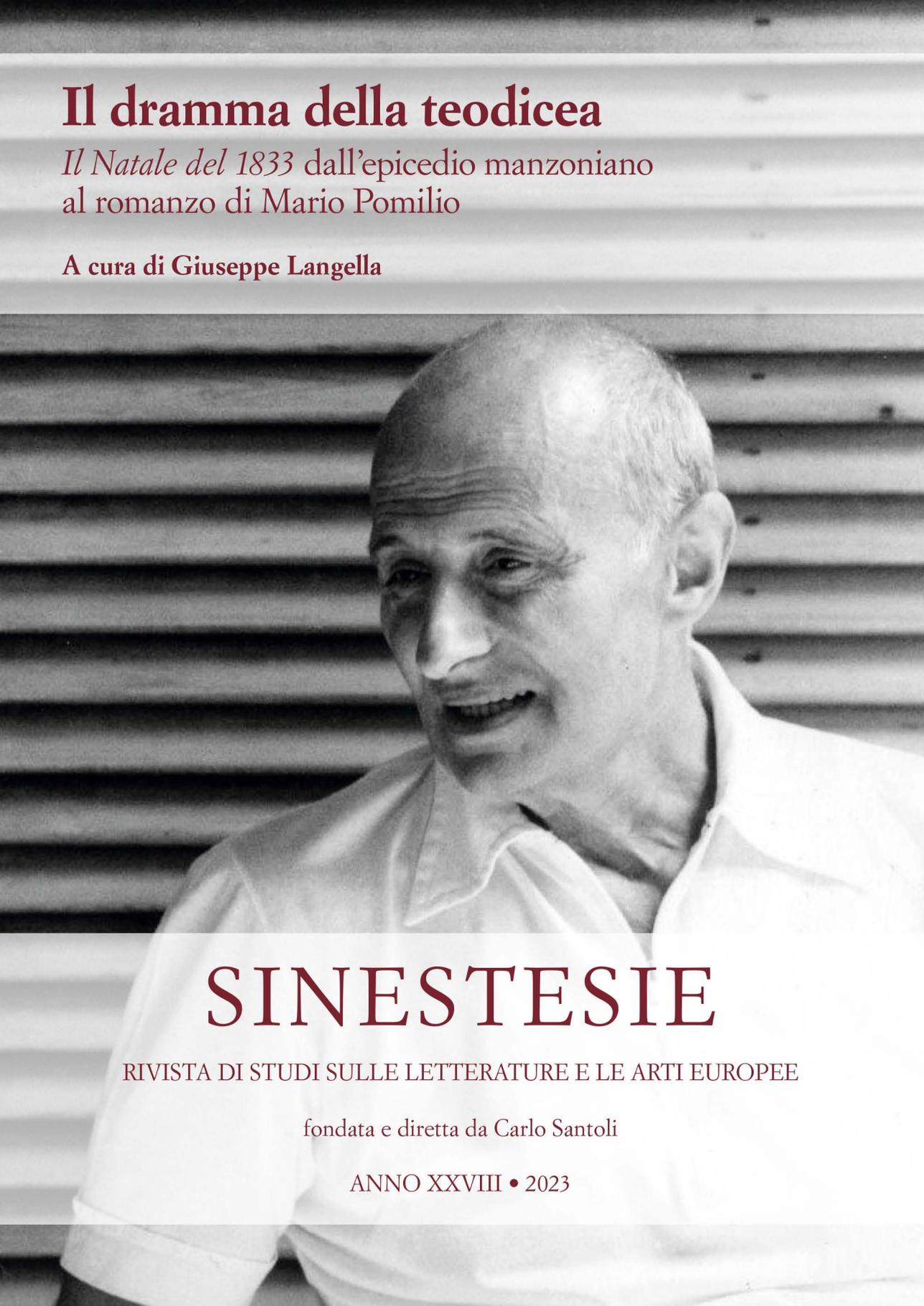


Il dramma della teodicea

Il Natale del 1833 dall'epicedio manzoniano
al romanzo di Mario Pomilio

A cura di Giuseppe Langella



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXVIII • 2023

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)

MOD

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università "Kore" di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano "Statale"), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano "Statale"), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli "Suor Orsola Benincasa")

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca' Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari "Aldo Moro"), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II")

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (COORDINAMENTO), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, ELEONORA RIMOLO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

IL DRAMMA DELLA TEODICEA
Il Natale del 1833 dall'epicedio manzoniano
al romanzo di Mario Pomilio

A cura di Giuseppe Langella

XXVIII – 2023

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXVIII – 2023

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2023 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesia.it – info@edizionisinestesia.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesia@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Gennaro Volturo

*

Published in Italy

Prima edizione: 2023

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli

www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-970-9 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-971-6 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesia» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

| | |
|--|----|
| ALESSANDRO ZACCURI, <i>Mario Pomilio: uno scrittore e i segni dei tempi</i> | 9 |
| RAFFAELLO PALUMBO MOSCA, <i>Nel «guazzabuglio del cuore umano»: Manzoni, Pomilio e il progetto di un nuovo umanesimo cristiano</i> | 15 |
| PAOLO FALZONE, <i>‘Il Natale del 1833’ e la “teologia della croce” di Sergio Quinzio</i> | 27 |
| VALTER BOGGIONE, <i>L’invenzione della verità. Pomilio e le sinopie di Manzoni</i> | 49 |
| GIUSEPPE LANGELLA, <i>L’elaborazione teologica della “sventura”: Pomilio, Manzoni, il libro di Giobbe</i> | 65 |
| GIUSEPPE VARONE, <i>Le «due tensioni» di Mario Pomilio: Il ‘Natale Del 1833’ e ‘La Storia Della Colonna Infame’</i> | 77 |
| SALVATORE RITROVATO, <i>Quale Manzoni tra la Ginzburg e Pomilio</i> | 89 |

SAGGI

Alessandro Zaccuri

MARIO POMILIO: UNO SCRITTORE E I SEGNI DEI TEMPI

Riassunto. Il contributo si concentra sulla continuità fra le due opere maggiori di Mario Pomilio, *Il quinto evangelio* (1975) e *Il Natale del 1833*. In entrambi i casi, infatti, la volontà di confrontarsi con le questioni teologiche e spirituali del Concilio ecumenico Vaticano II si esprime attraverso una personale rivisitazione del romanzo storico, secondo la lezione manzoniana del “componimento misto di storia e d’invenzione”.

Parole chiave. Mario Pomilio; Alessandro Manzoni; romanzo storico; Concilio Ecumenico Vaticano II

Abstract. The contribution focuses on the continuity between the two major works of Mario Pomilio, *Il quinto evangelio* (1975) and *Il Natale del 1833*. In both cases, the intent to deal with the theological and spiritual questions of the Second Ecumenical Council of the Vatican is expressed through a personal reinterpretation of the historical novel, according to Manzoni's lesson of the "mixed composition of history and invention".

Keywords. Mario Pomilio; Alessandro Manzoni; historical novel; Second Ecumenical Council of the Vatican

Evidente e addirittura programmatico in *Il quinto evangelio*, il confronto con il contesto storico-religioso contemporaneo corre quasi sottotraccia a *Il Natale del 1833*, romanzo che non per questo risulta meno rilevante per la ricostruzione del profilo spirituale di Mario Pomilio. A rendere non immediatamente perspicua l'attualità del libro del 1983 è anzitutto l'omogeneità di un'ambientazione d'epoca che, al contrario di quanto avviene nel *Quinto evangelio*, non comporta diretti riferimenti al presente. Nell'*opus magnum* del 1975, com'è noto, ogni elemento della narrazione risulta filtrato dalla testimonianza di Peter Bergin, lo studioso statunitense che nel pieno della Seconda guerra mondiale si imbatte nelle tracce del misterioso e decisivo «apocrifo degli apocrifi». Pur priva di data, la lunga lettera che costituisce il primo capitolo

del *Quinto evangelio* è dettata in un momento che coincide, grosso modo, con quello della pubblicazione del libro. Una volta che il fuoco prospettico è stato fissato, Bergin (o, meglio, lo stesso Pomilio) si muove liberamente nel tempo, allestendo lo strepitoso dossier nel quale l'abilità dello scrittore abruzzese tocca vette di insuperato mimetismo linguistico.

Che si tratti del fantomatico manoscritto transitato in età tardo-antica dal monastero calabrese di Vivario o della «giustificazione» resa nel XVIII secolo dal sacerdote Domenico De Lellis, la prosa di Pomilio rivela una straordinaria duttilità nel rifacimento di stili espositivi, costrutti sintattici, scelte lessicali. A ben pensarci, la sua è una prassi profondamente manzoniana, nel senso che, dovendo l'invenzione muovere da un dato storico, in mancanza di questo stesso dato l'autore provvede a inventarne uno che sia il più verosimile possibile e che gli permetta, di conseguenza, di comportarsi come se l'obbligo di veridicità fosse stato assolto in modo adeguato. È su questo piccolo gioco di prestigio che poggia l'intera struttura dei *Promessi Sposi*, un romanzo rispetto al quale il «graffiato e dilavato autografo» funge da fittizia eppure indispensabile pezza d'appoggio.

Manzoni ha le sue ragioni per comportarsi così, ragioni che verranno argomentate dettagliatamente nel discorso *Del romanzo storico*. All'altezza del *Quinto evangelio*, anche Pomilio ha ottimi motivi per proiettare le inquietudini spirituali del suo tempo sul fondale di una ricerca erudita che mira a recuperare un testo perduto delle origini cristiane. La stagione del Concilio Ecumenico Vaticano II, all'interno della quale – per diretta ammissione dello stesso Pomilio – si colloca l'ideazione e la stesura del romanzo, è caratterizzata infatti dalla volontà di riscoperta del patrimonio patristico, in una sorta di pellegrinaggio alle fonti dell'esperienza di fede. In piena coerenza con questa sensibilità, *Il quinto evangelio* si connota come esegesi di un testo assente, che radicalmente coincide con la più genuina declinazione dell'originario *kerygma* cristiano. Per quanto si muova tra epoche e linguaggi differenti, *Il quinto evangelio* è un libro che rende fedele testimonianza dello sforzo di interpretazione dei «segni dei tempi» che fu appunto la nota predominante del Vaticano II.

Il forte coinvolgimento di Pomilio nelle questioni del proprio tempo viene ribadito, del resto, dal libro pubblicato subito dopo il successo del *Quinto evangelio*. Uscito nel 1976 con il trasparente sottotitolo di «frammenti d'un'enciclopedia del dissesto», *Il cane sull'Etna* è una raccolta di lasse narrative di manifesta indole sperimentale. La componente religiosa non è mai dichiarata apertamente, ma agisce in modo implicito, sotto forma di un'inquietudine esistenziale che, da lì a qualche anno, deflagrerà appunto nel *Natale del 1833*. Densamente compatto nella sua struttura, laddove *Il quinto evangelico* risul-

tava diramato e in parte elusivo, l'ultimo romanzo portato a compimento da Pomilio (del successivo, *Una lapide in via del Babuino*, rimane solo un ampio frammento, apparso postumo nel 1991) sembra sottrarsi all'onere del confronto con l'attualità, e in particolare con l'attualità religiosa. Ma si tratta, ancora una volta, di un gioco di specchi, del tutto analogo a quello attraverso il quale lo stesso Manzoni, dando mostra di ricapitolare una «storia milanese del secolo decimo XVII», prende invece posizione rispetto al proprio tempo. Siamo, di nuovo, nel contesto del «componimento misto di storia e d'invenzione», laddove la «storia» per Pomilio è la biografia dello stesso Manzoni e l'«invenzione» è, con piena coerenza, un altro testo assente: non più lo sfuggente «quinto evangelio», del quale pure rimarrebbe qualche traccia diplomatico-archivistica, ma una terza tragedia, *Giobbe*, che verrebbe ad aggiungersi alla successione che già comprende *Il Conte di Carmagnola* e *Adelchi*.

Non andrà trascurato il fatto che il tema scelto per questo ennesimo apocrifo riguardi una figura che proprio nel Novecento è tornata a rivendicare la sua radicale modernità. Non che in precedenza la vicenda del giusto sventurato non avesse attratto l'attenzione dei commentatori e dei poeti (si pensi al *Faust* di Goethe, autore che con Manzoni intrattene rapporti di cordialità e di stima). È però nel XX secolo che viene a definirsi con maggior nettezza quella «funzione giobbica» che, insistente fino all'ossessione in ambito mitteleuropeo, finisce per contaminare di sé gran parte della riflessione culturale. Si va dal romanzesco *Giobbe* di Joseph Roth (1930) fino al tentativo di *Risposta a Giobbe* di Carl Gustav Jung (1952), per limitarsi a due delle attestazioni più note. Più in profondità, è nell'opera di Franz Kafka che la condizione giobbica si afferma in tutta la sua devastante drammaticità, dando luogo a una rappresentazione dell'umano ridotto a uno stato di impotenza che interdice perfino il lamento. Un passo più in là e si entra nel mondo desolato di Samuel Beckett, dove tutto è attesa di una rivelazione sempre rimandata.

Come sempre, Pomilio è abilissimo nel rivestire i panni – mentali, espressivi, stilistici – dell'epoca in cui *Il Natale del 1833* è ambientato. Lo soccorre, in questo, il ricorso all'epistolario manzoniano, nel quale lo scrittore milanese dice di sé con una schiettezza istintiva che non ha riscontro in altre sezioni del suo *corpus*. Quello delle lettere è un Manzoni colloquiale e insieme profondo, veramente capace di sminuzzare nella quotidianità le grandi questioni che pure restano distintive della sua opera e del suo pensiero. L'ipotetico *Giobbe*, dunque, è sì scritto dopo la morte dell'amata moglie Enrichetta (è il dato reale, ossia la «storia»), ma nello stesso tempo è come se fosse stato immaginato dopo che si è imposta la «funzione giobbica» di Roth, di Jung, di Kafka, di Beckett. Questo è il compito dell'«invenzione»: dire qualcosa di vero ricorrendo al travisamento di nomi e luoghi e tempi. Nel *Natale del*

1833, insomma, Pomilio non si limita a fare di Manzoni la materia del proprio racconto, ma fornisce una credibile rivisitazione moderna del metodo manzoniano, aiutato dal fatto che Manzoni stesso è e rimane il più moderno degli scrittori italiani: per l'interrogazione sullo statuto della finzione, per la riflessione sulla lingua, per la maestria di una costruzione narrativa che continuamente dissimula le proprie premesse.

Presentandoci un Manzoni intento a comporre un fantomatico *Giobbe*, Pomilio accorcia le distanze con il presente. Novecentesco, però, non è solamente l'argomento della tragedia la cui stesura viene postulata nel romanzo. Pienamente novecentesco è, semmai, il motivo per cui la funzione giobbica viene ad acquisire l'importanza che abbiamo fin qui cercato di documentare in modo sommario. *Giobbe* entra – anzi, irrompe – sulla scena del Secolo Breve chiamato a gran voce dallo scandalo del dolore innocente (una delle emersioni più tempestive, *Il letame di Giobbe* del francese Bernard Lazare, risale ai primissimi anni del Novecento e si inserisce nel dibattito sull'antisemitismo scaturito dall'*affaire Dreyfus*). A invocarlo è la carneficina delle guerre mondiali, è l'orrore della Shoah, è la violenza indiscriminata delle bombe atomiche e del napalm. Non per niente, anche la *queste* di Bergin prendeva le mosse dalle macerie di una città distrutta dalle esplosioni, a dimostrazione di come tra *Il quinto evangelio* e *Il Natale del 1833* i punti di contatto siano più numerosi e sintomatici di quanto potrebbe apparire in superficie.

L'istanza che accomuna i due romanzi è, in fondo, la medesima che troviamo proclamata in apertura della costituzione pastorale *Gaudium et spes*, che nel 1965 fissa in maniera irreversibile la prospettiva del Vaticano II. «La comunità dei cristiani – si legge al n. 1 del documento conciliare – si sente realmente e intimamente solidale con il genere umano e con la sua storia». E ancora, al n. 10: «Qual è il significato del dolore, del male, della morte, che continuano a sussistere malgrado ogni progresso?». A fronte di questo e di altri interrogativi simili la *Gaudium et spes* propone non una risposta concettuale, ma una testimonianza: «Per Cristo e in Cristo riceve luce quell'enigma del dolore e della morte, che al di fuori del suo Vangelo ci opprime. Con la sua morte egli ha distrutto la morte, con la sua risurrezione ci ha fatto dono della vita, perché anche noi, diventando figli col Figlio, possiamo pregare esclamando nello Spirito: Abba, Padre!» (n. 22).

Non diversamente, nel *Natale del 1833*, Pomilio avanza l'ipotesi vertiginosa di un Dio che si redime in Cristo: «facendosi uomo e indossando la nostra sofferenza ben oltre il limite stesso patito da *Giobbe*, il Dio assente si è fatto Dio presente, ha rimediato all'assurdo della sua inaccessibilità, si è giustificato, si è insomma riscattato». Questo, nell'invenzione del romanzo, sarebbe l'assunto della tragedia, del quale viene fornita una «potente abbreviazione»

desunta da un'immaginaria lettera della madre dello scrittore, Giulia Beccaria: «il Signore ha potuto pronunciare il suo perdono solo dopo che sulla croce si è fatto perdonare». L'intenzionalità dell'antico *pronunziare* non nasconde, ma mette in risalto la dirimente radicalità di un interrogativo che è, in ultima analisi, l'interrogativo novecentesco per eccellenza, quello relativo alla fede dopo il tramonto della teodicea. Da questo orizzonte di complessità sorge l'intuizione del Concilio, che Pomilio raccoglie secondo le modalità tipiche del romanziere, e cioè giustificando la storia attraverso l'invenzione.

Raffaello Palumbo Mosca

NEL «GUAZZABUGLIO DEL CUORE UMANO»:
MANZONI, POMILIO E IL PROGETTO
DI UN NUOVO UMANESIMO CRISTIANO

Riassunto. A partire dai contributi precedenti sull'argomento, il saggio si propone di precisare il particolare manzonismo pomiliano. Inizialmente, si analizza come e quanto l'opera e il pensiero manzoniani agiscano, da un punto di vista tematico e soprattutto strutturale, nella sua poetica; in seguito, e con particolare attenzione a *Osservazioni sulla morale cattolica* e *Scritti cristiani*, il saggio si concentra sulla proposta di un "nuovo umanesimo cristiano" quale fondamento insieme di una poetica e una civiltà universali.

Parole chiave. Realismo; umanesimo cristiano; Maritain

Abstract. Building on previous contributions on the subject, the essay aims to specify the particular Manzonianism of Pomilio. Initially, it analyzes how and to what extent Manzonian work and thought act, thematically and especially structurally, in his poetics; later, and with particular attention to *Osservazioni sulla morale cattolica* and *Scritti cristiani*, the essay focuses on the proposal of a "new Christian humanism" as the foundation together of a universal poetics and civilization.

Keywords. Realism, Christian humanism; Maritain

È stato detto di recente che l'umanesimo è il grande sconfitto della prima metà del nostro secolo. Eppure quello dell'umanesimo (e cioè d'uno sviluppo armonico di tutte le facoltà dell'uomo, e delle sue attitudini riflessive e interiorizzanti e delle sue qualità morali più che delle sue capacità tecniche) resta sempre un problema aperto, vorremmo dire, *il problema dell'arte come dell'uomo.*

(M. POMILIO, *Il positivo nell'arte*)

Se Giancarlo Vigorelli è stato probabilmente il primo a parlarne,¹ il manzo-

¹ In proposito si veda la testimonianza dello stesso VIGORELLI, *L'ultimo Pomilio*, in M. POMILIO, *Una lapide in via del Babuino*, Rizzoli, Milano 1991, p. 64.

nismo di Pomilio è oggi un dato critico acquisito – come è stato notato, «non c'è forse un solo scritto su Pomilio, che non richiami il nome di Manzoni» –,² e tuttavia ancora per grande parte da precisare. Il mio tentativo sarà quello di contribuire al superamento dell'idea – certo corretta ma ancora generalissima – di un Pomilio, per dirla con Carlo Bo, “dal cuore manzoniano”. Cercherò allora di analizzare la “funzione Manzoni” da tre angolazioni contigue, che spesso si attraversano e si incrociano: un punto di vista strutturale (1), teso a notare se, come e quanto il pensiero manzoniano agisca quale fondamento della concezione della narrativa stessa di Pomilio; un punto di vista più particolare, notando come e quanto Manzoni agisca nei singoli testi (2), e in particolare quelli meno immediatamente riconducibili al suo magistero – da *L'uccello nella cupola* del 1953, passando per *La compromissione* (1956) fino a, naturalmente, la «lunghissima, metafisica attesa»³ di *Il quinto evangelio*. È, questo, l'ambito più esplorato e mi limiterò quindi ad alcuni accenni, che tuttavia confido possano, in fine, dare il senso della continuità dell'ispirazione manzoniana nella narrativa di Pomilio. In ultimo, analizzerò, tra Manzoni e Maritain, il concetto – forse addirittura la proposta – di un nuovo umanesimo cristiano che, implicitamente ed esplicitamente, con sempre maggiore consapevolezza a partire dalla “crisi” degli anni Sessanta, percorre la narrativa tutta di Pomilio.

Il punto di partenza non potrà che essere il saggio del 1955, e tuttavia solo recentemente recuperato, *Per una caratterizzazione della narrativa cristiana*.⁴ Lo scritto, davvero capitale, si apre con una citazione dal Manzoni dei *Materiali estetici*: «Ogni finzione che mostri l'uomo in riposo morale è dissimile dal vero»; e, si chiede Pomilio, «che non sia appunto qui, in questa istanza integrale del vero, in questo bisogno di proporre all'indagine l'uomo totale [...] l'essenza di ogni arte o, per restare a quel che ci interessa, d'ogni tipo di narrativa che aspiri all'appellativo di cristiana?».⁵ Già a partire da questo breve accenno, allora, Pomilio tende a superare la specificazione che l'aggettivo introduceva: la rappresentazione e l'analisi dell'«uomo totale» colto nel suo vertice, nel quale «tutto ciò ch'egli opera si riflette e traluce in anelito e ansia morale»,⁶ è il punto di partenza e insieme il culmine non solo di una narrativa cristiana, ma dell'arte

² «Non c'è forse un solo scritto su Pomilio che non richiami il nome di Manzoni», M.G. GIORDANO, *Il manzonismo di Pomilio*, in «Riscontri» 4-1, ottobre-marzo 2000, p. 169.

³ G. LUPO, *Pomilio, l'Appennino, la storia*, in «Il Veltro», dicembre 2023 (in corso di stampa).

⁴ M. POMILIO, *Scritti cristiani*, nuova edizione accresciuta a cura di M. Beck, prefazione di G. Langella, Vita e Pensiero, Milano 2014.

⁵ *Ivi*, p. 121.

⁶ *Ibid.*

tout-court. L'operazione è quella di uno sfondamento delle poetiche coeve (e, forse, del concetto stesso di poetica intesa come insieme di regole o ideologie stabilite che limitino l'espressione dell'interrogarsi sull'umano); attraverso la concezione dell'arte come «strumento di conoscenza totale», come «rapporto aperto con l'uomo»⁷ sembra delinearsi il punto di partenza possibile di una "terza via" del romanzo italiano, capace di dialogare apertamente con le opposte tendenze letterarie del tempo tenendosene tuttavia equidistante. Una terza via, dunque, alternativa sia ad un neorealismo al tramonto che, al di là dei suoi riconosciuti meriti storici, appare ormai, con le sue «tecniche al magnetofono» come afferma Pomilio riprendendo Falqui, inadeguato alla rappresentazione della complessità umana e sociale. Ma alternativa anche alla tensione oggettivante (e dunque antiumana e anti-umanistica) della *nouvelle vague* sperimentale che dalla Francia sta penetrando anche in Italia (soprattutto nel nord: i centri nevralgici sono Bologna e Milano). In questo breve accenno manzoniano c'è già, insomma, il germe della critica che Pomilio svilupperà pienamente in saggi successivi come *La situazione di Brancati* (1960), *Avanguardia come naturalismo* (1964) e *La grande glaciazione* (1965), tutti poi raccolti in un volume dal titolo emblematico, *Contestazioni*.

