

Marco Viscardi

## Le lune di don Lisander

---

*Per E. F.*

Di recente, qualcuno ha suggerito che fra le mille pieghe di un libro-totem come *I promessi sposi* si nasconda anche un curioso poema dei lunatici. Figure serpentine e capricci pittorici appaiono fra le pagine di questo *Moby Dick* della pianura padana (la definizione è di Alberto Arbasino): lunatici come i fratelli Tonio e Gervasio, che incarnano il savio e lo sciocco, Bertoldo e Bertoldino, destinati però a confondersi l'uno nell'altro, col rovesciamento del furbo nell'idiota dopo il passaggio della peste; lunatici che non distinguono le meraviglie della fantasia dai casi della vita reale, come il sarto, avido lettore di romanzi cavallereschi e agiografie, che filtra tutto attraverso le forme dell'immaginario, e lunatici assai più tristi che, stretti dai lacci della scrittura, vivono dentro un opprimente universo tipografico a forma di biblioteca, per poi morire nella solitudine dell'ignoranza, schiacciati da un cielo di stelle nefaste da cui si genera, o almeno così crede don Ferrante, il flagello della peste.

Ma di questa sorprendente densità lunare, si seguirà un solo capitolo: quello della doppia luna che, vegliando Renzo e Lucia nel loro viaggio parallelo, illumina i territori della realtà e dell'allucinazione, del mondo e della coscienza, insomma del *novel* e del *romance*.

### 1) Dalla sera alla notte

Il primo sguardo è uno sguardo dall'alto, solare e solenne: l'occhio del dio narrante che indugia sulla topografia lombarda, restituita al lettore nella complicata stratigrafia del rapporto fra storia e individuo. Ed è la descrizione più bella della nostra letteratura: «Quel ramo del lago di Como...»<sup>1</sup>. Il secondo sguardo è uno sguardo lunare, intristito dall'abbandono. Ed è sguardo degli umili: di Lucia, il personaggio della luce, che di notte scruta il suo cosmo assieme ai compagni d'esilio, Agnese e Renzo, mentre si allontanano, senza certezza di ritorno, dai «monti» e dal «paese rischiarato dalla luna, e variato qua e là di grand'ombre» (306). Non è più la prospettiva sovrana, a volo d'uccello, dell'*incipit*, ma un piccolo sguardo che vede le cose dal basso, simile al nostro di donne e uomini smarriti nel caos della vita. Appaiono così «i villaggi, le case, le capanne» nonché «il palazzotto di don Rodrigo, con la sua torre piatta, elevato sopra le casucce ammucciate alla falda del promontorio» simile a un «feroce che, ritto nelle tenebre, in mezzo a una compagnia di addormentati, vegliasse, meditando un delitto» (*ibidem*). Ancora una volta, come nella vertiginosa pagina iniziale, alla topografia del paesaggio si sovrappone la topografia del terrore, all'opera della natura l'arbitrio del potere che per capriccio sradica tre innocenti dalla patria degli affetti.

La prima grande sequenza narrativa de *I promessi sposi*, gli otto capitoli iniziali che vanno dal divieto intimato alla dispersione costretta, si chiude con la triste notte del commiato su cui, tenue e discreta, sovrasta la luna.

Una luna anti-romantica, anti-leopardiana, anti-schubertiana e anti-belliniana; una luna anti-melodrammatica e senza idillio che non sta in alto a osservare le vicende degli esseri viventi, intatta e sideralmente indifferente, e neppure li consola con la fuggevole, benigna, illusione di un istante di serenità. Una luna anti-retorica, sensibile al dolore dell'uomo, e talvolta persino ironica. Una luna che quasi si mescola coi casi dei personaggi e si sdoppia seguendo il loro cammino. Il cannocchiale di Galileo si è capovolto ed è diventato lente di osservazione delle tumultuose vicende degli uomini; il piano ariostesco degli incontri e dei commiati, del gioco del caso chiamato provvidenza, è costretto ora a raccontare la paura degli umili, persi in un universo depresso di senso. Una luna bifocale, strabica che, mentre accompagna la fuga di Renzo verso la libertà veneziana, domina le grandi individualità perverse e inquiete

1 — A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di F. de Cristofaro e G. Alfano, M. Palumbo, M. Viscardi, saggio linguistico a cura di N. De Blasi, Milano, BUR, 2014, 86. D'ora in poi le citazioni dal romanzo saranno seguite, nel testo, dall'indicazione di pagina fra parentesi tonde.

che Lucia incontra nel suo peregrinare in una terra desolata. Una falce di luna che illumina contemporaneamente il *novel* dell'uomo in cammino e il *romance* dell'anima tormentata in cerca di pace.

