



I S E M P R E V E R D E

ACHILLE PELLIZZARI

Il delitto della
Signora

ATHENA
EDIZIONI

Athena Edizioni ti regala questo libro in formato cartaceo, stampato e spedito gratuitamente a casa tua. Infatti per ogni libro acquistato dal sito potrai scegliere un libro della collana Sempreverde in omaggio. Visita edizioniathena.it per maggiori informazioni.

I.

Il volume dei *Promessi Sposi* mi tornò fra mani, per necessità del mio insegnamento, l'anno scorso, in un periodo assai triste della mia vita; ero malato moralmente, in preda d'una crisi psicologica che durava già da gran tempo e toccava allora il grado di maggiore acutezza, procurandomi affanno e travagli grandissimi. Quante volte avevo io già letto il romanzo manzoniano? Non saprei dire; certo molte, moltissime, forse una diecina: erano ancora sul vecchio volume le tracce delle prime letture infantili e delle altre, dell'adolescenza. E volli rileggerlo ancora, tutto, e ne provai subito un'impressione così benefica, come potrebbe risentire chi giungesse stanco dopo un lungo cammino per una via arida di polvere e di sole, all'ombra fresca d'un chiostro solitario. In verità, erano in quel libro, dal principio alla fine, un'aura così pacata di serenità, una fede, una speranza così salda, una delicatezza di sentimento così squisita, che a me sembrava di trovarvi non solo riposo, ma anche conforto. Il pensiero che un altro uomo, a cui pure non erano rimasti ignoti certi travagli dello spirito, avesse potuto conseguire quella calma rassegnata e fidente, era già tale, o mi sembrava, da dover porgere come un

sottile filo di speranza a chi ormai ne avesse depresso anche il pensiero. Io mi sorpresi a trepidare di nuovo, come quand'ero fanciullo, per le sorti di Lucia Mondella, a odiare la losca figura di don Rodrigo, ad amare il buon frate Cristoforo. E più forte che mai prima, mi afferrò la commozione scorrendo ancora una volta l'immortale dialogo del Cardinale Borromeo con l'Innominato.

Ahimè! il libro fu presto finito; troppo presto al mio desiderio e al mio bisogno. Erano da poco usciti alla luce per cura di Giovanni Sforza i *Brani Inediti dei Promessi Sposi*. Volli leggere subito anche quelli. Forse mi confortava, io penso, una segreta speranza di ritrovarvi le commozioni che m'aveva prodotte la lettura del romanzo.

E se questo sperai, la mia attesa non fu certo delusa. Lessi i *Brani* con avidità: ne risentii quella medesima impressione di pace, di serenità, di commossa rassegnazione. Così, se non importa dire qui come e quando finisse e in qual modo si risolvesse la mia crisi psicologica, importa davvero affermare che ancora oggi, riflettendoci con animo tranquillo e mente riposata, mi sembra d'esser debitore della pace che a poco a poco mi tornò nello spirito, anche in parte agli scritti del Manzoni. Di che io serbo alla memoria di quel Grande adeguata riconoscenza, e vorrei che queste pagine fossero tali da poterla degnamente manifestare.

*

* *

Se non che proprio in quei giorni mi avvenne di leggere nel *Marzocco* di Firenze, e precisamente nel numero quinto dell'anno decimo (29 gennaio 1905), un articolo di Fedele Romani, critico di molto acume, su la prima minuta dei *Promessi Sposi*, che contrastava fortemente a quanto io pensavo dei *Brani inediti*. Diceva il Romani a dirittura: «L'impressione che si prova alla prima lettura di questi brani è manifestamente sgradita»; e vi trovava lingua «povera, stentata, artificiosa... meschine incertezze da scolaro,... frasi cervellotiche o improprie,... passaggi bruschi e irrazionali da una parola, da una maniera viva e popolare a un'altra ricoperta di muffa letteraria»; e rincarava poi la dose per un rispetto anche più importante, soggiungendo: «Ma anche chi ha sufficiente pratica dell'arte manzoniana, non potrà non provare *un sentimento d'inaspettato disgusto* per le lungaggini di narrazione e di dialoghi che scoprirà in questi brani, per le interminabili discussioni su argomenti suggeriti, sí, dallo svolgimento dei fatti, ma nello stesso tempo estranei ad essi, o soprattutto al vedersi comparire davanti con lineamenti guasti e alterati, e spesso anche con altri nomi, che suonano come un sacrilegio e come un'offesa personaggi a lui noti; e al ritrovar turbate oltre alle fattezze dei personaggi, quelle stesse degli avvenimenti a cui essi prendono parte».

Quest'ultima osservazione era, o sembrava a me, acuta; il resto mi pareva troppo severo. Ma io giudicavo in seguito a un'impressione, diciamo così, psicologica; il Romani, invece, s'ispirava ad un concetto puramente estetico; né varrebbe qui sollevare il dubbio se poi in fondo lo due impressioni, psicologica ed estetica, non si riducessero identificandosi ad una sola, dacché io potevo anche essere – non dico che fossi – nel mio giudizio, in quel tempo, unilaterale ed appassionato, ed era agevole pensare che altri potesse più compiutamente ed imparzialmente di me valutare quei *Brami*.

E quindi allora mi tacqui. Ma tornando a leggere quelle pagine molto tempo dopo, esaminandole più attentamente per vari rispetti, io ho sentito rinnovarsi nell'animo mio l'impressione di bellezza che molte di esse vi avevano lasciata nella prima lettura. Né ero solo a pensar così; molti avevano apertamente lamentato che il Manzoni si fosse indotto a sopprimere certi brani nell'ultima minuta del suo romanzo: e qui l'argomento s'allargava fino alla considerazione dei motivi che potevano averlo spinto a tagliare così risolutamente l'opera sua. Indagine affatto inutile nei rispetti della critica e dell'arte per chi affermi a priori, come il Romani, che in questi squarci inediti «non si riesce... a trovare una sola intera pagina davanti alla quale si possa esclamare con sincerità di sentimento: – Peccato che l'Autore l'abbia esclusa

dall'opera sua!»; dacché a chi così la pensi non resti se non rispondere, anche a priori, che l'unico motivo dei tagli manzoniani fu quel doveroso scrupolo estetico – d'estetica elementare – che impone o dovrebbe imporre ad ogni artista cosciente di eliminare dalla sua opera tutte le cose brutte. Indagine non pure curiosa, ma proficua, promettitrice di nuovi risultati, ove ammesso – come è realmente – che molte cose belle siano in questi *Brani*, rimanga da risolvere se il Manzoni gli abbia tolti fuori dal romanzo per motivi estetici, e per quali, o se non piuttosto egli si sia lasciato forzare la mano da preconcezioni d'indole morale o religiosa, ed abbia seguito troppo remissivamente i poco giudiziosi suggerimenti di amici soverchiamente timorati.

Vediamo dunque se sia possibile dall'esame dei *Brani* stessi trarre argomento per una qualsiasi soluzione del problema: in ogni modo, rileggendo insieme queste pagine potremo forse non pure valutarne più esattamente i pregi e i difetti, ma anche, per riflesso, apprezzare più degnamente le bellezze dell'opera compiuta, quale il Manzoni la volle e lasciò alla nostra ammirazione.

II.

Nella prima minuta dei *Promessi Sposi* il capitolo IX aveva per titolo *Digressione*, e il Manzoni vi esponeva le sue idee intorno alle

narrazioni e descrizioni d'amore nei romanzi. Esso divenne poi, con la seconda numerazione, il capitolo I del tomo II, col titolo: *Digressione – La Signora*; era unito, cioè, con quella parte del romanzo che ne forma oggi il capitolo IX. Gioverà vedere come la pensasse il Manzoni in proposito. Egli fingeva che un interlocutore immaginario gli muovesse le seguenti osservazioni: – «I protagonisti di questa storia,... sono due innamorati, promessi al punto di sposarsi, e quindi separati violentemente dalle circostanze condotte da una volontà perversa. La loro passione è quindi passata per molti stadi, e per quelli principalmente che le danno occasione di manifestarsi e di svolgersi nel modo più interessante. E intanto non si vede nulla di tutto ciò:... Questa vostra storia non ricorda nulla di quello che gl'infelici giovani hanno sentito, non descrive i principj, li aumenti, le comunicazioni del loro affetto, insomma non li dimostra innamorati». Al che rispondeva: « – Perdonatemi: trabocca invece di queste cose e deggio confessare che sono anzi la parte più elaborata dell'opera: ma nel trascrivere, e nel rifare, io salto tutti i passi di questo genere.

— Bella idea! e perché, se v'aggrada?

— Perché io sono del parere di coloro i quali dicono che non si deve scrivere d'amore in modo da far consentire l'animo di chi legge a questa passione». (*B. I.*, pp. 4 e sg.)¹.

Per non riferire distesamente il dialogo, ecco i concetti più importanti che svolge il Manzoni: la descrizione dell'amore non sarebbe utile a nessuno; né a chi l'amore sente e gode legittimamente, perché «quale è lo scritto dove sia trasfuso l'amore quale il cuor dell'uomo può sentirlo?», né a chi quest'amore non può e non deve sentire, dacché gioverebbe soltanto a suscitargli nell'anima desideri, rimpianti, rancori riprovevoli. L'amore è necessario a questo mondo; ma ve n'ha quanto basta, anzi ve n'ha, «facendo un calcolo moderato, seicento volte più di quello che sia necessario alla conservazione della nostra riverita specie»; e «...non fa mestieri che altri si dia la briga di coltivarlo; e... col volerlo coltivare non si fa altro che farne nascere dove non fa

¹Una volta per tutte avverto che citerò o in nota o fra parentesi i *Brani inediti dei Promessi Sposi*, con la sigla *B. I.* e col numero delle pagine, come sono nella seconda edizione (Milano, Hoepli, 1905); e che per i necessari riscontri col romanzo indicato con la sigla *P. S.*, mi gioverò dell'edizione curata dal Cerquetti (Milano, Hoepli, 1904).

bisogno». Così stimarono anche i più grandi pensatori religiosi e gli scrittori cristiani: basti citare il Petrarca e Racine.

Né il Manzoni si preoccupa delle conseguenze dannose che queste sue teorie possono arrecargli, sminuendogli il numero dei lettori, poiché «se le lettere dovessero aver per fine, di divertire quella classe d'uomini che non fa altro che divertirsi, sarebbero la più frivola, la più servile, l'ultima delle professioni». Ma, come egli non fa che sfiorare l'argomento, l'interlocutore, se vuol vederci più a fondo, ci pensi un po' seriamente da sé stesso.

— «Pensarci? Per giungere a queste belle conseguenze? Sappiate che, a porre insieme le idee di un Vandalo e d'una donniciuola....

— Sparisci; e torniamo alla storia ». (*B. I.*, pp. 6 e sgg.).

La discussione è così troncata violentemente, e il Manzoni ci fa la figura di chi, pur non sapendo in qual modo cavarsela, voglia nello stesso tempo aver ragione ad ogni costo; né essa è condotta con quella abilità dialettica di cui don Alessandro non difettava certo: è spesso eccessiva, e in molte parti prolissa; poco opportuna, poi, nel bel mezzo del romanzo e in uno dei punti più interessanti della storia. Doveva sentirlo l'autore stesso, che consigliava al lettore di «...saltare alcune pagine, per riprendere il filo della storia», dacché vi avrebbe altrimenti trovato ragioni «tali da annoiarlo, o anche da fargli venire la muffa al naso» (*B. I.*, p. 8). Eppure, non ostante ne intuisse la scarsa opportunità, non si

decise a toglierla se non nella copia definitiva per la stampa. Evidentemente, da prima ebbe più peso nell'animo suo il desiderio di svolgere i propri concetti sopra un argomento di tale importanza e di fare, indirettamente, opera di moralista, sia pure arido e pesante, che quello di non interrompere l'inezza artistica del romanzo. E se la digressione scomparve nella stampa, non è avvenuto supporre che il Manzoni fosse indotto a sacrificarla unicamente da motivi di ordine estetico, i quali furono tanto forti da fargli dimenticare o porre in seconda linea persino gli scopi etici ch'egli si proponeva di raggiungere e per i quali appunto le pagine sull'amore nei romanzi potevano essere di non scarsa importanza. Si pensi infatti che questo sacrificio lo faceva un uomo il quale non esitava ad affermare dell'amore: «Io stimo... opera imprudente l'andarlo fomentando cogli scritti; e ne son tanto persuaso, che se un bel giorno, per un prodigio, mi venissero ispirate le pagine più eloquenti d'amore che un uomo abbia mai scritte, non piglierei la penna per metterne una linea sulla carta: tanto son certo che me ne pentirei».

A questo concetto dell'amore si oppose vigorosamente Antonio Fogazzaro, giudicandolo troppo materialistico²; sorse in

²*Un'opinione di A. Manzoni*, in *Discorsi*, Milano, 1898.

difesa del Manzoni Giovanni Negri,³ sostenendo che l'autore dei *Promessi Sposi*, lungi dal disconoscere l'amore ideale e puro, voleva soltanto dimostrare non doversi nei romanzi descrivere quello torbido dei sensi, che spesso fa capolino anche negli affetti umani più nobili ed elevati.⁴

La dimostrazione del Negri non finisce in tutto di convincermi: in verità non credo che il Manzoni avesse in mente, scrivendo la sua *Digressione*, una distinzione dell'amore così netta, in più o meno puro; resta il fatto che anche dell'amore puro, purissimo, in tutto il suo romanzo ce n'è, chi ben guardi, poco, poco, ma poco davvero: direi quasi, se mi fosse lecito, che ce n'è seicento volte meno di quello che occorra per la conservazione della nostra riverita specie! Questo, in ogni modo, non importa molto al mio assunto. Più importa, dopo aver visto come motivi estetici piegassero il Manzoni a sopprimere anche l'esposizione

³*Commenti sui Promessi Sposi*, Milano, 1903, vol. I.

⁴La storia dell'interessante discussione fu brevemente riassunta da R. Renier, nell'ultimo di quei suoi tre articoli su *I Promessi Sposi in formazione*, che restano ancora lo studio più notevole fin oggi provocato dalla pubblicazione dei *Brani Inediti*. (Vedi: *Fanfulla della Domenica*, anno XXVII, un. 3-4-5, gennaio 1905).

di certi suoi concetti fondamentali, indagare se non gli sia, in altri casi, accaduto di subordinare a preconcetti religiosi e morali il suo rispetto per le leggi del bello.

LUCIA E AGNESE A MONZA
PRESENTAZIONE AL MONASTERO

Soltanto da un esame minuto, da un raffronto accurato potranno scaturire gli elementi d'un sicuro giudizio intorno ai criteri che ispirarono e diressero quella severa revisione dei *Promessi Sposi* della quale son documento i *Brani Inediti*. Dopo la fuga angosciosa dal paesello natio, ritroviamo Agnese e Lucia tanto nella minuta quanto nel romanzo, a Monza; se non che nella redazione definitiva s'avverte súbito piú unita e serrata la narrazione, per essere stato risolutamente lasciato fuori tutto ciò che poteva sembrare inopportuno o inutile agli scopi del romanzo. Cosí un prolisso racconto dell'imbarazzo delle due donne, rimaste sole dopo la partenza di Renzo, la descrizione d'un tipo comune di moglie d'albergatore troppo curiosa, una digressione poco opportuna a proposito dell'intrinsechezza di padre Cristoforo col padre guardiano del convento di Monza, sulle amicizie che si formano «in tutte le società separate con vincoli particolari dalla società universale degli uomini»: tutto questo – circa tre pagine di stampa (*B. I.*, pp. 15-18) – fu ridotto assennatamente a dieci righe soltanto. Sono sparite in tal modo dal romanzo, insieme con alcune noiose lungaggini, specialmente riprovevoli in un momento di *pura azione*, anche la paura soverchia e lo stupore scontroso di Lucia, che, «girando di via in via, e ad ogni rivolta di canto trovando ancora vie e case, era... colpita da una meraviglia mista di non so quale afa, come chi vede una brutta grandiosità» (*B. I.*, p. 17); là dove era forse piú naturale, anche in una

donna di carattere così timido, un sentimento di stupore piacevole, misto a certo conforto per trovarsi finalmente in una città, che è a dire in un luogo ampiamente abitato e dove si è sempre meglio al sicuro dalle offese d'ogni genere che in una campagna, e per appressarsi a quel convento che appariva come certo riparo e inviolabile asilo contro le ricerche di don Rodrigo.

Opportunamente fu invece introdotto nel romanzo il barocciaio, che accompagnando le due donne, dietro il padre guardiano, al convento, dava loro le prime notizie sulla signora, sbazzandone già in parte il carattere e le condizioni (*P. S.*, p. 126). In tal modo evitava il Manzoni di dovere interrompere il racconto, lasciando Agnese e Lucia ad attendere nel parlatorio, per far lui da introduttore a Geltrude. (*B. I.*, pp. 20 e sg.).

La mirabile descrizione della sventurata monaca non presenta nelle due minute differenze molto notevoli. Evidentemente il suo tipo fu concepito tutto intero dal Manzoni e tale fu reso fin dalla prima stesura del racconto, salvo alcuni particolari, come quello della «gorgiera bianca, increspata, [che] lasciava intravedere una striscia di collo bianco e tornito» e le singolarità di moti, di discorsi, di gesti, della Signora (*B. I.*, pp. 25 e sg.), che furono tolti; ed uno solo, che fu aggiunto, a proposito dei suoi occhi: «...in certi momenti, un attento osservatore avrebbe argomentato che chiedessero affetto, corrispondenza, pietà; altre volte

avrebbe creduto coglierci la rivelazione istantanea d'un odio inveterato e compresso, un non so che di minaccioso e di feroce; quando restavano immobili e fissi senza attenzione, chi ci avrebbe immaginata una svogliatezza orgogliosa, chi avrebbe potuto sospettare il travaglio d'un pensiero nascosto, d'una preoccupazione familiare all'animo, e più forte su quello che gli oggetti circostanti». (*P. S.*, p. 128). Il Manzoni cioè ha qui, come talvolta altrove, sostituito o aggiunto ai particolari esterni quelli, se così m'è lecito esprimermi, interni; all'abito, alle mosse, un volger d'occhi, un balenar di ciglia: segni d'intimi affetti e di turbamenti dolorosi.