La riflessione di Pomilio su una possibile «caratterizzazione della narrativa cristiana» parte dunque da Manzoni e, passando per gli altri dichiarati modelli Mauriac, Green e Bernanos (senza dimenticare gli amatissimi Tolstoj e Dostoevskij), a Manzoni ritorna come in un cerchio nella sua conclusione; questa volta con una più lunga citazione dalla *Lettre*:

Non gli chiediamo [allo scrittore] che d'essere vivo, e di sapere che non è comunicandosi con noi che le passioni possono commuoverci in modo da prenderci e da piacerci, ma favorendo in noi lo sviluppo della forza morale, con l'aiuto della quale si dominano e si giudicano [...] È alla vista delle passioni che hanno tormentato gli uomini, che egli può farci sentire quel fondo comune di miseria e di debolezza che dispone a un'indulgenza, non di stanchezza o di spregio, ma di ragione e d'amore.⁸

Anche in questo caso ci troviamo al punto di partenza di una riflessione – quasi una *pensé obsédante* – che Pomilio continuerà a sviluppare e che culminerà, probabilmente, con il saggio *La grande glaciazione* del 1965, là dove con adamantina chiarezza si invocherà la necessità di un romanzo capace di dimostrare «il reale storicizzato, passato cioè attraverso l'intero spessore della

⁷ ID., *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967, p. 49.

⁸ ID., *Scritti Cristiani* cit., p. 128 (traduzione mia).

nostra umanità, con quanto questo comporta in fatto di strutture psicologiche, culturali, ideologiche, morali».⁹ (E qui, nella triade degli aggettivi, il più importante, quello che in qualche modo contiene tutti gli altri e li sintetizza in un ordine superiore è senza dubbio l'ultimo: «moralità»).

Se Vigorelli ha scritto che tutto il cosiddetto “secondo Pomilio” – ovvero tutto il Pomilio dopo la crisi dei primi anni Sessanta – andrebbe letto alla luce degli *Scritti cristiani*,¹⁰ ha insieme ragione e torto perché se è vero che *Il quinto evangelio* senz'altro rappresenta il vertice narrativo di un discorso iniziato negli scritti teorici, è altrettanto vero, come hanno notato, tra gli altri, Caporale e Langella,¹¹ che ritorno alla religione e vocazione narrativa sono, in lui, non separabili. La ricerca letteraria non vale, insomma, per sé, è l'inizio e il mezzo di un'ascensione che da storia e cultura porta al loro metafisico fondamento: «restituire – come Pomilio scrive in *Lettera a un amico* – il senso dell'assoluto all'interno del contingente storico».¹²

Le date, del resto, lo confermano: *Lettera a una suora* è del 1953 e solo pochi mesi dopo Pomilio inizierà a scrivere il suo primo romanzo, *L'uccello nella cupola*. Non c'è dunque, da questo punto di vista, frattura tra un primo e un secondo Pomilio: l'arte sua – narrativa come critica – nasce a partire da questo nucleo unitario di riflessione intorno all'uomo, a Dio e alla Storia; e unitariamente si sviluppa come continua riflessione, come continuo ritorno problematico sul mistero del loro coesistere e intrecciarsi, a partire dal desiderio – eminentemente manzoniano – di un'arte che sappia collocarsi «al centro dell'umano»,¹³ continuamente rappresentando e indagando – per dirla ancora con Manzoni – «ciò che è e quello che dovrebbe essere, e l'acerbo sentimento che nasce da questo contrasto».¹⁴ Questa «condizione del tragico»,¹⁵ questa capacità di guardare in faccia il Male pur riuscendo a far balenare, «sia pure solo in virtù della pietà che riesce a provocare, l'idea [...] d'una condizione spirituale contraria»¹⁶ è il “di più” di verità e insieme moralità dell'arte

⁹ Id., *Contestazioni* cit., p. 115.

¹⁰ G. VIGORELLI, *L'ultimo Pomilio* cit., p. 64.

¹¹ Cfr. V. CAPORALE, *Dalla Resistenza alla Compromissione: un percorso all'interno dell'epistolario di Mario Pomilio*, in *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli*, a cura di F. Pierangeli e P. Villani, Studium, Roma 2014, e G. LANGELLA, *Prefazione*, in M. POMILIO, *Scritti cristiani* cit.

¹² Ivi, p. 27.

¹³ Ivi, p. 136.

¹⁴ 29 maggio 1822, in A. MANZONI, *Carteggio Alessandro Manzoni-Claude Fauriel*, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano 2000.

¹⁵ M. POMILIO, *Scritti Cristiani* cit., p. 126.

¹⁶ *Ibid.*

cristiana che Pomilio incessantemente persegue. Anche per Pomilio, insomma, manzonianamente, il romanzo è indagine del «guazzabuglio del cuore umano» e per questo «ramo delle scienze morali», oppure, semplicemente, non è. Siamo, fino ad ora, ancora su un piano generale, e dovremo allora precisare meglio cosa esattamente significhi, in Pomilio, collocare l'arte «al centro dell'umano»: significa innanzi tutto affidare alla narrativa il compito di una indagine storica e morale che presuppone, in perfetta coincidenza con il Manzoni del libro terzo di *Osservazioni sulla morale cattolica*, un rapporto di fraterna alleanza tra morale naturale e morale religiosa, nel quale, come afferma Manzoni stesso, la seconda compie e perfeziona la prima:

Quindi la morale religiosa, chi non voglia negarla, non si può concepire altrimenti che come il perfezionamento della morale naturale. [...] Non fa altro che darle, darle abbondantemente, darle il tutto, darle, in una certa maniera, anche quel tanto che essa aveva già, col renderlo compito e inconcusso.¹⁷

In Pomilio il punto di saldatura più evidente tra le due è nel sentimento della pietà, quella pietà che, da una parte, «fa da fondamento e principio a tutt'intera la nostra vita morale»,¹⁸ e dall'altra è la spina dorsale e il cuore pulsante di un'arte che possa propriamente dirsi cristiana. Morale naturale, morale religiosa ed estetica si legano allora indissolubilmente:

Il nichilismo disperato di Malraux ci sgomenta, l'intelligenza di Proust ci abbaglia, la spietata immobilità di Moravia ci amareggia e conturba, ma la Gertrude di Manzoni, ma la Karenina di Tolstoy, ma la Mouchette di Bernanos parlano a ciò che di più umano, cristianamente, c'è in fondo a noi: la nostra pietà.¹⁹

Manzoni, ancora. E non è indifferente, mi pare, che fra tutti Pomilio nomi qui Gertrude, ovvero l'unico personaggio nel quale, secondo il maestro e amico Salvatore Battaglia, non solo «il margine recondito della psicologia s'allarga sempre più», ma anche – e per la prima volta nella letteratura italiana – «il senso del male e del peccato risulta radicato nel sangue e nel costume, come in un suolo di formazione millenaria, in cui la storia e la società sono chiamate a una precisa corresponsabilità».²⁰ Un personaggio, insomma, nel quale più esattamente si esprime quel «reale storicizzato», invocato in *La*

¹⁷ A. MANZONI, *Osservazioni sulla morale cattolica*, Avanzini e Torraca, Roma 1965, p. 795.

¹⁸ M. POMILIO, *Scritti Cristiani* cit., p. 127.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ S. BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio*, Liguori, Napoli 1967, p. 232.

grande glaciazione,²¹ e *nel medesimo momento* il lampo di un ordine altro. E su tutto, sintesi etica e poetica, la «immensa pietà» di *Ognissanti*:

E voi che, gran tempo, per ciechi
 Sentier di lusinghe funeste
 Correndo all'abisso, cadeste
 In grembo a un'immensa pietà.²²

Una pietà che in quel “romanzo nel romanzo” che è la vicenda di Gertrude – lo ha notato sempre Salvatore Battaglia – si impone addirittura sull'*esprit de géométrie*, creando uno spazio di esitazione nel quale il giudizio è sostituito da un turbato (e pietoso) silenzio; la rappresentazione giunge così ad un livello superiore di interrogazione, di sgomento di fronte alle «insondabili reazioni della nostra psiche e il loro segreto e inesplicabile rapporto con la coscienza di Dio, con la presenza invisibile della Provvidenza», riuscendo, in fine, a dare della coscienza umana «una dimensione inesausta, inafferrabile, quasi insondabile».²³

È ormai chiaro: lo scritto del 1955 non si limita a segnalare la centralità dell'intertesto, ma indica in maniera cristallina che la riflessione etica, estetica e religiosa di Manzoni costituisce la pietra angolare a partire dalla quale Pomilio inizia a costruire i suoi edifici romanzeschi. Una centralità che – la doppia polemica contro il realismo contemporaneo, che ha finito «per porsi non più al centro dell'uomo, ma di fianco, non al centro della realtà, ma al limite»,²⁴ e gli sperimentalismi coevi lo conferma – si fonda sulla necessità di continuamente mettere in rapporto realtà transeunte e suo fondamento: se per il Manzoni delle *Osservazioni sulla morale cattolica* «le cose visibili si intendono per la notizia delle cose invisibili»,²⁵ Pomilio ribadisce allora che «l'essenza di ogni arte» (cristiana) consiste nella testimonianza delle «nostre radici più profonde e invisibili»,²⁶ che sole garantiscono della *verità* (altro concetto-chiave manzoniano) della rappresentazione.

La centralità del pensiero di Manzoni va però misurata anche da un punto di vista tematico: già l'opera prima del 1953, *L'uccello nella cupola*, è infatti un romanzo che, incentrato sul «problema del male, vissuto all'interno della

²¹ M. POMILIO, *Contestazioni* cit., p. 115.

²² A. MANZONI, *Ognissanti*, Avanzini e Torraca, Roma 1965, p. 116.

²³ S. BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio* cit., p. 237.

²⁴ M. POMILIO, *Scritti Cristiani* cit., p. 123.

²⁵ A. MANZONI, *Osservazioni sulla morale cattolica* cit., p. 782.

²⁶ M. POMILIO, *Scritti Cristiani* cit., p. 123.

coscienza come dramma interiore», porta immediatamente «il problema di Dio all'interno dell'uomo».²⁷ E sovengono ancora le *Osservazioni sulla morale cattolica*, là dove perentoriamente si afferma che la religione «ha rivelato l'uomo all'uomo».²⁸ *Il testimone* (1956) ancor più manzonianamente sposta il problema del male dalla dimensione privata a quella storica (Carminè Di Biase parla di una «manzoniana sete di giustizia»),²⁹ mentre *La compromissione* (1965), pur con tutta la sua carica politica e generazionale, scopre – come aveva immediatamente colto Salvatore Battaglia – «un'insufficienza morale»³⁰ che va ben al di là della politica e si colloca all'interno di una riflessione sulla fondamentale dicotomia tra transeunte delle ideologie – sempre già al tramonto – e assoluto, tra storia e suo corrusco fondamento metafisico. Arriviamo così al capolavoro *Il quinto evangelio* (1975), tentativo di “libro-totale” che, sullo sfondo della bancarotta morale dell'Europa devastata dalla guerra, ripropone la forza universale e sempre nuova, perché sempre di nuovo da intendere e far propria, della parola del Vangelo. Il rapporto tra gli *Scritti cristiani* e *Il Quinto evangelio* sembra ripetere, del resto, quella continuità che il giovane De Sanctis ritrovava tra le *Osservazioni* e *I promessi sposi*, apparendogli giustamente e fin dal principio (nei saggi prima del '48) il romanzo la “messa in azione” dello scritto teorico-filosofico.³¹ Ho lasciato *Il nuovo corso* (del 1959) per ultimo, perché a prima vista sembrò il romanzo meno apparentato con questo coeso percorso d'ispirazione cristiana (e manzoniana) di Pomilio. Chiaramente occasionato, come del resto più volte dichiarato dall'autore stesso, dalla repressione sovietica in Ungheria del 1956, *Il nuovo corso*, pur nella sua scoperta riflessione del rapporto tra realtà e invenzione e la messa in scena della dialettica tra ragione e irragione nella Storia – elementi che da soli avrebbero dovuto immediatamente mettere sulle tracce del consueto intertesto –, aveva però sollecitato raffronti con altri modelli di distopie politiche, su tutti naturalmente l'Orwell di 1984.³² E tuttavia, anche in questo caso, come già per *La compromissione*, il tema politico diventa, in fine, semplice occasione per

²⁷ C. DI BIASE, *Lettura di Mario Pomilio*, Massimo, Milano 1980, p. 13.

²⁸ A. MANZONI, *Osservazioni sulla morale cattolica* cit., p. 783.

²⁹ C. DI BIASE, *Lettura di Mario Pomilio* cit., p. 35.

³⁰ Ivi, p. 208.

³¹ Così ancora nel saggio «*La morale cattolica*» e «*I promessi sposi*» pubblicato nel 1872: «Qual è il mondo ideale o poetico che vuol rappresentare ne' *Promessi Sposi*? Abbiamo un dato positivo per vederlo. È lo stesso mondo che Manzoni, qualche anno più tardi, di artista divenuto critico, ha esposto nel suo libro della *Morale Cattolica*. Sono tutte le idee che informano le concezioni, le azioni, le situazioni del romanzo: lì come ragionamenti troverete quello che nel romanzo è rappresentato come passioni ed azioni».

³² Cfr. ad es. la recensione di V. VOLPINI, in «Il popolo», 28/06/1959.

una narrazione che – l’analisi delle varie fasi compositive condotta da Mirko Volpi lo conferma –³³ vuole immediatamente trascendere il riferimento storico e concreto per farsi metafora o apologo di una più generale riflessione sulla libertà, quella libertà che, come Pomilio scriveva nella *Lettera al padre* che apre gli *Scritti cristiani* «è dura sorte e bisogna guadagnarsela».³⁴ *Il nuovo corso* non ha insomma i caratteri del *pamphlet* politico, non è solo o innanzi tutto denuncia del potere concentrazionario sovietico, ma – uso le parole di Volpi – una «riflessione sulla libertà e la storia, anzi, la Storia, nelle sue peculiari declinazioni: la verità nella Storia e l’ingiustizia, gli umili e la Storia, e la Storia anche come luogo dell’errore e del male».³⁵

Al di là delle frequenti citazioni, negli scartafacci, del Manzoni narratore della peste e del continuo raffronto tra il protagonista Basilio e il Renzo di *I promessi sposi*, interessa qui soprattutto notare come Volpi giunga ad identificare *Storia della colonna infame* come la «vera e propria fonte, in senso ideale e morale, del *Nuovo corso*».³⁶ Interessa non solo perché la problematica genesi di *Storia della colonna infame*, tra realtà e finzione immaginativa, sarà il cuore pulsante del *Natale 1833*, ma anche perché rivela l’esatto centro drammatico della riflessione cristiana di Pomilio (e di Manzoni):³⁷ nelle parole di Pomilio stesso nel saggio *A proposito del Manzoni minore*, solo di un anno posteriore al romanzo, «capire e sondare le irrazionalità della storia e darsene una ragione che non ripugni alla sua ragione di cristiano».³⁸

E dunque: «guazzabuglio del cuore umano» e Storia, morale cristiana del singolo e vita associata della nazione. Per Pomilio, che appartiene, come ha sostenuto Isernia, a quel novero di intellettuali che «s’interrogavano sulla presenza *quotidiana* del divino nella storia»,³⁹ i termini sono conseguenti e complementari e trovano la loro sintesi in una letteratura – uso le parole di Manzoni nella lettera del 7 febbraio 1820 a Gaetano Giudici – come interrogazione sul mistero dell’uomo e della Storia, come inesausta indagine «di

³³ M. VOLPI, *Manzoni, Camus e la storia dell’errore*, in M. POMILIO, *La compromissione*, Hacca, Matelica 2014.

³⁴ M. POMILIO, *Scritti Cristiani* cit., p. 16.

³⁵ M. VOLPI, *Manzoni, Camus e la storia dell’errore* cit., p. 197.

³⁶ Ivi, p. 196.

³⁷ Per un’analisi della questione mi permetto di rimandare anche al mio «*Misurarsi con il silenzio di Dio e chiedergliene ragione: Il Natale del 1833 di Mario Pomilio*» in *L’ombra di Don Alessandro. Manzoni nel Novecento*, Inschibboleth, Roma 2020, pp. 131-50.

³⁸ M. POMILIO, *A proposito del Manzoni minore*, originariamente pubblicato «Il popolo», 28/07/1959, ora in «*Studium*», novembre-dicembre 2017, p. 1000.

³⁹ L. ISERNIA, *Mario Pomilio e gli Scritti cristiani. Una rilettura critica*, Studium, Roma 2012, p. 37.

quel misto di grande e di meschino, di ragionevole e di pazzo che si vede negli avvenimenti grandi e piccioli di questo mondo». ⁴⁰ Siamo, come si vede, al completo superamento di una poetica documentale e della mera rappresentazione – il romanzo, ribadisce Pomilio, «comincia là dove lo scatto morale dello scrittore richiama a sé la materia e la solleva a significato» – , ⁴¹ e alla perfetta coincidenza di ragioni dell'arte e ragioni dell'etica. Un'etica che, sulla scorta del Maritain di *Umanesimo integrale*, ma anche di quanto promulgato nel Concilio Vaticano II, chiama all'impegno ogni singolo cristiano – e nella società secolarizzata soprattutto il cristiano laico – nella costruzione di un «progetto di società» che non si identifica con lo «Stato cristiano», ma nella quale i valori cristiani – che sono, in coincidenza con la riflessione di Pio XII e con lo spirito del *Quinto evangelio*, patrimonio universale – si stagliano come fondamento dell'agire di «tutti gli uomini di buona volontà».

Mi pare poi che nel *Quinto evangelio*, sullo sfondo, agisca anche il magistero del Benedetto Croce di *Perché non possiamo non dirci cristiani*: ⁴² qui infatti – il testo, emblematicamente, è del 1942 – la parola d'amore del Dio cristiano, contrapposta a quella del germanico Wotan, si erge come ultimo baluardo per la sopravvivenza di una civiltà al tramonto. ⁴³ (O meglio, e con un di più di colpa: sull'orlo della distruzione). Le parole di Croce – il cristianesimo fu la «più grande rivoluzione che l'umanità abbia mai compiuta» perché «operò nel

⁴⁰ Lettera 128, in A. MANZONI, *Tutte le lettere*, Adelphi, Milano 1986, pp. 192-95.

⁴¹ M. POMILIO, *Scritti Cristiani* cit., p. 27. E ancora, in *Il positivo nell'arte*: «Disagio, contrasto [...] i quali potranno essere vinti e superati solo se l'artista [...] saprà riconoscere che nell'opera d'arte la pura rappresentazione o la mera denuncia non entrano come unico elemento, e che la sua grandezza nasce in egual misura da un pensiero profondo, da una verità morale, da una profonda esperienza religiosa; e che, in altri termini, la sua validità dipende appunto dai valori e dai messaggi di cui si farà portatrice» (ivi, p. 136).

⁴² In E.A. ALBERTONI, E. ANTONINI E R. PALMIERI, *La generazione degli anni difficili*, Laterza, Bari 1962, pp. 205-232, Pomilio racconta la sua formazione crociana: «Benedetto Croce, inutile dirlo, era la nostra guida spirituale (Marx, del resto, in quel periodo era introvabile). Ed eravamo crociani nella misura in cui, accettato il suo liberalismo, subito il suo ascendente spirituale, l'adesione al complesso del suo sistema filosofico diventava un semplice corollario» (Ivi, p. 210).

⁴³ «Gli è che, sebbene tutta la storia passata confluisca in noi e della storia tutta noi siamo figli, l'etica e la religione antiche furono superate e risolte nell'idea cristiana della coscienza e della ispirazione morale, e nella nuova idea del Dio nel quale siamo, viviamo e ci muoviamo, e che non può essere né Zeus né Jahvè, e neppure (nonostante le adulazioni di cui ai nostri giorni si è voluto farlo oggetto) il Wotan germanico; e perciò, specificamente, noi, nella vita morale e nel pensiero, ci sentiamo direttamente figli del cristianesimo. B. CROCE, *Perché non possiamo non dirci cristiani*, Passerino Editore. Edizione del Kindle, p. 15.

centro dell'anima»⁴⁴ – certo risuonano in Pomilio, e tuttavia con uno slittamento fondamentale del tempo verbale: dal passato remoto di Croce al presente/futuro di Peter Bergin, un presente-futuro che rappresenta la continua ricerca e rivivificazione della Parola all'interno di un orizzonte che si manifesta nel tempo eppure necessariamente lo trascende e ne sta a ineludibile fondamento.

Si tratta a tutti gli effetti del progetto di un nuovo umanesimo cristiano, fondato (perché, come ripete Pomilio citando Bernanos, «l'art a un autre but que lui même»)⁴⁵ anche su un'arte che possa dirsi innanzi tutto «umana», e *di conseguenza*, al suo cuore, cristiana. Un progetto che, riparando alla marginalizzazione dei cattolici, arroccati dopo l'avventura risorgimentale su posizioni intransigenti, compia finalmente un percorso di vera e profonda unificazione morale, civile e culturale dell'Italia, la cui via era stata indicata e aperta da quel cattolicesimo liberale di cui Manzoni era stato esponente di primo piano:

Quale infatti avrebbe potuto essere il cammino della nostra unità coi cattolici non schierati a difesa del potere temporale e invece a servizio dell'intera comunità e ansiosi al pari sia d'un rinnovamento della società civile che del tessuto religioso del nostro Paese, ce lo mostrano i vari Manzoni, Rosmini, Gioberti, Tommaseo, l'insieme cioè del cosiddetto cattolicesimo liberale per il quale l'accusa di integralismo non vale e non vale, a rigore, la formula di cultura cattolica.⁴⁶

Al di là della particolarità nazionale, il progetto di un nuovo umanesimo cristiano si staglia tuttavia su un orizzonte che è, *ça va sans dire*, universale, e l'arte cristiana si pone, manzonianamente, come unico argine alla barbarie (alla disumanizzazione della società della *téchne*),⁴⁷ quale sintesi tra poesia e fede, origine e principio imprescindibile della possibilità stessa di una civiltà universale. Così Manzoni proprio sulla soglia di *Osservazioni sulla morale cattolica*:

gli apostoli, nell'estasi tranquilla dello spirito, rivelano quelle verità che diverranno la meditazione, la consolazione e la luce dei più alti intelletti, gettano i fondamenti d'una civilizzazione che diventerà europea, che diventerà universale.⁴⁸

⁴⁴ Ivi, p. 5.

⁴⁵ M. POMILIO, *Scritti cristiani* cit., p. 27.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ «È inutile farsi illusioni – un mondo tutto disumanizzato, quale è quello che la pura tecnica ci prepara, potrà fare benissimo a meno dell'arte». Ivi, p. 136

⁴⁸ A. MANZONI, *Osservazioni sulla morale cattolica* cit., p. 783.

Esattamente come per Manzoni, dunque, anche per Pomilio, la poesia è «voce profonda e responsabile del pensiero collettivo [...] capace di incidere sul presente e sulla storia, attraverso l'indagine del mistero dell'uomo». ⁴⁹ Esattamente come per Manzoni, poesia – e cristianesimo – sono innanzi tutto un *fare* – attraverso la razionalità e nella storia – che non oblitera l'orizzonte mondano, ma lo riscatta e lo sussume in una superiore unità, in un assoluto. Così Pomilio stesso in *Lettera a un amico*:

È chiaro che, data questa mia posizione, io finisco per incontrare la condizione religiosa, o la tematica religiosa, in ambito particolare, simile, ritengo, a quello dei secentisti francesi, che mi sono del resto molto cari. Potrei definire il mio un cristianesimo etico, più che metafisico [...] Più che il senso dell'essere, vi sovrasta il senso del fare, e più che una tentazione mistica, un'esigenza di razionalità. Ma è comunque dal sentimento, o dal bisogno, d'assoluti morali che operino nella storia o facciano da poli d'orientamento in essa che nasce la mia stessa mitologia letteraria. ⁵⁰

⁴⁹ F. D'ALESSANDRO, «Una civilizzazione che diventerà europea». *L'umanesimo cristiano di Alessandro Manzoni*, Edizioni storia e letteratura. Centro culturale "Alle grazie" – Frati domenicani, Milano 2014, p. 22.

