

(Lectura Manzoni, capitoli V-VI)

Il dittico delle soglie

di Pietro Gibellini

Il capitolo IV ci ha presentato padre Cristoforo: il suo ritratto fisico, il *flash-back* della sua storia che vale più di un ritratto morale. Nelle ultime righe ce lo ha condotto sulla soglia della casa di Lucia, la soglia varcata nel capitolo V. Nel quale si susseguono cinque scene: padre Cristoforo promette il suo aiuto (§§ 1-16); descrizione del regno di don Rodrigo (§§ 17-19); il frate sale al palazzo del signorotto (§§ 20-24); l'accoglienza al convito, le dispute dei convitati (§§ 25b5); don Rodrigo si dispone al colloquio (§§ 66-67). Altre sei scene scandiscono il capitolo VI: il colloquio tra padre Cristoforo e don Rodrigo (§§ 1-18); l'intesa col vecchio servitore (§§ 19-26); di nuovo in cammino (§§ 27); il progetto di Agnese (§§ 28-42); Renzo s'accorda con Tonio (§§ 43-55); la riluttanza di Lucia (§§ 56-61).

Comunque lo si prenda, un capolavoro ha qualcosa da dirci: così la formula di questa *lectura*, che aggioga i capitoli a coppia per opportunità pratica, finisce per rivelarci certi legami nascosti, imprevisi riflessi di luce, riverberati dal cristallo puro e sfaccettato del libro. Ci suggerisce, ad esempio, di associare i due capitoli isolandoli in un dittico, che potremmo chiamare il dittico delle soglie, fin dalla prima battuta: «Il qual padre Cristoforo si fermò ritto sulla soglia,...». Cristoforo varca la soglia dell'umile casa di Lucia, poi supera quella minacciosa del palazzaccio di don Rodrigo, quindi - dopo un tira e molla - quella della sala da pranzo, infine quella della stanza del tempestoso colloquio; poi l'uscita, non senza una sosta cruciale col vecchio servitore (un filo della Provvidenza, uno degli angeli coadiutori del romanzo), e via verso la porta del convento, da raggiungere prima del tramonto. Parallelo e minore, il pellegrinaggio di Renzo si svolge fra la casa di Lucia e quella di Tonio. La soglia, ci insegnano gli antropologi, è un «rito di passaggio» nell'iniziazione: e lo è anche in quel romanzo della *quête* che è il nostro romanzo, centrato com'è sulla perenne ricerca della conversione: la soglia spirituale che ciascuno è chiamato a varcare. Chi avvertisse una forzatura nell'interpretazione simbolistica del romanzo, pensi alla minacciosa porta del palazzotto, coi due bravi (doppi plebei di don Rodrigo, come chiarisce il vanto beffardo dell'amicizia coi cappuccini fatto dallo sgherro e ribadita poi dall'altro signorotto a mensa) e con i due avvoltoi: quattro creature in simmetria, chiosa l'autore, che le pone anche in simmetria contrastiva con altri rapaci, nella lunga campata del racconto: quegli avvoltoi divoratori di carcasse o aggressori di creature ferite, si confanno allo spregevole tirannello che afferrerà con gli «artigli» la mano di Cristoforo levata a profetico ammonimento. Invece all'Innominato, magnanimo nel male e nel bene, converrà il paragone con il più nobile rapace, e il suo castello sarà detto un «nido d'aquila», e Nibbio il capo dei suoi bravi, in implicito confronto vincente col suo meschino equivalente, il Griso; e a un falco sarà comparato il Cardinale che trascina

