LA PAGINA LETTERARIA

Un grande romanziere cattolico: Joseph Malègue

«PIERRES NOIRES»

Il romanzo *Pierres noires*, trovato postumo fra le carte di Joseph Malègue, e pubblicato diciotto anni dopo la sua morte, per quanto sia rimasto incompiuto, s'iscrive tra le più alte opere del romanzo cattolico di questo secolo, e forse supera per la imponenza della progettata costruzione, ricchezza d'intreccio, scavo d'anime, impegno spirituale, il già grande romanzo precedente, *Augustin ou le Maître est là*.

Quando si parla di romanzo cattolico il discorso s'avvolge sempre intorno ai soliti notissimi nomi di Bernanos e Mauriac, ai quali talvolta si aggiungono i nomi di Green e di Greene. Rarissimamente qualcuno nomina Bloy, Cazin, Bauman, Undset, Baring, M. Boucel, Martindale, Benson, Waugh, Belloc, Mignosi, Umbricht, Böll, Chéon, Soldi, Gasquet, Queffelec, Haluschka, Laforet, Gironella, Mannin, Salvioni, Simon, Bordeaux, Marshall, Wast, Lafon, Hallack, Kühnelt-Leddihn, Volta, Bazin, Daniel-Rops, Arnothy, Bordonove, Cather, Galvez, Pereda, Huysmans, D'Aurevilly, Erdös, Joergensen, Psichari, Gatti, Van der Meersch, Lisi, Cesbron, Jammes, Rubatscher, Hamon, La Varende, Vincent, Shaumann, Estang, Langgasser, Zermatten, Van Greef, Boisdreffe, la grandissima Von le Fort e altri che per il momento non mi vengono sulla penna (e lasciamo pure da parte i due nomi del Bourget e del Chesterton, che sono già due dimenticati). Se la pigrizia e le limitatissime curiosità dei critici in generale non li tenessero sempre fermi nell'angusto orizzonte di quelle poche letture, si potrebbe opporre alla vantata narrativa del verismo, vecchio o nuovo come lo vogliono chiamare, impermeabile a ogni interesse umano che non sia fisiologico, e sudicio nella maggior parte dei casi, un imponente schieramento di romanzi ispirati alla fede e ai principi cattolici, una vera letteratura narrativa cattolica nel Novecento europeo. Ma sopra tutti i nomi fatti, di primissimo ordine taluni, io oso mettere quello di Joseph Malègue, il Proust cattolico, come viene già chiamato (ma un Proust con immensi cieli aperti), acculto nelle più recenti storie della letteratura francese con quell'impacciato rispetto, quella disorientata ammirazione che le vertiginose altezze metafisiche provocano nei critici abituati ai livelli umani (che talora sono fetide pozzanghere) del Gide, del Sartre, del Céline, degli Hervé Bazin — per non nominarne altri terribilmente più vicini — già tutti superatissimi, del resto, da quegli autori del nuovo e già vecchio mostro letterario, «l'antiromanzo», in cui l'essere umano è ridotto a un relitto, a una ombra, a un bruto, a un insetto nel quale reagiscono soltanto una larvale coscienza viscerale, il movimento automatico dei tropismi (Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Robbe-Grillet, Claude Simon, e altri).