⁵⁰ M. POMILIO, *Scritti Cristiani* cit., p. 27.

Paolo Falzone

IL NATALE DEL 1833
E LA “TEOLOGIA DELLA CROCE” DI SERGIO QUINZIO

Abstract. L'articolo ricostruisce il dialogo sotterraneo tra le inquietudini spirituali del Manzoni pomiliano e la riflessione di Sergio Quinzio, voce tra le più originali del panorama teologico italiano del secondo Novecento. L'attenzione si concentra in particolare sul saggio di “teologia della croce” offerto da Quinzio nel *Silenzio di Dio* (Milano 1982) che i manoscritti del *Natale del 1833* indicano infatti come una delle fonti di cui Pomilio si servì per dare forma e spessore concettuale al rovello spirituale del suo personaggio.
Parole chiave. Letteratura e teologia, *Il Natale del 1833* di M. Pomilio (fonti), Sergio Quinzio (teologia della croce).

Abstract. The article reconstructs the underground dialogue between the spiritual anxieties of Pomilio's Manzoni and the reflections of Sergio Quinzio, one of the most original voices in the Italian theological panorama of the second half of the 20th century. Attention is focused in particular on the essay on the “theology of the cross” offered by Quinzio in the *Silence of God* (Milan 1982) which the manuscripts of *Natale del 1833* indicate as one of the sources that Pomilio used to give form and conceptual depth to the spiritual turmoil of his character.
Keywords. Literature and theology, Pomilio, *Il Natale del 1833* (sources), Sergio Quinzio (Theology of the Cross).

Guardate gli occhi di un cane che muore,
e vergognatevi della vostra presuntuosa teologia!
(S. QUINZIO, *La tenerezza di Dio*)

Dalla massa aggrovigliata degli appunti e del materiale preparatorio del *Natale del 1833* il nome di Sergio Quinzio (1927-1996), pensatore tra i più originali del nostro secondo Novecento, autore di un personalissimo *Com-*

mento alla Bibbia (Milano 1972-1976), emerge due volte.¹ In entrambi i casi la menzione rinvia a un tema fondamentale del romanzo, quella “teologia della croce” sotto il cui segno si compie, nelle pagine finali del libro, la ricomposizione del dissidio tra verità della fede e verità della poesia provocato dalla morte di Enrichetta. Delle due attestazioni la più significativa è la seguente, nella quale la citazione di una sentenza di Quinzio è posta a suggello di una riflessione più ampia sul nesso tra Redenzione e dolore:²

Dio si redime soffrendo con l'uomo. Dio si sperde nell'uomo. La passione non è un evento dato una volta per tutte, è un evento che si rinnova. La redenzione esige di momento in momento la vittima. Ma se si accettasse questo, sarebbe un sistema del dolore, della sofferenza sparsa ad arte nel mondo. Ogni idea di provvidenza sarebbe bruciata.

Come quando, come nel caso del Mora, le morti sono oscure, appaiono inutili, non lasciano intravedere segno di contrarietà, così da una teologia della croce permanente, in cui il Mora sarebbe il volto del Cristo, colui che lo reincarna, Manzoni recede. Gli è insopportabile un Dio legato a un bisogno di sofferenza, un Dio che interviene nella storia mediante il dolore. *La rivelazione di Dio nella storia è la croce, non la gloria* (Quinzio).³

¹ Le carte del *Natale del 1833*, come il resto dell'Archivio Mario Pomilio, si conservano come noto presso il Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia (tre cartelle con segnatura POM – 09/1-3). Ringrazio il Presidente del Centro, il prof. Giuseppe Antonelli, e gli eredi di Mario Pomilio, i figli Annalisa e Tommaso, per aver autorizzato la consultazione delle carte e la pubblicazione dei materiali inediti che compaiono nel presente saggio. Le citazioni sono tutte estratte dai materiali della seconda cartella (POM-09-0002), comprendente 1 fascicolo di cc. 84 + 3 quaderni e 1 taccuino. Sulla figura e sull'opera di Sergio Quinzio, lo studio più completo e importante si deve a M. IRRITANO, *Teologia dell'ora nona. Il pensiero di Sergio Quinzio tra fede e filosofia*, Città aperta, Troina 2006 (noi abbiamo consultato e tenuto presente la 2ª ed. riveduta e ampliata, con una prefazione di Anna Giannatiempo Quinzio, Castelvecchi, Roma 2021). Si veda inoltre il volume, ricco di spunti, di R. FULCO, *Il tempo della fine. L'apocalittica messianica di Sergio Quinzio*, Diabasis, Reggio Emilia 2007. Per i temi affrontati nel presente studio, di particolare interesse è il numero monografico, dedicato a Quinzio, della rivista «Humanitas», LIV, 1, 1999, che ospita tra l'altro una conversazione con Quinzio a cura di G. Burghi (relativa al volume *La sconfitta di Dio*), pp. 71-88, e un articolo di G. Ruozi su *Quinzio e l'idea di letteratura*, pp. 56-66, importante per mettere a fuoco la risaputa diffidenza del teologo verso ogni forma di “contraffazione estetica” della verità cristiana.

² Devo la segnalazione di questo appunto, e del richiamo a Quinzio in esso contenuto, alla cortesia della dott.ssa Elisabetta Melzi d'Eril, che nel gennaio 2023, sotto la mia direzione (correlatore il collega Tommaso Pomilio), ha discusso un'eccellente tesi di laurea sulla genesi e le fonti del *Natale del 1833*.

³ Università di Pavia, Centro manoscritti, Fondo Mario Pomilio, *Natale del 1833*, POM-09-00002. Corsivo nostro.

Prima di sciogliere il senso della citazione e di vedere da quale testo quinziano è stata estrapolata, cerchiamo di capire anzitutto che cosa vogliono dire le poche righe che la precedono. L'appunto si riferisce, come chiariremo a breve, ad un momento preciso della crisi spirituale nella quale la morte di Enrichetta ha precipitato l'animo di Alessandro. In termini generali, il rovello concerne l'angoscioso problema – che quella morte inappellabile, vanamente scongiurata dalla preghiera, ha riproposto nella sua cruda evidenza – della sofferenza dei giusti.⁴ Colpito dalla *sventura*, il poeta ripete a sé stesso l'antica domanda (o il grido?) di Giobbe: «Perché il dolore nel mondo nonostante Dio?»,⁵ e tutto il romanzo può leggersi come lo strenuo sforzo di offrire una risposta soddisfacente a questo essenziale interrogativo. Nondimeno, il tentativo di ristabilire una qualsivoglia teodicea, tentativo irrinunciabile per chi, come Alessandro, è «prigioniero della fede» e nella fede è obbligato a cercare le sue risposte,⁶ si trova ad essere puntualmente contraddetto, racconta donna Giulia, dalla penosa constatazione dal dominio del male nella storia, individuale e collettiva. Nel travaglio di questa crisi, destinata a sciogliersi soltanto nelle battute conclusive del romanzo, affiorano due soluzioni provvisorie, reciprocamente implicate: la seconda nasce infatti e si afferma come ritrattazione della prima. Il “diario” di donna Giulia, osservatrice discreta e interprete delle *Verwirrungen* del figlio, registra la prima svolta in corrispondenza del Natale 1834, a un anno esatto dalla morte di Enrichetta, allorché il prevosto di San Fedele e intimo di casa Manzoni, don Giulio Ratti, è invitato dal poeta a celebrare la Santa messa (indirettamente di suffragio) per tutta la famiglia. L'omelia di don Ratti, imperniata sul versetto di Luca *tuam ipsius animam pertransibit gladius*, contiene un'idea singolare e potente, che si impadronisce immediatamente dell'animo di Alessandro e inizia a scavare dentro di lui: quello del Cristo, aveva detto il sacerdote (a riferirlo è ancora donna Giulia), «non è stato un avvento di dolcezza»; al contrario «la salvezza ha avuto per prezzo la sua agonia, e questa ha coinvolto i suoi più cari, a cominciare dalla madre, la pura, la non colpevole, costretta al pianto della croce».⁷ La rivelazione non può non

⁴ Il tema è al centro dello studio di P. GHERLONE, *Il significato della sofferenza nel 'Natale del 1833' di Mario Pomilio: percorso letterario, storico e teologico*, Aracne, Ariccia 2016.

⁵ M. POMILIO, *Il Natale del 1833. Romanzo*, Rusconi, Milano 1983, p. 104.

⁶ Come precisa il narratore, integrando il punto di vista di donna Giulia, la crisi vissuta da Alessandro non s'inquadra nel «dramma faustiano di contrasto tra Dio e Satana pel possesso d'un'anima», bensì nel «dramma d'una condanna alla fede». Come Giobbe, Alessandro è «prigioniero del cerchio senza potersene discostare e senza neppure riuscire a immaginarsi una fuga dal divino» (ivi, p. 73).

⁷ Ivi, p. 96.

essere ad un tempo affascinante (per il poeta) e terribile (per il credente): il volto di Giobbe usurpa i lineamenti del Cristo, il mistero della sofferenza umana si congiunge indissolubilmente, e spaventosamente, a quello della Redenzione, al punto che la prima sembra essere la necessaria contropartita della seconda. L'ulteriore amplificazione di questa idea, che l'immaginazione poetica esalta e radicalizza, conduce Alessandro sulle soglie di un pensiero estremo, che donna Giulia non esita a definire una tentazione *vertiginosa e blasfema*, la quale mette sotto assedio l'animo confuso di suo figlio e ne turba la fede. Così ella ce lo descrive:

Ai suoi occhi l'afflizione del giusto non è più ormai solo l'eccezione, una prova occasionale, per quanto inconcepibile, dei crudeli giochi di Dio. A questo punto – come se gli effetti della silenziosa implosione provocata nella sua coscienza dalle parole di don Ratti si fossero, nel corso dei giorni, venuti dilatando – gli appare piuttosto un'espiazione permanente e, per dir così, necessaria, una immolazione richiesta in perpetuo dalla storia stessa della salvezza.⁸

L'adesione a questa pur terribile verità, se in un primo momento determina una ripresa dello slancio poetico e creativo (dove il ritorno sulle carte del *Natale*), non tarda a generare, informa donna Giulia, un moto contrario, di fastidio e di repulsa, allorché il credente, preoccupato di salvaguardare l'integrità della propria fede, torna ad avere la meglio sul poeta e sulle sue spericolatezze. Veniamo con ciò ad un passaggio essenziale del nostro discorso. L'argomento con il quale donna Giulia prova a spiegare questo arretramento (dal quale vedremo scaturire, nel romanzo, una repentina conversione dalla poesia alla storia) ci consegna infatti la chiave per decifrare il senso dell'annotazione manoscritta che contiene il rinvio a Sergio Quinzio. Leggiamo i due testi in sequenza:

Come si prova a spiegare col suo linguaggio donna Giulia, «ogni giorno da quell'antica agonia si genera un'agonia, ogni giorno la croce del giusto è tenuta a testimoniare di quella croce. Ma non pare anche a voi che, se ciò è minima-

⁸ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 97. L'idea si riaffaccia a p. 115, quando Alessandro torna a considerare, dopo più di dieci anni, la triste vicenda della *Colonna infame*: «Che cosa ci sarebbe di maggiormente degno di meditazione e di più toccante artisticamente del reincarnare attraverso il Mora, come in emblema, la Passione, e per tale via farne il simbolo dell'innocenza perseguitata e chiamata a redimere di continuo la miserabile storia degli uomini? Ma qui si riscontra ancora una volta con l'ipotesi della perpetua immolazione dei buoni, di nuovo è insomma a un passo dall'idea terribile e blasfema della storia che espia la redenzione. E sappiamo che queste sono frontiere che egli si rifiuta di varcare».

mente vero, debba dilagarne per l’universo un mare di sofferenza? In effetti, intravista, continuamente rintuzzata, l’idea che più lo assediava era ormai questa: che la storia espia la redenzione. Da credente la paventava, inorridiva, si capisce, di fronte a questa redenzione mancata. Ma il poeta ch’era in lui insisteva a lasciarsene tentare, la trovava grave di poesia e perfino di verità...»⁹

Dio si redime soffrendo con l’uomo. Dio si sperde nell’uomo. La passione non è un evento dato una volta per tutte, è un evento che si rinnova. La redenzione esige di momento in momento la vittima. Ma se si accettasse questo, sarebbe un sistema del dolore, della sofferenza sparsa ad arte nel mondo. Ogni idea di provvidenza sarebbe bruciata.

Come quando, come nel caso del Mora, le morti sono oscure, appaiono inutili, non lasciano intravedere segno di contrarietà, così da una teologia della croce permanente, in cui il Mora sarebbe il volto del Cristo, colui che lo reincarna, Manzoni recede. Gli è insopportabile un Dio legato a un bisogno di sofferenza, un Dio che interviene nella storia mediante il dolore. La rivelazione di Dio nella storia è la croce, non la gloria (Quinzio).¹⁰

Orbene, confrontando i due testi, scopriamo non solo che di là dalla diversa formulazione essi sono, quanto al senso, ampiamente sovrapponibili, ma anche che la tentazione *vertiginosa o blasfema* sorta in Alessandro meditando sull’omelia di don Ratti attinge a quel particolare orientamento della teologia del secondo Novecento che va sotto il nome di “teologia della croce”, e nello specifico alla particolare interpretazione di questo orientamento data da Sergio Quinzio, che alle questioni interne al dibattito sulla teologia della croce dedicò riflessioni di ineguagliabile vigore speculativo, un lacerto delle quali (preso da dove, lo diremo a breve) è posto da Pomilio, come si è appena visto, in epigrafe al suo appunto. Sarà lecito dedurne, provvisoriamente, che la resistenza di donna Giulia (in vece del figlio) alla disperata idea di una *storia che espia la redenzione* (o di *una redenzione mancata*) adombri un’analoga resistenza dell’autore del libro, Pomilio, rispetto ai risvolti potenzialmente nichilistici della lettura quinziana della “teologia della croce”, lontana da facili consolazioni.¹¹ E tuttavia, prima di venire a ciò, prima di vedere insom-

⁹ Ivi, pp. 97-98.

¹⁰ Università di Pavia, Centro manoscritti, Fondo Mario Pomilio, *Natale del 1833*, POM-09-00002.

¹¹ Essenziali, sul punto, le precisazioni di IRITANO, *Teologia dell’ora nona* cit., pp.141-166. Tutta la filosofia di Quinzio si raccoglie intorno al paradosso di una consolazione che è sempre più difficile, e forse impossibile, attendere e che al contempo, contro ogni speranza, è sempre più necessario attendere e sperare: cfr. su ciò la trasparente dichiarazione di Quinzio riferita

ma in concreto come si articola, nel romanzo, il dialogo sotterraneo, fatto di consensi e dissensi, adesioni e fughe, con il pensiero di Quinzio, occorre dar conto ancora dell'approdo che Pomilio ha immaginato per la crisi del suo Manzoni. L'ultima parte del libro, prima del "colpo di scena finale", ci mostra Alessandro, che, repressa la tentazione venuta dall'omelia di don Ratti, volge le spalle alla poesia (e alle sue rischiose verità) e torna a rifugiarsi nel bozzolo rassicurante della storia. Il progetto del Natale è definitivamente accantonato (e con esso sono accantonati gli angosciosi interrogativi che ne avevano tormentato la stesura, fino al punto in cui la tensione tra accusa e apologia si spezza, sfociando nella resa – *cedere manus*): da quel momento le sue energie saranno integralmente assorbite dal completamento della *Colonna infame*, la cui stesura è ripresa dopo diversi anni.¹² Pomilio smonta e rimonta abilmente

da Iiritano alla p. 71 del suo studio. E cfr., più diffusamente, S. QUINZIO, *Cristianesimo e nichilismo*, «Humanitas», LIV, 1, 1999, pp. 67-70.

¹² Il rapporto di rottura e insieme di continuità, nel segno della riflessione angosciata sulla presenza del divino nella storia, tra l'incompiuto *Natale del 1833*, fin dal primo getto intriso di echi dal *Libro di Giobbe* («Il Dio che me la toglie / Il Dio che me la diè»), e la *Storia della Colonna infame*, leggibile, sotto questo profilo, come il germe di un grande romanzo mai scritto, fu lucidamente colto da Giancarlo Vigorelli in un passaggio del saggio introduttivo all'edizione da lui curata della *Colonna infame* (Bompiani, Milano 1942), passaggio ben noto a Pomilio (e a ben vedere fondamentale per la definizione delle linee strutturali del romanzo), che ebbe cura di trascriverlo, con altri brani dell'*Introduzione*, in un quadernino di appunti per il suo *Natale*. Osservava dunque Vigorelli: «Si ricordi ancora il frammento del *Natale del '33*, l'attacco: «Si che tu sei terribile!», e corrispondentemente nella *Storia della colonna infame* si misuri la invocazione, l'urgenza di un intervento, di un gesto finalmente di questo Dio così *absconditus*. Il conflitto, qui tra la ingiustizia, singola e civile, e la giustizia è serratissimo, efferato: e cautamente io sono tentato di gettar là il sospetto che la *Colonna Infame* non è un'appendice del grande romanzo, ma – forse – è l'azzardato compendio di quell'altro romanzo' che il Manzoni si vietava di scrivere sino a preferire il silenzio, il romanzo della passione e della cecità, del vortice e dell'arbitrio» (G. VIGORELLI, *Grazia e delirio. In margine alla «Colonna Infame»*, in A. MANZONI, *Storia della Colonna Infame*, a cura di G. Vigorelli, Bompiani, Milano 1942, p. 18). Che nel saggio di Vigorelli si annidino alcune delle idee fondamentali per la genesi del *Natale* testimonia questo ulteriore brano, anch'esso trascritto da Pomilio: «diciamo allora che la *Colonna* è un romanzo, una scheggia di romanzo, che è cristiano soltanto a *rébours*, è il romanzo dello smarrimento dell'uomo, e Dio allora non si sa se si è nascosto o piuttosto se è stato trafugato?» (ivi, p. 19). Pure interessante, rispetto ad un tema cardine del romanzo pomiliano (il dissidio tra vero storico e vero poetico), è il seguito del passo (non trascritto però da Pomilio): «Infatti questo secondo romanzo breve, brusco e intenso – scrive Vigorelli – è un po' la ricerca e la richiesta, di là delle incrostazioni private o legali, di una pur credibile giustizia, di una infine conseguibile verità, una verità che anche soltanto umana, ove almeno la decenza e la onestà dell'uomo sia a sufficienza probabile e provata, insomma quell'attestato pur parziale di verità da scalfire alla congerie della menzogna propria e di tutti. Che era poi, alla radice, la umana preoccupazione del Manzoni, e chissà

frammenti di una vicenda redazionale complessa, piegando la filologia alle esigenze della verità romanzesca. Il processo di conversione dal vero poetico al vero storico (tema centrale, come sappiamo, dell'estetica manzoniana) è "ricreato" attraverso la cronaca di donna Giulia in questi termini: paralizzato da opposte interdizioni, non potendo né negare il suo Dio né accusarlo,¹³ il poeta si ritira, cedendo la scena all'indagatore dei nudi fatti: solo così, dissolto nella serie ordinata e logicamente accertabile delle cause, il male cessa di essere un mistero (e dunque un potenziale atto di accusa nei confronti della Provvidenza), e può essere ascritto a precise responsabilità umane, senza coinvolgere nel giudizio l'operato di Dio. La ferrea consequenzialità del documento storico, sostituendosi all'atto immaginativo, soffoca insomma, prima che venga pronunciata, la duplice bestemmia che affiora alle labbra del poeta, teso ostinatamente ad inseguire il punto di congiunzione tra il divino e le cose del mondo, a ricercare – scrive Pomilio citando il suo autore – *fili di grazia* nella storia.¹⁴ Per come la racconta Pomilio, la seconda e definitiva stesura della *Colonna infame* non è che il risultato di questa timida resa: la scrupolosa ricostruzione del processo agli untori finisce infatti per disegnare un mondo dal quale la giustizia divina si è ritirata: l'autore obbliga il suo Dio ad abbandonare la «povera storia umana»¹⁵ affinché questa storia, con i suoi abissi di miseria e di sofferenza non si trasformi in un blasfemo e insostenibile

che questa non sia l'origine autentica della sua crisi, come dicevo, tra verità e poesia, e – più evidentemente e sul piano letterario – tra storia e romanzo» (*ibid.*). Ma tutto il saggio, come si diceva, è ricco di spunti notevoli e con altra bibliografia critica (tra cui *Il dramma di Manzoni* di Arturo Carlo Jemolo, Firenze 1973, anch'esso citato) è da annoverare tra le fonti principali della creazione pomiliana.

¹³ Chiaramente «le due bestemmie, che son due deliri» evocate nel drammatico preludio (par. 13) della *Storia della Colonna infame*.

¹⁴ Ivi, p. 103 e p. 111. Preziosa, al riguardo, la chiosa offerta da un appunto manoscritto: «l'invenzione è il gradino verso Dio (ma il terrore di incontrarlo, di non scorgere un filo della Provvidenza, lo rispinge verso il nudo vero)». Questi *fili di grazia* sono evidentemente gli stessi *fili della provvidenza* che fra Cristoforo, con l'ostinazione di chi si sa "condannato" alla sua fede (e parallelamente chiuso alla disperazione), non smette di ricercare dentro le ingiustizie del secolo, esemplarmente incarnate nella vicenda delle nozze contrastate. Uno di questi fili gli si mostrerà addirittura, inaspettatamente, nella tana dell'oppressore: «– Ecco un filo, pensava, un filo che la provvidenza mi mette nelle mani. E in quella casa medesima! E senza ch'io sognassi neppure di cercarlo! –» (*I Promessi sposi*, cap. VI: il *filo* – la complicità di un vecchio e onesto servitore di don Rodrigo – si rivelerà invero piuttosto esile, il che potrebbe dar luogo naturalmente, se fosse Manzoni e non Pomilio l'oggetto del nostro discorso, a ulteriori considerazioni).

¹⁵ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 103.

atto d'accusa.¹⁶ Con un singolare paradosso, la nuova scrittura della *Colonna* sembra così realizzare la storia senza Dio vagheggiata illuministicamente da Fauriel, una storia nella quale gli uomini agiscono liberi e soli, sotto un cielo svuotato.¹⁷ Ma è una conclusione alla quale l'animo di Alessandro non consente fino in fondo, la ragione è soddisfatta, ma il cuore esita. Il senso ultimo della tragica vicenda del Mora e dei suoi figli, e di tutte le vittime innocenti, non può essere questo. La trascendenza divina certo è salva, Dio è scagionato, ma alla sofferenza del giusto (Giobbe, il Mora e i suoi figli, Enrichetta...) è negata in questo modo ogni possibilità di riscatto. La tragicità della domanda iniziale resta intatta: «Perché il dolore del mondo nonostante Dio?».

Una risposta a questo interrogativo arriverà soltanto, come sappiamo, nel finale del romanzo, nell'ultimo colloquio epistolare col Fauriel, e con essa tornerà la pace nel cuore affannato di Alessandro. Portata a termine la *Colonna infame*, egli si rende conto – quando ormai è troppo tardi per riaprire il discorso, per adeguare l'opera al nuovo pensiero – che «tra la sovrana perfezione di Dio» (fondamento di ogni teologia razionalistica) «e la sofferenza di cui è disseminata la storia (questa enorme fatica dell'uomo) l'unico tramite è Gesù, con il suo dolore e la sua tragedia: come se Dio avesse voluto mostrare

¹⁶ Ivi, pp. 126-127: «L'invenzione cede il passo al vero positivo; ai temibili miraggi dell'immaginazione che l'avevano portato a un passo dal trarre in giudizio la Provvidenza o comunque si chiami Chi sovrasta ai nostri destini, subentra il rigore morale dell'uomo che smonta e rimonta gli atti del processo agli untori e tutti gli altri documenti in suo possesso per dimostrare a se stesso che il male e il dolore si spiegano con l'uomo, senza doverne imputare Dio. Ed effettivamente, tenuta entro il bozzolo delle mere certezze documentarie, la storia non manifesta altro colpevole se non l'uomo stesso». Per la storia come mero "accadere", «fatto atroce senza giustificazione, senza direzione, senza progetto, senza destino, senza credibili alternative, senza spazi redimibili e in definitiva senza Dio», cfr. pp. 106-107.

