LUGANO, 26 maggio 1959 N. 10

LA PAGINA LETTERARIA

Cinquantenario del futurismo

Del Futurismo si possono dare varie definizioni, ma innanzitutto occorre tener presente un fatto: che esso suppergiù si manifestò e si svolse in Italia contemporaneamente al Crepuscolarismo, ossia alla tendenza letteraria che gli è più d'ogni altra antitetica. Mentre i poeti crepuscolari rifuggivano da ogni manifestazione chiassosa vistosa rumorosa dinamica avveniristica, per chinarsi sulla vita grigia e quasi compiacersene in una vaga sonnolenza querula e rinunciataria, e rievocavano con rimpianto e nostalgia ricordi e cose del passato morto, i futuristi si avventavano rumorosamente verso un'avvenire di conquiste più o meno ipotetiche facendo *tabula rasa*, — almeno nell'intenzione, — di memorie e tradizioni. Il fatto che i due movimenti potessero procedere paralleli, denuncia subito quanto di programmatico, ossia di voluto, e quindi di calcolato, ci fosse in essi, come avviene in generale per tutte le tendenze letterarie e artistiche quando un uomo d'ingegno lancia una formula nuova, che i seguaci traducono in canoni di scuola.

Il Futurismo, per quanto affermasse di rinnegare in blocco tutto il passato, non ha fatto che portare all'esasperazione i motivi di rivolta del romanticismo. Cominciato sul piano letterario e artistico, dilagò rapidamente sul piano politico e sociale, stimando e convogliando quei fermenti di ribellione a un vecchio stato di cose, che poi si tradussero in colpi di stato.

* * *

Non sembri un paradosso se dico — ma forse fu già detto, — che in buona parte la storia del Futurismo è la storia di un temperamento: quello del suo fondatore, Filippo Tommaso Marinetti. Nacque costui ad Alessandria d'Egitto da genitori italiani nel 1876 e, come ebbe poi a vantarsene, succhiò il latte da una prosperosa balia sudanese, «nera e lucida come una locomotiva». (E' singolare come anche un altro scardinatore della tradizione poetica, Giuseppe Ungaretti, sia stato allattato da una balia sudanese). Studiò nelle scuole dei missionari, — il che non lo trattenne dal diventare poi un violento anticlericale — fu mandato in seguito a Parigi, dove si addottorò in lettere. Più tardi si conquistò una seconda laurea, in giurisprudenza, in una università italiana.

A Parigi, nel Quartier latino, si fece presto conoscere con alcune pubblicazioni, che misero in subbuglio l'intellettualità francese: «*Conquête des étoiles, Roi bombance, Mafarka le futuriste, Destruction* (poema), *Momie sanglante* (poema)

Per capire quest'uomo e la sua attività bisogna anche sapere che era di vigorosa e prestantissima persona, di eccezionale robustezza, con gesti scattanti e violenti, occhi roteanti, voce metallica di fortissimo timbro, uomo insomma intrepido e spericolato.

Nel febbraio del 1909 s'incontrò a Milano con Boccioni, Russolo e Carrà, che poi divennero i suoi più fedeli gregari. Non gli bastava più la rivista *Poesia*, che aveva fondato con Sem Benelli e nella quale chiamava a raccolta le voci più discordi dell'arte. Puntava più lontano. Nel convegno fu deciso il lancio di un «manifesto». E qui si rivelò lo spirito di intraprendenza e l'audacia di Marinetti. Egli sapeva che lanciando il manifesto in Italia, esso sarebbe caduto nell'indifferenza, come infatti avveniva per i movimenti fiorentini del *Leonardo* della *Voce*, del *Regno*. Sapeva anche (ed è fenomeno che si ripete e continua ai nostri giorni malauguratamente) che ogni novità proveniente dalla Francia era subito accolta con entusiasmo dai nostri snobisti provinciali. Ricco di censo com'era (i genitori gli avevano assicurato un cospicuo patrimonio), pubblicò a proprie spese il manifesto nel *Figaro* di Parigi del giorno 20 febbraio 1909, e lo fece poi riprodurre in Italia. L'effetto non mancò. Stupore, trepidante entusiasmo negli uni, indignazione e furore negli altri, ma qualcosa di nuovo ormai si annunciava e si metteva in moto con apparenze e intenzioni di generale soqquadro.