Anche Malègue immerge le braccia fino alle spalle nella materia umana di cui è fatta la vita. Nel due romanzi, nel folto delle vicende che vi sono narrate, nei casi dei personaggi, nei drammi dei singoli come nei sommovimenti corali della storia che fa da sfondo, si trovano adulteri, fughe di spose, delitti, suicidi, lotte e rivalità politiche, apostasie, vocazioni religiose, martiri, famiglie che decadono, ceti che salgono, costumi che mutano, e tutto quel complesso intrico di dolori e di speranze, di attese e di delusioni con cui la vita intreccia il destino di ciascuno e questi destini tra loro. Ma il quadro della narrazione non è realistico soltanto per l'obiettiva rappresentazione di concreti fatti e di individuate personalità; lo è soprattutto perchè tien conto di quella direzione e dimensione verso lo alto, che i realisti di etichetta ignorano o dimenticano, limitandosi a quel «vero che mente al Vero». Nella concretezza dei fatti umani, visti nella loro natura sensibile e nel loro valore misurabile, Malègue non trascura l'elemento spirituale; non considera gli atti e i casi soltanto come prodotti di reazioni fisiologiche e psichiche, ma ne completa la verità considerando negli uomini e nelle società che ne sono gli attori e i fattori, attivi o passivi, anche l'azione della libertà e della Grazia, il peso tanto spesso risolutivo dei determinismi ereditari e ambientali e quello misterioso delle disposizioni provvidenziali. Tutta la narrativa del Malègue ha per suo centro focale, per suo principio attivo il rapporto, la reciproca azione, l'insondabile misura, il segreto equilibrio dei due elementi che agiscono nell'uomo, essere responsabile e insieme determinato: la sua libertà e la volontà di Dio. Ma in *Augustin* il tono generale era dato dalla costante idealizzazione, da una continua tensione verso l'in su; in *Pierres noires* l'attenzione è più spostata e acuita verso il fattore o elemento «determinismo», e questo, più che nei singoli, è considerato nella sua influenza di agente collettivo, sociale; espressione delle tendenze, delle aspirazioni, della mentalità, dei costumi, dei modi di vita di un ceto o di una classe; e quindi, a sua volta, determinante sui singoli che ne fanno parte, sia nella loro condotta terrena, sia nella loro salvezza eterna.

***

Infatti, il romanzo, oltre al titolo generale, *Pierres noires*, ne porta un secondo, *Les classes moyennes du salut*, che, nell'intenzione dello scrittore, sembra essere stato inizialmente il vero titolo dell'opera. Non è facile dire il significato delle due espressioni. La prima acquista un significato simbolico se riferita a una frase che Barrès diceva di Pascal: «Che cos'è questa pietra nera d'Alvernia? pietra caduta dal cielo o scaturita dalle profondità della terra?»; una frase che collega e insieme contrappone le due direzioni della Grazia e dei determinismi temporali. Ma in un certo punto del romanzo (che si svolge in gran parte nel Haut-Cantal, in Alvernia, appunto) è accennato alle pietre nere con cui sono costruiti i palazzotti dell'alta borghesia del luogo, ceto di persone che avranno gran parte nelle vicende narrate.

Il secondo titolo: classi medie della salvezza, era, in un primo tempo, così formulato: classi medie della santità, e lungo il corso della narrazione risulta intercambiabile, ossia reciproco, con questo altro: la salvezza delle classi medie. «Classi medie», si può intendere in senso stretto sociale o classista; sembra altre volte allargarsi e comprendere anche quell'alta borghesia coinvolta nel dramma storico generale del tempo e nei drammi singoli dei personaggi. Ma forse il significato dell'aggettivo medie è da riportarsi, oltre ogni limite di ceti, alla condizione di quegli esseri, sterminata legione, massa dominante dell'umanità, per i quali le preoccupazioni della vita terrena, le necessità della vita terrena sono talmente assorbenti, che lo spirito, se proprio non è dimenticato, passa in sott'ordine, per cui si pone sotto aspetti del tutto speciali il problema della loro salvezza.

Il Malègue, fedele alla grande, costante tradizione del romanzo cattolico francese, cerca la soluzione del conflitto Grazia-libertà nel mistero della riversibilità, e fa intervenire fra i personaggi del libro un santo, o meglio, intendeva farlo intervenire, perchè la sua opera è rimasta, nella parte conclusiva e sostanziale, incompiuta. Questo «santo», giovane, puro, candido e forte, lo vediamo appena comparire, seminarista, incerto ancora della sua strada; ma dagli appunti e dagli schemi lasciati dallo scrittore si capisce che egli si proponeva di mostrare in atto, direi sperimentalmente, l'azione di un essere così privilegiato sulle *classi medie della salvezza*, immerse in una immensa vita pratica, dura, ma umana, ricca e piena di materia, prese e assorbite dagli inevitabili mestieri economici e dai calcoli di danaro, e quindi distratte dalla loro vita spirituale.