¹⁷ Ringraziandolo per l'invio della *Colonna infame*, Fauriel aveva scritto all'amico (nella finzione romanzesca) che *finalmente* quella «gli pareva una storia senza Dio» (ivi, p. 128). Il *finalmente* si giustifica alla luce del parere che Pomilio immagina Fauriel avesse dato in precedenza sul capitolo degli untori del *Fermo e Lucia* (destinato a diventare l'*Appendice Storica su la Colonna infame*), giudizio che lasciava trapelare, tra l'altro, una concezione "filosofica" della divinità (chiusa nella sua sublime autosufficienza), rispetto alla quale lo scrittore, cui pertiene esclusivamente l'ambito della contingenza, avrebbe fatto bene ad astenersi, secondo l'intellettuale francese, da condanne o apologie: «Secondo Fauriel, quello non era né un capitolo né un'appendice: era il germe bensì d'un altro romanzo, diverso dal primo e forse più bello, a patto di non ostinarsi a rintracciare per forza dei fili di grazia all'interno della storia: che era come pretendere d'imprigionare la luce per servirsene di notte (conoscete il suo linguaggio). Allo scrittore, ricordo che disse, non s'appartiene la tutela dell'onore di Dio, il quale sa benissimo provvedersi da sé: s'appartiene la vita con tutti i suoi errori» (Ivi, p. 110: a riferire il giudizio di Fauriel è ovviamente donna Giulia).

in qual modo rispetta e santifica le sofferenze dell'uomo». ¹⁸ La risposta alle domande di Giobbe è ancora la “teologia della croce”, assunta però non come il segno di una storia intrisa di sofferenza (una sorta di ininterrotto olocausto dei giusti), nella quale la salvezza *non è ancora* ed è continuamente rinviata (Quinzio), bensì come il segno, vivo e presente, della compassione del Cristo, di un Padre che patisce insieme ai suoi figli e partecipando del dolore del mondo lo redime. ¹⁹ Le due potenziali bestemmie (o *deliri*) – negar la Provvidenza o accusarla – sono in questo modo messe finalmente a tacere. In un'estrema e insperata rivincita della poesia sul fatto, l'animo di Alessandro può aprirsi senza più remore alla difficile ma consolante verità cui fino a quel momento era rimasto chiuso:

La storia delle vittime – confida all'amico francese – è di per sé la storia di Dio [...] Solo che m'accorgo solo adesso di non averlo saputo dire. O meglio, debbo rimpiangere d'averlo compreso solo adesso, a libro stampato e quando non v'ha più modo di rimediare. A meno che Qualcuno non abbia voluto che io mancassi un libro per poterlo dire ²⁰ [...] Ma perché, osserverete voi, ho detto che la storia delle vittime è la storia stessa di Dio? Ma perché ogni qual volta un innocente è chiamato a soffrire, egli recita la Passione. Che dico recitare? Egli è la Passione: non nel senso, beninteso, che il Signore voglia rinnovato in lui il proprio sacrificio, come ho pure per errore pensato altre volte, ma nel senso bensì che è Egli stesso a crocifiggersi con lui. Potrà parervi disperante

¹⁸ Così sintetizza efficacemente un appunto manoscritto, non confluito nel testo definitivo del romanzo: Università di Pavia, Centro manoscritti, Fondo Mario Pomilio, *Natale del 1833*, POM-09-00002.

¹⁹ La centralità della figura di Giobbe nella riflessione di Quinzio, sulla scia di Kierkegaard, è stata opportunamente messa in rilievo da IIRITANO, *Teologia dell'ora nona* cit., pp. 50-76.

²⁰ Notevole che nell'atto di congedarsi dai suoi lettori, la voce di Alessandro riecheggia quella di Lucia, la quale – congedandosi a sua volta dai “venticinque lettori”, nel finale dei *Promessi sposi* – smonta con finissima ironia (e con una punta di malizia) la morale, appena enunciata da Renzo, che star lontano dai guai sia sufficiente di per sé ad evitarli. All'innocente perseguitato, che come Giobbe i guai non se li è cercati, ma gli sono semplicemente cascati addosso, una simile conclusione non può che apparire, in effetti, incompleta e superficiale: «Lucia però, non che trovasse la dottrina falsa in sé, ma non n'era soddisfatta; le pareva, così in confuso, che ci mancasse qualcosa. A forza di sentir ripetere la stessa canzone, e di pensarci sopra ogni volta, “e io”, disse un giorno al suo moralista, “cosa volete che abbia imparato? Io non sono andata a cercare i guai: son loro che sono venuti a cercare me. Quando non voleste dire,” aggiunse, soavemente sorridendo, “che il mio sproposito sia stato quello di volervi bene, e di promettermi a voi”». Evidente, di là dalla contraffazione, la ripresa pomiliana della “battuta” di Lucia: «A meno che Qualcuno non abbia voluto che io mancassi un libro per poterlo dire». L'assonanza costituisce un ulteriore ed estremo rinvio al “tema” di Giobbe, filo conduttore del *Natale*.

questo Dio disarmato. E invece che cosa c'è, riflettendoci bene, di più consolante che questa solidarietà non di forza e di giustizia, ma d'amore? E in verità è questo, semplicemente, amico mio: la croce di Dio ha voluto essere il dolore di ciascuno, e il dolore di ciascuno è la croce di Dio.²¹

Se ora da questa conclusione volgiamo lo sguardo all'indietro, ripercorrendo il processo dal quale essa è maturata, vediamo che nel libro sono delineate due distinte teologie, tra loro alternative, che si contendono per così dire il cuore del protagonista. L'una, accolta nella stesura definitiva della *Colonna infame*, è una teologia del Dio "apatico", un Dio che si ritrae dalla scena del mondo per consentire che la libertà umana si affermi incondizionatamente (e con ciò si costituisca il concetto di colpa, essenziale a *spiegare il male con il male*, onde evitare che Dio resti implicato nella storia e perda la sua innocenza).²² Questa soluzione ripete in sostanza la risposta che al problema del male è dato dalla teodicea classica, nella quale il Dio della Bibbia condivide l'imperturbabilità del Dio degli antichi filosofi (e non a caso è l'unica teologia che possa star bene al laico ed illuminista Fauriel). La seconda teologia rimanda invece alla luterana "teologia della croce". Questa teologia si affaccia nel romanzo in due

²¹ Ivi, pp. 128-129. I manoscritti del *Natale* attestano che in un primo momento Pomilio aveva pensato di affidare la conclusione del romanzo alla voce di Mary Clarke, immaginando che fosse costei, riferendo per lettera a Fauriel di un estremo colloquio avuto con lo scrittore nel settembre 1841, a riportare la risposta definitiva di Alessandro al dubbio angoscioso che lo aveva attanagliato (se il dolore dell'uomo non sia lo scacco di Dio): «E come gli ho detto che il dolore serviva solo a misurare l'impotenza di Dio nella storia, mi ha risposto che [*no: che se riflettessimo che Dio si è rivelato anella croce, avremmo capito che ovunque si patisce un'ingiustizia o c'è un uomo che soffre, là si rinnova la Passione*] questo sarebbe disperante se non pensassimo che [*il Cristo è il dolore di tutti*] Dio si è rivelato nella croce. È il Cristo crocifisso che per consolarci non ha altro da offrirci che la pietà di sé stesso. La Passione si rinnova e per dir così si reincarna ogni volta che sulla storia umana passa il soffio [*graffio*] della sventura» (Università di Pavia, Centro manoscritti, Fondo Mario Pomilio, *Natale del 1833*, POM-09-00002; abbiamo segnalato tra parentesi quadre le lezioni alternative). La caduta di questa idea iniziale si spiega probabilmente con la volontà di dare massimo risalto, nella conclusione del romanzo, al confronto tra la teologia "filosofica" di Fauriel, che tiene separati Dio e la storia umana, e la teologia della croce di Alessandro, che nella passione di Gesù ritrova il segno della presenza divina nel mondo. Sarebbe risultato in effetti poco verosimile attribuire alla figura di Mary Clarke, caratterizzata fin dalle prime pagine del romanzo come «una di quelle inglesi tenere, trepide, ingenue, delicatamente romantiche» (così a p. 12), la difesa di una qualsivoglia "teologia". La questione del finale alternativo (la sola filologicamente di un certo rilievo in un romanzo scritto per il resto abbastanza di getto e senza particolari ripensamenti) esula dalla prospettiva del presente studio, ma è chiaro che meriterebbe un esame approfondito.

²² M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 127.

momenti: dopo l’omelia di don Ratti, e nel finale, dove però essa riappare trasfigurata e addolcita. In entrambi i casi, tuttavia, la vediamo erompere come una grazia dal cuore del protagonista. In questo nuovo sentimento del divino, che si lascia alle spalle il razionalismo della teologia tradizionale, Alessandro riconosce, giunto alla fine del suo personale calvario, la materia autentica del romanzo (o della poesia) che egli si è vietato di scrivere. Diversamente dalla teologia tradizionale, la teologia della croce mostra un Dio che, autolimitandosi, abbandona la sua sublime trascendenza e si mescola, tramite il Figlio, alla *povera* vicenda degli uomini (che diviene perciò la sua stessa vicenda, il segno tangibile della sua presenza nel mondo); calandosi nel «cuore villosso della storia»,²³ come dice donna Giulia, il Padre si unisce alle tribolazioni dei figli, in ognuna delle quali rivive e si riattualizza, in senso proprio, lo scandalo della croce. È un Dio, quello che ci viene incontro dalle ultime battute del libro, che rinuncia alla potenza per *consolare*. Non estirpa il male e la sofferenza, non manifesta la forza e la gloria della sua maestà, ma accettando di salire con noi sulla croce, patendo Lui stesso nel Cristo, dona la più grande delle consolazioni.

Ora, che ne riferirsi alla “teologia della croce” Pomilio avesse in mente anzitutto l’opera di Sergio Quinzio, seguace non dogmatico di questo orientamento, lo abbiamo già appreso dall’appunto trascritto sopra,²⁴ nel quale l’idea di una «teologia della croce permanente» è messa sotto il nome del teologo ligure, del quale viene citata questa sentenza: «La rivelazione di Dio nella storia è la croce, non la gloria». Dobbiamo ora fare un passo avanti e cercare di comprendere meglio il senso di questo rinvio, anzitutto restituendolo al suo originario contesto. La citazione, come è facile verificare, rimanda a una pagina del capitolo *Theologia crucis*, contenuto nel libro *Silenzio di Dio* (titolo, superfluo sottolinearlo, che ha molto a che fare con i temi dell’opera pomiliana),²⁵ uscito per Mondadori nel marzo 1982 (*Il Natale del 1833* appar-

²³ Ivi, p. 103.

²⁴ Ad accendere l’interesse di Quinzio verso il dibattito, interno alla teologia riformata, sulla “teologia della croce”, contribuì in modo decisivo, come lui stesso riferisce, il volume di B. GHERARDINI, *Theologia crucis. L’eredità di Lutero nell’evoluzione teologica della Riforma*, Paoline, Roma 1978.

²⁵ Tutto il romanzo è percorso dall’immagine del Dio muto dinanzi al fedele che, visitato dalla sventura, implora pietà e soccorso; la crisi spirituale di Alessandro, e la contesa con Dio che ne scaturisce, nasce appunto da qui, dall’aver sperimentato il silenzio irrevocabile opposto da Dio alla sua preghiera per la vita di Enrichetta (si vedano in particolare, per questo aspetto, le pp. 33-34). Sul tema del silenzio di Dio, imprescindibile (anche per Quinzio naturalmente) è il grande libro di A. NEHER, *L’exil de la parole. Du silence biblique au silence d’Auschwitz*, Seuil, Paris 1970 (trad. it., Marietti, Casale Monferrato 1983, con introduzione di S. Quinzio).

ve come noto l'anno successivo), con un'acuta (e non del tutto consenziente) prefazione di Vittorio Messori.²⁶ Il passaggio dal quale Pomilio ha estrapolato la citazione è il seguente:

Lutero è la coscienza che il cristiano non deve guardare ai successi storici della chiesa, ma al segreto di Dio che si rivela sempre *sub contraria specie*, e cioè in aspetti deboli e manchevoli, umili e umiliati, *perché la rivelazione di Dio nella storia è la croce e non la gloria*.²⁷

Ma anche le parole che seguono a queste non sono di minore interesse nell'ottica del nostro discorso, perché indicano con chiarezza il nesso originariamente stabilito da Quinzio (ma non condiviso fino in fondo da Pomilio) tra lo scandalo della croce e l'impotenza di Dio, che nella morte del Figlio sperimenta il tragico fallimento della propria promessa di salvezza:

Che poi – continua infatti Quinzio – lo stesso luteranesimo e in genere la Riforma – e anzi Lutero stesso – non si siano fedelmente mantenuti conformi alla consapevolezza della spoliazione cenotica e della croce, questa è paradossalmente una tragica conferma dell'impotenza di Dio nella storia, e cioè della verità della *theologia crucis* nei confronti della *theologia gloriae*.²⁸

E poco oltre, verso la conclusione del capitolo:

La teologia della croce, coerentemente letta nella sua esigenza più profonda, dà della non-fede moderna una immagine credibile: quella di un crescente offuscarsi della potenza di Dio nella storia, di un continuo venir meno della splendida evidenza della sua verità. La prospettiva, allora, non è più morale o moralistica, come se fosse l'uomo a intenzionalmente non rispondere a Dio che con inequivocabile voce lo chiama, ma drammatica, perché *anzitutto Dio che nel terribile mistero della sua scelta di umiliarsi e indebolirsi nella carne crocifissa di Gesù non dà nessuna palese risposta, nasconde la luce del suo volto,*

L'argomento vanta come ovvio una bibliografia vastissima: in relazione alla letteratura italiana novecentesca, cfr. le osservazioni disseminate in S. GENTILI, *Novecento scritturale: la letteratura italiana e la Bibbia*, Carocci, Roma 2016.

²⁶ Le riserve di Messori (alle quali Pomilio di certo non sarà rimasto indifferente) si appuntano in modo particolare sulla contrapposizione, a suo giudizio assunta da Quinzio troppo rigidamente, tra *theologia crucis* luterana e *theologia gloriae* cattolica (cfr. *Introduzione*, p. 19).

²⁷ S. QUINZIO, *Silenzio di Dio. È ancora possibile credere?* Mondadori, Milano 1982, p. 111, nostro il corsivo.

²⁸ *Ibid.*

*non è riconoscibile nell'evidenza del mondo, ma è paradossalmente presente nella sua assenza.*²⁹

Al centro della teologia della croce, come abbiamo udito, Quinzio pone il concetto di “spoliazione” o “svuotamento” (*kénosis*) di Dio nel suo legarsi alle creature, fino a morire come uno schiavo sulla croce (Pomilio parla, nell'appunto manoscritto, di un Dio che si *sperde* nell'uomo) – concetto derivato dalla *Lettera ai Filippesi* (2,7) e la cui profondità fu colta, per la prima volta, da Lutero, al quale si deve pertanto – osserva Quinzio nello stesso capitolo – «la più grande acquisizione del pensiero teologico cristiano».³⁰ La conversione dalla *teologia della gloria*, incarnata nella Chiesa di Roma e nei suoi trionfi millenari, e la luterana *teologia della croce* equivale infatti a un totale ribaltamento di prospettiva, che Quinzio descrive in questi termini: nella teologia della gloria (si pensi alle cupole dipinte e agli altari delle nostre chiese barocche) è l'umanità che si divinizza. Per Lutero e il protestantesimo, invece, il movimento è discendente: «è tutto da Dio all'uomo attraverso Cristo, non è – per usare le categorie di Nygren – un movimento di immedesimazione

²⁹ Ivi, p. 112.

³⁰ Ivi, p. 109. Per il concetto di *kénosis*, cfr. la sintesi di p. 107: «Il Dio accanto al quale non coesiste *ab aeterno* nessuna materia, il Dio che crea, è già un Dio che, come teorizzeranno i cabbalisti ebrei all'inizio del mondo moderno, si autolimita, dal momento che facendo sussistere accanto a sé altri esseri lascia emergere la possibilità della lontananza da Dio, del rifiuto di Dio; lascia, in definitiva, spazio all'errore, al peccato, alla morte. La rivelazione di Dio ne è un ulteriore abbassamento: l'Antico Testamento ripete che chi vedesse Dio nella sua folgorante maestà morirebbe certamente, sicché Dio che si rivela agli uomini è il Dio che per rivelarsi si abbassa a dire le parole degli uomini, entra cioè attraverso le parole umane che ispira ai suoi profeti nella storia del mondo, anzi nella storia di un piccolo, miserabile popolo, Israele. Nella croce di Cristo giunge a estreme conseguenze questo processo di abbassamento dell'unico perfetto Dio. L'abbassamento, lo svuotamento (*kénosis*, secondo la *Lettera ai Filippesi*, 2,7) di Dio nel suo legarsi alle creature è stato riconosciuto e penetrato da un grande testimone cristiano moderno, le miserie del quale, retaggio comune a tutti gli uomini, non possono cancellarne l'autenticità e la profondità: Lutero». Segue a ciò il rinvio ammirato al libro di B. GHERARDINI, *Theologia crucis. L'eredità di Lutero nell'evoluzione teologica della Riforma*, Paoline, Roma 1978, studio che come si è già ricordato ebbe un ruolo decisivo nell'orientare l'interesse di Quinzio verso questi temi (e sarebbe interessante, aggiungere la eventuale presenza del volume nella biblioteca di Pomilio). Il concetto è ripreso, più radicalmente, in un successivo *pamphlet* che pure ha diversi punti di contatto con i temi del *Natale*, sebbene lo segua di una decina d'anni: mi riferisco al libricino che va sotto il titolo, eloquente, *La sconfitta di Dio*, Adelphi, Milano 1992, forse il vertice della speculazione teologica di Quinzio. Sulla *Lettera ai Filippesi* e nello specifico sull'esegesi di 2,7 è da vedere naturalmente S. QUINZIO, *Un commento alla Bibbia*, Adelphi, Milano 1991 (2ª ed.), pp. 708-713.

mistica dell'uomo con Dio, un *eros* celeste, ma un movimento di spoliazione agapica di Dio». ³¹

Due teologie contrapposte, dunque, alle quali corrispondono – si legge nel capitolo successivo del libro (*Dal Pantocrator ad Auschwitz*) – due diverse immagini del divino: dalla parte della *teologia della gloria* sta il Dio impassibile, chiuso nella sua immobilità metafisica, assunto dalla filosofia greca, dall'altra parte, quella della *teologia crucis*, sta il *Deus patiens*, il Dio dei Vangeli, che viceversa partecipa intimamente alle sofferenze delle sue creature. ³² Un'alternativa – un *aut-aut* – che ci riporta, come vediamo, alle due teologie che si fronteggiano nel *Natale 1833*, la prima che separa Dio dalla storia dell'uomo, onde preservarlo – a fini apologetici – dal contatto degradante con il male; la seconda che non rinuncia invece a congiungere Dio alla storia degli uomini, e assume perciò un Dio che si abbassa, si svuota della sua potenza (la *kénosis* appunto) fino a crocifiggersi, ogni volta, con l'innocente che soffre.

Se non bastassero queste citazioni a dimostrare il debito del *Natale* nei confronti teologia della croce di Sergio Quinzio, un'ulteriore conferma si troverebbe in un altro appunto, anch'esso rinvenuto tra i materiali preparatori del romanzo, che si riferisce all'*incipit* dell'ultimo capitolo, quello che nell'edizione a stampa comincia con la frase: «La lunga lettera di donna Giulia finisce praticamente qui». ³³ Ora, subito dopo questo esordio (che nella nota manoscritta presenta una variante minima), nel testo a stampa segue una considerazione della voce narrante sui rapporti tra donna Giulia e la sua corrispondente (Miss Clarke), nell'appunto troviamo invece una breve riflessione di carattere teologico, poi soppressa, ascritta al nome di Quinzio, al centro

³¹ S. QUINZIO, *Silenzio di Dio* cit., p. 109.

³² Ivi, pp. 122-123: «Una rinnovata *teologia crucis* insiste oggi, infine, su un punto preciso, che potenzialmente sconvolge l'orizzonte teologico delle diverse confessioni cristiane. La domanda che si sente risuonare ormai da molte parti è quella circa il dolore di Dio, che in modi indiretti era presente già in Bonhoeffer. Oggi diventa una domanda frontale e ineludibile. Come possono stare insieme il Dio perfettamente impassibile che la teologia ha fin dai primi secoli assunto dalla filosofia greca e il Dio della rivelazione biblica che – come dice il Salmista – ha “viscere di misericordia” per la pena degli uomini e che per loro in Gesù Cristo è crocifisso? Quale reale rapporto ha Dio con l'uomo, se per la sua assoluta immutabilità metafisica qualunque rapporto non può determinare in lui nessuna reale modificazione? Se è vero che simili domande non sono nate oggi, è vero che oggi per la prima volta vengono poste, anziché nell'implicito presupposto del doversi ricondurre tutto all'affermazione dell'immutabilità-imperturbabilità divina, nella convinzione che non si può rinunciare alla centralità della rivelazione biblica del *Deus patiens*, del Dio che partecipa intimamente alla sofferenza delle sue creature», parole che, come si vede, ci conducono vicinissimi al nucleo concettuale del romanzo pomiliano.

³³ M. POMILIO, *Natale del 1833* cit., p. 119.

della quale è ancora l'immagine del Dio che si rivela nel mondo *mescolandosi alla sofferenza degli uomini*. Annota infatti Pomilio:

La lettera di Donna Giulia si chiude qui. Ma le sue domande restano. Non possiamo rispondere. Non possiamo nemmeno ignorarle. Sono nostre, di noi che osservando la nostra storia di uomini potremmo ripetere: “Signore, Signore, perché ci hai abbandonati?”, o pensare che l'essenza dell'intervento di Dio, questo Dio reso impotente dalla nostra libertà, sta nel mescolarsi alla sofferenza degli uomini (Quinzio).³⁴

Il rimando non è letterale, e non consente di rinviare a luoghi specifici; né la cosa d'altronde ha rilievo rispetto al dato, assai più significativo, che quest'appunto conferma l'importanza che il pensiero di Quinzio – una combinazione originalissima di cristianesimo, ebraismo e spunti riformistici – ha avuto per la definizione delle coordinate concettuali del *Natale del 1833*.