Non meno opportunamente egli sorvolò, nella stampa, ai grandi inchini e alla goffaggine incresciosa di Agnese e di Lucia dinanzi alla Signora, e cambiò in parte il dialogo col padre guardiano, che suonava prima così: «Ho appreso dai miei antenati a non negare la mia protezione a chiunque la meriti: io non ho da essi ereditato che il nome; e son lieta che anche questo possa almeno essere buono a qualche cosa. E una buona ventura per me il poter render servizio a' nostri buoni amici i padri cappuccini. — Queste parole furono accompagnate da un sorriso, che ad altri avrebbe potuto parere di compiacenza, ad altri di scherno. Il Padre Guardiano si faceva a render grazie, ma la Signora lo interruppe: — Non mica complimenti, Padre Guardiano, i servizi fatti agli amici hanno con sè il loro guiderdone; e del resto, ad

ogni evento, io non dubiterei di far conto sul ricambio dei nostri buoni padri. Il mondo è pieno di tristi e d'invidiosi: e nessuno può assicurarsi che non venga il momento in cui possa aver bisogno di una buona testimonianza, e d'aiuto. – Il Guardiano rispose premurosamente con una frase di gesti: la prima parte della quale significava che la Signora non avrebbe mai bisogno di nessuno, e la seconda che i padri avrebbero tenuto a ventura ogni occasione di far cosa grata alla Signora. Questa proseguì: – Ma via, mi dica un po' più particolarmente il caso di questa giovane, e così si vedrà meglio che si possa fare per essa». (*B. I.*, pp. 25 e sg.).

Questa scena di convenevoli con quella certa «frase di gesti» – *un vero poema* – sembrava molto gustosa al Renier⁵; e non dispiaceva neppure – per eccezione – al Romani, essendovi «meglio messa in vista la ragione per cui la Signora accettava così facilmente di tenere con sè Lucia. Non era soltanto per una normale e solita relazione di amicizia ossequiosa tra convento e convento, ma perchè la Monaca, che vedeva addensarsi la burrasca sul suo capo per la criminosa relazione con Egidio, della quale cominciava a trapelare nel pubblico qualche indizio, sperava, nel caso d'una subitanea catastrofe, d'aver un valido appoggio nelle

⁵*Op. cit.*, I

favorevoli testimonianze dei padri cappuccini»⁶. Pure, il Manzoni fece – non dolga al Romani – molto bene a toglierla. La Signora chiacchierava troppo e con troppo scarsa prudenza: quegli accenni al mondo *pieno di tristi e d'invidiosi* e all'eventuale bisogno *d'una buona testimonianza*, erano segni soverchiamente manifesti d'una condizione d'animo paurosa, che la Monaca, donna e donna accorta, non aveva alcun interesse a lasciar trapelare. Si potevano comprendere come riflessioni dell'autore, come una spiegazione sua della pronta condiscendenza usata dalla Signora al padre guardiano; apparivano ingenui od artificiosi, posti in bocca direttamente a Geltrude. Nel romanzo ella si contenta di dire – ed è bene – al Padre, che la ringrazia: «non occorron cerimonie: anch'io, in un caso, in un bisogno, saprei far capitale dell'assistenza de' padri cappuccini» (*P. S.*, p. 131); e tutti i vari e complessi motivi che l'inducono ad accogliere Lucia sono in breve riassunti dal Manzoni altrove: «Il desiderio d'obbligare il padre guardiano, la compiacenza di proteggere, il pensiero del buon concetto che poteva fruttare la protezione impiegata così santamente, una certa inclinazione per Lucia, e anche un certo sollievo nel far del bene a una creatura innocente, nel soccorrere e consolare oppressi, avevan realmente disposta la Signora a

⁶ *Art. cit.*

prendersi a petto la sorte delle due povere fuggitive». (P. S., p. 161). E fra tutti questi motivi, quello mondanamente egoistico che piace al Romani, dovette certo essere nell'intenzione del Manzoni il meno forte, se egli più oltre, al punto in cui la Signora era costretta da Egidio a sacrificare la sua protetta, osservava: «La proposta riuscì spaventosa a Geltrude. Perder Lucia per un caso impreveduto, senza colpa, le sarebbe parsa una sventura, una punizione amara: e le veniva comandato di privarsene con una scellerata perfidia, di cambiare in un nuovo rimorso *un mezzo di espiazione*» (P. S., p. 293). Proprio così: un mezzo di espiazione dovè apparire alla sventurata il soccorso prestato a Lucia; ella vi si attaccò con quel conforto che provano i colpevoli non in tutto depravati a fare un po' di bene: a spargere, fuori del campo delle loro scelleratezze, un po' di sorriso e di riposo: a sentirsi talvolta benedire, essi, avvezzi a sempre maledire.

Anche qui, dunque, i tagli accortamente praticati dal Manzoni appaiono come una nuova prova di quel sentimento, non pure della bellezza ma anche della verità, ch'egli ebbe sempre profondo e venne continuamente affinando in sé e nell'opera sua. Dal quale medesimo sentimento gli fu certo suggerita l'omissione di alcuni altri passi di questo episodio: come d'una forte invettiva della Signora contro i parenti che violentano le inclinazioni dei figli, nella quale era in certo modo preaccennato il racconto dei suoi casi, scemandosi così l'interesse della narrazione

successiva, e che veramente appariva troppo ingenua, fatta com'era in presenza del Padre Guardiano, certo informato di molte cose e quindi facile indovinatore dei suoi motivi e sensi riposti; tanto meno verosimile in quanto, dopo aver descritto la condotta e i discorsi esagerati della Monaca, il Manzoni doveva così chiudere e commentare l'episodio del quale si tratta: «Le parole della Signora nel colloquio che abbiamo trascritto non annunziavano certamente un animo ordinato e tranquillo; eppure *ella s'era studiata in tutto quel colloquio per comparire una monaca come tutte le altre*». (B. I., p. 32).

Allontanatisi il padre guardiano e Agnese, la Monaca rimane sola con Lucia e si accinge a interrogarla; se non che, mentre nella prima minuta si narrava: «...i suoi discorsi divennero sì stranj, per una monaca singolarmente, che *prima di riferirli* è necessario raccontare la storia di questa Signora... (B. I., p. 32), nella stampa si dice: «...i suoi discorsi divennero a poco a poco così strani che, *invece di riferirli*, noi crediam più opportuno di raccontar brevemente la storia antecedente di questa infelice;...» (P. S., pp. 131 e sg.). È già qui accennato un altro taglio che ci avverrà di esaminare più distesamente, dopo che avremo letto la triste storia della Monaca.

LA FANCIULLEZZA DI GELTRUDE

La storia della fanciullezza di Geltrude è presso a poco uguale nelle due redazioni del romanzo; e le non molte differenze si riducono per lo più a tagli e riduzioni piene di buon senso. Così il Manzoni tolse dalla stampa una breve digressione, del tutto inutile in quel luogo, sull'ignoranza generale nei tempi in cui era vissuta la Signora (*B. I.* pp. 37 e sg.); aggiunse, per compenso, gli accenni alla badessa e a quelle altre *monache faccendiere* del convento, che «...esultarono nel vedersi offerto il pegno d'una protezione tanto utile in ogni occorrenza, tanto gloriosa in ogni momento...» e che fecero di tutto, anche con arti poco lodevoli, per trarre più facilmente la povera Geltrude nel laccio tesole dal padre. (*P. S.*, pp. 133 e sg.).

Giunto a narrare del passaggio di Geltrude dall'adolescenza alla giovinezza, egli s'intratteneva a lungo a dire delle pratiche necessarie per trascorrere impunemente quell'età perigliosa; ma neppure queste considerazioni trovarono pietà presso di lui, giudice severo dell'opera sua; e furono lasciate fuori della stampa, insieme con certi particolari troppo distesi delle manovre del marchese Matteo (nel romanzo è il Principe***), per indurre la figlia Geltrude ad abbracciare la vita religiosa, sviluppando in lei l'interesse *della potenza e del dominio claustrale*; insieme con certe fantasticherie di Geltrude, d'una vita diversa da quella destinatale dal padre, e con due digressioni sulla facoltà di dissimulare i pro-

pri pensieri, che nei giovanetti è sviluppatissima e sull'inopportunità delle formalità in genere, come di solito vengono stabilite e usate. (*B. I.*, pp. 41-49). Sono ben nove pagine stralciate d'un solo taglio dal romanzo; conviene però riconoscere che niente era in esse di necessario allo svolgimento del racconto: in fatto, alle manovre del marchese Matteo e alle fantasticherie di Geltrude il Manzoni aveva già accennato prima (pp. 36 e sg., 38, 40), né occorreva ripeterle.

Tolto tutto ciò che era digressione o particolare soverchio o inutile fronda, la descrizione delle varie condizioni d'animo della sventurata giovanetta, procede nella stampa più connessa e perciò ben più logica ed efficace che nella minuta. Non è infatti disagevole comprendere come l'interrompere a ogni tratto un racconto tanto difficile quant'è quello del rapido e continuo succedersi in un'anima muliebre di sentimenti diversi e spesso contraddittori e del sorgere a poco a poco d'un pensiero nuovo prima incerto e indeciso, poi fatto risoluzione recisa fino a divampare in aperta ribellione; quell'interrompere a ogni istante un simil racconto, non conferisse né alla chiarezza né all'efficacia della prosa manzoniana. Sono nuovi nella stesura ultima i particolari della supplica che Geltrude aveva dovuto fare un anno avanti la monacazione, per essere esaminata da un ecclesiastico sulle sue vocazioni, del pentimento immediatamente provato per averla scritta, delle confidenze fatte a una compagna, e della risoluzione

presa, dietro consiglio di questa, d'inviare una lettera al padre per aprirgli l'animo suo. (*P. S.*, pp. 136 e sg). Né l'aggiunta sembra inopportuna, chi pensi come sarebbe parso strano che per tanto tempo, fino al giorno dell'uscita dal convento, la giovanetta non cercasse in alcun modo di sottrarsi al destino che l'attendeva e ch'ella paventava.

Anche è introdotto nella stampa qualche nuovo particolare a proposito del ritorno di Geltrude in casa: come quello dei servi, che le dimostravano «una noncuranza manifesta, benchè accompagnata da un leggiero ossequio di formalità»; il quale serve benissimo di passaggio all'episodio del suo primo amoretto: «Dovette però accorgersi che un paggio, ben diverso da coloro, le portava un rispetto e sentiva per lei una compassione d'un genere particolare», ecc. (*P. S.*, p. 139). Né senza motivo il Manzoni, là dove nella minuta narrava prima come il paggio fosse sfrattato di casa dal marchese Matteo, e poi come fosse punita Geltrude, nella stampa ci fa invece assistere prima al rabbuffo e alla punizione paterna, quindi alla cacciata del giovine amante. Era in realtà assai più naturale che il padre, appena informato del fatto, corresse dalla figlia, con in mano la carta rivelatrice, e poi provvedesse a punire il paggio, del quale in fondo noi lettori c'interessiamo molto meno che di Geltrude.

Di qui sino alla fine del capitolo, la minuta (pp. 54-58) è quasi compiutamente rifatta, e n'è uscita quella magnifica descrizione,

piena di profonda verità umana, delle alternative di dolore, di confusione, di vergogna, di pentimento, di speranza, attraverso le quali Geltrude giunse al proposito di scrivere una lettera al padre, «implorando il perdono, e mostrandosi indeterminatamente pronta a tutto ciò che potesse piacere a chi doveva accordarlo». (*P. S.*, pp. 140 e sg.). E da questo punto in poi, fino al racconto della colpa della Signora, tutta l'opera del Manzoni sulla minuta è stata di accorciare e sfrondate a ogni passo, per dare maggior unità ed efficacia al romanzo. Sacrificando un'intera pagina egli ci lascia all'oscuro della passiva remissione della marchesa alla volontà del consorte e della prepotenza del marchesino, avvezzo a considerare come un dovere per la sorella il darsi a vita claustrale. (*B. I.*, pp. 62 e sg. e 72 e sg.). Per questo e per altri tagli e cambiamenti avviene che – come fu acutamente notato dal Renier – il padre di Geltrude, il quale «è nell'abbozzo un marchese Matteo, più bonaccione, più ignorante, più asservito ai pregiudizi che il principe del romanzo...», acquisti «ben altra austerità imperiosa ed eserciti per mezzo di essa ben diversa efficacia sulla figliuola e sui lettori. Maggior risalto che nel romanzo hanno invece nei *Brami* la marchesa ed il marchesino; i quali poi, divenuti la principessa ed il principino, perdettero di significato per lo meno quanto avevano guadagnato di grado. Nè fu gran male: così campeggiano meglio le due figure capitali, il principe e la figlia. Del resto quella marchesa era tale pupattola, da non

sentirne punto la mancanza: figuratevi che nel ritorno da Monza, dove Geltrude era stata con tanta pompa presentata al convento, essa riuscì a dormire placidamente malgrado i trabalzi che una carrozza di quei tempi dava in una strada di quei tempi. Di materno non le era rimasto assolutamente nulla»⁷. E certo per accorciare e sveltire la tela furono abolite una gustosa macchietta di segretario «ritto ritto, intirizzato», la risposta della badessa a Geltrude, opera di «un bell'ingegno di Monza, nomo dotto, che aveva letti i celebri romanzi del Pasta», la digressione sui «due modi di scendere il pendio della sventura», e l'altra sui dolci fabbricati dalle monache, a dispetto dei divieti superiori (*B. I.*, pp. 64-78, 79-81), un po' lunga quest'ultima, e, s'io non m'inganno, poco felice, per l'intrusione dell'autore e della sua comica ghiottoneria, in un punto del racconto poco adatto a divagazioni scherzose. Senza dubbio per ugual cagione non troviamo più nel romanzo alcuni pensieri su certi raffronti – a detta del Manzoni poco possibili – fra il sesso mascolino e il femminile, «finchè gli uomini soli ne tratteranno *ex professo* negli scritti», e la descrizione

⁷*Op. cit.*, art. I.

del carattere buono, troppo buono e troppo semplice, del prete incaricato d'esaminare Geltrude (*B. I.*, pp. 90. e sg.).⁸.

Da motivi più elevati di naturalezza e di verosimiglianza fu invece, senza dubbio, suggerita l'omissione della lunga risposta di Geltrude alle prime parole dell'esaminatore: « – Signore... io ho desiderato ardentemente questo abboccamento. Da questo dipende la scelta della mia vita, e io spero che da ciò che io sentirò da lei, da ciò che le risponderò, verrò io stessa a conoscere più chiaramente la mia vocazione». (*B. I.*, p. 94). Quanto giro artificioso di periodo in queste prime parole d'una sventurata giovinetta, in un colloquio ch'ella sa decisivo per la sua vita! Come appare più vero e più pietoso il: «Dica pure», ad esse sostituito nella stampa (p. 153). Non sembra quasi di sentire in quelle due parole, dette certo con voce sommessa e tremante, tutto l'affanno e tutta la trepidazione che dovevano stringere il cuore dell'infelice Geltrude in quel punto?

⁸Si vedano pure le due pagine, non brutte, dedicate dal Manzoni nella minuta a descrivere l'amaro conforto che Geltrude traeva dalla contemplazione e dalle cure della sua inutile bellezza. (*B. I.*, pp. 101-103). Esse furono ridotte poi, nel romanzo, a poche righe delle pagine 159 e sg.

IL DELITTO DELLA SIGNORA

Le pagine della minuta (114-131), nelle quali il Manzoni descrive i sentimenti vari di Geltrude, passando da una prima repulsione ben presto superata e facilmente dimenticata, alla curiosità, e all'amore, per giungere alla colpa con Egidio, sono veramente mirabili per sottigliezza di analisi psicologica, per verità e conoscenza profonda del cuore umano. Esse son tali che già di per sé sole giustificherebbero ampiamente la pubblicazione dei *Brani Inediti*, e molto benemerito delle nostre lettere e dell'arte deve giudicarsi colui che, stampandole, ci pose in grado di conoscerle e adeguatamente ammirarle.

Pure il Manzoni le sopprime stampando il romanzo, e non è certo da credere ch'egli – giudice acutissimo di queste cose – s'inducesse a tal sacrificio perché non le stimasse degne d'esser pubblicate. E allora è agevole chiedere: se esse pagine sono realmente una viva e forte opera d'arte, si può credere che l'Autore obbedisse, nel tagliarle fuori dalla storia dei *Promessi Sposi*, ad un criterio artistico? O non è più tosto ovvio supporre che altri criteri più forti o più prepotenti lo guidassero nella sua revisione?

Non mi sembra difficile rispondere: esaminiamo un po' le due pagine nelle quali il Manzoni ristinse, pubblicando il romanzo, le trenta e più che nella minuta aveva dedicate alla colpa di Geltrude. Ha egli omesso niente di importante, di sostanziale, che lasci supporre in lui scrupoli d'indole morale e religiosa? O io m'inganno, o niente.

Confrontando questo racconto con quello dei *Bрани*, vi troviamo, alla storia intima dell'innamoramento di Geltrude, sostituita quella – se così m'è lecito esprimermi – esterna. Il Manzoni non ci narra più, come nella minuta, quali pensieri e quali sentimenti attraversassero mente e cuore della sventurata donna nel tempo che la trascinò alla colpa, se non in poche righe; ma s'intrattiene invece a descrivere qual fosse allora il contegno di Geltrude verso gli altri. La colpa è forse taciuta? Sí, quando badiamo alle parole; no, quando al pensiero. Anche prima che i *Bрани* fossero pubblicati, tutti, pur coloro che non conoscessero per documenti la storia della Monaca, comprendevano, sapevano bene ch'ella era giunta con Egidio all'estremo della sua dedizione.

Il Manzoni ha soltanto cancellato quelle parole della minuta: «L'accecamento di Geltrude e le insidie di Egidio s'avanzarono di pari passo, e giunsero al punto che il muro divisorio non lo fu più che di nome» (*B. I.*, p. 117); non ha cancellato né celato la colpa della Signora. E nemmeno ha taciuto nel romanzo l'eccidio della conversa, che nei *Bрани* era descritto minutamente in tutti i suoi particolari, con evidenza spaventosa. (*B. I.*, pp. 120 e sgg.). Un solo fatto ha trascurato nella stampa: la complicità di altre due suore con Geltrude, non pure nella tresca con Egidio, ma anche nell'assassinio dell'imprudente conversa. Questo può da un lato rincrescere, poiché non rimasero nel romanzo quelle pagine mirabili dove eran descritte l'ansia e l'angoscia paurosa delle

tre donne dopo il delitto, ma appare dell'altro giustificato da un equo criterio di misura, chi rifletta come le due monache fossero affatto estranee alla storia di Renzo e Lucia, né fosse utile introdurle con una nuova digressione. La colpa di Geltrude è forse attenuata da queste omissioni? Appaiono meno riprovevoli quegli istituti ecclesiastici, nei quali simili colpe erano possibili e lecite? È meno dolorosa la descrizione di quella rilassatezza corrotta di costumi? Né punto né poco.