In uno famiglia di alta borghesia, che ha gran parte nel romanzo, viene una volta letto un manoscritto contenente le memorie di un nobile signore incarcerato durante la Rivoluzione. Vi si trovano singolari definizioni secondo le quali le classi medie della santità sarebbero: 1) quelle per le quali la giustizia e il «resto» (promessa di Gesù) si presentano insieme sulla scala delle preferenze e delle preoccupazioni, e il «resto» passa qualche volta al primo posto; 2) quelle che, facendo parte di un gruppo etnico o sociale vasto e articolato, al quale devono tutto, dal nutrimento alle abitudini, dal linguaggio al pensiero, ne sono come accoparrate perfino nell'anima; 3) quelle che non saprebbero interessarsi a una predica che non tenesse conto degli interessi terrestri, delle condizioni della felicità materiale e della sua armonia finale con quella del cielo.

Si tratterebbe, in sostanza, della gente comune, la classe generale della mediocrità, *«nella quale è inclusa tanta parte di fatalità»*: tanti motivi materiali, tanti errori comuni a tutta la classe, tanti pregiudizi pesano sulla loro credulità, che Dio solo conosce il grado di libertà e di responsabilità che Egli ha lasciato alle loro anime. Esso è certamente molto meno grande di quanto pensiamo. Così diceva il sacerdote compagno di carcere del nobile signore nell'ultimo quarto d'ora prima che lo portassero al patibolo. E concludeva alludendo ai carnefici e a tutti gli esaltati della rivoluzione: «Nel momento peggiore del loro furore, tutta questa gente agisce poco; quasi sempre subisce e imita. Da quelli del Calvario in poi, quali carnefici sanno ciò che fanno? Bisogna avere molta misericordia» — «Ma noi — interrompe il nobile signore — noi non siamo in condizioni di esercitare nè giustizia, nè misericordia. In che cosa può essa consistere?» — «Nient'altro che scacciare l'amarezza dai nostri cuori e pregare per loro...».

In un altro punto del romanzo, uno dei maggiori personaggi, André, signore di alta borghesia, studioso, uomo politico, commentando l'esodo degli abitanti dalla parte alta del vecchio paese verso la parte nuova d'in basso, osserva che essi pensano in gruppi, in quadri, con idee spontanee e facili, già pronte per loro come un abito confezionato. Oltre la parte collettiva della loro anima, non vi sono in loro, nelle pieghe del loro io individuale, che appetiti. Tutto è determinato e tutto è semplice. La forza collettiva è quasi irresistibile. Ma un canonico presente alla conversazione gli risponde: «L'iterazione collettiva, la forza delle idee collettive, la potenza dell'azione per gruppi che vi sembrano caratterizzare le classi medie della salvezza, è l'aspetto positivo ed esteriore del fenomeno. Il suo senso profondo, il suo senso interiore, il suo senso sacro, è ancora in comunione dei santi. Ogni salvezza è, in fondo, una salvezza fraterna».