Riconosciuto questo debito, dobbiamo però anche riconoscere, come in parte abbiamo già fatto, i limiti entro i quali deve essere ricondotta l'adesione di Pomilio (o se si vuole di Alessandro, in cui egli si rispecchia) al messaggio quinziano. Torniamo dunque all'appunto manoscritto da cui siamo partiti per illustrare la convergenza tra i due autori. Perché, si chiede Pomilio in quell'appunto, la *Colonna infame* non reca traccia della teologia della croce? Come mai Alessandro, tentato da questa idea folle e scandalosa – l'idea che la Passione si rinnova continuamente nelle sofferenze dei giusti – alla fine vi rinuncia, e ripiega su una storia senza Dio (o dove Dio è un Dio lontano e inaccessibile)? Ciò accade – ci dice donna Giulia – perché egli intuisce che se si accettasse questo, se si accettasse cioè che la redenzione del Cristo *esige di momento in momento la vittima* – «sarebbe un sistema del dolore». *Ogni idea di Provvidenza, a quel punto, sarebbe bruciata*. E così, annota Pomilio, «da una teologia della croce permanente, in cui il Mora sarebbe il volto del Cristo, colui che lo reincarna, Manzoni recede. Gli è insopportabile un Dio legato a un bisogno di sofferenza, un Dio che interviene nella storia mediante il dolore». Quanto di consolante può esserci «nell'idea di un Dio che s'associa al dolore delle creature, è vinto qui dal sospetto, annota Pomilio in un altro appunto, che, la storia umana espi la redenzione, o che sia il segno di una redenzione mancata, una storia nella quale il dolore dell'uomo attesta lo scacco di Dio, sia la rivelazione permanente del suo fallimento e della sua impotenza a vincere

³⁴ Università di Pavia, Centro manoscritti, Fondo Mario Pomilio, *Natale del 1833*, POM-09-00002.

il male».³⁵ Che nel tratteggiare questo pensiero *vertiginoso* (immaginato, lo ricordiamo, come lo svolgimento dei contenuti dell'omelia di don Ratti) Pomilio si misuri con il nucleo tragico e potenzialmente nichilistico della dottrina chenetica – fulcro della teologia della croce – e che questo confronto avvenga attraverso il pensiero di Quinzio, lo conferma l'assonanza tra questo pensiero e diversi luoghi dell'opera del teologo. Ancora un passaggio dal *Silenzio di Dio*, estratto dall'ultimo, densissimo capitolo, che ha per titolo *Fede e disperazione*:

Se l'essenziale, se ciò che veramente conta, è la liberazione dalla sofferenza, come possiamo dirci salvati? [...] La risposta cristiana può darla solo la teologia della croce, che per sua natura non può essere una teologia di moda, e meno ancora una teologia con carattere di ufficialità istituzionale, lontana com'è dalle fatali propensioni trionfalistiche di qualunque istituzione. *La teologia della croce anziché guardare al «già» realizzato, al presente in cui già si manifesterebbe la divina potenza redentrice, come fa la teologia della gloria, osa guardare anzitutto e soprattutto al «non ancora» realizzato, e cioè al permanere di una condizione umana sostanzialmente irredenta, non solo per l'infermità della nostra carne che continua a patire e a morire ma per il nostro trascinarci da duemila anni nella stessa incapacità di fare il bene che pure vorremmo, proprio come accadeva – secondo quanto dice *La Lettera ai Romani* – agli uomini non ancora redenti dal sacrificio di Gesù Cristo.*³⁶

Nell'intelligente introduzione al *Silenzio di Dio*, Vittorio Messori, in parte critico verso le tesi del libro (critica che non avrà lasciato indifferente Pomilio), ha opportunamente osservato che «l'idea forza di Quinzio», *il «cuore attorno al quale gira tutto il suo sistema» è la convinzione «del fallimento storico della Redenzione» (la frase è dello stesso Quinzio), giacché tutta la storia cristiana – come egli non si stanca di ripetere – gli appare non essere altro che «la storia del continuo fallimento dell'originaria attesa della perfetta redenzione dal male e dalla morte».*³⁷ A questa idea di una Redenzione mancata, da cui è segnato il momento “nichilistico” della crisi spirituale di Alessandro, riporta

³⁵ Il tema affonda le sue radici nella speculazione ebraica, verso la quale molteplici sono i debiti di Quinzio, ed è appena il caso di ricordare che di “redenzione mancata” parlò Ernst Bloch in un capitolo del suo fondamentale *Geist der Utopie* (1918).

³⁶ S. QUINZIO, *Silenzio di Dio* cit., pp. 134-136.

³⁷ V. MESSORI, *Introduzione* a S. QUINZIO, *Silenzio di Dio* cit., pp. 14-15. Donde, per Quinzio, il carattere intimamente paradossale, e diremmo aporetico, della fede, impossibile e irrinunciabile al tempo stesso, in grado di costituirsi unicamente dentro l'ossimorica, illogica, congiunzione di speranza e disperazione (la paolina *spes contra spem*). E cfr. al riguardo questo “aforisma” tratto da *La fede sepolta*, Adelphi, Milano 1978, p. 134: «Se la disperazione è la porta per entrare nella fede, oggi è anche la porta attraverso la quale si esce dalla ragione. La

altresì un passo de *La Fede sepolta*, libro uscito per Adelphi nel 1978. Siamo nel capitolo intitolato *Incarnazione e croce*. Il tema è ancora la teologia della croce, nella sua irriducibile alterità rispetto a quelle teologie ottimistiche che, privilegiando l'evento dell'incarnazione, pongono l'accento sulla salvezza e sulla redenzione anziché sulla morte e sulla sconfitta. Scrive Quinzio:

Per la teologia della croce [...] il dolore che continua nel mondo è la continuazione dell'agonia di Cristo crocifisso fino alla fine del mondo [...] Se la croce è solo un momento particolare dell'incarnazione, la croce è evacuata del suo scandaloso significato (Gal 5, 11), e non è più vero che, essendo fallita ogni speranza, «è per mezzo della follia del messaggio che Dio ha voluto salvare i credenti» (1 Cor 1, 21); se invece la salvezza nella croce è folle, scandalosamente contraddittoria, la croce non può essere un momento che passa, ma è la stessa verità cristiana che imprime il suo terrificante sigillo su tutta l'incarnazione, la quale si manifesta così fino alla fine come incarnazione per la morte, come completa condivisione della mortale condizione dell'uomo da parte di Dio. Non una condivisione saggiamente, serenamente, provvidenzialmente programmata, ma una condivisione che tocca il fondo dell'assurdità e dell'orrore, perché il Figlio non è stato mandato per essere ucciso, ma, cosa che si dimentica sempre, per essere riconosciuto Signore (Mc 12, 6). A una lettura dal punto di vista della teologia della croce siamo obbligati se osiamo vedere il mancato compimento della salvezza.³⁸

Una salvezza – afferma il finale del libro, citando l'Apocalisse – che potrà compiersi solo allorquando «la misura della sofferenza» sarà colmata dai martiri «fino all'ultimo giorno del mondo».³⁹ Ora, è proprio da questo pen-

disperazione ha ragione. Ma non ha necessariamente fede, perché la fede è già la primizia del miracolo, l'operazione di Dio che dà lacrime alla disperazione (Mt 26, 75)».

³⁸ S. QUINZIO, *La fede sepolta* cit., pp. 98-99. Donde – con gli occhi rivolti al libro dell'Apocalisse – la conclusione inesorabile (p. 100) che «la storia della salvezza si conclude con la distruzione apocalittica di ciò che Gesù era venuto a salvare, la storia dopo Cristo si rivela definitivamente come la continuazione della vicenda chenotica che va dall'emergere di una creazione che in quanto altro da Dio è già segnata dal peccato e dalla morte (1 Pt 1, 19-20), alla sua condanna nel diluvio, alla storia sempre tragica del piccolo popolo d'Israele al quale si è ristretto l'orizzonte della salvezza, fino all'abbassamento di Dio che abbandona la sua gloria per assumere la condizione di schiavo, e si "umilia di più ancora, fino alla morte, e alla morte su una croce" (Fil 2, 7-8). La continuazione su questa strada è il corrompimento della fede cristiana fino a toccare il limite del nulla nella cristianizzazione (Ap 13, 7) e nella finale consumazione del mondo».

³⁹ Ivi, pp. 174-175.

siero disperato⁴⁰ – che sfocia nel grido blasfemo di una redenzione mancata: «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?» – che Alessandro, l'uomo “prigioniero della fede”, recede inorridito.⁴¹ Rimettendo mano alla *Colonna infame*, all'ipotesi scoraggiante di «un'infinita debolezza di Dio nella storia», di un Dio sconfitto, *perdente* e perciò impossibile da amare,⁴² preferirà quella di un Dio che si estrania bensì dal mondo, ma per riacquistare la sua onnipotenza ed ergersi al di sopra del male (imputabile esclusivamente alle colpe degli uomini). Soluzione tuttavia insoddisfacente, non meno delle altre, e perciò destinata anch'essa a cadere, come sappiamo. Nelle battute finali del romanzo la “teologia della croce” si prende la sua rivincita sulla “teologia della gloria”. Torna a riudirsi, sullo sfondo, la lezione di Quinzio, ma riconciliata ora con il senso irrinunciabile del messaggio cristiano: «nel mistero della Redenzione – come obiettava Messori all'autore del *Silenzio di Dio* – c'è un

⁴⁰ Ma non bisogna fraintendere. La teologia di Quinzio non approda ad esiti nichilistici, come alcuni suoi critici, soprattutto dopo la pubblicazione della *Sconfitta di Dio* (1992) hanno sostenuto. Si vedano su ciò le giustissime considerazioni di IIRITANO, *Teologia dell'ora nona* cit., pp. 93-94.

⁴¹ Cfr. a riscontro S. QUINZIO, *Dalla gola del leone*, Adelphi, Milano 1980, pp. 70-71 (citiamo dalla ristampa del 2013): «Ma se la salvezza che ha ancora senso è una salvezza tanto poco distinguibile dal fallimento, come possiamo ancora sperarla, volerla, crederla? In fondo, sebbene tanto più grande, è questo lo stesso scandalo che hanno patito i giudei, gli apostoli, e Gesù stesso sulla croce: Dio che non salva. Come poteva essere sperabile, per gli apostoli, una salvezza che passasse attraverso la crocifissione del Messia e il loro stesso abbandono e tradimento, attraverso il grido di Gesù abbandonato sulla croce? Come poteva, quando questo sarebbe stato la smentita delle profezie confermate dalla bocca stessa di Gesù? [...] Bisogna avere pietà di Dio se non può salvarci».

⁴² M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 111 (è donna Giulia che parla, riferendo a Mary Clarke delle ragioni che indussero il figlio tornare sulla tragica vicenda della *Colonna infame*: «Ma perché, amica mia, vi ho raccontato tutto ciò? Ma perché, ecco, a dodici anni di distanza Alessandro era ancora lì, a cercare invano fili di grazia all'interno di quella vicenda e a misurarsi di nuovo coi mancamenti del Signore. Aborrisce dal pensare che costui l'avesse voluta o permessa, arrivava al massimo a sospettare una sua irresponsabilità. Ma s'intende che nemmeno questo poteva accontentarlo. Anche se, come lui, ci si è educati al mistero della croce e ci si è detti che il Cristo, per come si è manifestato, non è venuto a estinguere la sofferenza, bensì a tramutarla; anche se, meditando l'ingiustizia, si è stati tante volte sfiorati dall'idea dell'infinita debolezza di Dio nella storia, non si ama un Dio perdente». Qui Pomilio sembra dialogare indirettamente con una pagina di un altro scritto quinziano *Dalla gola del leone*, cit., p. 62: «I secoli cristiani mostrano che si può desiderare il dolore e la morte, ma è vero che non si può desiderare lo scacco totale, la partecipazione al grido disperato di Gesù sulla croce. Non si può, ma si deve, e proprio questa è l'ultima impossibilità che invoca la salvezza, quando non si può più nulla, quando si è con le spalle al muro fra bisogno di consolazione e di gioia, stanchezza di soffrire, incapacità di soffrire, aridità e bisogno di non essere separati da chi soffre e muore».

già, pur somnesso e umile; non c'è soltanto il *non ancora*».⁴³ La teologia della croce, inaccettabile se giunge a svuotare il sacrificio di Cristo della sua potenza salvifica, si ripresenta così sotto una diversa luce, meno cupa, grazie alla quale è superato l'implacabile rigore della posizione quinziana, che impediva di congiungere meccanicamente passione e Redenzione, dolore e salvezza. Il Dio che sale sulla croce non è un Dio sconfitto, un Dio che fallisce.⁴⁴ Anche in questo caso il ripensamento è *più visibile negli appunti e nei materiali preparatori del romanzo di quanto non lo sia nella redazione a stampa*. Ecco che cosa scrive Pomilio, in uno delle numerose annotazioni, o "prove di penna", riferibili alla conclusione del libro (la lettera di Manzoni a Fauriel):

Il dolore dell'uomo resta lo scacco di Dio. Ma poi ho pensato a qualcosa su cui ho meditato lungamente. Vi rammentate quando vi parlai della debolezza di Dio nella storia. Ebbene, poi ho pensato al mistero della crocifissione. Evidentemente Dio non poteva fare altrimenti. Scendere a soffrire con noi, diventare fraterno nel dolore era tutta la sua forza. E così introduceva nella storia la sua sofferenza. La sua redenzione era tutt'uno con la sua passione. Si faceva solidale con la nostra morte. Ed era questa tutta la consolazione che egli poteva offrirci. È triste ed è sublime. Pensate a un padre che offra la propria vita per salvare il figlio e che ripeta questa sua offerta ogni giorno. Perché ci perdiamo ogni giorno. È questa la presenza di Dio nella storia. Ma perciò dobbiamo amarlo di più.⁴⁵

⁴³ V. MESSORI, *Introduzione* a S. QUINZIO, *Silenzio di Dio* cit., p. 17.

⁴⁴ L'alternativa è formulata chiaramente in un appunto manoscritto: «di fronte alla sofferenza e all'ingiustizia o pensare all'impotenza di Dio, o dire che Egli sia con noi, salga sulla croce per rinnovare con noi la passione».

⁴⁵ Università di Pavia, Centro manoscritti, Fondo Mario Pomilio, *Natale del 1833*, POM-09-00002. L'ultima frase dell'appunto è singolarmente vicina a un aforisma quinziano, contenuto in *Dalla gola del leone*, cit., pp. 45-46, che varrà la pena citare per intero: «Capisco che se fallisce la promessa di Dio perde significato che bisogna amare Dio anche se non potesse salvarci, e che anzi bisognerebbe amarlo ancora di più: ma mi muovo all'interno della fede anche quando dico che bisogna amare Dio anche se non ci salva [...]; nella tentazione, che subisce Gesù, di gettarsi dal pinnacolo del tempio perché Dio promette di salvarlo, di non lasciarlo precipitare, in che cosa consiste la tentazione, se dev'essere vera tentazione, se non nel pensiero che la promessa divina possa fallire (Lc 4, 9-11)? C'è il grido di abbandono sulla croce. E ci sarebbero ancora altri passi: in fondo, tutto l'Ecclesiaste insegna la fede in un Dio, che, in realtà, non salva. Sono abissi spaventosi, che sarebbe bestemmia voler ridurre alla dimensione di un razionale dubbio». E si veda anche il pensiero di p. 39: «Dopo duemila anni che tace, è venuto il momento di credere veramente fino in fondo nella morte del Signore, cioè nell'umiliazione della sua potenza, di amarlo anche se non potesse mai più salvarci: il momento non più di adorarlo per la sua potenza, ma di amarlo per la sua umiliata e impotente pietà». Difficile sottrarsi all'impressione che quando Pomilio attribuisce ad Alessandro l'idea

La forza intransigente della riflessione di Quinzio permane intatta, ma subentra ora, ad addolcirne l'asprezza, il tema del Dio che, manzonianamente, *consola* chi è stato colpito dal graffio della sventura.⁴⁶ La redenzione non resta incompiuta, ma si attua nella Passione. Associandosi al dolore della vittima, salendo sulla croce, Dio rivela infatti la sua presenza nel mondo, perché la storia delle vittime – conclude Alessandro – non è altro che la storia del Dio perennemente crocifisso.⁴⁷ Il Dio sconfitto, che nasconde la maestà del proprio volto immergendolo *nel cuore villosso della storia*, è anche il Dio che redime e che salva. «La croce di Dio – queste le ultime parole del libro – ha voluto essere il dolore di ciascuno; e il dolore di ciascuno è la croce di Dio». Anziché oscurare il volto di Dio, la croce lo manifesta. Qui sta il punto che riapre alla speranza della vittoria sul male la prospettiva apparentemente nichilistica di Quinzio.⁴⁸ Rileggiamo le parole estreme di Manzoni all'amico: «Potrà parervi disperante questo Dio disarmato. E invece che cosa c'è, riflettendoci bene, di più consolante che questa solidarietà non di forza e di giustizia, ma di compassione e d'amore?»⁴⁹

che *non si può amare un Dio perdente* avesse in mente queste posizioni di Quinzio (poi riprese nel volume *La sconfitta di Dio*, cit., in particolare nel cap. *Il Dio debole*, pp. 39-49).

⁴⁶ Cfr. ancora, in negativo, Quinzio, *Dalla gola del leone*, cit., pp. 61-63, dove l'unica consolazione che il cristiano può offrire al dolore di Dio è quella di morire come lui sconsolati: «La mancata venuta del regno, non per un anno, non per una generazione, ma per un tempo pari almeno a quello di tutta la storia dell'antico Israele, obbliga a ripensare lo stesso significato del regno. In questo ripensamento, Dio non appare più nell'onnipotenza che salva, ma nella *omnipotentia supplex*, nell'impotenza che chiede la salvezza, l'umile, la misera ma dolcissima salvezza di essere consolato, che qualcuno abbia pietà di lui, che qualcuno muoia d'amore per lui, sia lui [...] Morire come lui falliti e disperati, non morire certi delle sue braccia che ci accolgono, morire soltanto, morire del tutto, perché l'unica cosa che si può fare per chi è morto è morire d'amore per lui, di capirlo, e quindi di poterlo consolare [...] Quanto più il Signore desidera la nostra consolazione, tanto più noi dobbiamo desiderare di morire con lui e come lui sconsolati: a sua imitazione, perché lui appunto ha voluto morire per poterci salvare». E nell'aforisma successivo: «La disperazione dice: Eloi, Eloi, Dio mio, Dio mio!»

⁴⁷ *Contra*, le parole terribili con le quali si chiude uno splendido capitolo (*Sacro e profano*) della *Fede sepolta*, ed. cit., pp. 126-127: «La cristianità è finita, l'umanità ha apostatato da Dio [...] Questa tutta ebraica concezione temporale della salvezza, per la quale il sacrificio di Cristo non ha il potere di redimere il peccato mortale (1 Gv 5, 16-17) che viene commesso successivamente, dà di questo nostro tempo l'immagine terrificante di un tempo in cui si sa già che nessuna azione sacra è, né potrà mai più essere, veramente efficace, in cui l'ordine sacro è dunque definitivamente svuotato di senso e, non resta che una profanità sulla quale incombe la definitiva rovina».

⁴⁸ Nichilista in senso proprio la teologia di Quinzio non fu mai, come abbiamo già osservato sopra, ma occorre che in questi termini essa venne recepita, e fraintesa, dai suoi critici (cfr. ad es. G. RAVASI, *Ma il dolore di Dio va a finire in gloria*, «Avvenire», 4 aprile 1992).

⁴⁹ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 129.

Ci si potrebbe ancora chiedere, in conclusione, se la teologia della croce alla quale approda il protagonista del *Natale* non si avvicini, per questa sua coloritura meno tragica, alle tesi di Bonhoeffer (si pensi a certe pagine di *Resistenza e resa*) o, più ancora, a quelle delineate nel *Dio crocifisso* (*Der gekreuzigte Gott*) di Jürgen Moltmann, il libro del 1972 (la traduzione italiana è del 1973) che rilanciò, anche da noi, la luterana teologia della croce (lo stesso Quinzio ne subì fortemente l’influsso).⁵⁰

Come che sia di tali ipotesi (tutte da verificare), è fuor di dubbio che il *Natale del 1833* ci proietta nel cuore del dibattito teologico contemporaneo.⁵¹ Pomilio, è vero, rivendicò in varie occasioni la natura letteraria e non saggistica del *Natale*,⁵² dissimulò ostinatamente la sua cultura teologica, ma non c’è dubbio che le inquietudini spirituali del Manzoni pomiliano possono essere lette anche come una sorte di diario della grande crisi che investì la teologia novecentesca dopo gli orrori della Seconda guerra mondiale. È il problema, terribile ma necessario, di *quale concetto di Dio dopo Auschwitz*, per parafrasare il titolo della celebre conferenza di Hans Jonas, problema che mise in crisi definitivamente il modello tradizionale del Dio impassibile e che sembrò quasi inverare la profezia nietzschiana della morte di Dio.⁵³ In Italia non sono molti i pensatori che, al pari di Sergio Quinzio, hanno saputo far proprie, con altrettanta passione e altrettanta intransigenza, le grandi questioni originate da quel dibattito, a partire dal carattere tragicamente ineludibile del grido di Gesù sulla croce: *Elì, Elì, lema sabactani?*, «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?». La “teologia della croce” novecentesca – così come la teologia quinziana dell’“ora nona” –, è *figlia* in buona parte di questo clima spirituale, di questi dolorosi smarrimenti. Non può sorprendere dunque che Pomilio, nel

⁵⁰ Cfr. J. MOLTSMANN, *Il Dio crocifisso. La croce di Cristo, fondamento e critica della teologia cristiana*, Queriniana, Brescia 1973, su cui si veda *Dibattito su ‘Il Dio crocifisso’ di Jürgen Moltmann*, a cura di M. Welker, Queriniana, Brescia 1982, con interventi di Paul Ricoeur, Kitamori, Barth e altri.

⁵¹ Dibattito nel quale lo stesso Pomilio non mancò di far udire la sua voce, come provano gli *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979 (se ne veda ora la nuova edizione accresciuta a cura di M. Beck, con importante prefazione di G. Langella, Vita e Pensiero, Milano 2014).

⁵² Cfr. ad esempio le dichiarazioni rilasciate a F. ZANGRILLI, *Incontro con Mario Pomilio: intervista*, in «Italian Quarterly», XXVI, 1985, p. 29.

⁵³ Il manifesto più toccante di questa crisi si trova però non in un trattato teologico, ma in quella vera e propria testimonianza dell’orrore e dell’abisso che Elie Wiesel, sopravvissuto ad Auschwitz, ha affidato al racconto *La notte* (tradotto in italiano nel 1980). E in modo particolare in una pagina straziante di questo racconto, cara non a caso ai teologi della croce (sia Moltmann sia Quinzio, ad esempio, la ricordano nei loro scritti), che evoca l’impiccagione di tre prigionieri, tra cui un bambino: l’“angelo dagli occhi neri”.

mettere mano a un romanzo che con onestà osa interrogare, senza mai uscire dal *cerchio della fede*, i silenzi di Dio, abbia trovato nella lucida e coraggiosa riflessione di Quinzio, nell'asprezza dei suoi paradossi, una fonte preziosa di idee e di parole per dare voce ai tormenti del suo personaggio.

Valter Boggione

L'INVENZIONE DELLA VERITÀ. POMILIO E LE SINOPIE DI MANZONI

Abstract. Il saggio analizza il trattamento cui Pomilio sottopone i testi di provenienza manzoniana nel romanzo *Il Natale del 1833*, considerati alla stregua di sinopie e di frammenti a partire dai quali si ricostruisce un ritratto psicologico e intellettuale del loro autore che va al di là di quello documentato dalla storia. L'apparente linearità del procedimento, che affianca documenti reali e materiali fittizi, ma dichiarandone esplicitamente la natura, è contraddetta da piccoli, ma numerosi tradimenti, che giungono fino all'alterazione deliberata della cronologia e dei dati storici. Emerge così come il presunto manzonismo integrale di Pomilio sia smentito sia dall'adozione di un genere letterario, quello del romanzo storico, ormai rigettato da Manzoni ai tempi dell'inno, sia da una diversa idea di invenzione, che lascia ampio spazio alla creazione fantastica come mezzo per raggiungere la verità. Il problema dell'impossibile conciliazione tra un Dio terribile e un Dio pietoso, che in Manzoni ha carattere etico ed esistenziale, è affrontato da Pomilio con una forte tensione gnoseologica.

Parole chiave. Pomilio, Manzoni, romanzo storico, citazione

Abstract. The essay aims to explain the treatment reserved by Pomilio to Manzoni's texts in the novel *Il Natale del 1833*, considered as synopias and fragments from which an unprecedented psychological and intellectual portrait of their author is reconstructed. The apparent linearity of the procedure, which places real documents and fictitious materials side by side, but explicitly declares their nature, is contradicted by small but numerous distortions, as the deliberate alteration of chronology and historical data. Pomilio's supposed integral Manzoniism is denied both by the adoption of a literary genre, the historical novel, now rejected by Manzoni at the time of the hymn, and by a idea of invention different from Manzoni's, in as much as it leaves ample space for fantastic creation as a means to reach the truth. The problem of the impossible conciliation between a terrible God and a merciful God, which in Manzoni has an ethical and existential character, has in Pomilio a strong epistemological tension.

Keywords. Pomilio, Manzoni, historical novel, quotation

Comincio dichiarando un debito. Il titolo che ho scelto per il mio intervento è quello di un libro di Marta Morazzoni uscito nel 1988, che a suo tempo che ha conosciuto qualche notorietà (è stato finalista al Campiello), ma oggi è del tutto dimenticato. Come il romanzo di Pomilio, anche quello della Morazzoni è giocato su un episodio storicamente documentato della vita di uno scrittore, il viaggio a Venezia di John Ruskin (anzi, in questo caso gli artisti sono due, perché accanto a Ruskin c'è un'ignota ricamatrice dell'arazzo di Bayeux); ed è una riflessione sul tema del rapporto tra letteratura, invenzione e verità.