In sostanza, il Manzoni non ha che abbreviato, abbreviato sempre, tagliando con mano sicura, senza pietà, anche dove la pietà sarebbe stata scusabile ed umana. Non lo ha fatto per scrupoli religiosi, dacché pure nel romanzo la triste storia della Monaca resti in tutto il suo spavento, e scrupoli di tal genere, s'egli ne avesse avuti, avrebber dovuto indurlo ad omettere recisamente tutto l'episodio di Geltrude. Lo ha fatto dunque per ragioni di misura? Per motivi di proporzione? Per non allungare la storia della Signora sino a farne un romanzo nel romanzo? Può essere; è. Certo queste considerazioni non gli sfuggirono e dovettero contribuire a indurlo a certi tagli risoluti. Pure a me sembra di scorgere accanto a questi un altro più sottile, più elevato artificio estetico.

Nei *Promessi Sposi*, quali il loro autore volle che fossero stampati e letti, ciò che più intimo, più terribile, più commovente è

nella storia di Geltrude, non si narra: *si lascia indovinare*. Il Manzoni ha fatto lavorare quell'alleato potentissimo dell'artista e del poeta, che è la fantasia del lettore, giovandosi di quello strumento efficace che suol dirsi oggi suggestione; così che noi siamo costretti a immaginare e ricostruire noi stessi la colpa della Signora con i pochi accenni che a lui piacque darcene.

Ella *appariva* ora tranquilla e lieta, ora dispettosa e capricciosa: e si pentiva dei suoi dispetti e delle sue imprecazioni, e cercava di farli dimenticare a forza di moine e di buone parole, e poi tornava a cadervi: a volta a volta umile e dimessa, orgogliosa e superba, serena e trista. Qual tumulto di passioni le ardeva nel cuore? Come a poco a poco scese la lunga china della colpa? Seguitela dunque, l'adultera di Cristo, nella lenta discesa: immaginatela che passa le prime soglie della tentazione, e la lenta discesa si fa a poco a poco precipizio, di giorno in giorno, di pensiero in pensiero, di atto in atto, fino all'ultima dedizione: immaginatela nel peccato: indovinate il perché di quegli alti e bassi, che le suore sopportavano alla meglio, e «attribuivano all'indole bisbetica o leggiera della Signora».

Così sembra dire il Manzoni: seguiamolo. La conversa «buttò là una parola, che lei sapeva qualche cosa, e che, a tempo e luogo, avrebbe parlato». Che cosa sapeva? *Tutto?* Dunque non solo Geltrude s'era indotta agli ultimi passi della vergogna, ma la sua vergogna era anche nota e correva rischio d'essere svelata. *Da quel*

momento in poi, la Signora non ebbe più pace... Poche parole in vero, per descrivere la tempesta d'un'anima, di quell'anima! *Non ebbe più pace:* e basta. Ma noi sappiamo adesso chi ella fosse, noi conosciamo di Geltrude il carattere e gl'intimi pensieri: possiamo dunque bene intendere quelle poche parole e seguirne la suggestion sottile ed evocare innanzi alla nostra fantasia quell'essere in pena, e immaginarne i súbiti terrori, le angosce compresse, l'ansia incessante, paurosa, terribile, della denunzia, della scoperta. Denunziata e scoperta, chi? Lei, proprio lei, la superba Signora, che ancóra fanciulla sentiva tanto l'orgoglio del suo pudore, da lasciarsi trascinare fino al più orrendo passo della sua vita, alla monacazione, dal solo timore di veder rivelata e conosciuta da altri una sua ingenua ragazzata d'amore! Pensate, dunque, le notti insonni entro la cella deserta, le confidenze bisbigliate all'amante fra i paurosi amplessi, e i primi conforti e i disegni di difesa e le previsioni e i provvedimenti da adottare, e il balenare a un tratto, in un colloquio affannoso, fra il timore e la disperazione, d'un progetto infame, che fa ammutolire i volti dei due complici e gli atterrisce nel primo spavento di sé stessi; e la rapida idea fermarsi e divenir pensiero, progetto, ossessione, col crescere quotidiano del terrore, col bisogno urgente di prevenire il nemico.

«Non passò però molto tempo, che la conversa fu aspettata invano, una mattina, a' suoi ufizi consueti: si va a veder nella sua

cella, e non si trova: è chiamata ad alta voce; non risponde: cerca di qua, cerca di là, gira e rigira, dalla cima al fondo; non c'è in nessun luogo. E chi sa quali congetture si sarebber fatte, se, appunto nel cercare, non si fosse scoperta una buca nel muro dell'orto; la qual cosa fece pensare a tutte, che fosse sfrattata di là. Si fecero gran ricerche in Monza e ne' contorni, e principalmente a Meda di dov'era la conversa; si scrisse in varie parti; non se n'ebbe mai la più piccola notizia. Forse se ne sarebbe potuto saper di più, se, in vece di cercar lontano, si fosse scavato vicino». (P. S., pp. 159 e sg.).

E non altro? Non altro!

Se si fosse scavato vicino, si sarebbe trovato, forse, poco sotterra, ripiegato su sé stesso, come un sacco di cenci, un pietoso avanzo umano, ravvolto in una tonaca monacale: forse sul capo raso si sarebbero più facilmente scorte le tracce sanguinose d'un colpo mortale: forse, nel cranio contuso e spaccato, le scheggie rivelatrici dell'arma omicida!

Quante orride consulte occorsero perché la sciagurata Geltrude si umiliasse all'idea dell'ultimo delitto? Fra quali carezze febbrili, fra quali suggestioni minacciose – forse il timore di perdere l'amante; forse l'estrema minaccia d'una pubblica vergogna – passò quell'anima dolorante, prima di acconsentire all'eccidio? Quello che avvenne, chi saprà raccontarlo, tutto? Chi saprà, se non confusamente pensarlo? Come furono stabiliti i particolari

dell'agguato? Quali furono gli ultimi concerti dei complici, tra fremiti di folle terrore, tra gli ultimi dubbi e le ultime negazioni, vinti e soffocati dagli ultimi baci e dalle ultime minacce? E il luogo, e il momento? Di notte forse? Certo. Per un corridoio silenzioso di convento, con una scialba fiamma d'olio innanzi ad una vecchia immagine, o in una cella nuda, oscura, già somigliante a una tomba? Dove attese colei che doveva uccidere? China, dietro una porta, col cuore in sussulto, l'orecchio teso, la mano armata, tremante? O andò incontro alla vittima, come un'amica, nascondendo l'angoscia sotto un riso più terribile a chi rideva che a chi stava per morire?

E poi? Forse la lotta: la lotta accanita, terribile, nel buio e nel silenzio, delle due creature avvinghiate insieme: quella moribonda, rantolante, attaccata all'altra, come per trascinarla seco nell'amplesso estremo della morte; forse, invece, un colpo sordo, un gemito, un subito accasciarsi a terra di membra rotte; forse nemmeno un gemito: niente: non altro rumore, forse, che quello altissimo, spaventoso, assordante, incoercibile, eppur sentito da due orecchie sole, del sangue fremente e pulsante, in un impeto pazzo di vergogna, di rimorso, di terrore nelle vene dell'assassina!

Dopo il delitto, i complici a fronte. Soli? No: quel corpo, per terra, là, dietro un uscio, accanto a un letto, un poco più oscuro nell'oscurità del luogo: quel corpo ingombrante da far sparire.

Come fu? Chi lo sollevò da terra, e vide il capo riverso perdere forse qualche stilla di sangue, e gli occhi spenti e le braccia inerti? Chi lo portò sugli ómeri, quel cadavere pesante, atrocemente pesante, sentendosi forse battere agli stinchi un piede penzoloni, attraverso i corridoi del convento, giú per una scaletta, sotto un andito, alla terra dove gli era preparato il sepolcro? L'odor delle muffe, nella cantina deserta, tra un vacillare d'ombre improvvise, al lume esitante d'una lucernetta, doveva somigliare stranamente all'odore acre del sangue!

Poi la terra cadde pesantemente sulla vittima, a poco a poco, sin che la fossa fu colma o il suolo raso e tutto finito.

Tutto finito? Tutto cominciato appena: s'iniziava l'espiazione: quella piú sicura e piú inesorabile: quella d'ogni ora e d'ogni minuto: quella che afferra la gola e stringe il cuore e non posa mai, vigile sempre e dovunque: il gelo delle ossa e dell'anima, che si chiama rimorso! «Quante volte al giorno l'immagine di quella donna veniva a cacciarsi d'improvviso nella sua mente, e *si piantava lì e non voleva muoversi!* Quante volte avrebbe desiderato di vedersela dinanzi viva e reale, piuttosto che dover trovarsi, giorno e notte, in compagnia di quella forma vana, terribile, impassibile! Quante volte avrebbe voluto sentir davvero la voce di colei, qualunque cosa avesse potuto minacciare, piuttosto che aver sempre nell'intimo dell'orecchio mentale il sussurro fantastico di quella stessa voce, e sentirne parole ripetute con una pertinacia, con

un'insistenza infaticabile, che nessuna persona vivente non ebbe mai». (*P. S.*, p. 160).

Tali cose o a un di presso cose simili erano narrate nella minuta: non sono più, eccetto le ultime riferite, nell'edizione del romanzo. Non solo dunque per un giusto criterio di misura esse furono tolte, ma anche per il pensiero che il non descriverle minutamente, quell'accennarvi vago e impreciso, dovessero farle balzare più aspre e terribili alla mente del lettore, da quell'ombra di mistero; per quello stesso criterio ch'è canone d'arte drammatica, e rimase attraverso i secoli, che avvenimenti orridi e paurosi, come ferimenti, morti, uccisioni, abbian sempre a suppersi avvenuti fra le quinte e siano sul palcoscenico soltanto narrati. Dacché certe cose che non si possono rappresentare senza destar ribrezzo o senza riuscire inferiori alla realtà, è meglio lasciarle indovinare.

Così pensò certo il Manzoni. Pensò bene? Pensò male? A me sembra bene; ad altri può sembrare altrimenti. In ogni modo egli fu guidato dalla certezza d'una grande verità: che l'opera d'arte è *d'iniziativa* individuale, ma diviene sempre e deve essere di *collaborazione* plurima, in quanto essa ha per iscopo, mostrandoci immagini, pensieri, sentimenti estrinsecati nel suono d'un verso o nell'armonia dei colori e delle forme, di metterci in condizioni tali che esse immagini, che essi pensieri e sentimenti sorgano e si moltiplichino in noi. E tanto più grande è anche l'opera d'arte,

quanto meglio essa raggiunge lo scopo che l'artista si propose, vagheggiandola; quanto meglio essa sa suscitare in noi quelle impressioni e quelle fantasie di piacere, di bellezza, di dolore, che l'artista perseguiva con la mente e nutriva nel cuore, compiendola. Quando il divin Poeta disse:

Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba:

voleva certo significare che certi libri non basta ci sia chi li sappia pensare e scrivere: bisogna che ci sia pure chi li sappia leggere e meditare!

RAWEDIMENTO E FINE DELLA SIGNORA

Alla storia del delitto segue nella minuta il colloquio della Signora con Lucia (*B. I.*, pp. 132-139). Il Manzoni l'ha tolto ed ha fatto bene: le strane intemperanze di linguaggio della Monaca, le modeste esitanze di Lucia, dovevano certo servire nel suo pensiero a meglio far risaltare, ponendoli uno a fronte dell'altro, quei due caratteri tanto diversi. Se non che la Signora finiva col destare quasi ripugnanza, tanto appariva avventata e sguaiata là dove il Manzoni voleva probabilmente destare a suo riguardo soltanto la compassione, non disgiunta da orrore pel delitto a cui – non tutta e non sola colpevole – s'era indotta. Né miglior figura faceva Lucia, con quella sua storia d'una compagna traviata detta saputamente a conforto della lezioncina morale appresa a memoria. Quelle pagine non conferivano dunque né chiarezza né determinatezza alle due persone di Lucia e di Geltrude, né può sorgere dubbio sui motivi che indussero il Manzoni a sopprimerle.

Era anche nei *Brani* un lungo colloquio d'Egidio con la Signora, per indurla ad aiutarlo nel ratto di Lucia (pp. 176-185); e i terrori della Monaca al ricordo della conversa uccisa, i suoi scrupoli dinanzi alla visione d'una nuova colpa, il conciliabolo tenuto con le due suore complici per stabilire il miglior modo del ratto, offesero al Manzoni il modo di scrivere alcune pagine veramente mirabili. Bastino, per esempio, queste poche battute di dialogo, che non so rattenermi dal citare. Geltrude vede, sente

sempre il corpo dell'uccisa muoversi di sotto la terra dov'è seppellito, e supplica Egidio:

« — Scendete una notte solo, già voi non avete paura, fortunati gli uomini! prendetela, portatela al fiume, gittatela in un pozzo abbandonato.

— Bel divertimento! bella festa in vero, disse Egidio, con un sorriso di rabbia e di scherno: bella commissione che mi date! Pazzie! E tutto per trar fuori quello che è ben nascosto! Savio disegno! Sapete voi dirmi un luogo dove possa star più nascosta che ora non è?

— È vero, disse Geltrude, *gran cosa che non si sappia che fare d'un morto?*

— Che farne? rispose Egidio, niente: sta bene dov'è. Dimenticatela, pensate quello che pensano tutte le vostre suore: è andata alle Indie su una nave olandese, e pensa a vivere allegramente: lo credono tutti...

— Ma non è vero, rispose Geltrude.

— Che fa questo? disse bruscamente Egidio.

— *Fa tutto*, replicò tristamente Geltrude, e proseguì: auch'io prima... credeva che purchè lo sapessimo noi soli, la cosa sarebbe come se non fosse avvenuta, ma ora...

— Ora è tempo di finirla, interruppe, sempre aspramente Egidio» (B. I., p. 196).

Eppure tutto fu tolto nella stampa; ma questo nuovo taglio appare come una conseguenza naturale o diretta dei primi, né gioverebbe qui risollevar il dubbio del quale ho discusso e proposito di quelli.

All'uscita di Lucia dal convento segue direttamente nel romanzo il racconto del ratto (*P. S.*, pp. 255 e sgg.). Non così nei *Bрани*, dove il Manzoni abbandona la fidanzata di Renzo nel punto in che essa varca le soglie del convento, per intrattenersi a narrare la fine di Geltrude e delle sue complici (pp. 192 e sgg.), giustificando la sua digressione con queste parole: «Ci sembra... una specie di dovere per noi, quando abbiamo raccontati i delitti, di non tacere il pentimento, di non tacere che l'orrore a noi così facilmente ispirato da quelli, la religione ha potuto ispirarlo ancor più forte e più profondo all'anima stessa che gli aveva acconsentiti e commessi». (P. 192).

Nel romanzo è molto poco di tutto questo; si accenna brevemente all'intervento del cardinal Borromeo e alla reclusione e al pentimento della Signora⁹, e si tace la fine atroce della tresca di Egidio con le altre due monache, e la degna morte di quest'ultimo. Eppure, se è facilmente spiegabile il silenzio serbato sulla sorte delle due complici, delle quali non si faceva né men parola

⁹*P. S.*, p. 556.

nel romanzo, è molto difficile giustificare con scrupoli di altra natura che puramente estetici, o, per meglio precisare, di misura e di proporzione, il semplice accenno a quel ravvedimento della Signora che il Manzoni aveva efficacemente descritto nei *Brani*, e che poteva porgere occasione di riflessioni morali e religiose. Ma appunto qui noi dobbiamo scorgere tutta la coerenza di quel grande intelletto nel sottile avvedimento artistico per il quale fu tanto ridotta nell'edizione la storia di Geltrude. Dall'ombra ci è venuta Geltrude; nell'ombra cupa e paurosa che avvolse il suo delitto ella rimane, poi, avvolta di mistero, e però più terribile e più suggestiva che mai.

IL CONTE DEL SAGRATO

Questo tristo nome, che traeva origine da un truce misfatto, portava nella minuta quegli che doveva poi essere il grande convertito del Cardinal Borromeo. Men volgare e più efficace appare, nella sua misteriosa indeterminatezza, quello d'Innominato. Né il cambiamento del nome è un particolare di scarsa importanza, chi pensi che con esso si accorda e gli corrisponde una reale diversità di carattere, nel tipo come prima era stato tratteggiato, come poi venne rifatto e compiuto dal Manzoni.

Nei *Brani* egli appare molto più odioso che nel romanzo: è un tristo, non per impulso, ma per deliberato proposito, e, ch'è peggio, un vero appaltatore di scelleratezze a prezzo, e aggiunge alla violenza l'avidità di guadagno che non rifugge da nessun delitto, anzi del delitto fa mestiere per soddisfare le sue voglie.

Quell'omicidio compiuto personalmente e freddamente d'un disgraziato, colpevole solo d'avergli fatto dire che non lo riconosceva per suo giudice (*B. I.*, pp. 159 e segg.), quel vendere a doppie l'opera propria, quel patteggiare con don Rodrigo la povera Lucia, come una mercanzia qualunque, tutto fu tolto giustamente nella stampa. Né sul motivo di questi tagli può sorgere dubbio o contestazione, dacché un solo se ne possa plausibilmente supporre ed affermare: quello artistico. Ché se alcuno stimasse diversamente, basti a convincerlo del suo errore questo tratto d'un dialogo che fu poi dal Manzoni soppresso.

Don Rodrigo chiedeva servizio al Conte del Sagrato:

« — Dovrei scusarmi, cominciò..., di venir così a dare *infado* a Vossignoria Illustrissima.

— Lasci queste cerimoniacce spagnuole e mi dica in che posso servirla.

— Non so se il signor Conte si ricordi della mia persona; ma io ho presente di essere stato qualche volta fortunato...

— Mi ricordo benissimo e la prego di venire al fatto.

— A dir vero, rispose don Rodrigo, io mi trovo impegnato in un affare d'onore, in un puntiglio, e sapendo quanto valga un parere di un uomo tanto sperimentato quanto illustre, come è il Signor Conte, mi sono fatto animo a venire a chiederle consiglio, e per dir tutto anche a domandare il suo *amparo*.

— Al diavolo anche l'*amparo*, rispose con impazienza il Conte. Tenga queste parolacce per adoperarle in Milano con quegli spadaccini imbalsamati di zibetto, e con quei parrucconi impostori, che non sapendo essere padroni in casa loro, si protestano servitori d'uno spagnuolo infingardo. E qui avvedendosi che Don Rodrigo faceva un volto serio, tra l'offeso e lo spaventato, si rad-dolci e continuò: intendiamoci fra noi, da buoni patriotti, senza spagnolerie. Mi dica schiettamente in che posso servirla. Don Rodrigo si fece da capo e raccontò a suo modo tutta la storia, e finì col dire che il suo onore era impegnato a fare stare quel vil-lanzone e quel frate, e ch'egli voleva aver nelle mani Lucia; che se il signor Conte avesse voluto assumere questo impegno, egli

non dubitava più dell'evento. Non intendo però, continuò titubando, che oltre il disturbo, il signor Conte debba assoggettarsi a spese per favorirmi... è troppo giusto... e la prego di specificare...