## 2) La luna del mondo

L'atlante de *I promessi sposi* è precocemente geo-critico. Il doloroso commiato degli amanti (separazione asimmetrica: l'eroe solo verso Milano, l'eroina accompagnata dalla madre verso Monza) comporta un equivalente invio in universi narrativi differenti e paralleli. L'incertezza basculante del *novel* per Renzo – fra la capitale tentacolare e l'operosa Bergamo – e i turbamenti di un *romance* moralizzato e problematico per Lucia. La luna segue entrambi, discreta e partecipe, e a ciascuno dei due offre un corno diverso, un raggio diverso. La luna di Renzo rifrange non solo sulle azioni umane ma sui più elementari bisogni del corpo: è una luna che non ha paura del basso corporeo, che si capovolge, già nel sesto capitolo sulla «tafferia di faggio» (237) di Tonio, facendosi a termine di paragone per la sua «povera polenta bigia, di gran saraceno» (235), simile a «una piccola luna, in un gran cerchio di vapori» (237). L'immagine di questa minima pietanza vestita delle forme del nostro satellite rimanda, forse involontariamente, a un barocco rustico e immaginifico, lo stesso di un irriverente poeta meridionale come Tommaso Stigliani e dei suoi grotteschi versi sul plenilunio: «Materassi del cielo, oscure nubi | ch'or tenete celata | la celeste frittata».

E la luna di Renzo accompagna il filatore nel suo viaggio per le terre di Lombardia, risplende quasi circense sull'insegna dell'osteria della luna piena, il luogo dove il giovane va a ristorarsi dopo la tormentata giornata della rivolta per il pane e dove uno sbirro astuto gli ruba, complice il vino, una mezza confessione che, assieme alla denuncia dell'oste stesso, fa sì che il nome di Renzo venga registrato fra le carte della forza e su di lui venga spiccato un mandato di cattura. Comincia la sua fuga; il suo *Bildungsroman* adesso si sposta nel paese della fame e della carestia, dove sono forti le necessità del corpo, urgenze che mai compaiono nella parabola notturna di Lucia.

Renzo, è stato detto più volte, è il personaggio viatore del romanzo; il suo sguardo inquadra il disorganico Seicento italiano, modello in scala – suggerisce Manzoni – dell'intera nostra, stagnante, esistenza. Nel suo viaggio le osterie sono preziose camere ottiche, punti di osservazione, diorami del disordine polifonico del mon-

do; locande affollate e rumose, disegnate sulla pianta di quelle già visitate da Cervantes, Voltaire, Fielding e persino da Goethe, se non si dimentica la cantina di Auerbach, a Lipsia, in cui passa Faust col suo luciferino accompagnatore. Proprio nell'ultima delle sue taverne, quella di Gorgonzola, Renzo in disparte ascolta il resoconto della giornata di rivolta nei racconti di un mercante, testimone dei gran fatti di Milano, e scopre che dalle sue disavventure di montanaro ingenuo è nato un mito criminale, un romanzo nero, da cui è meglio fuggire, senza perdere tempo, oltre il confine. Come Chisciotte, che nella seconda parte della sua storia era venuto a conoscenza proprio in un'osteria che l'oscuro Avellaneda aveva inventato fandonie apocrife sulle sue avventure, anche Renzo fra i tavoli di una bettola capisce di essersi sdoppiato in un personaggio romanzesco, criminale da melodramma e nemico della pace. La corsa verso l'Adda è anche una corsa verso la propria identità così oltraggiata.