Altri elementi ci sono rimasti per approfondire ancora di più, per meglio comprendere questa tematica della salvezza. Il romanzo ha, in appendice, delle note trovate tra le carte del Malègue, che illuminano l'temi generali dell'opera, il carattere dei personaggi e l'evoluzione delle situazioni. Ecco, tra esse, quelle che ora ci interessano: «Le classi medie della salvezza vivono in un mondo deterministà, e ciò è una fortuna, perchè soltanto così si può agire su di esso. I santi trascendono questo mondo deterministà, sottomettendovisi come alle circostanze che Dio dà con le sue proprie mani e che costituiscono il secondario terrestre, il regno delle prove trascorso dalla vita dell'anima» — «Le classi medie della salvezza sono quelle per le quali la vita divina sembra meno essenziale dell'economia, non unica» — «Il santo si sottrae al determinismo dei quadri (sociali), ossia al determinismo delle cause seconde collettive (è il solo che lo sappia fare), per salvare l'uomo delle classi medie, cioè colui che precisamente non può vivere che in seno a queste cause seconde collettive, a questi quadri indispensabili» — «Le classi medie, per quanto al disotto della santità, sono costrette a farne l'imitazione (per salvarsi). Le loro istabilità è caratteristica. Esse evadono dalla parte d'in giù verso l'amoralismo utilitario, in su con i richiami alla santità». — «I cristiani ordinari, i poveri uomini dalle preoccupazioni quotidiane, affogati nelle inquietudini quotidiane della vita, queste classi medie alle quali noi tutti apparteniamo, non si possono prendere (conquistare) che restando nello stesso ciclo delle loro inquietudini» — «Non si ha abbastanza considerazione per il determinismo delle cause seconde — per il tessuto dei fenomeni su tutta questa materia prima così complessa, sulla quale lavora lo sforzo umano con metodo e lentezza. Tutte le tecniche umane sono creature di Dio. E' il senso profondo del «Tu lavorerai col sudore della tua fronte». E' il dito di Dio. Per conseguenza, tu non edificherai la tua felicità (terrestre), che per mezzo di esse. Che il loro esito non sia infallibile, che il disonesto riesca, che anche il caso riesca... ciò costituisce una prova nella prova... Ma, benchè non sovrane nei casi particolari, queste qualità di intelligenza e di lavoro lo sono infallibilmente nei fenomeni generali, poichè noi ci salviamo collettivamente, e ciò è vero tanto per la salvezza eterna che per quella temporale. La fraternità ci è quindi imposta, e ciò facendo, noi imitiamo, nel mondo delle cause seconde, la comunione dei santi. Tu non puoi salvarti senza tuo fratello. Dio detesta l'egoismo». — «Non è facile per una classe media della salvezza elevarsi fino alle cime dell'amore e della contemplazione come la descrivono i testi dei santi. Esse non hanno la scelta, oltre alla loro vita familiare e professionale corretta, che fra il verbalismo (?) e l'offerta della sofferenza - Voi dimenticate qualcosa: la pratica delle opere (buone) e dell'amore del prossimo. Lo sprofondamento nella carità...». — «Dal momento che l'intelligenza umana è docile ai fatti, essa è già cristiana». E da ultimo questa nota: *«Il conflitto deterministmo - chiamata della grazia dà il suo carattere al romanzo»*.

Si capisce da ciò quanto sia da rimpiangere che Joseph Malègue non abbia potuto portare a termine la sua vasta opera, e mostrare — nei limiti in cui umanamente, sul piano dei fenomeni, un'azione simile è avvertibile — l'azione del suo «santo», Félicien, sull'anima dei suoi prossimi. Ne parleremo nel terzo articolo.

FRANCESCO CASNATI

foglietti

ADOLFO JENNI, lo scrupoloso

«Il mestiere di scrivere» si intitola il nuovo libro che Adolfo Jenni pubblica (presso l'editore Capelli, di Bologna). Un libro che si legge con estremo interesse, ricco di pensieri, di considerazioni, e soprattutto di sincerità: siamo di fronte a uno scrittore che, mentre sta nei suoi limiti, con semplicità e tuttavia con sottigliezza, sa dare di sè e, per riflesso, del mondo intellettuale di oggi, un assai convincente ritratto.

«Già dai suoi trent'anni si era impegnato nell'intimo, non sempre a dire, ma sempre a scrivere la verità precisa...». Il diario è in terza persona e riferito al passato: avverte nella prefazione l'autore: «Così l'imperfetto, in sostituzione del presente, è il tempo di chi parla indirettamente. Di chi nello scrivere mette davanti un'altra persona, una specie di sosia in maschera che ha la funzione di cogliere la sua lucertezza per trasformarla in una sicurezza relativa, in affermazioni nitti e in proposte sia pure rignardose».