A proposito di titoli, mi pare inevitabile cominciare il mio discorso proprio dal titolo del romanzo di Pomilio, che – come non è stato abbastanza sottolineato – coincide esattamente con quello dell'inno manzoniano. In un passaggio fondamentale, l'autore indica quest'ultimo con il termine «sinopia».¹ Si tratta, naturalmente, di un modo per sottolinearne l'incompiutezza, il carattere di disegno abbozzato nelle sue linee essenziali, ma non ancora “colorato”, reso esplicito e compiuto nel suo significato. Ma l'indicazione implica anche che il romanzo di Pomilio sia l'affresco compiuto di cui gli abbozzi dell'inno manzoniano sono la sinopia. Del resto più volte – anche in un'intervista televisiva che il comitato per il centenario ha meritoriamente reso disponibile on line² – Pomilio ha affermato che Manzoni è lui stesso, e più volte nel corso della narrazione si assiste alla sovrapposizione delle due figure, al punto che lo scrittore moderno si fa garante dei progetti, delle idee, dei sentimenti, addirittura, dello scrittore ottocentesco.

Così facendo, Pomilio fa la stessa cosa che già aveva fatto ad inizio Novecento un altro manzonista, Giulio Salvadori, in un'opera di natura saggistica, che – come ha benissimo dimostrato Damnotti³ – costituisce una delle fonti

¹ M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003, p. 48: «La più parte sono stilemi visibilmente slegati, piccoli grumi espressivi gettati giù affrettatamente nel corso d'un unico lungo fiotto del cuore, parole disperse sulla carta come se fossero devolute a significare la solitudine del linguaggio umano; ma messi insieme fanno pensare a una sinopia, rendono fino all'evidenza l'idea di una trama concettuale già formata».

² L'intervista, a cura di L. Luisi per Raiuno, è disponibile all'indirizzo https://www.youtube.com/watch?v=UZA2wUTX_V0&t=169s (url consultato il 20/09/2023).

³ C. DAMNOTTI, 'Il Natale del 1833': «Un componimento misto di storia e d'invenzione», in *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli. In memoria di Carmine di Biase*, a cura di F. Pierangeli e P. Villani, Studium, Roma 2014, pp. 334-335. Sulla base delle sue osservazioni sembra lecito ipotizzare che Pomilio sia arrivato al saggio di Salvadori attraverso il medium costituito dal *Diario manzoniano* di Petrocchi (che cita il «curioso rifacimento che dell'inno ebbe a compiere G. Salvadori»: G. PETROCCHI, *Diario manzoniano (III)*, in «Lettere italiane», XXI, 3, 1969, p. 191n).

fondamentali e probabilmente anche lo spunto iniziale del romanzo.⁴ In *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del '33*, pubblicato da Treves nel 1929, Salvadori, infatti, aveva rivolto una retorica perorazione al lettore per domandargli il permesso di completare il testo manzoniano, incompiuto nella forma, ma perfettamente chiaro nello spirito: «Mi si conceda di render quell'inno sugli scarsi frammenti, intero quale si sente nella visione del cuore, rispettando ogni parola, ogni sillaba».⁵ Pretesa curiosa, per un critico, che, in virtù dell'affinità spirituale, ha la presunzione di chiarire tutto dell'autore che studia, arrivando ad integrare ciò che questi non ha scritto.

Pomilio è molto meno ingenuo: non ricostruisce l'inno che non c'è per immediata sintonia, sulla base di un moto di commozione interiore, all'interno di un saggio che finisce per essere in realtà opera di invenzione letteraria; ma all'interno di un romanzo che ha l'apparenza di un saggio filologico costruisce intorno all'abbozzo il contesto biografico, i pensieri, le emozioni da cui è nato, attraverso una fitta serie di mediazioni reali e fittizie. Ma è anche molto più ambiguo, vorrei dire perfido, nei confronti del lettore. Apparentemente gli offre in maniera esplicita tutti gli strumenti per capire. Gli dice che il suo è un «componimento misto di storia e d'invenzione, come avrebbe detto il suo protagonista»:⁶ e così si pone in apparenza sulla linea di un manzonismo integrale quasi sempre preso per buono dalla critica. Assevera ulteriormente la sovrapposizione facendo seguire al romanzo un'*Appendice*:⁷ proprio come «quell'*Appendice storica su la colonna infame*⁸ che in origine era nata come un capitolo del suo gran romanzo» avrebbe dovuto seguire il testo della prima minuta. Infine, distingue nettamente tra i documenti inventati e le fonti storiche; addirittura, per facilitare al lettore il confronto, gli mette a disposizione gli originali manzoniani.

Ma, a guardare con un po' più di attenzione, le cose non sono poi così lineari. Il testo del romanzo è analitico in maniera quasi ossessiva nel distinguere le differenze di atteggiamento di Manzoni nei diversi momenti della vicenda

⁴ Si tratta, del resto, dello stesso processo ipotizzato per *Il quinto evangelio*, la cui idea sarebbe nata dal saggio introduttivo ai *Vangeli apocrifi* di Marcello Craveri: cfr. W. SANTINI, *Apocrifo, apocrifi e cantiere autoriale. La costruzione del 'Quinto evangelio'*, in «Rivista di studi italiani», XIX, 1, 2011, p. 193.

⁵ G. SALVADORI, *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del '33*, Treves, Milano 1929, p. 10.

⁶ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 132.

⁷ Ivi, p. 101.

⁸ Val la pena di osservare che il titolo usato da Pomilio per la prima *Colonna infame* denuncia come quella da lui usata sia l'edizione Chiari-Ghisalberti (Mondadori, Milano 1954), che accanto al *Fermo e Lucia. Prima composizione del 1821-1823* riporta l'*Appendice storica su la colonna infame. Primo abbozzo del 1823*.

e i caratteri propri dei diversi testi, reali e immaginari, che li documentano: invece, l'*Appendice* è brevissima, e nulla dice di altre fonti, pure addirittura citate tra virgolette nel testo, come le testimonianze dell'Arconati e la corrispondenza tra quest'ultima e Mary Clarke. Riporta i due abbozzi dell'inno, ma non le lettere. Non precisa, in un testo che si finge filologico, l'edizione che ha usato come fonte. Rispetto a questa, che è probabilmente l'edizione Ghisalberti, fa due minimi ma non insignificanti cambiamenti. Ghisalberti, come tutti gli editori successivi, mette a testo la seconda versione, e fa seguire ad essa quelli che definisce gli abbozzi. Pomilio mette i due materiali sullo stesso piano, attribuendo ad entrambi il titolo *Il Natale del 1833* (soltanto, al primo aggiunge tra parentesi sotto il titolo la precisazione *Primo getto*), definendoli entrambi abbozzi e disponendoli in ordine cronologico, inverso dunque rispetto all'edizione Ghisalberti. In quest'ultima, inoltre, la data «14 marzo 1835», qualunque cosa significhi,⁹ è in corsivo, posta sulla destra e staccata rispetto al titolo, a suggerirne immediatamente e in maniera evidente il carattere accessorio e non testuale, mentre Pomilio la colloca subito sotto il titolo, centrata, senza spazio bianco, e in tondo. Quella data fa parte davvero del testo? No. Dovremmo mettere a testo, allora, le date di inizio e di fine composizione anche degli altri inni sacri, sempre puntualmente annotate da Manzoni nel codice. La scelta di Pomilio, allora, è ancora più significativa del suo atteggiamento e del suo disegno: che non è proporre un testo, più o meno definitivo, ma dare dei frammenti che devono essere montati; e in questo montaggio l'epoca di composizione risulta determinante. Nel romanzo, la ricostruzione cronologica si spinge a indicare i mesi, qualche volta addirittura i giorni. E non è la cronologia abitualmente accolta. L'ipotesi di Ghisalberti secondo cui l'idea di scrivere *Il Natale del 1833* sarebbe venuta a Manzoni dall'occasione anniversaria¹⁰ – una suggestione che sembrerebbe fatta apposta per un romanziere e un romanzo – non è neppure accennata da Pomilio. Per lui, il rovello della scrittura sorge subito, al momento della morte di Enrichetta, insieme con la necessità di dare una risposta agli interrogativi etici e teologici che ha suscitato; il testo è concepito a caldo, poi abbozzato a breve distanza dai fatti, quindi ripreso oltre un anno dopo. La seconda stesura – che mette capo a una trentina di versi in tutto – sarebbe durata addirittura diversi mesi.¹¹

⁹ Per alcuni la data in cui Manzoni avrebbe iniziato la composizione dell'inno, per i più quella in cui avrebbe cercato di mettere in ordine le parti già composte, subito prima della rinuncia definitiva.

¹⁰ A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Mondadori, Milano 1957, p. 912.

¹¹ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., pp. 93-94.

Siamo di fronte a un documento di quella filologia fantastica di cui ha parlato, con efficace definizione, Pietro Gibellini.¹² Nel manoscritto ci sono sì le prove di una composizione tormentata, per quanto non più tormentata di quella di altri inni: ma non c'è nulla che possa far presupporre con una qualche plausibilità una composizione del testo protratta nel tempo. I rifacimenti, talvolta radicali, procedono in maniera cronologicamente lineare: ad esempio, dopo aver composto la prima strofe, Manzoni, insoddisfatto, la cancella con sbarre oblique verticali inclinate verso destra e la rifà quasi integralmente, ma ciò avviene prima che si accinga alla composizione della seconda: infatti le due versioni sono poste una di seguito all'altra e occupano tutto lo spazio del foglio disponibile in verticale. Anche i rifacimenti di alcuni versi che si trovano sulla destra e – in un solo caso – sulla sinistra rispetto alle strofe difficilmente saranno posteriori alla stesura: oltre all'identità perfetta della grafia e dell'inchiostro, lo testimonia il fatto che, sempre nella prima strofa, il terzo verso è cancellato con biffatura orizzontale e rifatto due volte a destra. Evidentemente Manzoni ha prima scritto la strofa, poi ha corretto due volte il terzo verso, e infine ha deciso di rifare la strofa da capo. Nonostante l'evidenza di questi dati, però, Pomilio presenta la propria ipotesi esegetica come frutto di un'accurata indagine filologica, che la rende in apparenza inoppugnabile, senza un'altra analisi filologica che difficilmente il lettore sarà in grado di fare da sé.

In tutto ciò, i fatti e i documenti sono rilevanti, ma non in sé, bensì in quanto lasciano scorgere almeno in parte quella verità dell'animo che, in ultimo, non è attingibile se non da Dio. Il romanzo di Pomilio è il resoconto di tre diverse ricerche, che si intrecciano e si sovrappongono. C'è il bisogno di Alessandro di capire Dio, di conciliare la sua infinita bontà con la sua apparente indifferenza e insensibilità rispetto alle preghiere e ai bisogni umani, di conciliare la provvidenza con il dolore e il male della storia. C'è il bisogno di Giulia di capire Alessandro, di superare i suoi mutismi e il suo ferreo autocontrollo. E c'è il bisogno di Pomilio di capire, attraverso il mistero di Alessandro,¹³ il mistero del male che colpisce gli innocenti. I tre procedimenti sono intimamente legati, sono l'uno il riflesso dell'altro. I termini usati per indicare la difficoltà a superare la barriera frapposta da Alessandro alle persone che gli stanno intorno («Assorto in una sua sfera insonne, appartata, segreta

¹² P. GIBELLINI, *La filologia fantastica di Pomilio*, in *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*. Atti del Convegno, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 19-20 aprile 1991, a cura di C. Di Biase, Guida, Napoli 1995, pp. 53-67.

¹³ Riserverò d'ora innanzi il nome di battesimo al personaggio del romanzo, come del resto fa di solito l'autore, chiamando con il cognome Manzoni il personaggio storico.

e terribilmente alta»¹⁴ sono gli stessi applicati a Dio dalla teologia negativa. L'inattingibilità di Dio si riflette nell'inattingibilità di Alessandro, e la ricerca dell'uno diventa la ricerca dell'altro.

In tutti e tre i casi, il problema della ricerca si lega intimamente alla pratica letteraria. Alessandro e Pomilio sono scrittori; ma anche la Giulia di Pomilio è una scrittrice, se l'autore ne sottolinea le inquietudini espressive, la lunga fatica nella composizione della lettera alla Clarke, segnata da ripensamenti e riscritture, soprattutto se ne trasforma il figlio in personaggio: «Del resto è il suo problema, anzi il suo personaggio. Per quanto attutito dal tempo, ritorna in lei in primo piano il bisogno di capirlo e l'assillo di non poterlo fare se non imperfettamente; e in tutto il mistero d'uno spirito che, a dispetto del suo calvario e di tanta sventura inesplicata, s'ostina ancora a domandare alla fede le risposte della fede».¹⁵ Ancora una volta, il linguaggio della ricerca di Alessandro è – esattamente – il linguaggio della teologia: capire imperfettamente, mistero, calvario.

Geno Pampaloni, svalutando decisamente la produzione che definisce «politica» di Pomilio, riconosce la sua cifra caratteristica nell'essere «scrittore sottile di ricorrenti approssimazioni spirituali».¹⁶ Mi pare osservazione felicissima. La scrittura è perenne approssimazione a ciò che è per definizione inattingibile, Dio o il mistero dell'anima che sia. È sufficiente a dimostrarlo un passaggio come questo: «in tal modo non si tien conto delle silenziose sinossi dello spirito, quegli innesti, quei coaguli, quei fenomeni di condensazione che, a somiglianza dei cristalli che si formano nelle soluzioni sature, si verificano nei momenti di più accesa vita mentale».¹⁷ Pomilio infila in immediata successione quattro metafore (sinossi, innesti, coaguli, fenomeni di condensazione), lasciando così intendere che nessuna di esse è in realtà in grado di definire pienamente il concetto che vuole esprimere, e le fa seguire da una similitudine. La similitudine è la figura dell'approssimazione: non designa, non definisce, non descrive; accosta. *Il Natale del 1833* è ossessivamente trapuntato di similitudini. Mi limito a due esempi significativi: «Vi si stagiavano le parole tra lunghi intervalli muti come lo sono le intermittenze tra lamento e lamento»;¹⁸

¹⁴ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 33; ma immagini molto simili si trovano anche alle pp. 64-65.

¹⁵ Ivi, p. 122.

¹⁶ G. PAMPALONI, *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi, N. Sapegno, vol. IX, *Il Novecento*, Garzanti, Milano 1987, tomo II, p. 628.

¹⁷ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 100.

¹⁸ Ivi, p. 42.

gli appunti del «diarietto» «s'ésita quasi a trascriverli, si vorrebbe lasciarli alla loro intimità, talmente fanno pensare a punte d'isole sommerse o a zolle strappate a scogliere sottomarine e portate a giacere su spiagge silenziose»¹⁹ (dove va segnalata anche la finzione, quanto mai significativa, di non voler trascrivere gli appunti perché troppo privati, quando in realtà quegli stessi appunti sono inventati).²⁰ Molte di queste similitudini (spesso similitudini doppie, a sottolineare ulteriormente il carattere di approssimazione insito nel ricorso alla figura) riguardano proprio i materiali su cui è costruito il romanzo e ne sottolineano la frammentarietà. Altre, relative all'elemento acqueo, sono di chiara impronta manzoniana, e coniugano lacerazione interiore e tensione alla ricomposizione; evocano un itinerario dinamico e complesso, minacciato dal naufragio.

Ma non si può, a questo punto, eludere ulteriormente quello che è il problema centrale del rapporto di Pomilio con Manzoni: e cioè la questione del nesso tra verità storica e invenzione letteraria. Ho già ricordato come *Il Natale del 1833*, proprio in quanto «componimento misto di storia e d'invenzione», sia sempre stato presentato come un testo che interamente si colloca all'interno dell'orbita manzoniana, e più nello specifico nell'orbita dei *Promessi sposi*. Del resto, è lo stesso Pomilio a suggerire l'equazione e – credo consapevolmente – ad alimentare l'equivoco. Il Manzoni del romanzo ricostruisce un contesto reale, e colloca in quel contesto delle figure di invenzione, alle quali attribuisce moventi e psicologie plausibili. Nel momento in cui sceglie di fare protagonisti del proprio romanzo Alessandro e Giulia, e ancor più quella figura che costituisce il culmine dell'ambiguità, Mary Clarke, della quale conosciamo l'effettiva esistenza storica, ma che così com'è presentata nel *Natale del 1833* non ha alcuna attinenza concreta con la storia, Pomilio si muove in una prospettiva che non è più quella del Manzoni dei *Promessi sposi*, semmai quella del Manzoni delle tragedie, e in particolare dell'*Adelchi*: né mi sembra casuale che lo stesso Pomilio citi a un certo punto il celebre discorso di Adelchi morente.²¹ Del resto, il suo obiettivo dichiarato è quello di svelare il mistero dell'animo umano: che è precisamente l'obiettivo dell'autore delle tragedie. È sulla base della capacità dello scrittore, in questo simile a Dio, di ricostruire le ragioni profonde dell'animo, e non sulla base di argomentazioni di carattere storico, che Manzoni presume di poter dimostrare l'innocenza

¹⁹ Ivi, p. 52.

²⁰ Ivi, p. 74.

²¹ Ivi, p. 106.

del Carmagnola.²² Come nelle tragedie, nel *Natale del 1833* i personaggi sono reali, non di invenzione: ma dal momento che la storia ci dà soltanto i fatti pubblici e fondamentali, lo scrittore colma i vuoti costruendo non solo una psicologia che sia congruente con questi fatti, ma costruendo i fatti che mancano per renderla evidente.

Tuttavia Pomilio, sempre così attento a sottolineare gli svolgimenti storici dell'animo di Alessandro, non fa alcun esplicito riferimento al fatto che il problema del vero ha tormentato Manzoni per tutta la vita, e le soluzioni adottate in merito sono state diverse nel corso del tempo. Così come non ci dice – ed è ancora più importante – che per Manzoni quello delle tragedie è stato un vicolo cieco, tanto che per il romanzo ha scelto di percorrere un'altra strada: procedendo come ha proceduto Pomilio, è arrivato esattamente dove non sarebbe voluto arrivare, a costruire un'opera di totale falsità.

Ma c'è di più. Pomilio fa una cosa che Manzoni non avrebbe mai fatto, l'unica su cui non cambi mai idea. Si può discutere su che cosa sia suscettibile di invenzione letteraria e sui modi di questa invenzione, ma ciò che appartiene alla storia non può che essere assunto così com'è, senza modifiche. Manzoni non inventerebbe mai un documento che non c'è, per giustificare la propria interpretazione della storia, e, ai tempi dei *Promessi sposi*, non inventerebbe mai fatti rilevanti non storicamente documentati relativi a personaggi storici. Che Alessandro abbia discusso di un libro di Giobbe con Fauriel e di questo non sia rimasta traccia documentaria è del tutto implausibile: e infatti Pomilio inventa le tracce documentarie che non esistono, per giustificarlo.²³

In più, in Pomilio, non c'è nessuna differenza di trattamento tra i documenti storici reali e i testi inventati. Se il lettore non avesse la nota finale e non conoscesse nel dettaglio tutta la produzione di Manzoni, potrebbe benissimo credere alla realtà storica del diario di Giulia, della sua lettera a miss Clarke, dei frammenti del libro su *Giobbe*, della corrispondenza con il Fauriel su una nuova stesura della *Colonna infame*. Pomilio non si limita a riportarne citazioni ed estratti: li sottopone al medesimo tipo di indagine storico-filologica alla quale sottopone i versi del *Natale del 1833*. Il caso limite mi sembra rappresentato dal «diarinetto»:

In questi mesi vuoti d'ogni altra cosa che non sia il ricordo di Enrichetta, Alessandro sta piuttosto imparando la rassegnazione. Ce lo prova un quader-

²² Per la dimostrazione di questa affermazione, mi permetto di rimandare al mio intervento *L'idea della giustizia nelle tragedie manzoniane*, in *Il pensiero di Alessandro Manzoni e la giustizia*, a cura di G.F. Ferrari, Giappichelli, Torino 2023, pp. 73-89.

²³ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 101.

netto incominciato e presto interrotto che sua madre non menziona e forse non dovè conoscere. Approfittiamone dunque. Potrà forse servire poco al seguito del racconto: ma in vicende come questa occorre tener conto di tutto: e poi è un'occasione per penetrare nel personaggio fin dove solitamente non si lascia raggiungere, e d'accompagnarlo per un tratto fuori dalla mediazione interessata della madre.²⁴

Dopo aver allontanato al massimo grado da sé Alessandro, anche – direi soprattutto – nei suoi comportamenti documentati, sottoponendo a costante verifica e ridimensionamento l'attendibilità dei racconti in primo luogo della madre, e poi dell'Arconati e di Miss Clarke, che vengono presentati come una mediazione insuperabile per attingere alla verità dell'animo di Alessandro, di colpo Pomilio cancella ogni mediazione, inventando un documento che non esiste, per di più appartenente ad un genere – il diario intimo – che per la sua natura privata si presenta come trascrizione immediata dei moti interiori. L'Alessandro più vicino all'autore (e al lettore) è quello che non esiste. Del resto, Pomilio ci avverte, e lo fa proprio quando finge il massimo dell'onestà e dello scrupolo, anche con il ricorso ai modi della scrittura filologica («lo prova», «presto interrotto», «non menziona e forse non dovè conoscere»): non c'è nessun bisogno di questa invenzione perché la storia raccontata si regga, ma attraverso questa invenzione si arriva là dove Alessandro «solitamente non si lascia raggiungere».

Ce n'è abbastanza, mi pare, per guardare con sospetto ogni ricostruzione che attribuisca a Pomilio la volontà di mantenersi davvero fedele ai dati storici, per colmare unicamente i vuoti lasciati dalla storia. Se però non lo si ritenesse sufficiente, è possibile dimostrare in maniera incontrovertibile che in taluni passaggi egli si spinge ad alterare i dati che pure conosceva. Lo fa, dunque, per scelta. Ma se per giungere alle considerazioni or ora avanzate era sufficiente muoversi con attenzione all'interno del romanzo e leggerlo alla luce dell'avvertenza contenuta nell'*Appendice*, cosa possibile per ogni lettore attento, l'individuazione dei falsi è riservata allo studioso, e richiede una conoscenza approfondita dei materiali d'archivio sia di Pomilio, sia di Manzoni. Sul primo versante, è la stessa Damnotti che ha reso possibile, con la sua puntuale ricerca delle fonti,²⁵ l'osservazione che le insinuazioni della marchesa Arconati al momento del secondo matrimonio di Alessandro, riportate tra virgolette nel romanzo e fatte risalire a una lettera o a una conversazione con Fauriel, sono

²⁴ Ivi, p. 51.

²⁵ C. DAMNOTTI, *Il Natale del 1833: «un componimento misto di storia e d'invenzione»* cit., pp. 338-339.

in realtà desunte dalla lettera alla sorella, Margherita Provana di Collegno, del 6 gennaio 1837, di cui lo scrittore era venuto a conoscenza grazie ad un saggio di Ezio Flori.²⁶ Sul secondo, uno degli accostamenti più suggestivi sul piano dell'esegesi manzoniana, quello tra i versi del *Natale del 1833* da una parte e l'incipit delle *Strofe per una prima Comunione* e la strofetta che inizia «Tu sì che a noi t'ascondi» dall'altra,²⁷ accomunati dall'identità delle mosse stilistiche, ma opposti dal punto di vista concettuale, altera la cronologia dei testi manzoniani. Pomilio finge che entrambi quei testi siano anteriori all'anno: laddove ciò è vero per i versi iniziali delle *Strofe*, che risalgono all'aprile 1832, ma non per la strofetta, di cui si ignora la data di composizione, ma che è certamente posteriore al *Natale del 1833*, perché nel codice degli *Inni sacri* – che lo scrittore ha visto – lo segue. Né è un dettaglio da poco, perché – nell'ingenua cantabilità e nella recuperata fiducia nei confronti di un Dio che si manifesta nel creato («Tu sì che a noi t'ascondi; / l'occhio ti cerca invano; / ma l'opre di tua mano / ti svelano, o Signor!»),²⁸ quei versi avrebbero potuto suggerire una ricostruzione completamente diversa, opposta anzi, dell'itinerario spirituale di Manzoni: dal Dio nascosto al Dio di nuovo presente e riconoscibile, anziché dal Dio presente al Dio nascosto.