I punti principali del manifesto erano i seguenti: «Noi vogliamo cantare l'amore del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerarietà. Noi vogliamo glorificare *la guerra, sola igiene del mondo*, il militarismo, il patriottismo, le belle idee per le quali si muore e il disprezzo delle donne. Vogliamo glorificare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo e il pugno».

Altri manifesti seguirono nel decennio successivo: manifesti contro Venezia passatista, contro Firenze, contro Roma, il manifesto tecnico della letteratura futurista, il manifesto del teatro futurista, quelli contro la Spagna passatista, i manifesti della Donna futurista, della lussuria, dell'immaginazione senza fili e delle parole in libertà, dell'antitradizione, il programma politico, oltre ai manifesti delle varie arti concepite secondo i nuovi criteri della tendenza.

Pescando qua e là nei manifesti per trovarvi i punti programmatici, eccone i principali enunciati: *Marciare e non marcire* — Abbasso la civiltà, viva i selvaggi — Bisogna bruciare le biblioteche, distruggere i musei, le accademie (*Th. Gautier* —...) «Un automobile ruggente è più bella della Vittoria di Samotracia» — Vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile — Vogliamo combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunista e utilitaria — Canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere e dalla sommossa, il fervore degli arsenali e dei cantieri, i piroscafi, le locomotive, gli areoplani» «Vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, di archeologi, di ciceroni e d'antiquari. Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattiera» «Noi uccideremo il chiaro di luna». «Noi siamo senza passato, non abbiamo tradizione alcuna da continuare... Facemmo il funerale alla bellezza passatista (romantica, simbolista, decadente), che aveva come elemento essenziali il ricordo, la nostalgia, la solitudine, le tracce degli anni». Vogliamo essere, «una mitragliatrice contro l'esercito dei morti, una cartuccia di dinamite sotto le vecchie rovine venerate».

L'11 maggio 1912, Marinetti lancia il manifesto tecnico della letteratura futuristica: parole in libertà senza sintassi, punteggiatura abolita, verbo all'infinito, onomatopie per rendere tutti i rumori della vita moderna, spazi bianchi, segni matematici, niente ricerche di stile, caratteri tipografici vari espressioni barbariche e infantili, analogie, metafore, immagini nuove che abbiano forza di stupefazione e di irritazione. Non era una novità; in Francia, Gustave Kahn e altri simbolisti avevano già proclamato il *verslibrisme* e la stessa cosa aveva fatto in Italia Gian Pietro Lucini.

Il teatro era concepito dai marinettiani come un fermento di idee, senza nesso logico, anzi alogico, sintetico, dinamico, simultaneo, autonomo, irreale; «un teatro, — diceva Settimelli, — parallelo alla nostra velocissima anima moderna dalle molte anime». E Marinetti ne diede l'esempio nella sua commedia *Elettricità*.

Perfino una moda futurista, essi vollero creare, e anche una cucina, dichiarando la guerra alla pastasciutta. Ecco un saggio di *menu* proposto da Marinetti: vitello dinamico passato al carburatore — costolette di carne all'olio pesante — macedonia di gelato bollente e frutta marcia e acerba — vini alla magnesia effervescente.