Già nella scelta della terza persona si manifesta, in realtà, la prudenza di Jenni: malgrado tutto, leggendo uno scritto in cui il personaggio principale è indicato non in prima, ma in terza persona, ci si distacca un poco dalla necessità di far coincidere personaggio e autore, che si ha invece con la prima persona. E lo scrittore può perciò azzardare di più, spingersi più in là nella sua confessione.

Poichè, nei dovuti modi e forme, con la gentilezza e longanimità che fanno parte del suo carattere, Jenni dice in questo libro molte cose serie e anche audaci, libere, in un senso quasi nuovo: nei modi non dello spregiudicato che ritiene manifestazione di coraggio il presentare gli aspetti esasperati o crudi della vita e della società di oggi, che è apparenza di coraggio, data la società di oggi, e piuttosto si tratta di andar incontro a un gusto, magari morboso, del pubblico; no, Jenni appunto vuol rimanere onesto uomo, amante dell'ordine, della compostezza, ed affermare la validità di questo modo di essere.

Nelle numerose pagine di cui si tratta degli argomenti, molti pensieri e propositi sono in quest'ordine. Così vorrebbe che lo autore potesse chiudere un libro con le seguenti parole: «Questa storia doveva essere raccontata perchè è un bell'esempio di volontà e di coraggio». (E «lo autore» aggiungeva, capace di infondere fiducia»). Altrove afferma: «che vittoria sarebbe stata un'arte che non dovesse niente ai due fattori ai quali di solito doveva troppo: il sesso e la mondanità». Ma più avanti, ancora più esplicito: «I personaggi di tre quarti delle opere letterarie di tutto il mondo, specialmente del romanticismo e dei vari decadentismi, avrebbero visto sparire presto i propri dissidi e malesseri e avrebbero trovato un perno alla loro vita se si fossero decisi, molto semplicemente, a lavorare, in un'occupazione regolata».

Ma ciò non significa che lo scrittore dovesse necessariamente scegliere per argomento i fatti «più gravi, stupefacenti, nefandi, presentemente vissuti. Invece quelli da molto in apparenza». In quanto l'attualità più violenta è già fatta conoscere, fin nei particolari, dai giornali, dalla radio e televisione. Compito dello scrittore è quello, dunque, di richiamare l'attenzione su fatti in apparenza di poco conto, ma pieni di significato, di bellezza.

Anche nella galleria di ritratti di colleghi, Jenni in realtà presenta varie facce della sua personalità di scrittore, varie forme della sua attività, vari ideali a cui aspira come autore. Così, ad esempio, un notaio è scrittore per un'opera sola: il suo testamento: «un documento, a tenore di legge, e tuttavia notevole nella sfera morale e artistica».

E' un po' la vocazione di Jenni, e il suo dissidio, questo di non sapersi immergere totalmente nella libertà dello scrittore, perchè trattenuto dai suoi doveri di uomo, di cittadino, di persona corretta. Lo scrivere è per lui un bisogno imprescindibile, è la sua «vocazione e schiavitù». Come uomo molti freni lo tengono, e creano la sua particolare fisionomia di scrittore.

Uomo scrupoloso, sa moderare i propri istinti, per cui contano, allo stesso modo, i suoi obblighi sociali, professionali, umani: si sente scrittore fin nelle viscere, ma non saprebbe, per realizzarsi come tale, trascurare alcuno degli altri suoi obblighi: «Soltanto la morte potrà liberarli... da quel tuo senso del dovere».

Tale condizione spiega molto di Jenni. Ecco il suo atteggiamento verso le donne: ne è attratto, ma il suo agire non va oltre la contemplazione più riguardosa, a distanza, per esempio, al caffè, dove l'incontro è casuale, per nulla compromettente. E la donna che egli apprezza è quella «bella e di classe».

