini nell'errore, un privilegio!».⁷⁰ Ecco che emerge il problema della letteratura: si può giocare solo sulle credenze anche se false? O le credenze debbono avere un altro fondamento? Come si comporta il poeta nei confronti di ciò che è un errore? La risposta è semplice: il poeta non si occupa di verità, poiché si muove in uno spazio che non ha rapporti col vero. Manzoni invece si pone in tutt'altra prospettiva: Parini è un uomo di un'altra stagione, di un'altra poesia a cui egli contrappone un nuovo senso e una nuova missione della scrittura. L'arrivo della ragione illuminata, dove la letteratura vuole occuparsi del vero ha, come sappiamo, un solo nome: «Venne finalmente Pietro Verri, il primo, dopo cento quarantasett'anni, che vide e disse chi erano stati i veri carnefici. Il primo che richiese per degl'innocenti così barbaramente trucidati, e così stolidamente abborriti, una compassione, tanto più dovuta, quanto più tardata».⁷¹

Verri è quasi l'eroe che chiude quel lungo ciclo, facendo finalmente coincidere tradizione e ragione. Tuttavia c'è un'altra osservazione da compiere a

proposito del rapporto fra scrittura e potere. Manzoni ricorda che «[...] le "Osservazioni", scritte nel 1777, non furon pubblicate che nel 1804, con altre sue opere, edite e inedite, nella raccolta degli "Scrittori classici italiani d'economia politica". E l'editore rende ragione di questo ritardo, nelle "Notizie" premesse all'opere suddette. "Si credette", dice, "che l'estimazione del senato potesse restar macchiata dall'antica infamia". Effetto comunissimo, a que' tempi, dello spirito di corpo, per il quale, ognuno, piuttosto che concedere che i suoi predecessori avessero fallato, faceva suoi anche gli spropositi che non aveva fatti».⁷²

L'istituzione si fonda sullo spirito di corpo e chi ne fa parte non può concedere che sia caduta in un errore così grave: «ora un tale spirito non troverebbe l'occasione d'estendersi tanto nel passato, giacché, in quasi tutto il continente d'Europa, i corpi son di data recente, meno pochi, meno uno soprattutto, il quale, non essendo stato istituito dagli uomini, non può essere né abolito, né surrogato».⁷³

Dopo la Rivoluzione francese la società e le istituzioni sono mutate. «Oltre di ciò, questo spirito è combattuto e indebolito più che mai dallo spirito d'individualità: l'"io" si crede troppo ricco per accattar da "noi". E in questa parte, è un rimedio; Dio ci liberi di dire: in tutto».

È alla soglia l'età del soggettivismo e del liberalismo individuale: l'io si sostituisce al noi. Alla dimensione comunitaria, collettiva, legata alla vecchia idea delle istituzioni e delle *communitates*, si è sostituito un nuovo senso dell'individualità. Si scopre la soggettività, la cultura liberale dell'individuo, della personalità singola: forze che hanno limitato la vecchia tradizione di origine feudale. Un'interpretazione positiva

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ivi*, p. 545.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

del nuovo individualismo liberale, che ha posto fine ai residui della feudalità. "L'io si crede troppo ricco per accettare dal noi": il gioco dei pronomi definisce ancora meglio il contrasto tra il singolo e il gruppo. Tuttavia Manzoni non assume il criterio settecentesco, sottoscritto ancora dai suoi amici romantici milanesi, della "perfettibilità", del "progresso indefinito dell'uomo". Crede piuttosto alla necessità dell'uomo di combattere ciò che è negativo in lui, migliorandosi. Nel progresso si percepiscono sempre in filigrana anche le ombre, nuovi equilibri che generano forze e contro-forze di cui occorre assumersi la responsabilità. È, insomma, un'analisi del nuovo corso dello spirito moderno dell'Ottocento, che dopo la Rivoluzione francese si è aperto al liberalismo non solo di tipo economico, ma speculativo, anche se congiunto con una certa tradizione cristiana. A ogni modo, Pietro Verri non era cauto al punto da sacrificare la manifestazione di una verità, tanto più importante per il credito, per il prestigio da cui scaturiva l'errore.