* * *

Quando fu pubblicato in Italia, tradotto, l'osceno e bestiale romanzo del Marinetti, *Mafarka il futurista* (prima scritto in francese), l'autorità giudiziaria lo processò per oltraggio al pudore (8 ottobre 1910) ma il poeta fu assolto, come sempre avviene in casi del genere, per inesistenza di reato. Nella prefazione all'edizione italiana del poema *Distruzione*, che recava pure il resoconto del tristo processo, Marinetti scriveva fra l'altro: «Il Futurismo non ammette nè leggi, nè codici, nè magistrati, nè poliziotti, nè lenoni, nè eunuchi, moralisti. Il Futurismo è una frusta colla quale noi rinsanguiamo quotidianamente il viso dei vigliacchi d'Italia. Il Futurismo è una dinamite crepitante sotto le rovine del passato... Noi vogliamo che l'opera d'arte sia bruciata col cadavere del suo autore. Ciò che sopravvive del Genio spento non ammorba forse di nostalgia, di prudenza, e di paurosa saggezza il Genio vivente? Chi negherà che la *Divina Commedia* altro non sia oggi che un immondo verminaio di glossatori? A che pro avventurarsi sui campi di battaglia del pensiero, quando la mischia è finita, per numerare i morti, studiare le belle ferite, raccogliere le armi infrante e i bottini abbandonati, sotto il volo pesante dei corvi dotti e il loro sbatacchiar d'ali cartacee?...»

E' facile vedere nelle puerili e strepitose manifestazioni letterarie dei futuristi, e nella loro «lirica», che fu definita «poesia urlata a gote gonfie e ad anima vuota» (scardinare la sintassi non è creare un linguaggio poetico), un ritorno violento di marinismo meccanizzato. E, difatti, Ardengo Soffici, uno del gruppo, chiamò in causa il «gran de Marino» scrivendo: «Il Cavalier Marino, il quale, come tutti i Barocchi, fu un creatore di forme nuove, un pioniere della modernità (e questo sia detto contro gl'incompetenti che in quella scuola vedono una decadenza anzichè una coraggiosa e feconda rinascita), il Cavalier Marino scrisse questo verso che per noi acquista oggi il valore di una verità fondamentale:

E' del poeta il fin la meraviglia».

Marinetti, che aveva la voce robusta ed era un abile declamatore, diede varie serate leggendovi i suoi poemi. E poichè alla lettura facevano seguito di solito saggi di arte futurista, e specialmente di musica, succedevano nelle varie città zuffe clamorose, parapiglia e putiferi con lancio di uova putride e di verdura marcia, pestaggi fra gli innovatori e quelli che essi chiamavano: «gli innumerevoli passatisti, ubriachi di imbecillità e di rabbia tradizionale, podagrosi e paralitici».

Uno degli episodi del genere è la cosidetta conquista di Firenze, che, con le sue riviste e i suoi cenacoli, era all'avanguardia dell'intellettualità italiana. Dell'episodio ha dato una gustosa narrazione Piero Bargellini in *Pian dei giullari*.

Lacerba fu la rivista alla quale gli esponenti dei due gruppi collaborarono; essa diventò l'organo ufficiale del movimento. Fu un'orgia di esibizionismo scandalistico e scandaloso. Papini raggiunse estremi di vilipendio sacrilego e osceno, che denotava in lui veramente «l'uomo finito». Aveva tentato tutte le esperienze, ed era prossimo ormai o al suicidio o al rinnovamento totale del suo essere spirituale. Fu quest'ultima, per sua e nostra fortuna e per gloria della letteratura italiana, la soluzione che trionfò.

Lacerba cessò le pubblicazioni all'inizio della prima guerra mondiale. Finita la guerra, il futurismo accentuò sempre più il suo carattere politico e finì col fondersi con un partito di cui seguì le rovinose imprese. Marinetti morì nel 1944.

Ogni tanto si tenta una rivalutazione del Futurismo. Caduto e morto tutto il suo apparato pagliaccesco, si vuole riconoscergli almeno un valore, un'efficacia di fermento. Esso, — scrive per esempio il Flora, — «fece precipitare motivi di costume e d'arte che erano come sospesi, e, investendo tutta le arti con la impavida immunità di chi non trova gli ostacoli della cultura, li rese efficienti. Bastò limare e approfondire quei motivi, scoprire il piccolo nucleo vitale di quelle ricerche, accorgersi di quella crisi dell'estremo romanticismo di cui i futuristici erano araldi, spesso senza pur saperlo. Avanguardia spericolata della cosidetta novità, il Futurismo fece tante esperienze che oggi tutta l'arte moderna, lo confessi o lo neghi, per qualche cosa gli è debitrice».