Il suo autocontrollo è continuo, rivolto a ogni oggetto o azione, alla penna con cui scrive, al luogo dove scrive, al cibo che prende (nei momenti di contentezza per il lavoro svolto, «considerava tanto secondario tutto il resto, che poteva perfino concedersi di peccare a tavola contro la temperanza, cioè si permetteva la colpa più sciocca, volgare e dannosa a lui stesso»; oppure: «fumava una sigaretta debole»).

Ma anche l'uomo buono: «si era imposto una tassa da versare in elemosine, per ogni sua pagina stampata». La sua natura buona, chiaramente, schiettamente buona, scaturisce appunto dal suo senso del dovere, impostosi, da assolvere accanto, o anzi prima della vocazione artistica. Ma tale disposizione squisita alla bontà è rivelata anche maggiormente dal suo rifiuto, rifiuto che per uno scrittore può essere durissimo, della satira e perfino dell'umorismo: «non si rideva mai impunemente di nessuno. Ridendo, oltre tutto, si disconosceva e si frustava, sotto a un difetto, un dolore».

Per Jenni, «il bello, il buono, l'utile formano un quadrifoglio, il gambo del quale è il giusto».

E Jenni scrittore: specialmente i primi capitoli tendono a definire il «mestiere» dello scrittore, di lui scrittore. Egli si domanda: «Scrivere non era in fondo per lui un vizio segreto, vale a dire una delle massime lusinghe? «. Egli dichiara di provare malessere, quando non scrive. Tra leggere e scrivere non esita mai, «la possibilità di scrivere gli pare sempre la sorte migliore». Scrivere equivale ad esprimersi più a fondo.

E tuttavia certe affermazioni lasciano perplessi, affermazioni nel libro e costatazioni nell'opera di Adolfo Jenni. La sua aspirazione a scrivere il «romanzo di un romanzo», questa stessa opera in cui osserva se stesso mentre opera, questo specchiarsi nel suo agire, questa prosaica disposizione a far materia dello scrivere l'azione stessa dello scrivere, e inoltre certe ammissioni: «Da bambino il giuoco che gli piaceva di più (un giuoco passato oggi di moda) era il cavallo a dondolo. Anche da adulto. Scrivendo, agiva e andava, senza in realtà operare e muoversi».

Sono molto importanti, per la conoscenza di Jenni, queste parole, che forse spiegano la sua posizione di valido scrittore che si muove sul filo di una timidezza, nel timore di compromettersi, incapace di quel breve gesto che porta di là, dal romanzo del romanzo, nel romanzo.

PIO ORTELLI

Inverno

Occulta è l'erba breve,
stanno le lepri al covo
e i giorni in un uovo:
tiene il silenzio la neve,

la pioggia il solco acquaiolo:
ora nel fioco universo
tutto è dolce, sommerso,
ma se canta, dal poggiolo,

il gallo, un che di aperto
ci fiorisce intorno,
l'albero disadorno,
il giardino deserto:

e va ciascuno
col suo peso di fumo.

IDILIO DELL'ERA

Confidenza

Ho tanta fede in Te. So
che saprei aspettare in silenzio
la Tua Parola,
per tutta la vita.
Tu conosci ogni insenatura,
e il vento del mattino;
sai il navigare placido delle stelle
e il fiorire stupefatto
del glicine.
Tu puoi trasformare il deserto
nella bianca distesa delle messi
e tra le pietre spaccate dal sole
far sbocciare la zagara
e il geranio.
Ho tanta fede in Te.
Sono come un bambino
nella notte,
ancorato alla mano del Padre.

