

Sporgersi stremati dalla notte. Quando il divino non ammette transazione: il Manzoni di Pomilio letto con Turoldo

Leaning Forward Exhausted from The Night. When the Divine Does Not Allow Transaction: Pomilio's Manzoni Read with Turoldo

Simone Gambacorta*

Un verso di David Maria Turoldo, “vivi di noi” (si trova in *O sensi miei...*, Bur, 2006), è di per sé una frase inviolabile, proibitiva – è una frase che sottrae e atterrisce: atterrisce per il primo, ustorio significato possibile che suggerisce (e la si può *ritagliare* e *prelevare*, lasciando da parte il resto della poesia, per liberamente usare quelle tre parole come un piccolo imbuto ragionato). Quella frase suggerisce (può suggerire) infatti (fra le altre) un’ipotesi *mostruosa*, raggelante, cannibalesca: che il Dio si cibi, si nutra, delle preghiere e delle speranze degli uomini: che se ne alimenti, che le attenda, che le pretenda; insomma che ne *ingoi*, che possa ingoiarne tutte intere le vite.

“Vivi di noi” suona (può suonare) allora come la disarmata presa d’atto rispetto a una *minaccia*, come la consapevolezza di una possibile condanna, di una prova, di un castigo, ma in effetti non può esserlo, non può essere esattamente e propriamente questo: per lo meno in Turoldo non può voler dire qualcosa di così agghiacciante, quel verso magro e segretamente allarmato, tutto lanciato a cadere in sé stesso, in un perpendicolo che è esso stesso mistero.

Quel trittico verbale, quella racchiusa e impenetrata trinità, non può racchiudere una simile possibilità di significato. E tuttavia è anche vero che, nel segreto intoccato e inquieto di quei versi così determinati nella compiutezza del proprio affioramento, e così linearmente definiti nella disposizione del proprio sostanzarsi in dettato, si può sentire (come per una suggestione assurda, come per uno scarto ingiusto, persino non ammissibile, e però già così eccezionalmente presente nel ritrarsi assorto di chi se lo dica nel proprio congetturare), si può addirittura sentire il *fantasma* po-

* Simone Gambacorta, MANCA CARICA.

miliano dell'Alessandro Manzoni del romanzo *Il Natale del 1833* (Rusconi, 1983, Premio Strega).

È, quel Manzoni – quel Manzoni, cioè, ridotto a una bruciatissima entità da romanzo, a una *presenza* profondamente fuggitiva e uccisa – un personaggio atterrito e sbranato. Atterrito e sbranato dal dolore, dalla paura, dalla impossibilità di disertare la vita, ossia l'*accadente*, il *verificantesi*, il *fattuale*. Il Manzoni di Pomilio è un uomo intravisto (nell'immaginazione narrativa, nel sofisma narratologico, nella "filologia fantastica", per citare alcune parole giustissime di Pietro Gibellini) nel suo rapporto con Dio: egli è pertanto un uomo *capace di tutto*, non perché possa compiere chissà quale gesto, ma per il suo continuo ridursi in stato di attesa e di domanda sulla superficie del concepibile: come un punto sempre più piccolo, come una linea sempre più sottratta al proprio spessore, e tutto questo proprio mentre si addentra nell'accrescersi incontrollato e impietoso dell'estensione dell'inconcepibile.

Nei suoi culmini, il Manzoni di Pomilio cerca *il punto più nascosto dell'universo*, cioè della mente, proprio perché, essendosi rifondato sulla fede, è alle prese con il dramma mentale dell'*irraggiunto*, del termine/principio del tutto. È la supremazia imperscrutabile del *meccanismo generale*, che lo estenua; è martoriato dall'eccitazione *disperata* di chi supplica salvezza (la salvezza della propria moglie Enrichetta, malata e morente, inevitabilmente protesa verso l'ineluttabile trapasso), di chi invoca la Provvidenza, di chi scansa forzosamente la rinuncia a un senso e ne implora un avvento quale che sia, un segnale, una traccia ristoratrice, un indizio, un frammento, foss'anche in forma di succedaneo o di simulacro.