In un senso più vasto, — è ancora il Flora che lo dice molto bene, — il Futurismo, comunque lo si giudichi sul piano della letteratura, delle arti e del costume, appare uno dei segni più sensibili delle catastrofi che s'annunziavano all'Europa e al mondo, una specie di sinistro sismografo dei futuri terremoti.

FRANCESCO CASNATI

Paura

Non sono fantasmi
le ombre
dei rami del pino
sconvolti dal vento.
Non sono parole,
bisbigli,
i capricci del vento
tra i platani muti.
Non sono richiami
insistenti
le stranezze del picchio
sul tronco
del vecchio castagno.
Non è un singhiozzo
sommesso
il tonfo dell'acqua
nel pozzo.
Non è un segnale
di morte
il lugubre grido
del gufo
sul muro dell'orto.
Non è un preludio
d'angoscia
il roder sommesso
del tarlo.
Stai quieta coscienza.

OLIVETO RODONI

ASSEDIO DELL'INFINITO

nella poesia di Mariagrazia Lenisa

Ventiquatt'anni, Mariagrazia Lenisa di Udine: ed ormai la sua voce fanciulla — di cui questa *Pagina Letteraria* fu tra le prime pubblicazioni fuori d'Italia a raccoglier le note, quando la poetessa, ancor licealina, pubblicò *Il tempo muore con noi* — ha acquistato una sua personalità nel coro che, in un'epoca di scatenato magnetismo della materia, pur s'alza a testimoniare la perenne attualità degli impulsi spingenti la creatura umana a farsi creatrice di poesia.

I Premi «*Ebe*», «*Vallombrosa*», «*Vado Ligure*» e «*Città di Catania*» le hanno testimoniato, nei quattro anni in cui la sua adolescenza è fiorita in limpida giovinezza, una costante adesione di critica: e la fanciulla friulana, con una sensibilità femminile che nella sua vita spirituale e nei suoi impulsi al canto ha parte di protagonista, ha avvertito quest'analitico ascolto che le si andava creando attorno, così come ha *sentito* il formarsi nella cultura italiana di un'eco tematica e poetica attorno alle sue parole.

Era, questo, il momento del pericolo, per una ragazza che scrive versi.

Accorgersi che, attorno a lei, ancor tanto giovane, già c'erano poetesse *leniseggianti*, la poteva spingere a una esteriore esasperazione delle *costanti* della sua lirica, a cercare una proclamata autoindividuazione a scapito della spontaneità del canto.

Aver superato questo invero non comune pericolo, non solo dice la maturità della scrittrice d'oltreconfine, ma testimonia contemporaneamente l'autenticità dell'intimo mondo ch'ella esprime.

E appunto perciò un esame di questo mondo ha uno speciale interesse: l'indagine si esercita, infatti, sul *caso puro*, sulla nuda materia d'anima, senza che tra essa e chi ne cerca la verità e il significato umano universale si frapponga un inerte elemento volontaristico.

Ad un tale esame avevamo accennato, l'anno scorso, recensendo su queste colonne quella singolarmente vasta e solida raccolta di liriche che è *L'uccello nell'inverno* della Lenisa.

Val la pena di continuarlo e approfondirlo, oggi, su due pubblicazioni che, quantitativamente, rappresentano il diametrale opposto di quell'opera d'oltre duecentocinquanta pagine: *Incontro con l'Angelo*, un estratto della rivista «*Como*» recante una lunga lirica della giovane poetessa, e *I pensieri di Catullo*, esile volumetto pubblicato dalla *Casa Editrice Ceschina* di Milano e raccogliente le liriche con le quali Mariagrazia Lenisa vinse il *Premio «Città di Catania»* dello scorso anno.

Già nei due titoli è possibile avvertire i pali entro i quali può balenare la scintilla del dramma: l'Angelo e Catullo...