nell'aria rarefatta della fede pura e ardente il povero pulcino don Abbondio. E dietro l'uscio, l'angelo: quanti angeli, nel romanzo! Il romanzo dei messaggeri più o meno consapevoli della buona novella, portatori di un invito alla conversione, ascoltati o inascoltati che siano: Lucia, Cristoforo, il cardinale. Due ne vediamo in azione, nei nostri capitoli; Cristoforo - un nome che è un *omen* - latore del vano appello a don Rodrigo, e il vecchio servitore, «filo della provvidenza» che il padre sa cogliere nel momento buio. Perché la soglia segreta che percorre tutto il romanzo è quella tra la regola del mondo e la legge della coscienza, tra spada e croce, fra l'arma vendicatrice di Lodovico e il pane del perdono di padre Cristoforo: i due corni del dilemma superbamente impostato nel capitolo precedente. Quel dilemma torna, nel nostro dittico: la tentazione della vendetta si affaccia sulle labbra di Renzo: se gli amici lo aiutassero, quel ribaldo non mangerebbe più pane, donde la rampogna di padre Cristoforo, che corregge in Renzo se stesso giovane, e vede in lui il suo acerbo «doppio», il proprio figlio spirituale. (E ancora una volta ci si interroga, non senza un accorato pensiero alla biografia dello scrittore, sulla singolare assenza di padri, nel romanzo, ché il crudo genitore di Gertrude è padre nella carne ma nel voler patrigno: vero è che l'assenza di padri biologici fa scintillare ancor più la possente paternità morale del Cappuccino). La tentazione di farsi giustizia da sé si affaccia anche nella mente di Agnese, ma con stile tutto femminile: non un colpo d'archibugio, ma un colpo di mano, sfruttando le pieghe del diritto canonico con l'espedito del matrimonio a sorpresa. Insomma, le tante soglie che costellano l'opera (e che la mano di Gonin ha visualizzato per il lettore), ci appaiono i segni di soglie morali e metafisiche, fra bene e male, fra mondo ed oltremondo (Scenderà «dalla soglia d'uno di quegli usci», la madre di Cecilia, con l'animo già oltre la soglia del cielo). Basta: giusto per dire che sotto l'epidermide del romanzo storico, così colorita, concreta, realistica, sta lo scheletro del romanzo d'idee, perenne inchiesta sulle verità ultime.

Potremmo soffermarci, nel dittico, a sottolineare i pregi artistici: la maestria del parlato (monologhi, duetti, trii, quartetti, fino al dissonante coro dei commensali vocianti). potremmo lodare l'arte del pittore d'interni e d'esterni (l'olio caravaggesco della caraffa di vino, la *gravure* della tribù malandrana che popola il palazzotto: sgherri donne bambini, cani); potremmo altresì additare un tocco del sottile umorismo dello scrittore che incanterà Pirandello e Gadda (nell'*exemplum* addotto da Agnese, con l'aneddoto dell'amica che con l'espedito del matrimonio a sorpresa si sposò contro la volontà dei parenti, salvo poi pentirsene «in capo a tre giorni»); potremmo infine soffermarci sulle digressioni riflessive, proprio dell'autore in dialogo col suo lettore (la questione morale se sia lecito origliare, il commento sull'attitudine di soggezione di fra' Cristoforo). Ma ci piace, per quanto si è sopra detto sulla architettura del romanzo d'idee, sottolineare simmetrie e rispondenze entro il dittico e fra il dittico e l'intero libro.

Si veda; per esempio, il legame contrastivo fra i due colloqui-chiave di padre Cristoforo: quello con i suoi protetti, gli umiliati offesi, è tutto fatto di troncamenti, nati insieme dalla rimozione di ogni cerimoniale e dalla sintonia di pensieri che quasi non esigono parole: inizia con una

potatura («troncò i complimenti»), si chiude con una potatura («troncò tutti i ringraziamenti e le benedizioni, e partì»), due modi che incorniciano mezze frasi, tagliate dalla rapida, reciproca intesa: quella tra fratelli, anzi fra un padre e i suoi figli. Quanta circospezione, invece, quanta oratoria nel colloquio con don Rodrigo: finché, dopo aver resistito alle provocazioni, il frate sdegnato insorge con voce intrepida di profeta: capolavoro psicologico e morale, quella schermaglia che passa dal fioretto alla sciabola, con brusco passaggio espressivo dal *lei* al *tu* («Come parli, frate?»). Ma a sua volta il colloquio fra Cristoforo e Rodrigo si presenta come parallelo a quello che, contemporaneamente, avviene a casa di Lucia, dove Agnese persuade i promessi sposi allo stratagemma del matrimonio segreto: dove alla differenza del registro, *tragicus* nell'uno, *humilis* e persino *comicus* nell'altro, corrisponde una differenza di nuclei valoriali, ché le parole-chiave che governano il primo sono «coscienza» e «onore», mentre nell'altro sono «cuore» e «destrezza»: il coraggio e l'abilità di chi è costretto dalla prepotenza a farsi machiavellico.