Solo che il divino non ammette transazione, non negozia, non accoglie le clausole di accomodamento del razionale (sebbene sia un razionale conscio del suo essere sufficiente a nulla o a poco).

Il Manzoni di Pomilio, quella straordinaria sofisticazione che ripensa in *racconto totale* gli andamenti di una biografia storicamente certificata, quel *corpo verbale* che il *sistema narrante* può violare e trasformare non meno di quanto l'autore che lo *agisce* (cioè che *agisce* e inverte quel sistema) presume essere stato l'uomo Manzoni violato e trasformato dal suo Dio, riflette benissimo l'idea di personaggio che Pomilio aveva e che ha messo in campo in fogge diverse (ma sarebbe più corretto dire che Pomilio ha *fondato* pressoché l'intera opera narrativa sua *sul* personaggio, anche nella declinazione residuale ma espansiva di *personaggio/intenzione postuma* che apre e conglomera *Il quinto evangelio*, Rusconi, 1975): cioè lo specchio di una umanità sempre frangibile, e *depuis* infranta e affranta, chiamata a una prova comunque schiacciante nonché durevole e durativa.

I *corpi* di Pomilio, le *maschere* del suo teatro di “realismo tragico” (così Wanda Rupolo, che in ciò ravvisa il “carattere peculiare” dell’opera pomiliana), non vedono esaurito l’impatto con una vicenda nel risolversi, nel deflagrare, nell’erompere di un istante apicale e (in ogni caso) sedativo: la *sentenza* non è inverata in un qualcosa che – sancendola, formalizzandola, certificandola – produca un *alleggerimento* o una qualche definizione terminale di una questione; vi è immancabilmente un allargamento che cambia di caso in caso, ma che è sempre erosivo e depezzante.

Il Natale del 1833 propone un Manzoni il quale da una simile tensione è abitato a livelli esasperanti. Con lui, in lui, il personaggio di Pomilio, inteso come terminale problematico, conosce uno sfondamento semantico: il problema si pone infatti come forma di una terribilità.

“Era buio a quell’ora, solo una lampada vi vegliava; ed era l’ora del resto in cui solitamente, stremata dalla notte, Enrichetta s’assopiva”. Nella finzione del *Natale del 1833*, queste sono alcune delle parole che Giulia Beccaria consegna a una lettera-confessione alla corrispondente Mary Clarke. Vi parla appunto di Enrichetta Blondel, la moglie del figlio Alessandro divorata dal male, e nelle parole che Pomilio le assegna in pronunzia se ne trovano per lo meno tre (un altro trittico) fondamentali: “Stremata dalla notte”. Come Duclair (*Il testimone*, Rusconi, 1956), come Berardi (*La compromissione*, Vallecchi, 1965, Premio Campiello), come don Giacomo (*L’uccello nella cupola*, Bompiani, 1954, Premio Marzotto), come lo stesso Manzoni, i personaggi pomiliani sono sempre detenuti da una metafora, cioè sono tutti “stremati dalla notte” (ancora Wanda Rupolo: la quale ha detto che “l’elemento metaforico” è un elemento “essenziale della prosa di Pomilio”).

La notte è la consapevolezza, o il dubbio, o il sospetto, o il presentimento, o la paura che i giochi siano (come si dice) oramai fatti; e che l’esperienza di maggiore intensità (sino a un determinato punto vissuta) coincida nei fatti con una vetta al contrario, con un’altezza in negativo, con un punto di non ritorno.

Quello di Manzoni è uno strazio enorme (la terribilità) ed è racchiuso in un corpo che ne pensa un altro nel mentre si rivolge alla più smodata astrazione che all’incorporeo possa annettersi: «Continuava ugualmente a cimentarsi con Dio, andava a chiedergli una ragione ne tornava affamato di pietà».