Come una plaga astrale | quieta | era la terra, | udivo in maree di silenzio | crescere il grano notturno, | lentissima pace, | udivo spento - quasi - il respiro dell'uomo | nella grande notte. | | E la grande notte mi portò | il pensiero | di mondi infiniti, perfetti, | dove anche la notte | non è tristezza, nè tenebra, | Plaghe solari | distese | su fiumi d'acqua viva; | ove è un sorriso riflesso, il dilagante | riso di Dio | negli angelici spazi.

E' l'inizio dell'*Incontro con l'Angelo* che Maria Grazia Lenisa dedica a Padre G. B. Pigato.

...le mie mani eron tenera buccia | al frutto maturo, | ma guasto, | del tuo cuore.

E' uno dei *pensieri di Catullo* per la donna incontrata *troppo tardi*, ormai *crudele*, | *non più ansiosa d'amore | ma di opache ebbrezze.*

Tentazione della terra, della totale accettazione della materia, in quel *tenera buccia*: amore di qualcosa di tanto maturo da essere guasto (nè il «*ma*» tra i due termini basta a creare un'effettiva opposizione: ciò che è maturo facilmente divien guasto); improvviso abbandono alla dolcezza del sentimento che si fa carne, in quell'altro: «*...Ora riscalda il mio inverno | il suo largo riso felice | porto nel petto l'amore | dolce peso di carne.*

Disperato anelito all'Assoluto: *Oh, il mio cuore dinnanzi parve spezzarsi | esausto | in tale sforzo, vano sforzo | di trattenere il mondo rivelato, | Ma dileguavano i bianchi paesi dell'angelo; | esiliata compagna m'era | la grande notte.*

Lotta interiore, vissuta palpito per palpito, nella fanciulla-poeta, tra la sua accettazione d'esistere, così, senza dare importanza al proprio cuore (*Ritornerò cantando nella sera | dalla festa dei grilli; | nel sangue la voce dell'Arno. | Anche il mio cuore | avrà il suo piccolo grillo | (un sogno, là giù nel buio) | che morirà all'alba*), e quest'assedio dell'Assoluto che utta stringe e incalza la sua esistenza: *... ogni inverno i sogno, a riscaldarmi il cuore, | un'assoluta primavera, | la morte* - ...

O disperata trapela (e quante volte, anche noi uomini quotidiani, attenti alle cose palpabili, immediate, c'è la sentiamo nell'anima!), o vocazione all'armonia del Cristianesimo.

Mariagrazia Lenisa a quest'ultima soluzione è portata, oseremmo dire, quasi d'istinto. Tanto la sua sensualità (inutile dire che usiamo il termine in un'accezione psicologica, non morale) quanto il suo misticismo, naturalmente sono condotti a muoversi entro una realtà cristiana:

E venne a me l'angelo più vicino | alla terra, | o io venni all'angelo, | navigando | nel mio pensiero attonito. | Ed egli mi svelò il suo mondo, | ove Dio | splendeva | in arcobaleni immensi. | La luce era viva chè ogni creatura | aveva sangue di calda luce | e riceveva il verbo | in nitore d'occhi vasti | più dei terreni.

Forse, in questi versi, ancor più della resa, è da avere davanti alla mente l'impegno: che non è soltanto di dire l'indicibile, ma anche e soprattutto di *sperimentare*, Dio, raggiungendo attraverso la poesia una forma di *estasi-intasi* molto simile a quella degli asceti nella solitudine contemplativa.

Ed è in questa realtà cristiana, che si placa il conflitto-destino della giovane artista:

Come una plaga astrale | quieta ancora | era la terra, | forse meno lontano | l'affannoso respiro dell'uomo.

Così termina l'*Incontro con l'Angelo* di Mariagrazia Lenisa: solo in Dio, la terra può somigliare agli astri, e solo in Lui il respiro affannoso dell'uomo — sangue, istinti, desideri, passioni, fantasie... — può unirsi all'altissimo silenzio del Cielo ed avervi pace.