— Patti chiari, rispose senza titubare il Conte, e proseguì mormorando fra le labbra a guisa di chi leva un conto a memoria: venti miglia... un borgo... presso Milano... un monastero... la Signora che spalleggia... due cappuccini di mezzo... signor mio, questa donna vale dugento doppie.

A queste parole succedette un istante di silenzio; rimanendosi l'uno e l'altro a parlare fra sè. Il Conte diceva nella sua mente: l'avresti avuta per centocinquanta se non parlavi d'*infado* e d'*amparo*; e Don Rodrigo intanto faceva pure egli mentalmente i suoi conti su le dugento doppie. Diavolo! questo capriccio mi vuol costare! Che ebreo! vediamo... le ho: ma ho promesso al mercante... via lo farò tacere. Eh, ma con costui non si scherza: se prometto, bisognerà pagare. E pagherò: frate indiavolato, te le farò tornare in gola... Lucia la voglio... si è parlato troppo... non son chi sono... Fatta così la risoluzione, si rivolse al Conte e disse: Dugento doppie, signor Conte, l'accordo è fatto». (*B. I.*, pp. 159 e sgg.).

Mentre molte delle considerazioni che il prof. Renier nel secondo dei suoi citati articoli fece sull'Innominato, mi sembrano giustissime ed io sono ben lieto che le mie impressioni, venute

dopo, coincidano con le sue, non m'accordo con lui nel ritenere bella questa scena del colloquio con Rodrigo. A me sembra volgare quando non è ingenua; e già lo stesso Renier aveva notato quanto poco vero fosse quel Conte del Sagrato che fra una contrattazione di delitti e l'altra, si metteva a far l'antispagnuolo e il purista spatriotteggiante.

Dei costumi e dell'indole del Conte, il Manzoni nei *Brami* parlava brevissimamente, contentandosi di farlo meglio conoscere, ponendolo in azione, dalle scelleraggini commesse: «Abitava egli in un castello posto al confine degli Stati Veneti, sur un monte; e quivi menava vita sciolta da ogni riguardo di legge, comandando a tutti gli abitatori del contorno, non riconoscendo superiore a sè, arbitro violento dei negozj altrui, come di quelli nei quali era parte, raccattatore di tutti i banditi, di tutti i fuggitivi per delitti, quando fossero abili a commetterne di nuovi, appaltatore di delitti per professione». (Pp. 158 e sg.).

Molto più a lungo e molto diversamente ne disse nel romanzo. La figura dell'Innominato compariva sempre quella d'un uomo terribilmente violento, d'un prepotente sanguinario, riotoso per istinto ad ogni legge; ma, notate: «Fare ciò ch'era vietato dalle leggi, o impedito da una forza qualunque; esser arbitro, padrone negli affari altrui, *senz'altro interesse che il gusto di comandare*; esser temuto da tutti, aver la mano da coloro ch'eran soliti averla dagli altri; *tali erano state in ogni tempo le passioni principali di costui*».

(P. S., p. 284). Non si tratta dunque piú d'un vilissimo interesse di denaro; sarà forse un atavico retaggio di violenza, forse un'ambizione male intesa, un orgoglio eccessivo e male indirizzato: tutto, ma non un vizio radicato per bassezza d'animo. E l'Innominato non è piú un peccatore per difetto, come il Conte del Sagrato, ma *per eccesso d'amore*. Già quando sentiamo dirci che «fino dall'adolescenza, allo spettacolo e al rumore di tante prepotenze, provava un sentimento di sdegno e d'invidia impaziente» (P. S. p. 284), comprendiamo come in lui giovinetto non mancasse una tempra ardita e generosa, che avrebbe potuto dare buoni frutti, se bene indirizzata. Non ci fu chi lo guidasse, ed eccolo, fin dai primi anni della virilità, in lite e in contesa con tutti, per superarli; e sempre per quello stesso esagerato sentimento d'orgoglio, a cagion del quale, anche dopo aver promesso il suo consenso e il suo aiuto ad una brutta intrapresa, «per lui, tirarsene indietro sarebbe stato decadere dalla sua riputazione, mancare al suo assunto».

Ecco tutti e sempre i motivi della sua condotta, quelli e quelli soli che dovevano a poco a poco, di scelleraggine in scelleraggine, indurlo a macchiarsi d'ogni colpa. E don Rodrigo, tipo piú basso e piú volgare se n'è accorto e sfrutta l'amor proprio del Conte per indurlo al ratto di Lucia: «*sapendo con chi parlava, si mise... a esagerare le difficoltà dell'impresa; la distanza del luogo,*

un monastero, la signora!... A questo, l'Innominato, *come se un demonio nascosto nel suo cuore* gliel avesse comandato, interruppe subitamente, dicendo che prendeva l'impresa sopra di sè» (P. S., pp. 290 e seg.). *Come se un demonio nascosto nel suo cuore gliel avesse comandato...*: sembra che il Manzoni stesso voglia stabilire una distinzione fra l'Innominato, o il suo cuore, e quell'istinto cattivo, quel demonio nascosto, che lo induce a fare il male: c'è un dualismo nell'animo del vecchio peccatore, certo ancora indistinto, non ancora palesemente reciso, fra certi sentimenti destinati a germogliare e a trionfare e certi altri che finiranno col perdere ogni forza e rimanere a un tratto soverchiati: e già è dato presentare la gran lotta di passioni che in esso avverrà ed alla quale assisteremo meravigliati e commossi, più tardi, quando un *nuovo lui*, *cresciuto terribilmente a un tratto*, sorgerà *come a giudicare l'antico*. (P. S., p. 311).

Un nuovo lui, un altro lui! Sembrano frasi di romanziere, e sono intuizioni di poeta! Il Manzoni risolveva così – né era solo – a modo suo, il gran problema della *personalità*. Ma quelle che per lui erano intuizioni, cominciano oggi ad essere per il filosofo verità provate e leggi acquisite. Non so rattenermi dal citare su questo proposito uno scritto dell'Imler, comparso nella *Philosophische Revue* del 1° luglio 1906, per il quale Imler, la *personalità* è un *quid* mutevole, anzi in continua evoluzione e mancante d'unità. Né potrebbe essere altrimenti, chi rifletta come essa *personalità* risulti

da un aggregato di fattori tutt'altro che omogenei fra loro, anzi fra loro contendenti pel sopravvento, che rimane con varia vicenda or all'uno or all'altro di essi. Così si spiega come mai lo stesso individuo che oggi appare saggio ed equilibrato, si possa trovare domani a commettere gli atti più dissennati di questo mondo: il sopravvento di alcuni fra i vari, molteplici, eterogenei e spesso contrastanti elementi della *personalità*, implicando una debolezza funzionale di altri. Di questo è prova la così detta lotta interna che avvertono alcuni, per esempio, fra l'egoismo e l'altruismo. Nei caratteri deboli prendono il sopravvento rapidamente alcuni fra gli elementi costitutivi, e gli altri non riescono ad esercitare nessuna funzione inibitrice. Costoro danno un grande numero di impulsivi. Nei caratteri forti i fattori antagonisti cozzano con intensità fra di loro e la *personalità* assume contorni più netti.

Miglior commento alle pagine del Manzoni sull'Innominato non potrebbe desiderarsi. Ponetelo subito in altre condizioni e in altro tempo, questo nome che per solo scopo si proponeva «d'imprimere negli animi una grand'idea di quanto egli potesse volere e eseguire...» (*P. S.*, p. 286), e voi ne trarrete forse un grande artista, un martire, un eroe. Così sotto il manto feroce del signore prepotente è dato a chi abbia buon occhio di intravedere e presentire colui che sarà un umile ma dignitoso convertito, ed

un operoso fattore di bene: tanto operoso nel bene, e tanto ardente, quanto operoso e ardente fu nel male: colui che dopo la conversione sembrerà ai suoi bravi un santo, «ma un di quei santi che si dipingono con la testa alta e con la spada in pugno». (*P. S.*, p. 362). E però l'Innominato non ci appare mai nel romanzo una figura antipatica: e quello che intuiamo di Lui ce lo fa sembrare insieme più misterioso e più attraente. Egli porta in sé stesso una parte piccola o grande dell'anima nostra: tutti ci sentiamo più o meno riflessi in lui, dacché tutti più o meno peccammo come lui d'orgoglio e siamo quindi, come verso un nostro maggior fratello di colpa non vile e non vergognosa, disposti a perdonarlo.

ESTETICA O RELIGIONE?

Ma s'io volessi esaminare partitamente tutti i Brani inediti dei *Promessi Sposi*, mi verrebbero certamente a mancare, più presto che la materia, lo spazio, il tempo e la voglia del lettore. E però, dopo essermi intrattenuto alquanto sul Conte del Sagrato, per dimostrare con un esempio parallelo come certi finissimi accorgimenti estetici fossero dal Manzoni usati non pure nei riguardi della Signora di Monza ed in certi capitoli, ma per tutte le figure ed in ogni parte del suo romanzo, io tralascierò di dire quanto più dignitoso appaia nella stampa che nella minuta l'Innominato, anche dopo la conversione¹⁰, e tacerò degli altri molti brani che al Manzoni piacque di omettere stampando l'opera sua, sebbene vari di essi fossero e per la forma e pel concetto non indegni di esser letti ed ammirati accanto ad altri che divennero meritamente famosi. Né rammenterò certe figure mirabilmente disegnate, come quelle della signorina Ersilia e della governatrice di donna Prassede, Margherita, altrimenti detta Ghita o signora Ghitina o signora Chitarra, secondo che la chiamassero la padrona o le altre donne di casa o i servitori del padrone don Ferrante, e certe scene dai tratti michelangioleschi, come quella che

¹⁰Fu già notato con molto acute osservazioni dal Renier (*Op. cit.*, II.), e dal Romani (*Art. cit.*).

s'intitola *il tozzo di pane del Cardinal Federigo*, e l'altra della furibonda e tragica morte di don Rodrigo.

All'assunto mio credo basti quanto m'avvenne di dir fin qui: quasi tutti i tagli e le correzioni che il Manzoni ebbe a fare all'opera sua, prima di pubblicarla, furon cagionati, per unanime consenso degli studiosi, da elevatissimi motivi estetici, per i quali egli non esitò a sacrificare molte pagine belle a quel compiuto senso dell'armonia, della proporzione di parti, che in lui, temperamento se altri mai ponderante ed equilibrato come nella vita così nell'arte, fu sviluppatissimo. Il dissenso riguarda soltanto i brani concernenti la Signora di Monza: strano veramente, chi ci rifletta, che si ammettano quei tali motivi là dove si tratta di episodi secondari, di brevi digressioni stralciate dal romanzo, e non si debbano ammettere e se ne vadano a cercare altri più rari, con poco rispetto per il Manzoni e per il suo carattere, quando invece si tratta di capitoli interi, affatto estranei per l'argomento alla storia dei *Promessi Sposi*, e che turbavano quindi molto più sensibilmente l'ordine e le misure del racconto. E non si pensa che al Renier, per esempio, il quale non sa spiegarsi l'abolizione della scenetta dei rimproveri del padre Guardiano a fra Cristoforo reduce ritardatario al convento, altrimenti che con *un certo scrupolo religioso*, perché il guardiano vi compariva mosso da certe sue invidiuzze pettegole contro il santo frate, non si pensa dico che si potrebbe obiettare come quei certi scrupoli religiosi così squisiti,

dato e non concesso che realmente esistessero, non impedissero al Manzoni di introdurre nel romanzo, *ex novo* quella badessa e quelle certe *monache faccendiere, che avevano, come si suol dire, il mestolo in mano* e che congiurarono, con arti ed intrighi d'ogni sorta, a *tirarla povera Geltrude nel laccio, senza aver ribrezzo di sacrificare una figlia a mire interessate* (P. S., pp. 133 e sg.): ch'eran tutte cose, chi ben consideri, molto più gravi d'una invidiuzza pettegola di convento¹¹. Curiosi davvero questi scrupoli religiosi, in forma di febbre terzana, che si fanno sentire, per esempio, nel capitolo sesto, e non hanno più vigore nel capitolo nono! Senza contare che non s'intende né meno come avvenisse ch'essi agissero sul Manzoni sempre in senso – diciamo così – negativo, e non mai in senso positivo: o, per meglio spiegarmi, come mai, pur avendo tanta forza nell'animo suo, giovassero sempre e soltanto a fargli spietatamente tagliare pagine meravigliose, e non lo inducessero

¹¹Diede nel segno il Romani: «Quella scena riusciva vivamente disgustosa perchè immiseriva la fiera e immacolata figura del padre, rendendolo colpevole d'un'infrazione, sia pur piccola della regola, e mettendolo, per un istante, al di sotto del guardiano, uomo volgare e meschinamente invidioso della virtù e della grandezza del suo sottoposto». (*Art. cit.*).

anche talvolta a conservarne certe che ai fini di quegli scrupoli avrebbero ottimamente servito.

Era bene che si abolisse la minuta descrizione del delitto di Geltrude: ma perché togliere anche la digressione sull'*amore nei romanzi*? – Perché era una digressione. – Bene: perché togliere dal romanzo la figura angelica di prete Serafino Morazzone, curato di Chiuso? Perché togliere l'episodio bellissimo, al quale ho già accennato, del Cardinal Borromeo, modestamente cibantesi innanzi al popolo convenuto per onorarlo, d'un pezzo di pane e d'un bicchier d'acqua? Perché – e questo importa più che tutto il resto – dopo aver detto sia pur brevemente delle colpe di Geltrude, non descrivere nel romanzo il suo pentimento e la sua fine, che erano distesamente narrati nella minuta, sembrando da prima al Manzoni *una specie di dovere*, dopo aver raccontato i delitti, *di non tacere il pentimento, di non tacere che l'orrore a noi così facilmente ispirato da quelli, la religione ha potuto ispirarlo ancor più forte e più profondo all'anima stessa che gli aveva acconsentiti e commessi?*

Si sarebbe mai indotto al sacrificio d'un dovere di tal genere chi si fosse lasciato guidare da pregiudizi religiosi? Avrebbe lasciato, come fece, il lettore sotto la trista impressione delle nefandezze di Geltrude, o gliel avrebbero consentito i presunti ispiratori e consiglieri della sua revisione? Risponda chi sa e chi può a tali domande: ma la risposta non deve – s'io non m'in-

ganno – esser facile a chi supponga che a certi interessucci mediocrissimi non della religione o della fede, ma di certe caste religiose, e a certi preconcetti meschini il Manzoni subordinasse anche le norme direttive della sua operosità letteraria ed artistica¹².

¹²Non d'altro in fatti si sarebbe potuto trattare, quando si pensi che la storia della Signora, com'era nella prima minuta, fu letta anche, nel 1843, da mons. Ferdinando Minucci, arcivescovo di Firenze, al quale sembrò così poco immorale che, nel rinviarne il manoscritto a Paolo Rambaldi rettore del Seminario fiorentino, che glielo aveva procurato, scriveva:

Molto Reverendo Sig.r. Rettore.

Ritorno a V. S. Molto Rev. da i *brani de' Promessi Sposi*. La prego di ringraziare in mio nome l'egregio Autore, e assicurarlo che dalla lettura dei medesimi ho riconosciuto in Lui il profondo conoscitore del cuore umano, e il *castigatissimo Romanziere*.

Grato a tanto favore che da Lei ripeto ho il bene di protestarmi di V. S. Molto Rev.da

Li 26 Maggio 1843.

Suo aff.mo nel Signore

FERD:o Arciv:o di Firenze

(Cfr. G. B. PICOTTI, *A proposito dei brani inediti dei Promessi Sposi*,

*

* *

Ma non so finire senza accennare brevemente ad uno scritte-
rello di *Rastignac* – al secolo Vincenzo Morello – avvocato e giorna-
lista di vivace ingegno ma critico di non pari valore, dacché gli
manchino troppo spesso la preparazione, la coltura letteraria e la
ponderazione assennata che son necessarie a degnamente eser-
citare l'alto ufficio della critica, il quale *Rastignac*, con molto ar-
redo di vecchi luoghi retorici e rimbombo di esclamazioni so-
nanti, si pensò una volta di mettersi a tu per tu con Alessandro
Manzoni, di istruirgli – oh l'istinto professionale! – un forte pro-
cesso di lesa estetica e di condannarlo in qualità di giudice inap-
pellabile al compatimento dei liberi pensatori presenti e futuri,
dopo avergli fatto da pubblico ministero, da parte civile, da pe-
rito d'accusa¹³. Egli cominciava con lo scoprire seriamente che
l'autore dei *Promessi Sposi* non fu un satiro intellettuale; che in
settant'anni di vita *non lasciò che un solo volume*, mentre Balzac, pa-

in *Fanfulla della Domenica*, 16 aprile 1905).

¹³L'altra edizione dei *Promessi Sposi*, in *Tribuna*, 5 novembre
1904.

dre letterario putativo di *Rastignac* e massimo comune denominatore di tutti i suoi articoli, conferenze e volumi, *dopo appena cinquant'anni di vita*, ne lasciava non ricordo più quante centinaia, che «non sempre nella scelta il Manzoni era guidato dal criterio; ma nelle parti specialmente che si riferivano alla composizione del romanzo e al carattere dei personaggi e alla sostanza della verità storica, egli era *più che guidato, dominato* dal criterio morale e dal criterio religioso, che non di sua iniziativa, spontaneamente, ma per influenza e per consigli interessati arrivavano a lui e per lui alla sua opera, e ne turbavano l'economia, e ne spezzavano l'equilibrio, perchè le sottraevano le necessarie forze vitali»; che molte delle pagine da lui lasciate cadere o corrette o riformate «dimostrano che egli aveva *malfermo lo spirito, e incerto il giudizio e incapace di resistenza il pensiero, di contro a quelli che egli credeva gl'interessi della Chiesa e i preoccupanti doveri della morale cristiana*»; che in fine «il Manzoni, l'artista superiore, piegò la fronte ragumiliata al cospetto dell'arcivescovo di Pavia, e *castrò il suo romanzo col coltello affilato nelle sagrestie*. E grondano ancora sangue le parti mutilate!».