A che scopo, allora, un simile dispiegamento di indizi, ora tutto sommato evidenti ora occulti? Non mi sento di escludere che ci possa essere anche una componente agonistica rispetto al modello; e neppure che il confronto con Manzoni possa nascondere implicazioni di carattere autocelebrativo. Ma ridurre tutto a questo sarebbe sbagliato, oltre che ingeneroso. Credo che, per capire, si debba tenere conto di un fatto fondamentale, evidente, anche, per quanto trascurato: e cioè che quella definizione sempre citata che Pomilio usa per indicare nell'*Appendice* la propria opera – «un componimento misto di storia e d'invenzione, come avrebbe detto il suo protagonista» – è desunta da un'opera, il trattato *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in cui quel genere letterario è oggetto di una condanna definitiva. Un manzonista come Pomilio non può ignorarlo, e non può non tenerne conto nel momento in cui si accinge al suo progetto letterario. La

²⁶ E. FLORI, *Alessandro Manzoni e Teresa Stampa. Dal carteggio inedito di Donna Teresa*, Hoepli, Milano 1930, pp. 78-79.

²⁷ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., pp. 46-47. Nel testo delle *Strofe per una prima Comunione*, curiosamente, Pomilio usa l'iniziale minuscola per i pronomi personali indicanti Dio («Sì, tu scendi ancor dal cielo; / sì, tu vivi ancor tra noi»). Tutte le principali edizioni hanno correttamente la maiuscola. La minuscola è documentata solo in riviste, foglietti devozionali, antologie per i fanciulli.

²⁸ A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, a cura di V. Boggione, UTET, Torino 2002, p. 542.

sceita, linguisticamente anacronistica, ma filologicamente fedele – una vera e propria citazione, tanto più se si tiene conto della precisazione successiva «come avrebbe detto il suo protagonista» – dell'elisione della vocale *i* davanti al sostantivo *invenzione* («d'invenzione»), allora, è una specie di avvertimento dato al lettore, perché non gli sfugga l'implicito riferimento, a cui l'autore, evidentemente, tiene moltissimo. C'è allora una sottile ironia – un'ironia *in re*, nella concreta pratica letteraria, prima ancora che nell'espressione – nell'adottare un genere, quello del componimento misto di storia e di invenzione, prendendone la definizione da un testo in cui quel genere è sconfessato e condannato. Ed è perfida e ironica la scelta di immaginare un Manzoni impegnato a riscrivere la *Storia della colonna infame* in forma non più di opera storica, ma di romanzo, in un periodo in cui Manzoni mai e poi mai avrebbe potuto concepire una simile idea: così facendogli fare una sorta di palinodia, facendogli implicitamente dire che la verità non si trova nei fatti della storia, quella storia che Manzoni andava sempre più giudicando come essenziale.

Analogo discorso si deve fare per la citazione di un'altra opera manzoniana, il trattato *Dell'invenzione*: Manzoni intende l'invenzione alla latina, come il trovare le idee che si sono manifestate nella storia, e che sono presenti da sempre nella mente di Dio. L'invenzione di Pomilio è tutt'altra cosa: ha una componente di tipo demiurgico, creativo, che è del tutto estraneo a Manzoni. Non esclude assolutamente la fantasia, che è anzi un tramite per inseguire la verità, come – in un altro passo sottilmente ironico, per la sconfessione che la madre opera degli intenti dichiarati del figlio – Pomilio fa dire a donna Giulia: «E al modo degli scrittori, che operano in genere per vie mediate e inseguono le loro verità per il tramite dei loro fantasmi (ma questo non la meraviglia: conosce certi itinerari), ha riaperto il manoscritto della *Colonna infame* e ripreso la riflessione interrotta sei anni fa».²⁹ Per Pomilio, del resto, lungi dall'essere un genere ibrido condannato al fallimento, «il romanzo, e il linguaggio da romanzo, è uno strumento di conoscenza totale, un rapporto aperto con l'uomo»;³⁰ la sfiducia manzoniana nella letteratura si contrappone alla sua «irriducibile fiducia nella narrativa come operazione portata sull'uomo», per usare le parole dell'editoriale del primo numero della rivista «Le Ragioni narrative», cui Pomilio diede un contributo decisivo.³¹ La verità di cui lo scrittore è alla ricerca non risiede nella storia, che anzi continuamente la oculta, la tradisce, la contraddice. Per attingerla, lo scrittore compie un lavoro di

²⁹ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., pp. 122-123.

³⁰ ID., *Dialetto e linguaggio*, in «Le Ragioni narrative», I, 2, 1960, pp. 4-41 (poi in *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967, p. 115).

³¹ «Le Ragioni narrative», I, 1, gennaio 1960, pp. 3-4.

ricerca, analisi e ricombinazione delle fonti: ma quel lavoro non può approdare alla verità senza l'ulteriore scatto che è offerto dalla facoltà creatrice dell'arte; e comunque la verità si manifesta nel processo di ricerca, nell'itinerario, nello sforzo di ricostruzione – e nel romanzo che li documenta –, non nel risultato. Allo stesso modo, la ricerca del quinto evangelio si fonda su fonti storiche, ma ad esse affianca fonti inventate: e non approda alla scrittura del vangelo originario che manca, ma al resoconto fittizio dei tentativi di ricostruirlo.

Anche la natura della riflessione sul problema del dolore e del male innocente è parzialmente diversa nei due autori. Per Pomilio, il dramma di Manzoni è quello dello scrittore della Provvidenza che si scontra con l'apparente assenza della Provvidenza, e non è disposto ad accettarlo. Così, gli attribuisce quell'intento di ricomposizione dei dati e di chiarificazione che, come già ho avuto modo di osservare, costituisce l'aspetto più evidente del romanzo, la molla stessa da cui ha origine:

Attraverso un curioso giuoco di riflessioni, di postille, di segni grafici, di rimandi quasi sibillini a questo o a quel passo della Bibbia o dei Vangeli, vediamo Alessandro collegare il Mora con Giobbe e con Gesù: quasi che dal contagio con queste altre due metafore del dolore ben presenti, come sappiamo, nelle sue recenti meditazioni, egli s'aspettasse di veder scoccare il senso chiarificatore, l'intuizione rivelatrice che gli consenta di riconoscere un piano, un'intenzione nel male che si manifesta all'interno della storia umana. Sono cose del resto che già conosciamo.³²

Qui, davvero, *Manzoni c'est lui*. Pomilio coglie il carattere sintetico dell'intuizione manzoniana, la sua idea della storia improntata ad un cristianesimo integrale: usa l'immagine della metafora, la metafora della metafora, se mi è permesso il gioco di parole, per sottolineare come la storia dell'umanità sia la riscrittura delle storie bibliche dell'antico testamento e ancor più la riscrittura della vicenda storica di Cristo. Ma, come abbiamo visto, nel suo romanzo Pomilio usa pochissime metafore, semmai ricorre di continuo alle similitudini. E nonostante il suo Alessandro aspiri a un'intuizione rivelatrice, lo scrittore procede invece in maniera ossessivamente analitica. *Il Natale del 1833* sembra quasi un gioco enigmistico. La costruzione dell'opera letteraria è la ricostruzione di un puzzle, l'elaborazione di un rebus, di un cruciverba non definito. Quei «rimandi quasi sibillini» descrivono perfettamente il modo di procedere di Pomilio ma sono lontanissimi dallo spirito di Manzoni: che, quando involontariamente riesce sibillino, come nei versi del *Cinque Maggio*

³² M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 114.

relativi al «disonor del Golgota», se ne scusa con gli interlocutori, e contrappone la propria oscurità, attribuita a incapacità espressiva, alla chiarezza assoluta di Paolo, che pure sta imitando.³³

L'obiettivo di «riconoscere un piano, un'intenzione nel male che si manifesta all'interno della storia umana» è certamente il cuore della riflessione di Pomilio; il problema centrale per il Manzoni del *Natale del 1833* è affine, ma diverso. Manzoni non dubita mai, neanche nel momento tragico in cui scrive quei versi, che un piano ci sia. Per lui, il vero problema non è gnoseologico, bensì etico, anzi, esistenziale. Non è il mistero del dolore innocente, ma il problema dell'accettazione del mistero del dolore innocente. Il mistero del dolore innocente era ben presente anche nell'*Adelchi*. Pensiamo anche solo alle parole del re longobardo subito prima della morte: «Gran segreto è la vita, e nol comprende / che l'ora estrema»³⁴ (che è passo ben presente a Pomilio, se nel suo romanzo cita i versi di poco successivi sulla storia dominata dalla legge della forza).³⁵ Ma Adelchi è persuaso che il piano di Dio sia perfettamente congegnato anche rispetto alle esigenze degli uomini, che quello stabilito da Dio per la sua morte sia il momento giusto, il *kairòs*. Manzoni, quando vede morire Enrichetta a poco più di quarant'anni, con dei figli piccoli, si rende conto che per lui non è il momento giusto, forse non è mai il momento giusto. È il tragico cristiano, che è un'esperienza di vita, non un concetto.

Quando Manzoni scrive, in quella che avrebbe dovuto essere la quinta strofe dell'abbozzo, dopo un «Onnipotente!», significativamente seguito dal punto esclamativo, «Ti vorrei dir – che festi? / Ti vorrei dir – perché?», non siamo di fronte a una domanda, ma a un grido di disperazione, esattamente omologo a quello di Cristo sulla croce. Il perché di Pomilio, invece, è un vero perché. Prima di quel terribile Natale, il suo Alessandro «della fede, [...] sapeva essenzialmente due cose: che è una rassegnazione infinita alla fede e che consiste in un rapporto da persona a persona con Dio».³⁶ Adesso, quella conoscenza sembra essere inadeguata rispetto alla sua esperienza, e dunque Pomilio ci presenta un Alessandro «teso [...] a decifrarne i segni»³⁷ [di Dio] sul quadrante dubitoso del tempo, sulla scala degli eventi umani»³⁸ (ma anche in questo caso, mi sembra importante segnalarlo, suggerisce per questa via una

³³ Lettera al marchese di Montgrand, 29 luglio 1838 (A. MANZONI, *Lettere*, a cura di C. Arieti, Mondadori, Milano 1970, p. 504).

³⁴ A. MANZONI, *Adelchi*, v, 342-343.

³⁵ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 106.

³⁶ Ivi, p. 50.

³⁷ Miei, qui e nel seguito, i corsivi.

³⁸ Ivi, p. 67.

sovrapposizione tra Dio e Alessandro: un Alessandro caratterizzato dal «suo gusto dell'ombra», che, come il Giobbe di cui sta scrivendo, «anziché agito, vuole piuttosto *essere decifrato*».³⁹

Quei due versi, nel romanzo, sono collocati all'interno della lettera di donna Giulia a Mary Clarke:

Erano – come spiegarmi? – dei versi, l'abbozzo d'una lirica, erano più propriamente parole e frasi mozze disseminate a distanza su fogli altrimenti bianchi, sì da assomigliare a lagrime rapprese. E in realtà erano singhiozzi, erano gemiti repressi, le schegge d'un discorso ancora informe a balbettato. Ascoltate anche voi come li ricorda la mia povera mente:

Si che tu sei terribile
Si che tu sei pietoso.

Indifferente ai preghi
Doni concedi e neghi.

Ti vorrei dir: che festi?
Ti vorrei dir: perché?

Non perdonasti ai tuoi
Non perdonasti a te.⁴⁰

La trascrizione di Giulia tradisce persino l'assetto metrico dell'originale: dà al lettore l'impressione di trovarsi di fronte a distici. Uno di questi distici, poi, il secondo, nelle carte di mano manzoniana non c'è: del resto, Pomilio ha giustificato preventivamente il cambiamento facendo dire al suo personaggio che i versi non sono direttamente copiati dall'originale, ma citati a memoria (e una memoria fallace, indebolita). Siamo di fronte a un'operazione esegetica compiuta inconsapevolmente da Giulia. Credo si tratti di un modo, allusivo, di contrapporre l'esegesi involontaria di Giulia alla propria esegesi consapevole.

Il Manzoni di Giulia è lacerato nell'intimo tra umiltà e sottomissione, è un animo indocile nel quale risorge la giovanile tentazione della ribellione, della superbia, simile in ciò a Napoleone (donde le numerose allusioni al *Cinque Maggio*). L'Alessandro di Pomilio, invece, è impegnato soprattutto a mettere d'accordo in un unico disegno coerente i due aspetti antitetici di Dio, l'essere terribile e pietoso, che sembrano inconciliabili. E pur non offrendo facili so-

³⁹ Ivi, p. 69.

⁴⁰ Ivi, pp. 40-41.

luzioni, il romanzo di Pomilio finisce in qualche modo con una sintesi, per di più affidata proprio alle parole di Alessandro: «ogni qual volta un innocente è chiamato a soffrire, egli recita la Passione. Che dico, recitare? Egli è la Passione [...] la croce di Dio ha voluto essere il dolore di ciascuno; e il dolore di ciascuno è la croce di Dio».⁴¹ Lo stesso non si può dire per il Manzoni del *Natale del 1833*. Lì i due aspetti antitetici sono compresenti in maniera oggettiva, e sono intimamente inconciliabili: il problema vero è accettarli nella loro compresenza. Non c'è soluzione: tant'è che il testo rimane incompiuto, ed è fatto di antitesi. Pierantonio Frare, che magistralmente ha indicato nella *correctio* e non nell'antitesi la figura caratteristica di Manzoni, riconosce che nel *Natale del 1833* non c'è *correctio*.⁴² Se avesse finito l'inno, Manzoni avrebbe dovuto scegliere: l'incompiutezza esime dalla scelta, consente al suo autore – per una volta, per l'unica volta, nella sua produzione – di restare nel tragico. Pomilio, invece, vuol mostrare come il divenire sia soltanto apparente, vorrebbe poter narrare gli eventi tutti insieme, o al massimo «a specchio l'uno dell'altro»,⁴³ mostrando la loro intima unità, facendo emergere la sintesi: vuole prendere i *disiecta* e collocarli in un disegno. A Manzoni *cecidere manus*. Pomilio riparte da quelle mani cadute. Lo si vede bene quando riprende per la seconda volta la citazione virgiliana, applicandola non solo al *Natale del 1833*, ma anche al progetto abbandonato (di sua invenzione) di una *Colonna infame* romanzesca:

L'ideazione del nuovo romanzo s'arresta precisamente qui. Pensandoci bene, è lo stesso spazio bianco e, se possiamo dirlo, lo stesso silenzio voraginoso che si spalanca ai piedi del *Natale del 1833*. E lo stesso «cecidere manus», la resa creativa di chi s'è inutilmente scontrato con l'insormontabile.⁴⁴

Il lettore che si accosta per la prima volta al romanzo ha l'impressione di trovarsi di fronte alla conclusione. Ma si tratta della conclusione di donna Giulia, non di quella dell'autore. Ci sarà, infatti, un'altra sezione ancora, dove a parlare sono soltanto l'autore e il *suo* Alessandro. Pomilio non solo non ha rinunciato, ma ha costruito su questa impotenza manzoniana il suo romanzo.

⁴¹ Ivi, p. 129.

⁴² A. MANZONI, *Inni sacri e Odi civili*, intr. e commento a cura di P. Frare, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano 2017, pp. 287-288.

⁴³ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 99.

⁴⁴ Ivi, p. 117.

Giuseppe Langella

L'ELABORAZIONE TEOLOGICA DELLA "SVENTURA":
POMILIO, MANZONI, IL LIBRO DI GIOBBE

Riassunto. Nel Natale del 1833 Pomilio cerca di calarsi nel dramma umano e religioso vissuto da Manzoni in seguito alla morte assai acerba dell'amatissima Enrichetta. Della crisi di fede che segue alla dolorosa perdita, rimasta in gran parte sepolta nell'intimo dello scrittore, non abbiamo che pochi accenni epistolari, un brevissimo inciso nella *Storia della colonna infame* e due lacunosi abbozzi di un incompiuto epicedio. Partendo proprio da due versi del primo di questi abbozzi («il Dio che me la toglie, / il Dio che me la dié»), chiaramente ricalcati su *Gb* 1, 21, Pomilio immagina che Manzoni proietti la propria sventura su quella di Giobbe, progettando di scrivere un'opera sul biblico patriarca idumeo. Il rovello manzoniano intorno a questo fantomatico progetto, che si snoda lungo il romanzo senza mai prendere forma compiuta, si traduce in un'interrogazione timorosa ma assillante, quasi in un corpo a corpo con Dio, per venire a capo del mistero incomprensibile della teodicea, del male che colpisce l'innocente. Il saggio focalizza l'attenzione su questo tema cruciale, sulle conclusioni provvisorie che Manzoni viene via via formulando e dalle quali si ritrae ogni volta atterrito, per non cadere lui stesso nella bestemmia di «negar la Provvidenza, o accusarla», finché non trova una risposta appagante che lo riconcilia con Dio e col dolore.

Parole chiave. Pomilio Mario, Manzoni Alessandro, Il Natale del 1833, Giobbe

Abstract. In *Il Natale del 1833* Pomilio tries to immerse himself in the human and religious drama experienced by Manzoni following the very immature death of his beloved Enrichetta. Of the crisis of faith that follows the painful loss, which remained largely buried within the writer, we have only a few epistolary hints, a very brief entry in the *Storia della colonna infame* and two incomplete drafts of an unfinished epicedium. Starting from two verses of the first of these sketches («il Dio che me la toglie, / il Dio che me la dié»), clearly based on *Job* 1, 21, Pomilio imagines that Manzoni projects his own misfortune onto that of Job, planning to write a work about the biblical

Idumean patriarch. Manzoni's turmoil around this elusive project, which unfolds throughout the novel without ever taking complete shape, translates into a fearful but nagging question, almost in a melee with God, to get to the bottom of the incomprehensible mystery of theodicy, of the evil who hits the innocent. The essay focuses attention on this crucial theme, on the provisional conclusions that Manzoni gradually formulates and from which he withdraws terrified every time, so as not to fall into the blasphemy of «denying Providence, or accusing it», until he finds a satisfying response that reconciles him with God and with pain.

Keywords. Pomilio Mario, Manzoni Alessandro, Il Natale del 1833, Job

Giulio Ferroni ha scritto che *Il Natale del 1833* di Pomilio è un'«inchiesta sull'esperienza del dolore, sul rapporto tra il dolore e la fede, sul male inviato da Dio e sul silenzio di Dio di fronte al male».¹ Innescato dalla morte precoce dell'amatissima moglie Enrichetta ed esacerbato da altri lutti domestici, il dramma vissuto da Manzoni, nella realtà prima ancora che nella finzione romanzesca, ruota intorno a una domanda tremenda, la stessa che si era posto Giobbe, il giusto di Uz: *unde malum*?² Cosa pensare di fronte a una Provvidenza che pare sorda alle preghiere più accorate e fidenti? Perché Dio non risparmia le sciagure ai suoi figli più buoni e devoti, ma sembra anzi che si compiaccia di metterli alla prova? E perciò: «qual è il senso, il ruolo della sofferenza», se ve n'è uno, «nell'economia della salvezza?».³ Stando alla testimonianza della madre Giulia Beccaria, cui Pomilio conferisce nel romanzo il ruolo strutturale di interprete e prima narratrice⁴ dell'angoscia e

¹ G. FERRONI, *Discorsi interrotti*, in *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli*, a cura di F. Pierangeli, P. Villani, Edizioni Studium, Roma 2014, p. 20. Si veda anche, nello stesso volume collettaneo, G. FRASCA, *Il persistente silenzio di Dio*, pp. 174-220, che sviscera questo motivo nevralgico nel *Quinto evangelio*. Sul *Natale del 1833* di Pomilio cfr. inoltre C. DI BIASE *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Federcio & Ardia, Napoli 1992, in particolare il cap. *Storia e invenzione. Linea manzoniana*, pp. 103-127; ID., *Mario Pomilio. L'interrogazione cristiana*, in *Letteratura religiosa del Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, pp. 115-133; e S. LATORA, *Il cristianesimo profetico nella rinnovata problematicità giobbica di Mario Pomilio*, nell'opera collettanea *La letteratura e il sacro*, v: *Narrativa e Teatro (Dagli anni Settanta del Novecento fino ai giorni nostri)*, a cura di F.D. Tosto, Bastogi Libri, Roma 2016, pp. 276-278.

² Cfr. F. PIERANGELI, «*La luce volatile*» di Napoli e i «paesi dell'anima», nel volume collettaneo *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli* cit., p. 143.

³ M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, Rusconi, Milano 1983, p. 116.

⁴ Sul ruolo assegnato a Giulia Beccaria nella macchina narrativa e la diversa caratterizzazione dei due personaggi cfr. P. PIFANO, *Estetica e teologia in Mario Pomilio. Riflessioni di un*

del rovello teologico⁵ del figlio, quella attraversata da Manzoni «è una crisi di fede vissuta però tutta all'interno della fede e che fin dall'inizio non postula altro esito che d'accettare Dio così com'è, senza più osar d'imputargli di non essere a nostra misura»,⁶ ma che intanto lo impegna in una sorta di logorante corpo a corpo che ricorda la lotta di Giacobbe con l'angelo.

Il romanzo di Pomilio cerca, appunto, di far luce sui motivi profondi del forte turbamento religioso provocato nell'animo straziato di Manzoni dalla perdita dell'adorata Enrichetta. S'intende bene, con ciò, che l'etichetta manzoniana di romanzo «misto di storia e d'invenzione» applicata dallo stesso Pomilio al suo *Natale del 1833*⁷ può essere avallata solo a patto di intendere la "storia", in questo caso, non come un grande affresco sociale alla maniera dei *Promessi sposi*, ma come storia interiore,⁸ giocata quasi esclusivamente nel segreto della coscienza.⁹ Pomilio si cala con ineguagliabile aderenza nella mente tormentata e interrogante del suo personaggio storico¹⁰ a partire dalle poche laconiche tracce restituite dallo scrittoio di Manzoni: vale a dire, alcune lettere del 1834, specialmente le tre indirizzate al granduca di Toscana Leopoldo II;¹¹ un passaggio apologetico dell'Introduzione alla *Storia della*

teologo su "Il Natale del 1833", in ID., *Tra teologia e letteratura. Inquietudine e ricerca del sacro negli scrittori contemporanei*, Edizioni Paoline, Milano 1990, pp. 120-138.

⁵ Sui risvolti teologici di questo romanzo cfr. in particolare M. NARO, *Contemporaneità di Cristo e profezia: una lettura di Mario Pomilio*, in ID., *Sorprendersi dell'uomo. Domande radicali ed ermeneutica cristiana della letteratura*, Cittadella Editrice, Assisi 2012, specialmente pp. 266-267 e 272.

⁶ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 49.

⁷ Ivi, p. 132. Al di là del caso specifico, le forti consonanze tra la vocazione letteraria di Pomilio e il magistero manzoniano sono state ben illustrate da P. VILLANI, *Pomilio e Manzoni scrittori 'moralì'*, in «Scheria», IV, 10, 1996, pp. 3-25, e da M.G. GIORDANO, *Il manzonismo di Pomilio*, in *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico*, a cura di C. Di Biase, M.G. Giordano, numero monografico di «Riscontri», XXI, 4, 2000, XXII, 1, 2001, pp. 169-181.

⁸ Paola Villani ha parlato, a questo proposito, di «epopea della coscienza»: cfr. *Pomilio e Manzoni scrittori 'moralì'* cit., p. 12.

⁹ Un Manzoni, dunque, colto nel suo lato «notturno», come afferma, di nuovo, Pomilio (*Il Natale del 1833* cit., p. 65). Cfr., su questo aspetto, W. RUPOLO, *Umanità e Stile. Studio su Mario Pomilio*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1991, segnatamente il cap. intitolato *La struttura drammatica*, pp. 11-20.