Illuminato dalla pallida opalescenza della luna, il viaggio al termine della notte di Renzo è un viaggio di ritorno a sé, all'uomo che era prima di mescolarsi ai tumulti del giorno di san Martino. Il capitolo è un ampliamento de *I promessi sposi* alle scarse pagine del *Fermo e Lucia*, un nuovo tassello che rivela il bisogno dell'autore di guardare più affondo nel primo uomo della sua storia. In questo notturno, intimo e vagante, l'eroe del *novel* si inselva in un bosco intricato e simbolico in cui la narrazione realistica si ritrae per fare spazio alla fiaba, scandita dai suoi stilemi consueti, come i reiterati: «cammina, cammina» (518, 540 e 543) che puntellano l'itinerario. Ma il genere è, come sempre in Manzoni, reinventato, e il registro favolistico è il pretesto per uno scavo interiore, auto-analisi sulla legittimità del proprio operato. Nella sua notte onirica, Renzo riflette su di sé, giudica i suoi passi in vista di una riconciliazione col passato, e col genere umano. Perso nel bosco come tanti altri illustri personaggi letterari, l'eroe viandante pacifica il passato ed il presente; il *revenant* che ha ancora indosso l'abito solenne delle nozze, ricordo perturbante di una fuga subitanea e di una perduta felicità, cammina sul sentiero che, contemporaneamente, lo riporta alle origini e lo instrada verso la comunità dei viventi da cui si è auto-esiliato dopo il maledetto imbroglio del giorno di Milano.

La voce dell'Adda, verso cui il giovane corre, è la stessa sentita sin dall'infanzia nei luoghi della vita felice; il viaggio notturno è condotto su una traccia auricolare, alla ricerca rabadomantica di un suono che segna, allo stesso tempo, la liberazione del confine e la

ricomposizione dell'animo già frammentato dalla violenza e dall'urto della Storia. La percezione dell'«amico rumore» (545) rivitalizza il corpo estenuato di Renzo, infondendogli un nuovo vigore. L'apparizione dell'Adda, presenza amica, fraterna e salvatrice, riporta lo spazio percorso entro i confini di una geografia priva di inquietudini. Ritrovando il suo fiume, il viandante lascia la favola dell'introspezione per rientrare nei territori razionali del *novel*; anche il paesaggio riprende il suo aspetto reale lasciando intravedere, dietro alla macchia del bosco, i luoghi della vita associata verso i quali il fuggitivo è oramai pronto a tornare. Finalmente salvo, Renzo trasforma una povera capanna, deposito di arnesi dei contadini milanesi, nel suo rifugio di una notte. Sdegnata il ramo su cui aveva dormito Fermo, per soggiornare fra pareti che hanno conosciuto il passaggio dell'uomo. **E torna alla preghiera, che nell'universo manzoniano ha sempre carattere identitario e connota la memoria delle origini**; già nel bosco aveva pregato, ma quelle rapide orazioni per i morti erano state dette nell'orrore della foresta come formule apotropaiche per allontanare i pericoli. Ora il dialogo con Dio poggia su una rinnovata consapevolezza delle responsabilità di un credente nei confronti della «Provvidenza» (la maiuscola viene dai pensieri del personaggio) che l'ha fatto giungere a buon porto. E quando la notte cede il passo al giorno, appare finalmente sterminato e nobile quel cielo di Lombardia «così bello quand'è bello, così splendido, così in pace» (551). La luce discaccia le ombre misteriose del bosco e riporta la natura percorsa da Renzo nel dominio dell'intelligenza. La notte cede il passo al mattino del lavoro, di quel lavoro che l'aspetta oltre il confine veneziano, a Bergamo dove vive Bortolo, suo cugino e, quasi, padre putativo. La notte cede il passo al futuro, verso cui Renzo cammina speranzoso, verso un futuro di carestie, di guerre, di pestilenze, di ingiustizie, di dolori segreti e disgrazie pubbliche, verso un futuro dannatamente simile al presente, verso un futuro che sarà identico a quello dei suoi figli e dei figli dei suoi figli ma un futuro che per un giovane filatore desideroso di sposarsi, e di permettere alla vita di andare avanti, dopo una notte di smarrimento e tormenti, è un futuro bellissimo, semplicemente perché è il futuro.