DON FAUSTO BERNASCONI

Spunti manzoniani

Senso della storia

Nel cap. XXVII dei *Promessi sposi*, il Manzoni, nell'intento di giustificare la digressione sulla guerra per la successione agli stati del duca Vincenzo Gonzaga, dice: «Siccome, per un giusto sentimento di noi medesimi, dobbiamo supporre che quest'opera non possa esser letta se non da ignoranti...». Tutti capiscono che un guizzo di malizia scorre sotto quella dichiarazione di umiltà, ma è un fatto che, senza i chiarimenti dell'autore, le cause, gli svolgimenti, le vicende di quella guerra, che sta come un fosco scenario sullo sfondo del dramma dei due poveri promessi raminghi e minacciati, sarebbero nel romanzo quasi incomprensibili. Ciò non toglie che nel proposito del Manzoni, nella sua probità di scrittore, nel suo programmatico desiderio di render tutto chiaro e perspicuo, e quindi utile agli effetti educativi secondo i canoni del Romanticismo, ci fosse anche un po' di quell'«angustia scrupolosa che spesso tormenta i buoni» (cap. IV). Non diceva egli che «le guere fatte senza una ragione sarebbero ingiuste»? (cap. XXVII). Dove il verbo al condizionale riesce sorprendente in bocca a lui, o, per essere esatti, è un'indiretta conferma di quella sua persuasione, che, «a giudicare per induzione, e senza la necessaria cognizione de' fatti, si fa alle volte gran torto anche ai birbanti» (cap. XVIII).

Di quelle guerre, e in generale della storia, i personaggi del romanzo hanno, naturalmente, un concetto diverso, conforme al loro grado d'istruzione, ma anche alle conseguenze che ne derivano per loro personalmente. «Ma cos'è mai la storia, diceva spesso don Ferrante, senza la politica? Una guida che cammina, con nessuno dietro che impari la strada, e per conseguenza butta via i suoi passi; come la politica senza la storia è uno che cammina senza guida» (cap. XXVII). Ma don Abbondio, in fuga con Perpetua e Agnese per l'arrivo dei lanzichenecchi «se la prendeva (....) con l'imperatore, che avrebbe dovuto aver giudizio per gli altri, lasciar correre l'acqua all'ingiù, non istar su tutti i puntigli» (cap. XXIX). Fra questi due estremi, stava certo «l'opinion di quello che i poeti chiaman volgo profano, e i capocomici, rispettabile pubblico» (cap. XXXI).

Dalle alterne vicende della guerra, il Manzoni ricava un giudizio superiore che vale per le guerre di tutti i tempi, a confusione di quanti le considerano solo dall'esito. Dice: «Tanto par bella la lode del vincere, indipendentemente dalla cagione, dallo scopo per cui si combatte!» (cap. XXXII). Il rimprovero implicito nella frase non lo meritava certo il suo Renzo, che, durante i torbidi di Milano per la scarsezza del pane, provocato anch'essa, almeno come causa indiretta, dall'infausta guerra, esorta gli ascoltatori che gli fanno crocchio intorno a por rimedio «a tutte quelle altre scelleratezze» affinchè «il mondo vada un po' più da cristiani» (cap. XIV).

E infine una nota che si direbbe comica: don Gonzalo, che all'assedio di Casale, cerca di ricordare chi era il pregiudicato Renzo quando Venezia risponde alle sue rimostranze, è ritratto dal Manzoni così: «alzò e chinò la testa, come un baco da seta che cerchi la foglia» (cap. XXVII). Aveva altro per il capo, in quel frangente, l'illustre e povero uomo.

I. c.

Sant'Antonio

E' la gran freddura,
l'ultima: passa il Santo
intabarrato nel cielo bianco:
dorme la natura
un sonno grigio pesante.

Ma il ciliegio
già profuma i suoi rami:
già la bella dormiente
batte le ciglia: un serto
pallido ha sui capelli
e diamanti su le bianche
braccia e il seno.

La neve si muove sui monti:
il tuono delle valanghe
scuote le valli.

Presto discendi,
vergine che inoci
le ciglia dell'erba
sui pascoli montani.

La bella domani
attende il tuo serto di fiori.

CARLO ZANDA