ARUSPEX

Tre autori da salvare?

No, semplicemente tre nomi di scrittori ticinesi che appaiono degni di segnalazione a Sergio Romagnoli, critico letterario di *Comunità*, la rivista mensile del Movimento Comunità, diretta da Adriano Olivetti. Nel numero di aprile della seria ed eclettica pubblicazione in cui vengono svolti da competenti con profondità e puntualità gli argomenti più vari della cultura messa in rapporto con il nostro tempo, Sergio Romagnoli presenta la «Storia delle quattro letterature della Svizzera», di Guido Calgari. Dopo aver fatto un elogio della «vitalità immediata e appassionata, colma di entusiasmi e di ingenuità, di sensibilità e di acume, e in più ornata di un orgoglio di autentico montanaro» di Calgari, passa in rassegna il contenuto dell'opera. Venuto a parlare della parte riservata alla Svizzera italiana contemporanea, il critico italiano richiama l'importanza di Francesco Chiesa e del gruppo intorno a lui, tra cui il Calgari stesso.

In seguito scrive: «Accanto e dopo di loro, l'autore lumeggia una complessa breve storia di correnti letterarie le quali riflettono, in un circolo più ristretto, ma con l'acutezza sostanziale dei più ampi circoli italiani, la vicenda della poesia e della narrativa odierna nostra. E' un capitolo particolareggiato, pieno di impreviste reazioni dell'autore, divenuto non più pittore di memorie antiche, ma giudice aperto dei contemporanei che vivono accanto a lui. Un inevitabile momento umorale in cui, tuttavia, la dose non vien mai perduta, e la acribia critica non si appanna. A noi qui piace rilevare, dalle due pagine, tre nomi, che abbiamo imparato a stimare, quelli del bernese Adolfo Jenni, critico e storico della letteratura di sicuro istinto e di rigoroso metodo e scrittore dalla vena intellettualistica eppur genuina; quelli di Pio Ortelli e di Giorgio Orelli; un giovane, quest'ultimo, che ha raggiunto da «Nè bianco nè viola» del 1944 alle «Poesie» recenti, una limpidezza poetica che lo pone nell'esiguo numero delle autentiche voci della lirica italiana contemporanea».

(*)

SIEDE NEL MIO PENSIERO

Siede nel mio pensiero
solitaria la morte,
la mano intenta a diradar le foglie.
Ma non mi eluderai,
eternità, bel mare
che intravidi
sul verdeggiante ulivo:
era l'estate
nel cielo vivo
un palpebrar di spighe.

IDILIO DELL'ERA

Angelini e Manzoni

Da un pezzo si attendeva Cesare Angelini al «traguardo del commento». Ci era avviato dal tempo che lo studiava a scuola, da quando era cominciato il suo amore e la sua dimestichezza col Manzoni. L'anno scorso, per Sansoni, aveva curato una ristampa del «Manzoni» di Padre Pistelli: praticamente, con una presentazione del libro; stava ora correggendo le bozze del «suo Manzoni», passato dalla U.T.E.T. alla S.E.I., un po' ripulito e rimondato; aveva da poco pubblicato (presso il Rebellato di Padova) un gentile volumetto di prose e poesie: *Autunno*, la stagione manzoniana, la stagione in cui accadono tutti i grandi fatti dei *Promessi sposi*. Ed ecco ora, nei «classici» della U.T.E.T., il «suo» commento al romanzo.

Ci ha messo tutto il suo animo d'innamorato, il suo sapere, il suo finissimo gusto, l'esperienza di un'intera vita a cui nulla del libro e dell'autore è ormai ignoto. Erudizione e poesia, linguistica e letteratura comparata, storia e stilistica, didattica e polemica: è come un ricamo, una serica frangia intorno alle celebri pagine, prima frugate e scrutate in tutta l'estensione del loro significato, in ogni cadenza del loro modo espressivo, soppesate col gusto, direi tattile, di chi immerga le mani in un tesoro, trepidante per una minima cosa che gli sembri di meno pura lega, offoscato e allarmato se qualcuno accenni a sminuire un valore. Nulla di pesante nè di pedante; di storico quanto basti a chiarire certi passi; un tono generale, più che di discorso, di conversazione, che supponga ascoltatori di umanistica educazione: non senza qualche sfoggio di rara cultura, vaghezze e lepidezze e lezie gentili come nelle accademie del buon tempo.