### 3) La luna di Lucia

Il capitolo dell'attraversamento della notte e della riconciliazione col genere umano si chiude col sogno di una futura umanità migliore, con la temporanea pace bergamasca, ricovero di quiete per

il fuggiasco e tempio della collettività operosa in cui Renzo può intrattenersi nell'attesa di tempi migliori. Lucia, lo si è più volte detto, compie una parabola inversa, in un altro orizzonte narrativo: la sua non è storia da *novel*, intrisa di serietà del quotidiano e di riflessione sulle passioni, ma parabola da *romance*, il genere della *dismisura*, dei casi incredibili, della narrazione magica o permeata di magia.

Se il *novel* era stato trasformato in sguardo lucido e rassegnato sull'insensato agire degli uomini nel guazzabuglio della storia, ora il *romance* è potenziato, diventa profondità di visione, scavo nelle inquietudini dell'anima, sonda verso i confini del dicibile. Il viaggio del filatore/contadino – divenuto «massaio» (120), ovvero oculato risparmiatore, dopo l'innamoramento per Lucia – si era svolto nelle contraddizioni della nascente borghesia italiana, fra tentazioni utilitaristiche e spinte egoistiche (condannate dall'autore) e rigore dell'etica del lavoro. Gli occhi di Lucia, invece, inquadrano il mondo dell'aristocrazia e delle sue sproporzioni: un orizzonte composto da signori e gran signori, tutti figli di faticose macchine educative, tutti formati, deformati e conformati alla scuola di terrore del casato e dalla mastodontica consapevolezza del potere posseduto. Sono capitoli in cui la luna scompare dal lessico del romanzo per rintanarsi nel segreto dei personaggi in cerca di pace.

Nel Seicento reale, Giovan Battista Basile, nei suoi cinquanta *cunti* aveva trasformato il trascolorare del giorno nella notte in altrettante fiabe, galanti e scherzose, sull'incontro fra il sole e la luna e nel suo severo Seicento di carta, Manzoni fa dell'alternarsi del giorno e della notte l'unica spia dell'inesorabile scorrere del tempo. Lo scrittore che si mostra preciso e ossessivo nella scansione temporale degli eventi, puntiglioso fino alla specifica del giorno della settimana, depone il suo furore cronologico mentre racconta il *voyage dans les ténèbres* nella sua povera operaia. Le vicende dell'anima sfuggono ai fogli del calendario: i capitoli di Lucia raccontano l'eterna parabola cristiana della caduta e della redenzione, che non può essere scandita dall'orologio del mercante<sup>2</sup>.

Nel *Fermo*, la digressione su Geltrude (poi espunta da *I promessi sposi* dove la monaca di Monza viene nominata Gertrude) è pura allucinazione, senza indicazione di giorni, mesi o anni; la storia sadiana di perversione, passione totalizzante e omicidio, si snoda nello spazio claustrofobico di un convento, nella voluta imprecisione del tempo: può star rinchiusa tanto in poche settimane che

2 — Sull'atemporalità del *romance*, sono debitore, per i molti spunti di riflessione e per la condivisione delle idee, a una giovane anglista napoletana, Carmen Gallo, che su questo tema lavora da qualche anno.

in lunghi, interminabili, anni. Allo stesso modo la notte dell'innominato, rischiarata appena da una incerta luce lunare, si amplifica nelle cavità segrete dell'anima dove si sono raccolte, sedimentate giorno dopo giorno, in una teoria di decenni, le atrocità di delitti inimmaginabili. L'esame di coscienza ridimensiona il gigante del male alle proporzioni più modeste di uomo fra gli uomini. Anche lui, dopo la sua lunga giornata, dopo il colloquio col cardinale e dopo la liberazione di Lucia, può vivere l'esperienza del sonno e del riposo, cedere ai bisogni del corpo, come un uomo fra gli uomini, proprio come aveva fatto Renzo. Il racconto dell'innominato era stato condotto con tessere e frammenti del teatro shakespeariano, in costante parallelo con *Macbeth*, ma la partita doppia giocata col sovrano scozzese è vinta dall'uomo senza nome. Il personaggio tragico si logora nell'angosciosa insonnia, mentre il nuovo convertito conosce la quiete del sonno. E, prima di dormire, ritrova in un fondo della coscienza, che sembrava dimenticato, il tesoro nascosto delle preghiere imparate da bambino. Ancora una volta pregare è riconciliarsi, trovare alla fine di una strada quanto si è imparato nell'infanzia.