Bellissima frase quest'ultima, e di sicuro effetto in un comizio anticlericale: se non che la critica letteraria non si fa a base di frasi da gazzetta, ed a chi voglia esercitarla convien sempre tenersi pronto a giustificare adeguatamente le sue asserzioni e i suoi giudizi. Così, quando si dice, come *Rastignac*, che «la castrazione dell'episodio della monaca costituisce un vero e proprio

delitto contro l'arte, e distrugge nello stesso tempo la psicologia di Gertrude e la logica materiale dei fatti, nel racconto», quando si asserisce che «leggendo da una parte i capitoli X e XX dei *Promessi Sposi*, e dall'altra i *Brani inediti* pubblicati dallo Sforza appare insolente la deturpazione, e artificiosi i mezzi per nasconderla e coprirla», quando di un uomo come il Manzoni e di un'opera come i *Promessi Sposi*, si affermano tali cose, si dovrebbe, ad avere un po' di senno critico, corredare le proprie affermazioni degli argomenti più solidi e irrefutabili, e non è dignitoso, né serio, e non dovrebbe nemmeno esser lecito soggiungere a faccia fresca e con candida avventatezza: «Inutile ch'io ne dia le prove»!! Inutile? Ma utile, ma necessario, ma doveroso! Ond'è ch'io attendo ancora da *Rastignac*, per ricredermi, un altro articolo nel quale col consueto decoro di forma e con maggior robustezza di pensiero, e lasciando da parte una volta tanto la satiriasi intellettuale di Balzac e le bende delle vergini e le sottane dei chierici e l'anticlericalismo e l'ateismo e facendo un po' di critica seria e sensata, egli giunga a dimostrarmi per davvero che il Manzoni fece il norcino al suo romanzo con i rasoi che gli fornivano le sagrestie di Santa Romana Chiesa!

Ma io dubito forte che l'egregio uomo vi riesca, e, aspettando, mi contento di rammentare, tanto per finire, un giudizio di Rodolfo Renier, che, quando lo conobbi la prima volta, mi parve spiegasse benissimo il perché la lettura dei *Brani inediti*, pur non

tutti bellissimi, e molti non anche finiti nella forma con l'usuale perfezione manzoniana, rinnovasse in me l'impressione di serenità, di pace, di commossa rassegnazione prodottami dalla lettura dei *Promessi Sposi*: «già nella prima minuta, se non è tutta l'arte, è *tutta l'anima* del Manzoni»¹⁴. Proprio così: è vero, ed è ben detto: tutta l'anima, gentile, fidente, buona, robusta, serena del Manzoni è nella minuta, come è nel romanzo. Niente egli ha sacrificato delle sue convinzioni e dei suoi sentimenti a pressioni estranee; non lo ha fatto né può averlo fatto: ha seguito le sue naturali inclinazioni, la tendenza all'equilibrio e alla misura in tutto ch'ebbe precipua e che dava al suo carattere e a quanto egli facesse un'impronta di calma consapevole, di serenità quasi divina; talora, s'io non m'inganno, ha anche voluto e saputo giovare di più sottili accorgimenti estetici, sollecitando, come ho già detto, la fantasia dei suoi lettori ad una attiva collaborazione con lui nell'opera d'arte. Ruggiero Bonghi, che non aveva l'uso di mentire e che conobbe bene il Manzoni lasciò scritto ch'egli «non era legato così dalla sua coscienza religiosa, che non si muovesse liberissimo nel campo d'ogni studio e ricerca, e non definisse da sé quello, in cui spettava d'adorare solo e tacere».

¹⁴*Op. cit.*, III.

Non era questi l'uomo che potesse indursi a una deformazione dell'opera sua, per le suggestioni e i consigli dei monsignori: quest'uomo il quale portava nell'esercizio della sua fede tanta elevatezza d'animo, tanta libertà di pensiero, che niente lo rattenne dal muoversi, vecchio ottantenne, per votare nel Senato d'Italia quel trasferimento della capitale da Torino a Firenze, che implicava la caduta del potere temporale dei papi!

APPENDICE

Mi sta sempre nell'animo, lietamente, il grato ricordo d'una giornata trascorsa in compagnia di Giovanni Sforza, lassù, a Montignoso, presso Massa, sotto alle piú alte cime delle Panie, in quella villa che forma, insieme con i vecchi documenti d'archivio e i manoscritti manzoniani, lo studio assiduo e la passione costante d'ogni ora della sua vita.

Bel soggiorno, toscanamente ospitale e signorile, cinto d'ulivi e d'aranci, vigilato dalle nevi e dai marmi – quali piú candidi? – della Tambura, e contro ogni vento protetto a tergo dai monti, e al profumo del mare, d'innanzi, tutto aperto e ridente. Sopra un colle vicino, a mano manca, quattro brandelli di mura s'ergono al cielo, come braccia di súpplici: ultimi avanzi della rocca d'Agi-lulfo; a mandritta s'adagia entro una conca sinuosa la piccola città ducale, odorosa di zàgara. E l'occhio spazia, sopra un grigio stormire, fino alla punta lontana del Corvo, dove la Magra si bagna nel mare!

Bel soggiorno, confortato dal sole, quale lo vidi io a mezzo ottobre, ed erano il cielo azzurro e l'aria tepida, come a calen di maggio!

Girammo pe' campi e pel giardino, visitammo una palma malata, cogliemmo un rametto fiorito di arancio, e quando da ogni pieve, piú lontano, piú vicino, ci giunse con uno scampanio festoso il mezzodí, ci sedemmo in un tinello pieno di luce, a una tavola lieta di rubini e di topazi, tutti paesani e schietti.

Oh, pace conclusa, serenità senza limiti, a cui torna con avido desiderio il pensiero di chi deve trarre la vita nell'afa polverosa delle città!

E dopo il pranzo, una sigaretta profumata da assaporare lentamente, una comoda poltrona per comporvi le membra al riposo, e quattro chiacchiere, fervide di pensiero, frizzanti di spirito, ricche di ricordi curiosi, come sa farle, quando vuole, o quando gli è grata la compagnia, Giovanni Sforza.

*

* *

Il quale non rammentava corto in quel momento d'essere il Direttore degli Archivi del Piemonte, e lieto di poter obliare per breve ora i fastidi dell'altissima carica, si abbandonava con piacere intenso all'onda delle memorie, mentre io lo ascoltavo con attenzione commossa. E Giosue Carducci e Alessandro D'Ancona che a Montignoso erano già stati ospiti desiderati e giocondamente accolti, tornarono fra quelle mura nelle parole del Signore del luogo, insieme con tutti gli altri grandi uomini d'Italia che lo Sforza conobbe, o dei quali ebbe lettere e scritti, o seppe cose che altri non sanno e forse non sapranno mai.

Ma il sorriso bonario dell'ospite sparì quando il discorso cadde sul Manzoni e su i *Brani Inediti* dei *Promessi Sposi*, e sopra

quei famosi motivi che avrebbero cagionato la loro soppressione. E lo Sforza, che ha sempre l'animo pronto e generoso come un fanciullo, mutò colore in volto e s'accese d'ira al solo ricordo dell'ingiuria fatta al Manzoni da chi lo suppose capace di piegarsi umilmente alle suggestioni di chicchessia, alle voci minacciose o paurose di coscienze interessate o soverchiamente timorate facendo sacrificio dei suoi più nobili sogni di bellezza.

— Non è vero ciò che si narra intorno alle pretese imposizioni di Monsignor Tosi; e mostra di non conoscere né l'indipendenza fierissima del Manzoni, né la saldezza dei suoi criteri, come di religione così d'arte, chi lo pensa tale da essersi sottomesso, in sí fatto argomento, al volere d'altri. E pensare in tal modo è come offendere la verità della storia e mancar di rispetto alla memoria del Manzoni.

Belle parole, sonanti di sdegno! E come giunsero grate a me, a cui recavano la testimonianza recisa dei fatti, in sostegno del criterio che, per via in parte d'intuizione in parte di ragionamento, m'ero formato su questo proposito¹⁵. Dacché il valoroso

¹⁵Non diversamente da quanto già m'aveva detto a voce, il Comm. Sforza mi scriveva giorni sono: «Del Tosi il Manzoni aveva venerazione alta, profonda, sentita; ma il Manzoni non era uomo da pensare con la testa degli altri, né da subirne l'influenza.

Editore dei *Brani Inediti* sia senza alcun dubbio oggi in tutta Italia colui che solo, insieme col venerando Senatore Giorgini, possa autorevolmente parlare di quanto concerne la vita intima del Manzoni; come quegli che, non pure per la conoscenza diretta di tutto il carteggio del grande scrittore – anche di quello che non sarà mai pubblicato – ma eziandio per l'intimità affettuosa che lo lega a tutti i discendenti di lui, sia in grado di conoscerne e per documenti e per attendibili testimonianze, ben più e meglio che chiunque altro, i moti dell'animo e i fatti della vita.

E certo risposta non diversa dalla sua sarebbe agevole ottenere da Giovan Battista Giorgini e da Donna Alessandra e da Donna Vittoria Manzoni, pie e degne continuatrici del nome e delle virtù dell'avo loro.

Era cattolico convinto; ma all'infuori del dogma pensatore ardissimo e senza né pastoie né catene. Del Manzoni si fa un timido bigotto da chi non lo conosce e non è capace d'intenderlo».

Ho voluto citare qui ciò che a me personalmente ebbe occasione di dire e di scrivere il Comm. Sforza, e non ciò che ne ragionò pubblicamente, licenziando alle stampe la seconda edizione dei *Brani*, perché appaia chiaro come col tempo non si sieno affievolite le sue autorevoli convinzioni in proposito. Per il resto, si veda più oltre, in queste medesime pagine.

M'è piaciuto di cominciare col nome di Giovanni Sforza, che alle idee espresse in questo libro dà nuovo valore e maggior efficacia di persuasione, la rassegna di quanto, a mia conoscenza, fu detto a proposito dei *Brani Inediti* dopo la loro pubblicazione, sia per ciò che si riferisse ai motivi che indussero il Manzoni a tralasciarli, sia per ciò che concernesse il loro pregio estetico.

Giova notare, come una cosa strana, che un fatto letterario di tale importanza, quale la stampa di queste pagine manzoniane, attese ed accolte da così viva curiosità, e coronate da un successo di pubblico forse unico negli annali dell'arte tipografica italiana, abbia destato così poco fermento di studi e di discussioni. Le nostre maggiori riviste – una sola eccettuata: il *Giornale storico della Letteratura italiana* – o ne tacquero o vi accennarono brevemente come ad un avvenimento di cronaca; sí che il ricercatore della fortuna dei *Brani* deve esercitare la sua pazienza alla caccia dei periodici settimanali o dei giornali del tempo, che ne dissero con molta ampiezza. Né perché vedesse la luce sopra giornali o periodici di quotidiana o ebdomadaria vita, ha meno importanza quanto fu scritto in quell'occasione. Si discuteva d'un fatto estetico, cioè di tale argomento in cui ogni giudizio, da chiunque venga, è non solo rispettabile ma anche degno di rilievo, appunto perché l'apprezzamento estetico è per natura sua individuale, né ha mai o quasi mai vigore di verità da tutti riconosciuta; se ne discuteva sopra fogli di breve ma d'intensissima vita, e a milioni

di lettori; se ne discuteva da uomini come Arturo Graf, Dino Mantovani, Rodolfo Renier, Fedele Romani: uomini d'arte e di studio, alcuni poeti, altri critici, tutti poeti della critica.

Passata la curiosità, non tutta inutile o frivola, del pubblico, nel succedersi di nuovi fatti; finita ben presto ogni disputa su i *Brani* manzoniani – troppo presto finita – non sarà forse inutile raccogliere l'impressione fugace del primo istante, come la rivelarono gli uomini egregi ch'io ho sopra ricordati, ed altri ancora. Ché se la rassegna non è completa – e certo non è – non vorrà farmene una colpa chi rifletta alla difficoltà di rintracciare fogli spersi di giornali¹⁶ e chi sappia che lo stesso Comm. Sforza non si trovò ad avere presso di sé che ben poco più di quanto a me stesso era riuscito rinvenire da solo.

*

* *

Primo in Italia ebbe la fortuna di poter leggere e pubblicamente annunziare i *Brani inediti*, Dino Mantovani. Né la fortuna

¹⁶È noto che molti giornali, le cui collezioni si trovano complete presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, non sono visibili, essendosi dovuto ammucciarli, per mancanza di spazio, nei sotterranei degli Uffizi.

toccatagli apparve immeritata, dacché egli seppe parlarne nel *Corriere della sera* del trenta ottobre 1904 col consueto garbo, ed accompagnando d'acute osservazioni il racconto del delitto di Geltrude, che riprodusse per concessione dell'Editore Hoepli, nello stesso numero di quel giornale.

Dei *Bрани* egli lodava incondizionatamente la pubblicazione; a proposito della storia della Monaca, indagando i motivi per cui venne soppressa, e confrontando ciò ch'era nelle pagine inedite con ciò che rimase nel romanzo, notava: «Ora... la sappiamo assai più lunga. Tutta si chiarisce la storia della conversa uccisa da due monache complici della Signora, e, che più importa, tutto s'illumina l'animo di costei, che diviene un personaggio di capitale importanza, un soggetto di studio profondo. Qualunque romanziere moderno potrebbe invidiare al Manzoni la creazione di questa figura di donna che la falsa educazione, la tirannide domestica e la tristizia dei tempi rendono tanto malvagia quanto in altre circostanze avrebbe potuto viver buona: malvagia, ma tormentata dalla coscienza e da una confusa aspirazione a redimersi, ma condannata dalla prima colpa a commettere altre colpe sempre maggiori, finché non venga il giorno dell'espiazione. Ella finisce ravveduta e consolata dal cardinal Federigo; Egidio finisce bandito e ucciso a tradimento da un amico, che presenta la sua testa recisa alla giustizia. Il Manzoni spiega pure come tante atrocità fossero consentite, anzi favorite da quei tempi funesti, nei

quali furono possibili tutti gli eccessi, e i più nefandi esempî di scelleratezza si videro accanto ai più sublimi esempî di santità.

Il ritratto di don Ferrante gli sembrava «perfetto, corpo e anima», e la disputa tra don Ferrante e don Lucio «...una maraviglia di rappresentazione umoristica delle discussioni di quel tempo, ma, ahimè, non di quel tempo solo»; e continuava: «Terribile critico dello spirito umano, il Manzoni ha qui pagine degne di Anatole France. Credo che egli sia stato dei primissimi a studiare la formazione delle idee comuni e quella che si suol chiamare l'anima delle folle, la psicologia collettiva. Mirabile a questo proposito è una lunga divagazione, rimasta anch'essa inedita, sopra le carestie, le loro ragioni, i loro rimedî, e i moti dell'opinione pubblica in quelle calamità, durante le quali gli errori dei magistrati sogliono gareggiare cogli errori del popolo

Troppo maggior spazio che il giornale non conceda bisognerebbe per riferire, o soltanto per accennare tutto quel che di notevole, di bello e d'impensato s'incontra nel primo testo del Romanzo, di cui l'autore fu, come mostra l'elaborazione successiva, critico severo fino alla crudeltà».

Me, concludendo «...tutti hanno qualche cosa da imparare da documenti letterarî come questi. E nel sopraffino senno letterario del Manzoni si trova tutta, a mio credere, la ragione dei tagli ch'egli praticò nella prima stesura del Romanzo, della oscurità a

cui egli condannò tante valide parti dell'opera sua, le quali ora vedono, per l'insaziata curiosità dei posteri, la luce.

«La storia diffusa di tutta la vita dell'Innominato, e ancor più quella della Signora di Monza che occupa da sola un centinaio di pagine e sarebbe stata un romanzo nel romanzo, a non dire degli episodi minori, avrebbero aumentato di soverchio il volume dell'opera e ne avrebbero alterato le avvedute proporzioni.

«Fu detto che il turpe romanzo della monaca traviata venne tolto via dal Manzoni per ragioni di verecondia e per suggerimento di mons. Tosi di Pavia. Io non lo credo. Quel capitolo, se narrava cose turpi, conteneva pure un'alta lezione di moralità. Credo invece che a questo e agli altri sacrifici anche eroici del suo lavoro il Manzoni sia stato indotto dal senso della misura e dell'armonia, che in lui era istintivo e afforzato dal vigile acume critico. Fu il dantesco fren dell'arte, fu la volontà di comporre un libro di giusta mole, di giuste membra e d'architettura solida perché proporzionata, quello che fece il grande scrittore così risoluto nell'abbreviare e che assicurò la vitale armonia interiore dei *Promessi Sposi*.

«Quale altro scrittore sarebbe stato capace di tanto? Ma quale altro scrittore dall'esempio lontano di Walter Scott avrebbe tratto l'idea di un'opera così originale, così perfetta, così italiana in ogni sua parte, anche ed appunto nella bella armonia delle parti?

«Se dunque la pubblicazione dei *Brani inediti dei «Promessi Sposi»* non è destinata ad accrescere la gloria del Manzoni, varrà a far più intimamente nota la ragione di cotesta gloria che non s'offusca per il volgere degli anni e per le investigazioni anche indiscrete della critica».

*

* *

Il *Giornale d'Italia* pubblicava, preceduti da brevi note anonime, alcuni dei *Brani inediti*, nei suoi numeri del 2, del 3, del 4, del 7 novembre 1904. Della storia dolorosa di Geltrude si osservava ch'essa aveva in quelle pagine prima sconosciute «uno svolgimento di terribile drammaticità»; il racconto della fuga di don Rodrigo sembrava «vivace per colorito e per felicità d'espressione», la descrizione dell'incontro di Fermo ed Agnese «...una scena di vita domestica, semplice e bonaria come tutte quelle in cui l'autore si compiace della compagnia dei suoi personaggi più umili»; e le pagine ov'era descritta la morte di don Rodrigo venivano giudicate «per evidenza di descrizione o per potenza di colorito» non inferiori alle più belle del romanzo.