Attenti però, che il garbo e la finezza a tutti noti di questo fine commentatore, non abbia ad illudere e fuorviare il giudizio. Commenti ai *Promessi sposi* ce n'è anche troppi, e di taluno si potrebbe ripetere quel che diceva Claudel di certe glosse alla Scrittura: che somigliano al lavorio delle tarme in un arazzo. Sappiamo quanto c'è voluto perchè il romanzo venisse riconosciuto come opera di poesia, e che sospiro di sollievo han tirato i letterati italiani quando il bramino viaggiatore dell'estetismo idealistico si degnò di affrancarli dalla soggezione dell'oratoria e dell'eloquenza. Angelini, che di queste soggezioni non ne patì mai, non si accontenta di una libertà di liberto; afferma valori positivi, che altri volontieri sottaciono o tentano di negare, e ripone il romanzo sul suo vero piano spirituale oltrechè letterario (aveva fatto lo stesso, al tempo che la polemica era più calda, e i Russo e i Santone difendevano le ultime trincee crociane, Leone Gessi).

Angelini parte dalla seguente costatazione: «Non si frequenta il Manzoni senza colmarsi lo spirito di un alto senso morale e religioso». E ne deriva un avvertimento che è, ancor prima di un consiglio morale, un tratto di propedeutica estetica, un canone di critica: «*I promessi sposi* non sono soltanto il libro delle vicende di Renzo e di Lucia, ma il libro in cui si pongono i fondamentali problemi del bene e del male; e il timor di Dio e la fiducia in lui e nella sua presenza e nella sua Provvidenza. E' un libro che, se si prende in mano, bisogna essere a posto con la coscienza, con i propri doveri. Se no, si arrischia di sentirsi rimproverati a ogni pagina».

Di questo lume spirituale è tutto soffuso il commento di Angelini, per cui, se egli dice e ripete che il romanzo è il poema della Provvidenza, il romanzo delle opere di misericordia, la vecchia frase acquista finalmente il suo senso pieno, la sua intiera credibilità. Di questo lume sono investiti anche le situazioni e i personaggi, e i loro atti e fatti, che si qualificano tutti nelle inconfondibili categorie del bene e del male. Lucia è la vivente espressione della saggezza cristiana. Lucia è la parte più finemente religiosa del romanzo, come Ermengarda lo è dell'*Adelchi*. E' personaggio singolarissimo e raro; forse ci sarebbe più facile trovare una Beatrice che una Lucia. Essa non fa scena, fa luce. Il pudore di lei c'è chi lo critica, ed è, viceversa, il suo più alto incanto (e per i sofisti si può aggiungere che, prima che un valore morale, è un valore lirico). Direi di più: nella verecondia creatura, di cui perfin la voce è detta dal Manzoni soave, nelle vicende di lei, nei suoi patimenti, nelle sue lunghe tribolazioni, nel suo voto, si compendia quel principio della riversibilità, che è la fondamentale tematica di tutta la narrativa cattolica europea dell'Ottocento, e fino a noi.

Un altro singolare carattere del romanzo, nuovo e rinnovatore anche per ciò, è «d'aver chiamato gli umili a fare la storia». Angelini non esita a dire che «il romanzo va tutto verso i poveri», e persino nei discorsi degli avventori all'osteria di Gorgonzola trova che «il Manzoni aiutava la risoluzione del problema sociale». Ma l'attenzione del grande scrittore per il popolo si manifestò soprattutto nella sua rivoluzione linguistica e sintattica. Ebbe, per prima cosa, una «visione religiosa della lingua», usando a ogni momento parole e richiami a cose sacre o sante, proprio come fa l'umile gente. «La visione manzoniana della lingua è cristiana e cattolica. La maggior parte dei paragoni, dei proverbi, delle esclamazioni che vi si incontrano — e sono prese dal popolo — è un riflesso di pensieri e sentimenti religiosi». In secondo luogo, ricostruì «il suo nuovo linguaggio su quello del popolo, e ne venne fuori la più bella eleganza della scrittura».