Mutato di senso, il *romance* da genere di intrattenimento diventa studio dell'opacità del male e della sua presenza nell'uomo. Perché, come ci hanno insegnato Gadda, Calvino, Sciascia e i maggiori studiosi del romanzo da Ezio Raimondi in poi, *I promessi sposi* è una spietata riflessione sul male. Che si manifesti nella superbia di un signorotto o nei complessi *rapporti di forza* di un sistema politico elaborato e corrotto (su cui ha riflettuto Italo Calvino in un saggio decisivo che sta in *Una pietra sopra*, volume cardine di questo numero del «Verri»), che sia il prodotto dell'accidia di una monaca senza vocazione o della follia di una matrona con l'ambizione del comando, come Donna Prassede, il male è sempre presenza metafisica e oscura, costante e misteriosa nella vita degli uomini.

Nel suo attraversamento del male, anche Lucia intraprende un percorso di formazione, ed è tutto interiore e tutto scandito dalla conoscenza diretta della perversità. Lucia è personaggio del fermo volere, della resistenza silenziosa ma caparbia alle angherie dei potenti: la sua vicenda è narrata tutta in levare, tutta segreta, e anche i suoi desideri sono vampate, appena visibili, di rossore. Il suo rifiuto del male non è espresso col melodramma delle parole che tanto piacciono al chiacchierone Renzo, ma sta tutto nella concretezza, contadina e lombarda, dei gesti, nel vivere pienamente una religiosità che è anche intransigenza verso le debolezze del mondo,

dialogo spietato con se stessa. Lucia è eroina caparbia della coscienza che continua ad ascoltare malgrado viva nel mondo desolato. E se Renzo attraversa la notte per giungere a un ulteriore grado della sua complessa formazione, a Lucia, almeno alla Lucia del *Fermo*, càpita un destino più scabroso: la triste consapevolezza del male diventa parte inseparabile di lei. Il ricordo dell'orrore della reclusione e il terrore della violenza sono una patina che offusca lo sguardo, filtrando la visione delle cose. Un'angoscia cucita agli angoli degli occhi – direbbero i narratori arabi de *Le mille e una notte* – che spoglia il mondo del colore dell'innocenza. Leggiamo nel *Fermo*: «V'ha dei mali e dei pericoli ai quali succede la gioja in chi gli ha sofferti o veduti da presso: tali sono, le burrasche di mare, gli stenti e i rischi della guerra, la rabbia di Scilla, e i sassi dei Ciclopi [...]. Ma v'ha un'altra specie di mali e di pericoli, i quali dopo avere orribilmente tormentato con la presenza, restano noiosi anche nella memoria: quei mali e quei pericoli nei quali vi si è rivelato un grado ignorato di perversità umana, quei mali e quei pericoli [...] che non si possono sentire a rammemorare senza ribrezzo, e senza vergogna, persino da chi vi si è trovato e n'è uscito innocente; e i mali di Lucia erano di questa seconda specie»<sup>3</sup>. Il passaggio è cancellato ne *I promessi sposi* ma il male resta ugualmente a offuscare lo sguardo lunare di Lucia, gli occhi che smontano la troppo rassicurante conclusione di Renzo, e che ci guardano, alla fine della *Storia Milanese del secolo XVII*, ricordandoci che i *guai* arrivano imprevisi, imprevedibili e inconnoscibili, che nessuno è saldo, che la pace quotidiana è illusoria e presta a essere travolta. L'insensato può bussare alla porta in qualsiasi momento, sotto qualsiasi volto, persino con la maschera della Legge, come nell'appendice storica della *Colonna Infame*, e come in quel parente lontano, di un'altra generazione e di un'altra regione, ma sempre di un suddito austro-ungarico come don Lisander: *Der Prozess* di Franz Kafka, continuazione mitteleuropea, simile e dissimile, del libro paradigmatico pensato, scritto e riscritto da Alessandro Manzoni.

3 — A. Manzoni, *Fermo e Lucia*, saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di S.S. Nigro; collaborazione di E. Paccagnini per l'*Appendice storica su La colonna infame*, Mondadori, Milano 2002, 436-37.