Con maggiore ampiezza discorreva dei *Brani*, nella *Tribuna* del 5 novembre 1904, Vincenzo Morello, o *Rastignac*, come a lui piace segnarsi. E di quanto egli ebbe a scriverne io mi sono in-

trattenuto poche pagine addietro, perché mi sembrava non fossero da lasciar sotto silenzio e senza una qualche risposta giudizi così recisi, e, a mio credere, così erronei, ai quali s'era data una così ampia diffusione. Qui basti ricordare come e perché al Morello sembrasse, per la storia del delitto di Gertrude, preferibile il racconto della minuta a quello del romanzo: «Come e perché Gertrude diventa uno strumento nelle mani di Egidio? Come e perché Gertrude discende con tanta rapidità e con tanta violenza, la scala del peccato? Quali sono le sue relazioni con Egidio, e di qual natura? A un cenno di Egidio, ella abbandona Lucia, quell'innocente ostaggio di pietà che padre Cristoforo le aveva affidato, per consegnarla ai bravi dell'Innominato e da questi a quelli di don Rodrigo. Come e perché ella commette un simile atto d'infamia, con tanta leggerezza, o, peggio, con tanta sottomissione? Il Manzoni aveva spiegato tutto questo nella prima composizione, con la narrazione degli amori di Gertrude ed Egidio; con la descrizione della degradazione di questi amori sino all'orrendo delitto contro una monaca che aveva mostrato di essere consapevole della tresca e di non essere disposta a tacere; con la dedizione completa di Gertrude ad Egidio dopo il delitto: con la sposizione, insomma, di tutti gli stati d'animo di Gertrude, dalla esitazione alla curiosità, dalla curiosità all'ansia del piacere, dal piacere all'ebbrezza in tutto il risveglio dei sensi e della fantasia: e dall'ebbrezza all'abitudine del vizio che rende

vili, che fiacca le forze, che dissecca le sorgenti della morale: mirabili pagine, che fanno rimpiangere la loro abolizione, e più, ancora, la mal dissimulata coercizione che la religione cattolica esercitava sull'intelletto del Manzoni, impedendogli di espandersi per tutte le vie della vita e di penetrare in tutti i recessi dell'anima, che la sua natural potenza, se libera, avrebbe senza dubbio cercati ed esplorati, a tutta gloria dell'arte».

Alle quali parole mi sembra bastevole risposta quanto m'avvenne di dire nei capitoli IV e VII di questo volume.

*

* *

Ugo Ogetti, senza dar giudizio dei *Brani Inediti*, anzi dichiarando di non averli letti, si scagliava nell'*Illustrazione Italiana* del 6 novembre 1904, in uno di quegli articoli che vi pubblica settimanalmente, con il titolo di «Accanto alla vita», e sotto lo pseudonimo di *Conte Ottavio*, contro Giovanni Sforza, reo di aver disobbedito agli espliciti voleri del Manzoni, con la sua pubblicazione: «31 ottobre, lunedì. — Esce in questi giorni un volume forse gustoso che ha per titolo *Brani Inediti dei Promessi Sposi*: contiene tutto quello che Alessandro Manzoni giudicò indegno d'essere pubblicato.

«Noi siamo degli abilissimi violatori di sepolcri. E chi viola sepolcri più nobili, è più lodato...». E soggiungeva, ancor più severamente: «...chi pubblica quello che deliberatamente un autore ha ripudiato e ha nascosto da vivo, non ha scuse. Egli s'oppona alla precisa volontà di chi non può difendersi, indaga quel che il suo autore amò e disamò, creò e condannò nel segreto della sua coscienza d'artista, e lo espone a uno sbaraglio che nessuno scrittore vivo vorrebbe correre. La parola è grave, lo so; ma se questo non è, che è il sacrilegio?».

Si potrebbe agevolmente obiettare all'Ogetti che il Manzoni aveva a sua disposizione un ottimo spediente per prevenire e impedire tutte le possibili indiscrezioni, o – per usare adirittura la parola grossa – i sacrilegi dei posterì: quello di distruggere senza pietà, anche materialmente, quei brani della sua opera che non intendeva fossero conosciuti. Pure egli non solo non fece questo, ma si lasciò anche indurre a dargli in lettura a qualche privilegiato; doveva bene avere inteso ciò che non sfugge nemmeno a noi: quanto valore estetico avessero quelle pagine, se anche i suoi criteri d'artistica compostezza gli imponessero di lasciarle fuori dal romanzo; e forse non ebbe cuore di distruggerle. Dovremmo aver noi il cuore, pur conoscendone l'esistenza, di fingere d'ignorarle e di non cedere all'impeto, non di sola curiosità, ma di studio e d'amore, che ci spinge a ricercarle? Dovremmo imporci un tal sacrificio, quando ben sappiamo che dalla lettura dei *Brani*

inediti, in qualunque forma essi possano apparirci e qualunque giudizio siamo per darne, la figura del Manzoni uscirà ai nostri occhi più nobile e più grande? Risponda altri a queste domande; non io, che mi troverei impacciato ora fra dispute lunghe e disagioli, alle quali non sarebbero queste pagine luogo opportuno.

Ma forse risposta più serena e più autorevole sarebbe difficile trovare, di quella racchiusa nelle parole – quasi presaghe dei rimproveri dell'Ogetti – di Arturo Graf:¹⁷ «Ogni tratto, o poche o molte di quelle pagine che il Manzoni volle sottratte agli occhi dei lettori e dei critici, vengono in luce; rivelano aspetti nuovi di quell'ingegno e di quell'animo singolare, o fanno meglio conoscere gli antichi; porgono argomento a discussioni e controversie; accrescono l'ammirazione in quanti sanno ancora quali virtù e maestrie meritino d'essere veramente ammirate. Ah, come certi morti son vivi! e come certi vivi son morti! – se pure mai furon vivi»¹⁸.

¹⁷In *La stampa*, domenica 6 novembre 1904.

¹⁸A questo proposito, si veda quanto, interrogato da Eugenio Checchi, ebbe a rispondere un grande scrittore nostro, un uomo, cioè, doppiamente competente a giudicare in una simile contesa: voglio dire Antonio Fogazzaro: «Molti biasimano questa pubblicazione come inopportuna e quasi offensiva per la memoria di

«Ed ecco venuta la volta della prima stesura di quel libro immortale che prima doveva intitolarsi *Fermo e Lucia*, poi *Gli Sposi Promessi*, e da ultimo *I Promessi Sposi*: titolo divulgato per tutta la terra, e che, come i titoli di altri pochissimi libri, è fatto insegna di vita e di pensiero.

.....

«Che cosa avrebbe detto il Goethe, se avesse potuto vedere l'abbozzo del libro che tanto lodò; il Goethe, il quale fu così curioso di quanto s'appartenesse al Manzoni, e non tralasciava, ogni qual volta si trovasse con persone che l'avessero conosciuto

quel grandissimo. Se ne può discutere quanto si vuole, ma ormai la cosa è fatta: e in quanto a me le dico che di quella pubblicazione in fondo all'animo mio sono molto contento. Sono brani che il Manzoni ha omessi affatto, o ha trasformati: contengono gemme di rara bellezza, e nel confronto che possiamo fare è un elemento di studio, per scrutare e indovinare la paziente opera del genio. Manzoni ha definito il genio: *pensarci su*, ed è grandemente istruttivo per ogni artista di seguire il lavoro assiduo del pensiero di Alessandro Manzoni sopra sè stesso». (EUGENIO CHECCHI, *Conversazione con Antonio Fogazzaro*, nel *Giornale d'Italia*, 28 novembre 1904).

di persona, di informarsi di lui e di chiederne le più minute notizie? E certo è ben vivo, e tutt'altro che ozioso, l'interesse che desta questa prima forma dell'incomparabile racconto; almeno in chi serbi ancora qualche nobile curiosità dei fatti dello spirito e delle più delicate operazioni dell'arte. Quel mondo che noi conoscevamo stabilmente costituito e perfetto, ci appare qui in formazione; e noi siamo in presenza dello spirito creatore che lo vien suscitando e ordinando...».

Dei motivi possibili dei tagli severi praticati dal Manzoni nella sua opera, specie in riguardo all'episodio della Monaca di Monza, così ragionava il Graf con quella finezza di giudizio e squisitezza di gusto, che gli derivano insieme dall'uso critico e dalla fatica artistica, che in lui sono e procedono di pari passo: «Il lettore, che ha tutta a mente la storia, divora le pagine, istituendo un continuo raffronto tra l'uno e l'altro testo di essa. E una sua prima curiosità è, da questo primo esame del conforme e del disforme, appagata. Ma tosto un'altra in lui se ne sveglia, molto più acuta e inquisitrice. Perchè tante e così diverse mutazioni? Perchè tralasciò l'autore il racconto di tali e tali avvenimenti? Perchè escluse questo personaggio e trasformò quell'altro? Perchè tante pagine, che se non perfette, ci pajono tuttavia mirabili, furono da lui ruscate e soppresse? Le domande si moltiplicano, e rispondere non è facile; chè l'autore serba il suo secreto, e le nostre congetture possono errare molto lungi dal segno. Di certe

digressioni e discussioni, come quella sull'amore nei romanzi; l'altra, perchè non duri viva e grande la fama letteraria di Federico Borromeo; l'altra ancora circa le ragioni, i rimedi e i moti della opinione pubblica nelle carestie; si può dire, con probabilità, che furono omesse perchè un po' intempestive, o perchè un po' lunghe, e insomma perchè, in un modo o in un altro, nocivano all'economia del libro. Con probabilità, ma non con certezza, questo si può dire; perchè il Manzoni, il quale volle che il suo romanzo potesse parere storia, e della storia, che non sa di regole, avesse il pieno, il vivo, il complesso (e ci riuscì come nessun altro mai), non doveva essere troppo disposto a sacrificare all'economia, e non pensò a togliere poi quel racconto della sommossa e quel racconto della peste, che a parecchi, e tra gli altri al Goethe, parvero, per troppa lunghezza e minutezza, alquanto inopportuni, ma che nessuna mano sacrilega oserebbe togliere di là dove sono; tanto concorrono entrambi nell'idea del libro e ne promuovono gli effetti. Ma perchè egli abbia soppressa la parte più drammatica e più paurosa della storia della Signora di Monza e di Egidio, storia che nel presente volume leggiam per intero, noi non siamo in grado d'indovinare. Sappiamo, gli è vero, che tanto il Fauriel, quanto monsignor Tosi, gli consigliarono, per ragioni certo molto diverse, di toglier via quell'episodio; ma il Manzoni non lo tolse e solamente lo abbreviò. E se qualcuno

credesse di poter asserire che quella parte fu omessa per la qualità dei fatti che vi si narrano, basterebbe, parmi, fargli avvertire che in una di queste pagine appunto il Manzoni dice espresso e chiaro la cognizione del male, quando produca orrore, essere, non pure innocua, ma utile; e che la dissimulazione e l'occultamento del male è regola di prudenza perniciosa e vigliacca, in ogni tempo, e con tutte le forze, dal Manzoni detestata». Rincre-sceva anche, al Graf, che nel romanzo non comparissero più certe figurine e certi quadretti, i quali s'incontravano nella redazione primitiva: Donna Ersilia, il maggiordomo Prospero, la governatrice Margherita, il Magnifico Signor Lucio, il primo ingresso del Conte del Sagrato nell'anticamera del Cardinal Fedrigo, il sobrio desinare di questo in cospetto della folla devota... «Non vi sarà – diceva egli – lettore dei *Promessi Sposi* che non si soffermi e non ritorni su tutto ciò con diletto pari all'ammirazione,» e rimpiangeva la forsennata morte di don Rodrigo: «Si può immaginare scena più terribilmente teatrale...? Ad alcuni parrà che il Manzoni, appunto perchè così teatrale, fece bene a levarla, solo lasciando in quel luogo lo scorrazzamento del cavallaccio; ma ad altri, e saranno, credo, i più, parrà il contrario; e a chi paja il meglio, non si potrebbe dire senza lungo discorso; e forse, anche dopo lungo discorso, non se ne verrebbe a capo».

Con le quali parole, piene d'arguzia manzoniana, potrei finire le citazioni dal bellissimo articolo del Graf. Se non che tutto ciò

che questo eletto spirito di poeta pensa e dice, ha tal valore, ch'io non so rattenermi dal riportare in parte anche la fine del suo scritto, ringraziando pubblicamente lui, che volle concedermene il permesso, certo come sono, di far cosa grata a quanti – e son molti – non poteron leggerlo quando la prima volta fu stampato:

«Quante mai cose si vorrebbero notare in queste pagine! Scritte tra l'aprile del 1821 e il settembre del 1823, esse sono di parecchi anni anteriori alla prima edizione del romanzo, che propriamente non venne in luce se non nel 1827. Ma già il Manzoni v'è tutto intero, con la sua larga comprensione delle cose, col vivo senso della realtà e della storia, con l'alto ideale di vita, con quella profonda conoscenza degli uomini che in altri spegne la carità e in lui la rinfiamma; con quel riso arguto e bonario che compatisce e ammonisce; con quell'impareggiabile umorismo che si sbizzarrisce in accostamenti impreveduti di cose e d'idee; si versa in riflessioni e in sentenze, che udite una volta, non si dimenticano mai più. V'è l'uomo di ragione e di fede; v'è l'uomo di cuore e di fantasia. V'è uno dei più grandi moralisti che siano mai stati, intendendo per moralista, come si deve intendere, colui che conosce e palesa i motivi per cui gli uomini sogliono operare, e che sono tanto diversi, di solito, dai motivi per cui gli uomini dovrebbero operare. E si riman confusi in pensare come, dove e quando, con la vita che faceva, il Manzoni abbia potuto procacciarsi una cognizion così fatta. E c'è il politico. Questo parrà un

po' strano a coloro i quali ricordano che il Manzoni rifiutò d'essere deputato; a coloro i quali, quando dicono: un uomo politico, intendono un cotale uomo che molto promette e poco o nulla mantiene, e che conosce e pratica, con maggiore o minor destrezza, con maggiore o minor fortuna, l'arte di barcamenarsi e di darla a bere; ma a chi abbia della politica un concetto diverso da quello che hanno costoro, non parrà punto strano.

«Una cosa ancora voglio dire prima di smettere. Un diligente raffronto della prima con la seconda e terza redazion dei Promessi Sposi può insegnar moltissime cose a coloro che scrivono, sien essi giovani o vecchi, specialmente nei tempi che corrono; e tra l'altre, questa: che i capolavori non s'improvvisano. Ci fu chi disse che il genio non è se non una lunga pazienza; non mi pare dicesse giusto, e, soprattutto, non mi pare dicesse abbastanza; ma certamente il genio non è la fretta, novissima dea dei novissimi tempi. Il Manzoni non ebbe mai fretta. Studiò a lungo, meditò a lungo (ricordate la sua risposta a chi gli chiedeva come fosse giunto a tanta perfezione?) fece, rifece, copiò, ricopiò, mise in disparte, riprese. Il personaggio dell'Innominato fu rifatto tre volte. Il famoso addio ai monti, che ora si legge nel cap. VIII, ebbe tre altre stesure prima di quella che poi rimase. E la lingua? E lo stile? Colui che in queste pagine appare ancora, spesso, così esitante, così impacciato, da meritare il giusto appunto di Hermes Visconti, doveva diventare uno dei maestri massimi, uno dei

legislatori e dello stile e della lingua. Il valore di un libro si misura dal solco che apre e che lascia; ed è vano aspettare solco duraturo e profondo da lavoro affrettato e superficiale. Il Manzoni fu un meraviglioso critico, che fissò lo sguardo scrutatore ed esercitò il sereno giudizio su tutte quasi le cose di quaggiù; ma, soprattutto, fu un insuperabile critico di sè stesso. Così sapessero in qualche misura imitarlo i signori poeti, e i signori critici di professione, e quanti altri passano il tempo in adorazione perpetua davanti alla propria immagine! Critico il Manzoni fu anche troppo, perchè, a furia di critica, venne al punto che condannò l'invenzione, l'amore, la poesia, il romanzo storico, e, per conseguenza, il suo stesso capolavoro; e un giorno uscì in quella frase famosa: *Nego tutto e non propongo nulla*. Non importa. In grazia, non meno della sua critica che delle sue facoltà creative, il Manzoni compose i *Promessi Sposi*, un libro che ha pochi pari nel mondo, e di cui noi Italiani non ci mostriamo tanto orgogliosi quanto dovremmo. Il genio si vergogna di non fare tutto quello che può, e quanto meglio può. «Il genio» dice l'autore dei *Promessi Sposi*, «è verecondo, delicato e, se è lecito così dire, permaloso...».

*

* *

Dei *Brani* «con felicissimo pensiero... pubblicati in un grosso volume dall'Hoepli per cura di Giovanni Sforza», trattava in due

articoli su *l'Avvenire d'Italia*, e considerandoli solo in parte e per un certo speciale rispetto, *Fram*, che è a dire, se io non erro, il marchese Filippo Crispolti. Nel primo, pubblicato il 12 novembre 1904 e intitolato: *L'amore nei Brani inediti dei «Promessi Sposi»*, egli considerava la digressione su l'amore nei romanzi, «che tanto è interessante da sè quanto sarebbe stata ingombrante nel romanzo», e ne dava il seguente giudizio: «... io credo che un tal rigore fosse eccessivo; che in quell'uomo fatto radicale dal valore della dialettica e dalla sua fede in essa, questa campagna, contro l'amore scritto, sia stato uno dei molti episodii di radicalismo, impediti abbastanza dal suo sovrano buon senso; e credo ciò non tanto portando argomenti contro di lui, e se ne potrebbero portar molti, quanto affidandomi a quelle stesse autorità di cui egli si fa forte; poichè di fronte alle disapprovazioni autorevoli degli scritti passionati c'è anche la tolleranza che di fatto è stata sempre usata dalle stesse persone verso quegli scritti, naturalmente se onesti, e non so d'alcuno apologista che sia stato disposto ad adottare il fuoco, come pure in certi casi avrebbe fatto il Manzoni, contro un complesso d'opere che in Italia va dalla *Vita Nuova* di Dante fino almeno al *Lorenzo il coscritto* del P. Antonio Bresciani. Io credo finalmente che un *veto* generale non possa pronunziarsi, che i pareri abbiano in questa materia diritto d'essere molti; credo che Manzoni abbia più ragione quando dice: «così mi pare di dovermi regolare io» che quando, senza pure

voler giudicare il diverso contegno degli altri, dispone gli elementi in modo che quel contegno sia inevitabilmente deplorato.

«Ma, pur non credendomi in obbligo di sottostare all'assolutismo manzoniano, penso che quel brano inedito sia preziosissimo, perchè spiega il vero segreto dell'arte e della grandezza manzoniana».

Il qual segreto consisterebbe poi, come il Crispolti spiegava nel suo secondo articolo, del 17 novembre 1904,¹⁹ precisamente in quella coscienza morale, sia pure rigida oltre il dovere, che salvò il Manzoni da ciò che le tendenze letterarie gli avrebbero permesso, «che gl'impose una sobrietà di passione, la quale oggi sarebbe senza dubbio la parte morta o meno viva d'un libro, rimasto invece vivissimo e freschissimo dopo quasi ottant'anni».