Verri voleva dimostrare i limiti, la cecità, la dimensione di oscurantismo di una certa giurisprudenza, «ma c'era una circostanza per cui il riguardo diventava giusto. Il padre dell'illustre scrittore era presidente del senato».⁷⁴ Come fare a questo punto? Diventava un conflitto in famiglia e nonostante la volontà intrepida di annunziare il proprio vero, quell'intenzione si fermava. Scoperto il vero, non è detto che lo si possa subito comunicare. Difficile distinguere a questo punto tra le buone e le cattive ragioni: resta il fatto che «una verità, dopo aver tardato un bel pezzo a nascere, abbia dovuto rimanere per un altro pezzo nascosta».⁷⁵

Il faticoso cammino della ragione

La *Colonna infame* si chiude sul tema della battaglia tra la verità e l'errore, la luce e le tenebre, l'innocenza e la colpevolezza, il giusto e l'ingiusto, il vero e il potere. Per la forza delle buone e delle cattive ragioni mescolate insieme, «una verità, dopo aver tardato un bel pezzo a nascere», perché finalmente diventasse chiara, perché finalmente diventasse un acquisto delle ragioni, ha dovuto «rimanere per un altro pezzo nascosta». Non c'è soltanto la scoperta del vero, ma anche il rapporto tra quel vero e il potere che non accetta certe verità. Nel conflitto con il potere il vero allora può continuare a essere condannato, a rimanere nascosto. In un altro modo si pone il paradosso che chiude in sostanza i *Promessi sposi*. Si pensa generalmente che il romanzo si concluda con un lieto fine, anche se quella gente va a vivere in esilio, emigra dopo essersi arrabattata durante tutto il romanzo per tornare a casa. Prima di abbandonare la casa, il matrimonio deve avvenire nel luogo in cui era stato contratto, visto che dal castellaccio di Don Rodrigo era partita tutta quella "macchina". L'erede di Don Rodrigo, che è un brav'uomo, invita i due sposi, dopo il matrimonio, al castello per imbandire loro una specie di banchetto, ma quando si arriva al pasto, i promessi sposi restano nella camera dei servi, mentre il successore di Don Rodrigo con Don Abbondio mangia da un'altra parte. Strano per una piccola cerimonia, che è anche una specie di risarcimento.

Il narratore commenta così: l'erede di Don Rodrigo è un brav'uomo ma non un "originale", capace di andare contro i costumi sociali, non facendosi riguardo delle differenze di ceti. L'eguaglianza è cosa diversa dalla mortificazione, poiché richiede la fine di un pregiudizio e di un sistema sociale, che nel romanzo sopravvivono. Manzoni discute di continuo

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

il problema del rapporto tra la parola e il potere e tutti quelli che parlano, anche nel romanzo, sanno di vivere in un sistema di potere, lo accettino o meno. Don Abbondio con Renzo parla in latino, la lingua dell'autorità che gli permette di spiegare l'inganno, coprendolo. È l'ipocrisia della parola autoritaria che ovviamente utilizza anche Azzeccagarburi, nella lingua delle gride, spiegando poi che è in grado di far sì che un colpevole risulti innocente e viceversa.

Come si diceva, Manzoni è uno scrittore che in molti casi è stato semplificato rispetto alla sua forza e alla sua complessità: era, invece, un intellettuale che si poneva questioni laceranti sulla modernità e sul problema del potere. La *Colonna infame* è lettura necessaria anche per il romanzo perché, pur nelle differenze, i due testi si fanno luce a vicenda. Il problema di fondo è il passato, la tradizione milanese, nella sua luce e nelle sue molte ombre, nei suoi positivi e nei suoi negativi. Nel romanzo si mescolano eventi e invenzioni, nella *Colonna infame* ci si misura con questo terribile processo, l'equivalente dei processi di stregoneria. È uno dei momenti terribili attraverso i quali si forma lo spirito europeo, nel suo faticoso cammino verso la ragione.

La *Colonna infame* è nello stesso tempo un libro che per un verso riprende la tradizione illuministica e dall'altro vi aggiunge queste nuove ragioni, che per convenzione possiamo chiamare romantiche e che nel caso manzoniano sono poi anche caricate delle ragioni più intense del suo cristianesimo di convertito.

Manzoni interroga il passato perché la tradizione è uno dei punti di confronto attraverso i quali si definisce la responsabilità del presente. È un presente che non accetta l'idea di un progresso inevitabile, ma che vede in esso la decisione e la responsabilità del

l'uomo. Il progresso può esserci se gli uomini vogliono porre fine al male, a un «certo male».

Il percorso di un faticoso riannodarsi di un'identità nazionale, nel momento cruciale del suo farsi (il Risorgimento), non poteva non fare i conti anche con queste "tenebre", con queste lacerazioni che ne segnano le dolenti radici. Il terribile olocausto milanese diviene monito per la nascente nazione, per l'Europa: anche di siffatte "colonne" è intriso il nostro passato, di simili consapevolezza si nutre un'autentica, non falsamente retorica, ricerca di identità. Il monito di Manzoni, così tragicamente attuale fino ai nostri giorni, sta lì, fermo e lucido, a ricordarcelo.