Due parole tematiche concludono anche il vociare dei convitati alla mensa di don Rodrigo: «ambrosia» e «impiccarli». Ma il tema dell'«onore», disgiunto però da «coscienza» domina la disputa dei convitati: una *querelle des anciens et des modernes* dove, confondendo magari feziali e ufficiali e citando più o meno a proposito l'autorità del Tasso (uno scrittore, ricordiamo, che il giovane Manzoni aveva parodiato) il conte Attilio e il podestà discutono se sia lecito bastonare i latori di ambascerie insolenti. Una scena virtuosistica che si direbbe da maestro del cinema, con tanto di colonna sonora: Ma anche qui la bravura espressiva non deve far dimenticare che, al centro della discussione, sono ancora i valori di fondo: il perdono o la vendetta, l'umile fiducia in Dio o, scambiato per onore, il luciferino orgoglio di sé: Centro teologico del romanzo, l'orgoglio è il peccato originale anche di un'anima nobile come quella dell'Innominato, redenta da quel cardinale il cui casato recava per motto *humilitas*): L'onore-orgoglio è il tema invero serissimo su cui s'incentra la futile e screanzata discussione dei commensali avvinazzati. l'onore è il cardine della società secondo Attilio, che di Rodrigo è oltre che cugino, «collega di libertinaggio e di soverchieria» (i due vizi che, divenuti no solo, muovono il capriccio di Rodrigo per Lucia e dunque la macchina narrativa):

- Ma, padre Cristoforo, padron mio colendissimo, con queste sue massime, lei vorrebbe mandare il mondo sottosopra. Senza sfide! Senza bastonate! Addio il punto d'onore: impunità per tutti i mascalzoni.

Questo il commento alla risposta di padre Cristoforo che, interrogato sulla questione, aveva auspicato la rinuncia alle sfide e alle bastonate, insomma alla violenza in nome del perdono. e in quel termine di «mascalzoni» rifilato ai non nobili, avverti in Manzoni l'eco dei suoi *auctores* milanesi, anzi in milanese: dal Parini del sonetto sulla dama indignata contro i rivoluzionari che con la scusa della libertà pretendono «de mett insemma de nun nobiltaa / e de nun damm tutt quant i mascalzon?», al Porta della *Pregghiera*, con Donna Fabia indignata contro

«quej mascalzoni» che mancano di rispetto a chi è nato «nel ceto / distinto della prima nobiltà».

Questione morale, ma anche politica, e sociale. E la discussione a tavola finisce in politica, con un inno finale in cui l'adulazione del potente («ambrosia») si sposa a un disegno repressivo («impiccarli»). A un'altra mensa (ecco uno dei fili che collegano fra di loro molte pagine del romanzo), quella della Luna piena, un'altra ubriacatura di vino e di utopia fa girare il capo a Renzo Tramaglino che, caduto nella rete tesa dallo sbirro sedicente Ambrogio Fusella di professione spadaio, abbraccia il sogno di una società comunista: tante bocche, tanto pane. La mensa cui pensa Manzoni non è neppure questa, che facendo *pendant* coll'altra, accomuna nel rifiuto del cattolico liberale Manzoni la violenza dei potenti come quella dei popolani, la tirannide dell'*ancien régime* e la sirena della rivoluzione. La mensa perfetta del romanzo non è neppure quella finale delle nozze, giacché il buon marchese non siederà a tavola con gli sposi, preferendo servirli: una comunione mancata, in fondo, come già al palazzo, nel nostro capitolo, dove Cristoforo accetta il vino, ma siede in disparte. La mensa più gioiosa, dissimulata ma perfetta cifra eucaristica, sarà quella alla casa del sarto, quando... Già. La storia deve fare ancora molto cammino, come i piedi e l'anima dei suoi due protagonisti. Ma con la sapienza di un provetto tessitore e il genio di un ricamatore sottile, Manzoni traccia nel dittico gli ideogrammi che si compiranno nel grande arazzo del suo libro; un romanzo d'idee sotto i panni di un romanzo storico e di una storia d'amore.