Egli sentì che «era un obbligo di coscienza il non mentire in arte come lo è il non mentire nella vita. E pose nella sincerità del suo sguardo, nella semplicità delle sue preferenze, nell'equità dei suoi giudizi quella indefettibile e ostinata diligenza che gli uomini probi mettono nel fare il bene e sfuggire il male, non quella tanto più superficiale e saltuaria che i letterati mettono nel conformarsi ad una scuola. Anzi la vera rivoluzione del Manzoni,

¹⁹ *Ciò che poterono nel Manzoni le idee sull'amore.*

che lo fece caposcuola purtroppo senza scolari e rese la sua originalità così poco comprensibile ai molti che pure l'affermano, fu quella d'aver trasportato le principali regole dell'arte nel dominio della coscienza, e aver capito che il vero non si dice se non armandosi di resistenza morale contro le molteplici tentazioni di dire il falso».

Parole certo nobilissime, ma che – s'io non m'inganno – vorrebbero troppo recisamente risolvere una troppo grossa questione, perché possano venire accolte senz'altro, come verità provate.

Da un altro punto di vista il medesimo marchese Crispolti esaminava i brani inediti, in due articoli pubblicati sul *Momento* di Torino, nei numeri del 26 e del 30 novembre 1904. *Un Manzoni nuovo nei «Brani inediti»* era intitolata il primo; *Le rivelazioni dei «Brani inediti» sul Manzoni storiografo*, il secondo.

«La pubblicazione dell'Hoepli sapientemente curata da Giovanni Sforza – così cominciava il Crispolti – non ha soltanto messo in luce ritagli dei *Promessi Sposi* che più diffusamente e con più numerosi episodi attestassero l'arte del Manzoni nell'immaginare e nel governare la sua immaginazione; ha messo in luce l'indole e la forza d'una facoltà, che stando ai suoi scritti noti fin qui, si sarebbe detto non aver egli mai esercitata: la facoltà della divinazione nella ricerca delle cagioni e dei modi in cui avvengono nell'umanità i mutamenti storici».

Nei suoi scritti, noti avanti la pubblicazione dei *Branî*, egli «aveva trattato la storia con un criterio, che se lo distingueva dalla strettezza e dalla credulità degli storici antichi, se lo rendeva superiore per diligenza e buon senso a gran parte degli storici odierni, non gli dava ancora la vastità degli intenti che questi ultimi si propongono»; in contrapposto agli antichi, solo intenti a notare le serie delle guerre e dei re, egli vide poi «quanto fosse più interessante ed utile il conoscere quale sia stata nelle varie epoche la condizione di fatto della pluralità degli uomini, le loro costumanze, le loro opinioni, tutto ciò insomma che gli storici solenni avevano trascurato come cose di poco momento, e che i cronisti contemporanei aveano dimenticato di notare come cose troppo abituali a loro. In queste ricerche, ben più difficili di quelle necessarie a stabilire una cronologia aulica, il Manzoni, che sospirava negli studi storici l'unione ideale tra il Muratori ed il Vico, cercò di imitare il Muratori nella verifica diligente dei documenti in sè stessi, e seguì originalmente il Vico nello scrutare la verità delle tradizioni, delle leggende, delle narrazioni storiche, al lume del buon senso, cioè secondo che la sua esperienza del consueto operare degli uomini gli faceva apparire verosimili o no quelle varie specie di racconti. In ciò egli fu anzi addirittura sovrano, come lo era stato nell'atteggiare una intera società intorno al caso morale propostosi nei *Promessi Sposi*.

«Uomo senza preconcetti e senza fanatismi nel giudicare tempi e ceti; implacabile nello scoprire vizi e difetti, sia della aristocrazia che delle plebi, sia dei dominatori che dei sudditi; imparzialissimo nel riconoscerne i meriti; sicuro che nella natura umana domina una forza d'abitudine, e direi d'inerzia, che circo-scrive sempre la efficacia epidemica del male e del bene, diffidente della possibilità che le forze spirituali o le forze materiali che agiscono nel mondo riescano mai a muovere la moltitudine da sole e a spiegare perciò da sole i grandi avvenimenti collettivi; spirito positivo in una parola, e di un rigore quale non ebbe in pratica nessuno di coloro che pure elevarono poi il positivismo a metodo, egli fu dei pochissimi uomini che prima di profferire la sentenza ciceroniana: *la storia è la maestra della vita*, si ponessero in grado di applicarne un'altra, preliminare e più certa: *la vita è la maestra della storia...*

«Ma, affermata che ebbe di contro alle magre e spesso arbitrarie storie politiche la preferibilità di ampie e sicure storie sociali, egli limitò poi stranamente l'esecuzione di questo suo disegno. Cioè si contentò di studiare quale fosse lo stato della società intera in certe epoche, senza nessuna curiosità di conoscere come quello stato si fosse andato formando prima, nè come si trasformasse poi... Così, mentre gli storici classici si occupavano di pochi eventi bensì ma nel loro succedersi, egli si occupa di molti eventi ma nella loro contemporaneità immobile; essi fanno

una storia assottigliata ma dinamica, egli fa una storia integra ma statica; essi seguono la traccia d'una semplice *linea* storica; egli è un disegnatore sedentario di isolati *piani* storici».

Al Manzoni, come fin ora lo conoscevamo, «mancò, per dirla in breve, l'arte di unire nella storia la statica e la dinamica, il piano e la linea; l'arte, direi così, della *cubatura* storica.
.
. «Come potè esserci nelle sue facoltà un limite così netto, che essendosi egli tanto e così felicemente esercitato nello scoprire *l'essere* di certe epoche, non gli venisse mai neppur la tentazione di scoprirne *il divenire?*».

Ecco le domande che le opere note di lui lasciavano senza risposta; ma «i *Brani inediti* dei *Promessi Sposi* lo mostrano invece nell'atto di provarsi a questi tentativi, e ci additano chiaramente di che genere e di che potere fosse questa sua facoltà divinatoria fino ad oggi ignorata... Egli vi si domanda, infatti, fra le altre cose, come potessero essersi diffuse nel seicento le abitudini omicide; come le false idee economiche dominarono poi nella carestia del 1628; come l'astinenza di Federico Borromeo non abbia ottenuto lode quanto quella di Fabricio; come la letteratura italiana sciaguratissima nel secolo XVII si risollevasse verso la fine del secolo XVIII; tutte domande che non riguardano più quel che fosse immobile in un determinato tempo, cioè la statica della storia; ma riguardano sia il nascere e il trasformarsi di certi

elementi, cioè la *dinamica*; sia il perdurare inaspettato di certi altri elementi che pareva dover essere passeggeri, cioè, per così dire, la *statica dinamica*».

Il Crispolti conforta qui le sue asserzioni con l'esame minuto di quell'esordio nel quale s'indaga perché il cardinal Federico non abbia conseguito con la sua astinenza lode pari a quella di Fabrizio.

E in questo esordio rinviene «i pregi e i difetti che il Manzoni portava in tutti i tentativi simili serbatici dai soli brani inediti»; consistenti i primi nell'attribuire un tal fenomeno storico ad una cagione inaspettata e pensata da lui solo, i secondi nell'attribuire al fenomeno una cagione unica, mentre ne saltavano agli occhi almeno due. Così egli mostrò, tenendosi, in quel suo studio come negli altri consimili, ad una cagione sola, di ricadere – nei rari casi in cui tentò occuparsi dei moti e non degli stati storici – «nell'insufficienza degli storici antichi, cioè nel seguire la rete delle vie storiche lungo un filo soltanto».

..... «Ora, egli
dovè sentire confusamente queste proprie manchevolezze, cioè
la scarsa sua immaginativa storica, e l'insufficienza delle sue stu-
pende idee sulle passioni umane a spiegare il complesso e mobile
intreccio della storia. Gli sarebbe bastato il semplice confronto
di sè col Sismondi, tacendo d'altri contemporanei a lui noti, per
farnelo accorto.

«E questa fu forse una delle cause per cui non studiò più la dinamica della storia, anzi escluse dal suo libro i pochi studi iniziati. Umilissimo come egli era si sarebbe rassegnato a non aver nessuna gloria dei suoi lavori, ma istintivamente non si poneva che a quelli in cui potesse riuscire primo ed unico. Ma la causa principale a cui credo debba attribuirsi quel suo non proseguire e anzi quel suo sopprimere, mi pare fosse il suo amore per le cose certe e dimostrate, la sua diffidenza per le ipotesi magari ingegnose ma non del tutto controllabili. Ora, egli aveva senza dubbio compreso che la storiografia moderna, coll'accrescere a dismisura i responsi da chiedere alla storia, coll'assegnare a mille cause connesse il trasformarsi successivo di mille condizioni della società umana, aveva bensì aperto un campo enorme all'ingegno e dato agli studi storici una dignità dagli antichi non sospettata neppure, ma era obbligata a una immensa copia di congetture, discutibili in eterno e non verificabili esattamente mai».

Credo di aver fatto cosa grata al Lettore riassumendo con molta ampiezza il duplice scritto di Filippo Crispolti e riferendone vari brani, nei quali le pagine inedite del Manzoni vengono considerate – qualunque sia l'effetto di persuasione ch'essi possano produrre – da un punto di vista originale ed interessante²⁰.

²⁰Sia qui notato di passaggio che, sullo scorcio del 1904, la

*

* *

Dei tre lunghi articoli che ai *Brani inediti* dedicò Rodolfo Renier nel *Fanfulla della Domenica*, del gennaio 1905, ho già detto che restano ancora lo studio più notevole che si abbia in proposito²¹. Quel valente Critico lodava incondizionatamente la pubblicazione di quelle pagine preziose: «il libro – diceva egli –, dottamente assistito dallo Sforza, s'ebbe così straordinaria fortuna che in poco più di due settimane se ne smaltì un'edizione copiosa, e si lavora febbrilmente per farne uscire presto una seconda.

«Non malsana curiosità del pubblico spiega questo successo d'un volume che si direbbe a prima giunta vivanda da eruditi; anzi, l'aver il pubblico italiano, così poco facile a prendere fuoco

Rassegna bibliografica della Letteratura italiana accennava alla pubblicazione dei *Brani inediti*, come all'«avvenimento letterario» che chiudeva l'anno; e soggiungeva: «questi nuovi testi daranno adito a studj proficui non solo rispetto allo stile e alla lingua, ma anche e principalmente rispetto all'arte». (Vol. XII, p. 380).

²¹«*I Promessi Sposi*» in *formazione*; avevano per sottotitolo: I. *La Signora*; II. *L'Innominato*; III. *Episodi minori*.

pei libri che non sieno d'occasione, di scandalo, o di lettura amenissima, inteso subito l'importanza di questo, gli torna per lo meno a tanto onore quanto ridonda a disdoro di pochi letteristi scontenti l'averne giudicata inopportuna la pubblicazione. E ciò non solo perchè, come disse un buon giudice²², cotesti *Brani* «contengono gemme di rara bellezza», ma specialmente perchè, fu aggiunto dalla medesima persona, «nel confronto che possiamo fare è un elemento di studio, per scrutare e indovinare la paziente opera del genio». Confronto di svariatissima natura; studio d'importanza tale che da molti anni, oso dire, la critica non ebbe occasione di farne uno più significativo nè più proficuo».

Al Renier, venendo all'esame dei *Brani*, sembrava «miserella, disuguale, talora persino sciatta e mal contesta la primissima veste che il pensiero manzoniano si mise addosso», ma pareva d'altra parte narrata «con evidenza mirabile» la storia del delitto complottato dalle tre suore con Egidio.

Anche Egidio, «il fosco, facinoroso, volgare Giampaolo della realtà storica, è un'ombra nel romanzo, ed è una figura concreta nell'abbozzo», rappresentata «se non con finezza di particolari, almeno con sicurezza di tratto»; e i primi suoi rapporti con la

²²Antonio Fogazzaro, nel *Giornale d'Italia* del 28 novembre 1904.

Signora, «succeduti a quelli non colpevoli con una educanda da lei sorvegliata, sono descritti con cura, ed è con la consueta vivezza intuitiva che il gran romanziere sorprende i primi commovimenti dell'anima di Geltrude, le prime esitazioni, la prima dedizione. Pagine davvero osservabili, nelle quali unica nota, forse un poco stonata, è l'aver dato, anzichè al sangue giovanile ed alla passione incalzante, una parte ragguardevole a certo pervertimento teoretico: «Ella fu dunque una docile e cieca discepola, e conobbe e ricevè tutte *quelle idee generali di perversità* a cui l'ignoranza e la irriflessione di quei tempi permetteva di arrivare». (B. I., 119).

Giudizio meno favorevole dava il prof. Renier delle altre parti dei *Brani* dove ricompare la Signora; sembrandogli «oziose le cautele di lei con le compagne e col Guardiano dei cappuccini (l'amico di padre Cristoforo) dopo il ratto di Lucia; poco opportuna la dimanda che a Lucia medesima, liberata, muove intorno alla Signora il cardinale Federigo», e non essendo il rimanente della lugubre storia, sino al pentimento di Geltrude, anzi sino alla morte di Egidio, per confessione dello stesso autore, «che un compendio della narrazione del Ripamonti talora quasi tradotto alla lettera».

Per concludere, «nella prima stesura dell'episodio della Signora sono sviluppate due scene, quella dell'uccisione della conversa di Meda e quella del dialogo con Egidio, che giovano alla

motivazione intima del tranello teso a Lucia e potevano rimanere, sia pure modificate, nel romanzo. Il resto si può dire quasi tutto ridotto in meglio nella redazione definitiva, e i tagli della storia ulteriore di Geltrude, compendiosamente esposta nell'abbozzo, sono pienamente giustificati».

Ma perché il Manzoni eliminò quelle due scene così piene di commozione drammatica? Possibile che egli non siasi accorto ch'esse sarebbero state «più utili all'azione principale che quella lunga preparazione remota, per cui Geltrude divenne monaca contro voglia e spergiura e complice d'omicidio? Se si doveva adoperare il ferro chirurgico sulla carne viva del magnifico episodio, perchè rispettare tanto ciò che era più lontano dalla storia dei due sposi, il lento ed inevitabile pervertimento, mentre spietatamente si recidevano le circostanze essenziali del primo delitto e gli stimoli irresistibili al secondo?

«Bisogna pur pensare che gli scrupoli religiosi di mons. Tosi avessero qualche presa sull'animo del Manzoni...».

Bisogna pur pensare, dice il Critico; ma poco oltre soggiunge: «Si tenga presente che malgrado tutti i consigli ed i consiglieri, il vero e assoluto arbitro dell'opera propria rimase pur sempre lui», il Manzoni. La seconda affermazione, toglie – se non m'inganno – qualche cosa alla risolutezza della prima, ed io v'insisto sopra perché essa mi porge l'occasione, che colgo ben volentieri, di

trovarmi d'accordo con quel sottile spirito d'erudito e d'artista
ch'è Rodolfo Renier.

*

* *

Ma se volessi pur soltanto riassumere ciò che il Professore dell'Ateneo torinese ebbe a dire anche delle pagine sull'Innominato e degli episodi minori, io mi stenderei, pur facendo senza dubbio cosa utile e grata a chi svolge queste pagine, troppo oltre i limiti di spazio che mi son prefisso di non varcare. Qui basti riferire, sorvolando alle molte osservazioni acute che si rinven-
gono nei suoi articoli, quella parte della conclusione che racchiude un compiuto giudizio sui *Branî*: «Lo studio della prima minuta ci convince, adunque, che nel lavoro di perfezionamento dell'opera sua il Manzoni si studiò in ispece di ridurre a giusta misura la materia, di resecare da essa il troppo e il vano. Mente dialettica ebbe il Manzoni quant'altri mai ed all'opera d'arte si preparava con lunghissimo studio di storia, perchè nell'uomo gli piaceva di osservare non solo le attitudini e i moti spirituali del presente, ma anche quelli del passato. Quindi il soverchio ed il meno utile che gli uscì dalla penna nella prima foga del comporre coesistono in abuso di ragionamento ed in abuso di storia. Per quel che spetta alla sostanza del libro, la sua maggior preoccupazione fu di proporzionare all'insieme questi due elementi, e nel

tempo stesso di ottenere maggiore finezza d'osservazione psicologica, e maggiore efficacia rappresentativa. A togliere del tutto l'abuso della storia non riuscì; e questo restò il difetto massimo del romanzo, rilevato da molti, a principiare dal Goethe e a finir col De Sanctis. Riuscì invece a temperare l'inclinazione dello spirito raziocinante, intensificò l'osservazione e la rappresentazione, aguzzò l'umorismo bonariamente ironico. Ma già nella prima minuta, se non è tutta l'arte, è tutta l'anima sua».

*

* *

Ho già, nella prima parte di questo scritto, accennato ai giudizi sfavorevoli che delle pagine inedite manzoniane ebbe a dare Fedele Romani nel *Marzocco* del 29 gennaio 1905.

Ecco ora com'egli, in quel medesimo articolo, discorreva dell'opportunità della loro pubblicazione, con parole che ho altrove soltanto in parte riferite: «...in questi squarci, se non manca qua e là qualche notevole immagine, qualche sentenza, qualche comparazione degna di lui; non si riesce, si può dire, a trovarvi una sola intera pagina davanti alla quale si possa esclamare con sincerità di sentimento: – Peccato che l'Autore l'abbia esclusa dall'opera sua! – Ma allora, si domanderà, valeva la pena di cavar questi brani dalla Braidense e di pubblicarli? – Certo, da quello che abbiamo detto, risulta chiaro come non si possa asserire, così

senz'altro, che il pubblicarli sia stato un bene; ma bisogna fare una distinzione. All'edifizio del Romanzo, considerato che esso non vive che in noi e pel concetto che noi ne abbiamo, la pubblicazione ha nociuto più che giovato; ma lo stesso non si può dire rispetto alle utili discussioni e riflessioni, a cui i «Brani» possono dar luogo al pari di ogni atto, d'ogni intenzione d'una mente sovrana».

Chi aveva giudicato così severamente i *Brani inediti*, doveva trovarli enormemente diversi dall'opera compiuta; a confrontarli con la quale – prosegue il Romani – «si prova l'impressione d'un alito di primavera che sia passato sulle parole, sugli uomini e sulle cose e le abbia rese più pure e più illuminate. Il sentimento classico da una parte e il sentimento religioso dall'altra si alternano, si uniscono, si accordano nel suggerire all'immortale scrittore quella epica serenità di giudizi e di pensieri, carattere fondamentale della vera grandezza, la quale contempla la vita e la ritrae e la giudica sentendosi sicura al di sopra dei torbidi e risonanti flutti di essa. Questa sublime disposizione d'animo, che porta l'uomo quasi all'altezza di un nume, e che sempre più cresce e si afferma nel Manzoni, gli fa poi parer troppo violenta la morte di don Rodrigo, che si precipitava pazzo all'inferno sul dorso del cavallo sfrenato. Egli volle spogliarsi di ogni sentimento di rancore e di maledizione; e noi pure, riguardando insieme con Renzo e il padre Cristoforo «il povero Rodrigo» che soffre e

muore sulla paglia del suo umile covile, sentiamo nascere improvviso, a quella scena di dolore, un sentimento di pietosa umana fratellanza.