Lo *sporgimento*, l’atto dello sporgersi, è la condizione attraverso la quale la paura ingloba la preghiera. Una delle immagini più forti del romanzo, una delle immagini che di esso probabilmente si imprimono con maggiore immediatezza nella memoria di chi legge, è quella (consegnata sempre epistolamente dalla Beccaria alla Clarke) di Manzoni alla finestra, colto in

un *interno di sgomento*, mentre è assorto a coniugare il pensiero della sofferenza di Enrichetta con quello della fiducia nella Provvidenza. In senso strettamente letterale, vale a dire a livello di riscontro nei termini delle (scolastiche) evidenze testuali, Manzoni *non si sporge*, egli sta al di qua di una finestra chiusa, è fermo: egli è *dentro casa* (ecco un'altra metafora non detta e però cogente del romanzo: *dentro casa, dentro un perimetro chiuso, confinato in un'area determinata; dunque, anche, la casa come locus drammatico e drammaturgico fatalmente esposto al tragico*); ma effettivamente egli è *sporto* verso "i cieli dove Dio scrive i suoi silenzi" (così nel romanzo).

Nei momenti (ma sono momenti che divengono fasi, punti di maturazione drammatica di un'interiorità) in cui più ne patisce i silenzi, Manzoni compie verso Dio quello che è (pare essere) l'atto di maggiore sperdimento e al contempo di maggiore ansia, di più serrato inseguimento (proprio nel senso letterale di inseguire, di rincorrere, di voler stanare, e per giunta con una disperazione che sa anche farsi tentare dalla rabbia) che una persona di fede possa compiere: egli infatti si *pone*, nel silenzio di Dio, come colui che si *propone* (si *sporge* verso) a Dio, come colui che invoca febbrilmente, e in definitiva come chi è *pronto a tutto* pur di non abbandonare Dio – quel Dio cui appartiene nonostante ogni silenzio.

Il Manzoni di Pomilio è un uomo che *piange* e che attraverso sé stesso testimonia, incarna e *verbalizza* il senso di un pianto, le ragioni intraducibili e tuttavia quanto mai eloquenti e intelligibili di un pianto inteso quale compendio della gracilità e della transitorietà dell'uomo. Scrive Prezzolini ne *Lombra di Dio* (Rusconi, 1984):

Se noi siamo stati così gratificati di luce da sapere che c'è là (dove? non lo so), qualcosa che è tanto superiore alle nostre vite, quanto neppure il nostro concetto di "superiore" può esprimere, perché non osiamo tentare l'esperienza suprema, quella che deve trasformare assolutamente l'anima, e che non si può compiere che a prezzo di tutta la nostra vita, senza toglierne nemmeno un dramma, sotto pena che la nostra esperienza fallisca miseramente e dolorosamente; insomma perché non tentare *l'esperienza di Cristo*?

Noi indossiamo la distruzione, qualunque essa sia o possa essere o comunque possa determinarsi nel concreto; noi indossiamo la distruzione comunque essa cada nella nostra sorte e qualunque ne sia la *durata*, l'estensione, la portata; e la indossiamo qualunque concetto si possedga del *dopo*, e qualunque fede quel concetto collochi in sé. «Nessuno per quanto faccia

esce vivo dalla vita», è scritto in *Una lapide in via del Babuino* (Rizzoli, 1991) racconto postumo, postremo, liminare, estremo di Pomilio.

Bibliografia essenziale

CASTELLI F., *Intelligenza e impegno morale in Mario Pomilio*, in «La Civiltà Cattolica», n. III, 1966.

BONANATE M., *Invito alla lettura di Pomilio*, Mursia, Milano 1977.

ESPOSITO V., *Mario Pomilio narratore e critico militante*, Edizioni dell'Urbe, Roma 1978.

DI BIASE C., *Lettura di Pomilio. Antologia e storia della critica*, Massimo, Milano 1980.

MANGANARO A., *Mario Pomilio*, La Nuova Italia, Firenze 1983.

RUPOLO W., *Umanità e Stile. Studio su Mario Pomilio*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1991.

DI BIASE C., *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Federico & Ardia, Napoli 1992.