Angelini insiste molto su questa «cordialità di linguaggio», che, fra l'altro, gli sembra allontanare sempre più dal Manzoni ogni sospetto di giansenismo. Egli, dice, «porge l'orecchio alla bocca del popolo, per trovare e creare la nuova lingua d'Italia» — «Messosi sulla strada di rinnovare la lingua... valorizza anche il gergo, sentendoci efficacia pittoresca, novità, forza». — «All'osteria della luna piena... nasce un nuovo linguaggio. Attenti alle parole di Renzo: «Oggi.... s'è fatto tutto in volgare». Senza latinismi, senza classicismi, con sincerità e umiltà. Si è fondato il modo nuovo di scrivere, di poetare, di parlare onesto».

Angelini chiama rivoluzionaria anche la sintassi manzoniana, e, attento alle molte sprezzature atte a disfare lo schema classico del periodo, asserisce che nel romanzo se ne potrebbe raccogliere un manuale, più abbondante che nello stesso Cellini. Ha quasi un gesto di fastidio se incontra l'aggettivo *contiguo*, «una delle venticinque parole illustri rimaste nel romanzo, ossia nel libro scritto ad esterminio delle parole illustri»; gli pare di troppo il solo *perocchè* che vi trova; postilla un per uno gli anacoluti; conta quante volte torna la parola *guazzabuglio*; si offusca per un *onde*, un *indarno*, i ripetuti *appiè*, per «le eleganze imparate in Toscana», per lo uso improprio di *questo* per *questi*, per i verbi all'infinito e gli aggettivi troncati; ma scopre in quella grande prosa settenari e endecasillabi, inizi di strofe saffica; nota i felici epiteti, che sono la poesia della lingua; è lì lì per ritenere un canto il cap. XXIV (liberazione di Lucia); chiama pagine di alta poesia (e tutti sappiamo a chi si rivolge) il quadro della carestia; sente un ritmo di lirica grande nel famoso attacco: *Scendeva dalla soglia...* e altro e altro.

Minuzie erudite punteggiano con discrezione il commento (che deve servire per lettori d'ogni genere): il nome vero di Egidio, la statua di Federico II, la posizione di Trezzo, il significato di lapazio (un'erbaccia), chi è l'Innominato, cos'è l'entelechia, gli autori della biblioteca di don Ferrante, dov'è La Rochelle, quando è stata ricostruita la cappella del lazzeretto..... («La lettura attenta ci concede pure questi divertimenti»). Ma più d'ogni cosa è osservabile la sua cura di richiamare da vicino e da lontano il consenso delle pagine tra loro, e di avvertire i riferimenti alle altre opere manzoniane.

Tutto quindi perfetto? Sarebbe una piaggeria volerlo sostenere. Mi pare forte, per esempio, che, commentando le parole dell'oste alla moglie, e altre simili corbellerie, l'Angelini annoti: «Ecco il conto che l'oste fa delle autorità costituite (l'oste o il Manzoni?)». E la vecchia del castello deriva proprio dalla vecchia della grotta dei ladroni nell'*Asino d'oro* di Apuleio? non era più a portata di mano, semmai, la vecchia dell'*Ivanhoe*? Ed è proprio consona a quella del Baudelaire la potenza verbale del Manzoni?

Inezie. Ricaviamo da questo commento una ferma lezione, ci persuadiamo sempre più, ora che sono quasi del tutto spazzati via i sofismi dell'estetismo idealistico, che «il valore etico della letteratura non può essere separato dal valore estetico. Solo quando questi valori si fondono e s'alleano, l'arte si colma, si fa universalmente umana, toccando risultati supremi».

LECTOR