«E anche la misera Geltrude esce rinnovata, e, dirò quasi, purificata dal rifacimento. Nella prima minuta era narrata tutta la storia delle sue relazioni con Egidio. Nella redazione definitiva, invece, l'Autore si arresta davanti alla porta della colpa con le profonde sublimi parole: «La sventurata rispose»; le quali ci fanno pensare al verso:

Quel giorno piú non vi leggemmo avanti.

«Il Manzoni volle cosí lasciare sapientemente alla nostra fantasia la creazione del romanzo di amore e commettere a lei di riparare il difetto della storia, che gli presentava una materia, per se stessa, deforme.

Egli salvò i diritti della storia e della poesia».

*

* *

Intorno ai motivi della soppressione dei *Brani*, e piú precisamente sul delitto di Geltrude s'intratteneva brevemente anche G. B. Picotti in quel suo articolo del *Fanfulla della Domenica* (16 aprile 1905), da me già citato²³. Il Manzoni inviava il capitolo inedito

²³Vedi indietro, p. 69, n. I.

della Signora a Paolo Stefano Rambaldi, professore di lettere e poi rettore del seminario di Firenze, che glielo aveva chiesto a nome dell'arcivescovo Minucci, accompagnandolo con la seguente lettera:

Veneratissimo Sig.r. Rettore,

Eccole il manoscritto, che La prego di rimettere a Monsignore, il quale, quando gli avrà fatto l'onore non meritato di leggerlo, voglia compiacersi, con tutto il suo comodo, di ritornarlo a me, giacchè chi lo possedeva m'ha fatto il piacere di ceder-melo²⁴.

Non voglio lasciarmi sfuggire questa nuova, e sempre per me fortunata occasione di presentare, per di Lei mezzo, a Monsignore i più umili e devoti ossequi. E Lei abbia la bontà, dal tetto in giù, e la carità, dal tetto in su, di rammentarsi qualche volta di chi, con affettuoso rispetto, ha l'onore di dirsi

Milano, 19 aprile, 1843.

Suo Um.mo Aff.mo servitore

²⁴Si trovava in possesso del dott. Luigi Bottelli di Arona, il fratello del quale, abate Giuseppe, aveva tratto copia del capitolo della Signora dalla prima minuta manzoniana.

E il Picotti acutamente osservava: «...la prontezza, con la quale il Manzoni aderiva al desiderio di un prelado, che gli era, lo confessa il Minucci stesso scrivendogli, *affatto sconosciuto*, ancor più, la lettera, con cui egli accompagnava il manoscritto, mi sembrano indizio non disprezzabile che don Alessandro, se protestava che l'arcivescovo faceva al suo manoscritto un onore *non meritato* e prima aveva scritto al Bottelli che il *buon prelado* sarebbe stato *gastigato coll'ottenere il suo intento*, non ripeteva che una delle sue così frequenti proteste di modestia per il valore estetico dell'opera sua; sul contenuto morale dell'episodio non aveva, per suo conto, alcun dubbio. E questo, lasciando da parte i giudizi del Tosi o del Minucci, o di chi si voglia, mi pare che nella questione sia ciò che più importa».

*

* *

²⁵Questa lettera si trova adesso, autografa, nella biblioteca di Coldirodi, presso San Remo. La pubblicò anche lo Sforza, nella seconda edizione dei *Brani* (P. I, pp. xc e sg., nota), traendola dalla minuta che è fra le carte manzoniane.

Dei *Brani Inediti* Rodolfo Renier parlava ancora nel *Giornale storico della Letteratura italiana* (vol. XLV, pp. 423 e sgg.), facendo anche brevemente la storia della pubblicazione delle *Opere inedite o rare* del Manzoni, iniziata dalla Casa Rechidei di Milano nel 1883, con l'assistenza di R. Bonghi, prima, e di G. Sforza dopo. «I *Brani inediti* – scriveva il Renier – sono senza confronto la più ghiotta pubblicazione, nel campo della letteratura divenuta storica, che ci abbia dato questo principio di secolo. Vi sarà qualcuno che avrebbe desiderato la stampa integrale di tutta quanta la prima minuta del Manzoni, e noi mentiremmo se a chi pensa a questo modo dessimo torto. Ma forse si potrà giungere un giorno ad appagare tale esigenza: per ora non accampiamo pretese soverchie e dichiariamoci paghi di quel che ci è dato, che è già molto»; ed esaminandoli soggiungeva: «Di due scene specialmente è a lamentare la soppressione: quella in cui è rappresentato con vivezza somma l'assassinio della conversa di Meda ed il dialogo tra Egidio e Gertrude, che motivò il tranello in cui fu fatta cadere Lucia. Scene entrambe codeste, che completano il grande episodio della Signora di Monza. L'Innominato nell'abbozzo ci si presenta col nome di Conte del Sagrato, ed è personaggio molto più rude e volgare di quel che sia divenuto di poi. La potenza rappresentativa, che era già non comune nel Man-

zioni quando stese la prima minuta, si affinò sempre maggiormente in seguito, e guadagnò per la più sapiente osservazione psicologica».

*

* *

Alla disputa circa i motivi che avevano potuto indurre il Manzoni a stralciare dal romanzo gran parte dell'episodio della Monaca, non volle rimanere estraneo, in conspetto al pubblico, nemmeno, come ho già accennato, Giovanni Sforza. Il quale in una lunga nota aggiunta, nella seconda edizione dei *Brani Inediti* (1905), al lungo e diligente proemio su «I primi romanzi storici in Italia e le minute antografe de' *Promessi Sposi*», dopo aver riferito quello che sull'argomento aveva scritto il Renier, così si esprimeva: «Che gli scrupoli religiosi» del Vescovo di Pavia avessero «qualche presa» sul Manzoni, e che lo trattenesse il timore «di eccitare soverchiamente, con rappresentazioni vivaci, il racapriccio de' lettori» per delitti commessi tra le mura d'un monastero e da persone che si erano consacrate a Dio, come inclina a credere il Renier, è da escludere affatto. Uno de' più intimi amici del Manzoni, il compianto don Paolo Pecchio, curato di Brusuglio, un giorno interrogato da me sulle ragioni che spinsero il Poeta ad accorciare l'episodio della Signora, sopprimendone l'ul-

timo capitolo; il Pecchio, che conosceva quel capitolo, avendoglielo dato a leggere lo stesso Manzoni, ebbe a dichiararmi nel modo più reciso, che le ragioni furono unicamente estetiche e per nulla religiose. Anzi mi soggiunse: *Questo non è un apprezzamento mio; me lo dichiarò di sua bocca don Alessandro.*

«Perchè mai il Manzoni nell'adoperare, come dice il Renier, il ferro chirurgico sulla carne viva dell'episodio, rispettò tanto «ciò che era più lontano dalla storia dei due sposi, il lento e inevitabile pervertimento», e invece recise «le circostanze essenziali del primo delitto e gli stimoli irresistibili al secondo?» A me la ragione par chiara. Il Manzoni con lo scrivere i *Promessi Sposi* si è proposto di dipingere con fedeltà storica la Lombardia nel secolo XVII. De' delitti nel romanzo ce n'eran già parecchi, e il racconto d'un omicidio di più niente aggiungeva al quadro. Non poteva togliere neppure una virgola dalle numerose pagine della monacazione, essendo necessario, nel dipingere i costumi d'allora, tener conto delle arti malvagie messe in opera dalle famiglie per seppellire le proprie figlie ne' chiostri. Dato il tradimento che la Signora doveva commettere a danno di Lucia, affidata a lei e sotto la alla protezione, bisognava far conoscere come e perchè si era pervertita.

«Insomma, di ciò che aveva scritto, tutto era necessario, anzi indispensabile all'infuori de' delitti. Fu lì che menò le forbici». (P. I. pp. LXXXVI e sg., nota).

Alle quali osservazioni molto giudiziose dello Sforza, si potrebbe anche aggiungere che, per spiegare e render naturale agli occhi del lettore l'orrendo delitto di cui si macchiava Geltrude verso Lucia, era molto più necessario narrare il lento e inevitabile pervertimento dell'infelice, che la sua tresca con Egidio, ultimo e forse anch'esso inevitabile grado di quel pervertimento. Dato il pervertimento, tutto, anche la dedizione allo scellerato amante, anche l'abbandono di Lucia in mano dei suoi persecutori, si spiegava e appariva logicamente conseguente: tolto quello, o la sua descrizione, riesciva molto più difficile concepire e ammettere possibile tanto la tresca che il duplice delitto, contro la conversa uccisa, contro Lucia abbandonata.

*

* *

La prima stesura dei «Promessi Sposi» è intitolato un articolo che Vittorio Osimo pubblicò prima nell'*Avanti della Domenica* del 28 agosto 1905, e raccolse poi, insieme con altri suoi scritti, in un volume di *Studi e profili*²⁶. L'Osimo opponeva molto buoni argomenti al severo giudizio dell'Ogetti intorno all'opportunità della pubblicazione, fatta dallo Sforza, di pagine dal loro medesimo

²⁶Milano-Palermo, 1905, pp. 55 e sgg.

autore condannate all'oblio; esaminava quindi brevemente il progresso grandissimo d'arte e di lingua fatto dal Manzoni fra la prima e l'ultima minuta, giudicando forse con soverchia severità l'elocuzione dei *Brani*: «Basti dire che complessivamente, per tale rispetto, è di gran lunga maggiore la distanza che corre da questi cosiddetti *Brani inediti* all'edizione del'25-27 che non da questa all'edizione del'50. Poichè nella prima stampa (fatta, come s'è detto, sulla prima minuta), di tra le molte leziosaggini, quando accademiche quando lombardesche, e le infinite incoerenze e incertezze, la fisionomia della lingua è pur già, benchè indeterminatamente, delineata e costituita; in questi vecchi capitoli della prima stesura invece essa apparisce, in generale, bastarda, incapace di esprimere e rivestire degnamente e compiutamente la materia già pronta e matura nella creatrice fantasia dell'autore».

Ma per quanto riguarda il contenuto di questi brani – prosegue l'Osimo – «si prova – o almeno io provai – questa impressione: che essi rechino in sè il suggello del genio altissimo, che li concepì e scrisse, e constino, frammezzo a pagine mediocri, di non pochi tratti osservabilissimi – a parte le mende della lingua e dello stile – o per profondità e sottilità di pensiero o per sagace senso di osservazione psicologica o per potenza drammatica e descrittiva –, ma che sieno, senza eccezione, considerevolmente al disotto dell'impeccabile eccellenza della redazione definitiva

del romanzo e che il Manzoni, sopprimendoli, accorciandoli, rifacendoli, abbia ubbidito a un altissimo e felicissimo criterio d'arte, non solo, come fu detto, per riguardo all'economia generale dell'opera, ma altresì, tranne che per due o tre, all'intrinseco valore dei brani medesimi».

Fra questi due o tre sono certo «l'istoria, narrata con terribile arte e con crudo verismo, degli amori turpi e delittuosi della monaca di Monza e delle due converse con Egidio e la scena spaventosa della furia pazzesca di don Rodrigo morente», il discorso «perchè non duri viva e grande la fama letteraria di Federico Borromeo..., la descrizione, più ampia ed erudita che nelle minute successive, della coltura di don Ferrante, e.... il dialogo sulla peste fra don Ferrante stesso e il signor Lucio».

*

* *

Di un argomento più ristretto s'intratteneva – com'è facile intendere anche dal titolo – Attilio Momigliano, in una sua nota presentata all'Accademia reale delle Scienze di Torino: *Perchè don Rodrigo muore sul suo giaciglio?*²⁷.

²⁷Estr. dagli *Atti* della stessa Accademia, vol. XL, Torino, Clausen, 1905.

Egli ragionava con molto garbo intorno ai motivi per i quali il Manzoni, che prima – com'è noto – faceva morire don Rodrigo in maniera molto più tragica, lanciandolo a corsa sfuriata sopra un cavallo sbrigliato, finché non ne cadeva inerte, per le terre, e i monatti lo portavano alla sepoltura comune, il Manzoni, dico, pensò di abolire anche quella scena fortemente pensata e con arte mirabile descritta, per sostituirvi l'altra, che poi rimase nel romanzo, della morte più pacifica, sopra un lettuccio del lazzeretto.

Qui basti, senza seguire il Momigliano nel suo ragionamento, riferirne le ultime parole: «Per essere in tutto un grande artista il Manzoni era... un troppo grande ragionatore; forse ricercava troppo le ragioni di tutto ciò che scriveva, era troppo conscio di tutti i perché di ogni frase, che gli uscisse dalla penna.

«Chi cura eccessivamente la percezione dei particolari, finisce talora col perdere la bellezza dell'insieme. Un altro romantico non avrebbe rinunciato a quell'episodio meraviglioso: il sacrificio di quella immaginazione pittoresca e drammatica, che gli deve esser costato non poco, è un esempio insigne di quanto possa nuocere il soverchio notomizzare l'opera propria, giacché a quell'episodio ne fu sostituito un altro, che non turba l'unità morale ed estetica dei Promessi Sposi, è più umano, più edifi-

cante, più semplice, forse più vero, non «più potente e più tragico» come vuole lo Sforza²⁸, certo men bello. Fra i brani inediti questo è quello, che più spiace veder soppresso: noi scusiamo il Manzoni, solo perchè questa è un'altra, forse la più luminosa prova della sua coerenza. Ma è proprio necessaria in un artista una coerenza continua, ottenuta a tutti i costi? Non si chiede nemmeno all'uomo la coerenza continua...».

*

* *

Brevemente tornava – con la consueta diligenza – a parlare dei *Brani* Rodolfo Renier, nel volume XLVII del *Giorn. stor. della Lett. it.*, (pp. 159 e sgg.), a proposito della seconda edizione fat-tane dallo Sforza, a poca distanza dalla prima; ma senza entrare questa volta in discussioni d'indole estetica.

Piú a lungo se ne intratteneva il signor G. De Caesaris, in uno scritto pubblicato nella *Rivista Abruzzese* (anno XXI, fasc. I), e anche a parte, in estratto, l'anno 1906. Se non che l'esame che il De Caesaris fa delle pagine manzoniane è così superficiale, ch'io stimo inutile darne esteso ragguaglio. Basti quindi ricordare

²⁸ *Scritti postumi di A. M.*, I, 124.

come neppure egli credesse possibile che il Manzoni nello stralciare i *Brani* obbedisse a scrupoli religiosi; come la morte di don Rodrigo, a quel modo che fu rifatta nel romanzo, gli sembrasse *più umana più commovente e verosimile*; come, sebbene leggendo i *Brani*, «e confrontandoli con le rispettive parti della redazione definitiva», sembri di trovarsi «innanzi ad un Manzoni ben diverso», pure «in essi *ci sia* anche il nostro Manzoni, ricco del consueto vigore di intuizione, di logica, di fantasia: è in tante pagine che sono altrettante gemme di rara bellezza, in tante riflessioni morali, proprie di un uomo, che senza essere un filosofo *per professione*, fu un pensatore forte e sottile; cui, dopo Dante, nessuno scrittore può essere paragonato per il largo riflesso della vita, prima nella sua coscienza intemerata, nell'opera sua dopo. Con la quale, da lui compiuta col raccomandare e diffondere lo studio della lingua, col promuovere e proteggerne l'italianità, mirò più di ogni altro scrittore a dare alla nostra Patria l'unità morale, psicologica, senza la quale non si può dire raggiunta l'unità nazionale».

*

* *

Voci alte e fioche: e, se non *orribili favelle*, certo, *diverse lingue*, ma quanto era a mia cognizione, io ho voluto fosse qui raccolto,²⁹ perché giovi, se è possibile, al futuro studioso dei *Brani*, come

²⁹Non ho tenuto conto di alcuni articoli di scarso rilievo comparsi in alcune grandi riviste straniere, ai quali già accennò Rodolfo Renier nel *Giorn. stor. della Lett. it.* (XLVII, 159, n.) e dei quali è data l'indicazione nello stesso *Giornale*. E son costretto a rammentare qui in nota – per averli conosciuti solo quand'ero per licenziare queste bozze alla stampa – gli *Appunti sui Promessi Sposi* di ANGELO CUSTODERO (Trani, Vecchi, 1906), nei quali si parla anche brevemente dei *Brani inediti*. Al C. sembrano *insuperabili* quelle pagine a in cui l'ardore della passione gli stimoli della gelosia, il sospetto affannoso, il rimorso irrequieto d'un delitto consumato, e d'una infamità perenne, la prepotenza spietata e la debolezza pieghevole, una specie di orribile gara a chi fosse più pronto ad eseguire il nefando mandato; tutto, con arte *satanica*, è messo in gioco...» perché Geltrude ceda alle imposizioni d'Egidio e gli abbandoni Lucia. (P. 102). Egli stima pure che il Manzoni le abbia sopprese, desiderando che, come non s'era soffermato lui su certi sentimenti «tutti orribili, tutti fastidiosi», così non se ne intrattenesse il lettore nella sua fantasia. (P. 103).

indirizzo od avviamento per quella via perigliosa, della quale si è percorso fin ora così breve e malagevol tratto.

Voci molto diverse, senza dubbio: quali avranno ragione? Forse – io voglio dimenticare un istante d'aver sostenuto una mia idea – forse tutte, forse nessuna. Forse anche questa volta la soluzione del problema potrebbe venirci, invece che da tutti i nostri arzigogoli sofisticati, dalla buona voce e dal sorriso sereno del Manzoni stesso, se volessimo rammentarci che è impossibile dividere la ragione e il torto in due parti uguali, così che un poco dell'una e un poco dell'altro non restino a ciascuno dei contendenti.

Forse? Potrà anche essere, sebbene io non lo creda. Ma una cosa, certo, si può affermare con sicurezza, al di sopra d'ogni contesa letteraria e d'ogni disquisizione critica; ed è grato affermarla qui, giunti in fine di questo scritto dedicato allo studio delle pagine che il loro autore volle rimanessero sconosciute e con le proprie mani separò dal resto dell'opera sua: non mai il Manzoni ci è apparso così veramente grande, come quando abbiamo potuto sorprenderlo nello studio lungo, appassionato, quasi angoscioso, ch'egli dedicò, con quella tenacia paziente che in lui non si scompagnava mai dall'intuizione geniale, alla formazione del suo capolavoro.

Di che – non ostanti i biasimi inconsulti di pochi – sia ripetuto ancora una volta, spettare gran merito a chi, pubblicando i

Brani Inediti, ci porse modo di penetrare piú addentro i misteri sottili, i mirabili procedimenti artistici di quella mente sovrana.