¹⁰ Con cui, anzi, s'identifica totalmente: cfr. M. BONANATE, *Un «clandestino dell'esistenza» e il sospetto di Dio*, in *Mario Pomilio pellegrino dell'Assoluto*, Edizioni Feeria, Panzano in Chianti 2010, pp. 33-53: 49.

¹¹ Datate rispettivamente 19 febbraio, 31 ottobre e 5 dicembre: cfr. in A. MANZONI, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, Adelphi, Milano 1986, t. II, pp. 25-26, 35-37, 37-38.

Colonna infame,¹² che metterà il sigillo alla questione senza peraltro averla risolta; e soprattutto i due cartoni preparatori, lacunosi e vergati a singhiozzo, del *Natale del 1833*, l'epicedio per la morte della moglie, avvenuta, ironia della sorte, proprio quel giorno, cui Manzoni lavorò invano fino al 1835, senza riuscire a portarlo a termine.¹³ Pomilio sopperisce alla carenza di documenti con l'arma più efficace a disposizione di uno scrittore: costruendo, cioè, attorno a pochi dati certi una storia immaginaria (a tutti gli effetti, dunque, un romanzo, non una biografia romanzata); e adotta, a tal fine, la chiave filologica¹⁴ e indiziaria¹⁵ dello studioso che fruga tra le carte d'archivio alla ricerca di fonti e notizie, già sperimentata con intrigante successo nel *Quinto evangelio*. Fioriscono così, nell'invenzione romanzesca, dalle rare emersioni effettive del dibattito interiore che mandò in frantumi la troppo irenica e «ostinata [...] fiducia» di Manzoni nella Provvidenza,¹⁶ accenni epistolari, appunti diaristici, progetti letterari, abbozzi irrisolti, che il narratore esamina e compulsa, trascrivendone alcuni frammenti e registrando perfino varianti e cancellature:¹⁷ materiali «immaginari», come tiene a precisare Pomilio nella nota finale,¹⁸ ma del tutto plausibili, che danno espressione verbale, nel segno della più certificata verosimiglianza, ai pensieri che devono aver attraversato la mente di Manzoni in quei mesi cruciali.¹⁹

Frutto della fervida immaginazione di Pomilio è, fra l'altro, il supposto concepimento, da parte di Manzoni, di un'opera su *Giobbe*, rimasta di fatto a

¹² Cfr. A. MANZONI, *Storia della colonna infame*, a cura di C. Riccardi, Premessa di G. Vigorelli, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano 2002 (Edizione nazionale ed europea delle Opere di Alessandro Manzoni, 12), p. 7.

¹³ Ma per uno studio approfondito delle fonti, dichiarate e implicite, dirette e indirette, di cui si è servito Pomilio per la stesura di questo romanzo, si rimanda a C. DAMNOTTI, «*Il Natale del 1833*»: «un componimento misto di storia e d'invenzione», in *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli* cit., pp. 328-352.

¹⁴ Di una filologia, beninteso, «fantastica», come ha sottolineato P. GIBELLINI, *La filologia fantastica di Pomilio*, in *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, a cura di C. Di Biase, Guida, Napoli 1995, pp. 53-67.

¹⁵ E di «romanzo indiziario» a proposito del *Natale* pomiliano ha parlato, *pour cause*, R. PALUMBO MOSCA, *Misurarsi con il silenzio di Dio e chiedergliene ragione: 'Il Natale del 1833' di Mario Pomilio*, in ID., *L'ombra di don Alessandro. Manzoni nel Novecento*, Inschibboleth Edizioni, Roma 2020, 131-150: 144.

¹⁶ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 29. Cfr. anche pp. 34, 36.

¹⁷ Cfr., ad esempio, ivi, p. 73.

¹⁸ Ivi, p. 132.

¹⁹ Quella messa in atto, qui, da Pomilio è stata perciò definita, con formula efficace, «esegesi del possibile»: cfr. W. RUPOLO SPITELLA, *Lingua e stile da "Il Natale del 1833" a "Una lapide in via del Babuino"*, in *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico* cit., p. 158.

uno stadio molto embrionale, il cui progetto s'intreccia ed evolve in parallelo al *Natale del 1833*. A dare l'innescò alla trovata di Pomilio stanno certamente questi due versi del primo abbozzo manzoniano: «il Dio che me la toglie, / il Dio che me la dié», chiaramente ricalcati su *Gb* 1, 21: «Il Signore ha dato, il Signore ha tolto».²⁰ Pomilio ne deduce, non a torto, che nella «giornata funesta» della perdita della moglie «il personaggio di Giobbe dovette apparire ad Alessandro vicino e fraterno nella comune esperienza del dolore» in cui la «sventura» li aveva «precipitati dalla felicità».²¹ Fin dall'inizio, dunque, nell'accarezzare il suo progetto letterario Manzoni assume Giobbe quale «simulacro di se stesso». «E poi, si sa, Giobbe è uno di quei grandi miti sui quali di continuo l'uomo va ridisegnando la mappa delle proprie interrogazioni e verifica i contorni della propria fede».²²

Peraltro, anche questo fantomatico *Giobbe* manzoniano subisce, strada facendo, una metamorfosi. L'intento originario – informa Pomilio – è addirittura apologetico²³ e spostato sulla vicenda di Cristo:

mostrare cioè come, facendosi uomo e indossando la nostra sofferenza ben oltre il limite stesso patito da Giobbe, il Dio assente si è fatto Dio presente, ha rimediato all'assurdo della sua inaccessibilità, si è giustificato, si è insomma riscattato. In Cristo si redime Dio: ovvero, precisa donna Giulia con una potente abbreviazione che assai probabilmente è più sua che di Alessandro, «il Signore ha potuto pronunziare il suo perdono solo dopo che sulla croce si è fatto perdonare».²⁴

Manzoni si rende conto, tuttavia, che «le serene equazioni che avevano governato fino a poco fa il suo essere nella fede» erano «insensate»: in particolare quella per cui basta «osservare le regole prescritte da Dio», cioè essere «giusto», per essere anche «felice».²⁵ Giobbe aveva già sperimentato il

²⁰ Cfr. *Il Natale del 1833* cit., p. 55. C. DAMNOTTI, «*Il Natale del 1833*»: «*un componimento misto di storia e d'invenzione*» cit., pp. 344 e 347, avanza l'ipotesi, più che plausibile, che Pomilio si sia avvalso anche, a questo riguardo, della mediazione critica di Riccardo Bacchelli, il quale in effetti in *Natale con Alessandro Manzoni* (nel volume *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, Arnoldo Mondadori, Milano 1960, pp. 484-485) aveva sviluppato un articolato parallelismo tra la vicenda manzoniana e le sciagure abbattutesi sul Giobbe biblico.

²¹ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 55.

²² *Ibid.*

²³ E infatti, stando a quanto scrive donna Giulia a Mary Clarke, attraverso questo *Giobbe* il suo Alessandro si riprometteva di «tessere alcunché di simile a un'apologia del cristianesimo»: ivi, pp. 56 e 70.

²⁴ Ivi, p. 56.

²⁵ Ivi, p. 69.

contrario sulla propria pelle e ora era toccato a lui. Fra l'altro, a rinnovare lo strazio si aggiunge, nel settembre del 1834, la morte, precocissima, della cara Giulietta, la figlia maggiore, «andata sposa poco più che ventenne a Massimo d'Azeglio», che «non s'era più riavuta» dal «primo difficile parto».²⁶ Il nuovo disegno del *Giobbe* – c'informa Pomilio – prende corpo nella mente di Manzoni proprio in questo frangente e lo scrittore comincia a lavorarci «sicuramente nell'autunno», «subito dopo il ritorno» da Brusuglio, dov'era stata seppellita anche Giulietta.²⁷ La nuova sofferenza stana l'anima «ferita» di Manzoni «dalla nicchia di rassegnazione cui per un attimo s'era adattata». Il progetto iniziale del *Giobbe* viene allora completamente rivisto: il tema della sventura «cessa d'essere un fatto personale» e viene «ridisegnato su una trama più vasta», «nella coscienza del dolore come comune condizione». Il frammento «più lungo che ci sia rimasto del secondo *Giobbe*» afferma infatti: «Confronta le tue pene con quelle del mondo e ti vergognerai d'esserti angustiato delle tue pene».²⁸

Sempre attraverso il racconto di donna Giulia, Pomilio sottolinea il modo del tutto «inusitato» tenuto stavolta da Manzoni nella stesura dell'opera, lasciando intendere, in quel suo spostarsi continuo tra il porticato e lo studio,²⁹ la grande inquietudine che stava provando, il suo tribolato ondeggiare tra rivolta motivata e obbedienza cieca, il bisogno di sciogliere i dubbi tremendi che avevano preso ad assediare sul conto della giustizia divina. In quella ragnatela di passi tra esterno e interno Manzoni fila la sua trama di pensieri e parole, apre un timido ma insistente contenzioso con Dio, scarica la tensione agonistica, visualizza nel moto pendolare la crisi che lo ha investito in pieno petto, spingendolo fino al «confine con gli interdetti della coscienza, incerto se varcare la soglia».³⁰ La madre lo descrive, infatti, intento a «gridare tutt'insieme la propria ribellione e la propria contrizione», desideroso di «chiamare in giudizio il Dio dell'onnipotenza e in pari tempo *di* inginocchiarsi ai piedi della sua sofferenza».³¹

E intanto Manzoni fa i conti con la vicenda di *Giobbe*, che mette radicalmente in discussione le sue passate certezze e quell'idea rassicurante di una giustizia retributiva che i lutti domestici avevano fortemente incrinato. *Giobbe* rivela Manzoni a se stesso, nelle disgrazie inattese che si rovesciano

²⁶ Ivi, p. 58.

²⁷ Ivi, p. 68.

²⁸ Ivi, p. 66.

²⁹ Cfr. ivi, p. 69.

³⁰ Ivi, p. 92.

³¹ Ivi, p. 93.

addosso all'antico patriarca Alessandro si riconosce e si specchia. «Per la prima volta si confessa attraverso un suo personaggio. Più precisamente, adotta un personaggio per farne la controfigura di se stesso, e senza nemmeno alterarlo troppo».³² Manzoni, di solito «così restio a lasciar trasparire qualcosa di sé», «riversa» sul Giobbe biblico l'intero suo dramma spirituale, riducendo la «finzione letteraria» a un «esile velo».³³ «Con tutte le cautele occorrenti in simili casi per non confondere un autore col suo personaggio», il secondo *Giobbe* manzoniano piega verso la «confessione»: è del tutto evidente, infatti, che Manzoni «sta vivendo in parallelo qualcosa di simile a quel che attribuisce al suo Giobbe e viene meditando sul destino di costui la sua propria sorte»; in tal modo «lascia affiorare senza parere il proprio io profondo e i dilemmi e i dissensi che in questo momento l'attraversano».³⁴ Fra l'altro, questo Giobbe, che «prende la mano» all'autore «e incomincia a parlare in vece sua»,³⁵ rappresenta una suggestiva anticipazione di quello che Debenedetti, studiando il romanzo del Novecento, definirà lo «sciopero dei personaggi».³⁶

Nell'«accidentato terreno della controversia» in cui s'invischia il Manzoni di Pomilio sul motivo della sventura «tumultuano alcune domande inesplicate»; ad esempio: «in che senso il divino si manifesta nell'umanità che soffre»; e soprattutto: «perché la redenzione non include un piano di giustizia, ma manifesta soltanto le potenze della compassione?»³⁷ Incalzato da queste domande, Manzoni trasferisce tutta la sua inquietudine, sulla falsariga del poema veterotestamentario, sul suo secondo combattutissimo Giobbe,

un essere che in un'insorgenza quasi blasfema arriva a mettere in questione l'innocenza di Dio, ma subito gli grida, abbandonandoglisi perduto: «Se pure corressi per mari stranieri tornerò sempre, Signore, a far naufragio nel tuo»; che si domanda se l'uomo non sia il rimorso di Dio, ma immediatamente gli proclama l'intransigenza del suo amore; che protesta d'esser vittima di un giuoco crudele, ma esclama alla fine, con perentoria pacatezza: «Tu sai bene, Signore, che io sono innocente e che nessuno mi strapperà alla fede che ho in te».³⁸

³² Ivi, p. 71.

³³ Ivi, pp. 71-72.

³⁴ Ivi, p. 73.

³⁵ Ivi, p. 76.

³⁶ G. DEBENEDETTI, *Personaggi e destino*, in ID., *Il personaggio-uomo*, Garzanti, Milano 1988, p. 113.

³⁷ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 68.

³⁸ Ivi, pp. 70-71.

Enfatizzando «quanto era già implicito nel prologo del *Giobbe* biblico», per trovare una risposta all'assurdità della sventura che colpisce l'innocente, Manzoni avanza a se stesso l'argomento della «prova»: ³⁹ «Dio acconsente all'infelicità di Giobbe», ma «al momento d'abbandonarlo a Satana scommette sulla sua fede. Attraverso la sofferenza il giusto sarà tentato, la sua fermezza nella fede sarà la posta della sfida». Anche Manzoni era stato messo alla prova: «esposto al dolore» per «vagliare la sua fede e dimostrare che non avrebbe vacillato». ⁴⁰ Senonché è proprio la preservazione della fede nella prova drammatica a esacerbare la sofferenza, perché «alla fatalità ci si rassegna», mentre è lacerante dover «testimoniare della bontà di Dio pur sentendosene tradito, riconoscere l'assurdo delle sue decisioni e farsi intanto prova vivente che è giusta la sua giustizia, essere tanto più inamovibile nella propria fede in lui quanto maggiore e più arbitraria è la sventura che gli ha apparecchiata». ⁴¹ In questo senso, la «scommessa» tra Dio e Satana che grava sulle spalle del Giobbe manzoniano è diversa da quella «pel possesso d'un'anima» che sta all'origine del *Faust* di Goethe: quello che Manzoni concepisce nel suo *Giobbe* è piuttosto

il dramma d'una condanna alla fede. Giobbe sta prigioniero del cerchio senza potersene discostare e senza neppure riuscire a immaginarsi una fuga dal divino. È costretto ad accettare il suo creatore così com'è e a continuare ad amarlo così com'è, nonostante i suoi arbitri e la sua inesplicabilità e nonostante che debba assistere al paradosso di vederlo costruire la propria personale infelicità. Per quanto si lamenti, egli è tenuto a credere. Per quanto lo interroghi o, addossato al proprio buio, si dibatta per forzare la nebbia delle cose e s'ostini a domandare perché mai la sofferenza debba essere la prova e la legittimazione d'una fede, ripete all'infinito il medesimo itinerario che lo riporta arreso ai piedi del mistero. ⁴²

Ma se Manzoni, come prima di lui il Giobbe biblico, non cessa di credere neanche «per un solo istante» e paventa, anzi, «di trovarsi esiliato dalla propria fede», è fatalmente sospinto da questo dibattito interiore a «una chiamata in giudizio di Dio». È vero, infatti, che Giobbe alla fine viene reintegrato nel suo *status* iniziale e ha modo di rifarsi una nuova numerosa e prospera famiglia,

³⁹ «Alessandro identifica la propria situazione con quella dell'anima provata da Dio, per eccellenza rappresentata da Giobbe»: così A. MONTARIELLO, *Mario Pomilio: la ricerca della Verità. Itinerario spirituale e artistico di un intellettuale cattolico*, Giannini Editore, Napoli 2005, p. 8.

⁴⁰ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 71.

⁴¹ Ivi, p. 72.

⁴² Ivi, pp. 73-74.

ma si tratta pur sempre «d'un tardivo gesto riparatore che né scagiona Dio né scancella in alcun modo il male che nel frattempo è stato fatto».⁴³ Se, a questo punto, a Manzoni trema la mano e anche il progetto del *Giobbe* «resterà interrotto», è proprio per non trarre da queste considerazioni le «conseguenze ultime». Ma Pomilio lascia intendere che Manzoni «non è più in grado d'accontentarsi» nemmeno del troppo conciliante «subitaneo ripiegamento» del *Giobbe* biblico davanti all'autoproclamata impenetrabile onnipotenza di Dio. Perciò, se per un verso egli mette a «tacere gli ardimenti» teologici e «il sacrilegio non verrà pronunziato», per un altro non può soffocare «i dilemmi d'un cuore che s'ostina a mormorare contro i decreti divini»: «Condannato alla fede al modo del suo personaggio e timoroso quanto lui di spingersi fino ai luoghi dai quali non si può tornare, egli continua tuttavia a inseguire Dio pei suoi sentieri impraticabili, timoroso di discostarsene ma assillandolo con la sua interrogazione».⁴⁴

Quella che sempre più viene travagliando Manzoni, nel romanzo di Pomilio, è l'idea, «terribile», di un Dio che «sceglie senza pietà» proprio le persone migliori, più rette e devote, «in vista di quel perpetuo olocausto dei buoni – e di chiunque in qualche misura sia stato eletto a testimone – che sembra essere la contropartita dell'opera della salvezza».⁴⁵ Se nella prima concezione del *Giobbe* il sacrificio sublime compiuto da Gesù sulla croce valeva a compensare e a redimere la sofferenza del giusto, nel nuovo disegno prevale l'immagine di un Dio «esigente e inesplicabile» che invece la reclama,⁴⁶ assai più «temibile» che «provvidenziale».⁴⁷ Questa immagine di Dio si riverberava perfino nell'«agonia» imposta al Figlio per ottenere la cancellazione del peccato originale. Perciò, coerentemente con queste premesse, «l'opera del riscatto» non poteva che «passare attraverso la sofferenza», coinvolgendo «in primo luogo chi è più vicino a Dio. Non diversamente da Gesù, l'eletto sarà la vittima, nel giusto, nell'innocente si rinnoverà il sacrificio».⁴⁸ Il Manzoni di Pomilio si sporge su questo sconcertante e paradossale privilegio, accarezzando l'ipotesi che «la sofferenza» sia «il contrassegno degli eletti, la prova che si è, sia pure terribilmente, visitati da Dio».⁴⁹

⁴³ Ivi, pp. 75-76.

⁴⁴ Ivi, pp. 77-78.

⁴⁵ Ivi, pp. 90-91.

⁴⁶ Cfr. ivi, p. 95.

⁴⁷ Ivi, p. 92.

⁴⁸ Ivi, pp. 82-83.

⁴⁹ Ivi, pp. 88-89.

In un simile orizzonte anche Giobbe diventa una specie di «vittima» sacrificale, costretta a espiare colpe mai commesse, entro un disegno che prevede che «l'innocente soffrirà per tutti, il giusto conoscerà la croce».⁵⁰ Ma, imboccata questa china, il protagonista del *Natale del 1833* arriva a conclusioni ancor più radicali: «l'afflizione del giusto», a un certo punto, cessa di essere un'«eccezione», «una prova occasionale», per assumere, nel tempo della storia, la dimensione universale di «un'espiazione permanente e, per dir così, necessaria, una immolazione richiesta in perpetuo dalla storia stessa della salvezza».⁵¹ È come se il martirio patito una volta dal Figlio di Dio chiamasse infiniti altri martiri. Così donna Giulia prova a spiegare a Mary Clarke a quali vertiginosi e impraticabili panorami fosse giunto il suo Alessandro a forza di meditare sul dolore innocente: «ogni giorno da quell'antica agonia si genera un'agonia, ogni giorno la croce del giusto è tenuta a testimoniare di quella croce», di modo che «dilaga per l'universo un mare di sofferenza».⁵² Ma che senso avrebbe tutto ciò? Vuol dire, forse, che «la storia espia la redenzione»? Se così fosse, dovremmo ammettere che il sacrificio di Cristo sulla croce non è stato risolutivo e la sua sarebbe, allora, una «redenzione mancata»;⁵³ pensiero davanti al quale lo scrittore di nuovo arretra spaventato e inorridito.

In questo senso, il *cecidere manus*, ovvero la lapidaria didascalica virgiliana che pone il sigillo della resa sul secondo abbozzo del *Natale del 1833*, nell'interpretazione di Pomilio è il segno non tanto di un fallimento letterario, quanto di un passo indietro dell'intelletto, incapace di trovare risposte conciliabili con la fede.⁵⁴ Ecco perché nell'ultimo tratto del romanzo, abbandonati al loro destino l'epicedio per Enrichetta e il contenzioso giobbesco con Dio, l'impegno scrittoriale di Manzoni si sposta sulla *Storia della colonna infame*. Stralciato dai *Promessi sposi* perché incompatibile con l'orizzonte velatamente provvidenzialistico e remunerativo entro cui si svolgeva fino allo scioglimento la cantafavola di Renzo e Lucia, il Manzoni di Pomilio riprende in mano il «vecchio manoscritto»⁵⁵ col proposito iniziale di trarre da quell'atroce vicenda giudiziaria un nuovo romanzo, salvo ripiegare, poi, dentro i confini della pura ricostruzione storica, dove «l'invenzione cede il passo al vero positivo», senza più «inseguire fili di grazia nel tessuto di vicende umane»⁵⁶ che, a differenza del

⁵⁰ Ivi, p. 77.

⁵¹ Ivi, p. 97.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Ivi, p. 98.

⁵⁴ Cfr., a conferma, quanto scrive in proposito G. FERRONI in *Discorsi interrotti* cit., pp. 22-23.

⁵⁵ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 101.

⁵⁶ Ivi, p. 126.

racconto biblico di Giobbe, avevano avuto un esito tragico e raccapricciante, senza riscatti e senza risarcimenti. Osserva Pomilio con abbacinante acume, in margine alla *Storia della colonna infame*, che Manzoni «smonta e rimonta gli atti del processo agli untori per dimostrare a se stesso che male e dolore si spiegano con l'uomo, senza doverne imputare Dio. Ed effettivamente, tenuta entro il bozzolo delle mere certezze documentarie, la storia non manifesta altro colpevole se non l'uomo stesso».⁵⁷

Ma così facendo, se da un lato Manzoni può «scagionare Dio»⁵⁸ da ogni responsabilità, guardandosi dal cadere in una delle «due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla»,⁵⁹ dall'altro, però, è costretto «a separare il divino dalle cose umane», «slontanando il cielo»:⁶⁰ una soluzione, com'è troppo evidente, pacificante solo a metà, che non può acquietare fino in fondo la coscienza ferita di Manzoni, perché ha il sapore piuttosto di una scappatoia. Per questo, nell'immaginazione romanzesca di Pomilio l'ultima parola sarà affidata a uno scambio epistolare, naturalmente inesistente, tra Manzoni e Claude Fauriel, che ci riporta alla pubblicazione della *Storia della colonna infame* in coda ai *Promessi sposi*, nel 1842. All'amico di sempre, che da posizioni laiche aveva applaudito a quella «storia senza Dio», Manzoni replica facendo compiere al suo pensiero teologico un passo finalmente risolutivo: «la storia delle vittime è la storia stessa di Dio»,

perché ogni qual volta un innocente è chiamato a soffrire, egli recita la Passione. Che dico, recitare? Egli è la Passione: non nel senso, beninteso, che il Signore voglia rinnovato in lui il proprio sacrificio, come ho pure per errore pensato altre volte, ma nel senso bensì che è Egli stesso a crocifiggersi con lui. Potrà parervi disperante questo Dio disarmato. E invece che cosa c'è, riflettendoci bene, di più consolante che questa solidarietà non di forza e di giustizia, ma di compassione e d'amore? E in verità è questo, semplicemente, amico mio: la croce di Dio ha voluto essere il dolore di ciascuno; e il dolore di ciascuno è la croce di Dio.⁶¹

Rispetto a questo approdo faticosamente trovato,⁶² il concepimento e l'elaborazione dei due distinti progetti dell'opera su Giobbe, accarezzati e poi ab-

⁵⁷ Ivi, p. 127

⁵⁸ Ivi, p. 128.

⁵⁹ A. MANZONI, *Storia della colonna infame* cit., p. 7.

⁶⁰ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., pp. 117, 127.

⁶¹ Ivi, p. 129.

⁶² Perché, dopo tutto, a Pomilio importa dare, nel *Natale del 1833*, «una risposta al male del mondo e non solo una cronaca di esso»: R. PALUMBO MOSCA, *Misurarsi con il silenzio di Dio...* cit., p. 146.

bandonati in una con la doppia e non più fortunata redazione dell'epicedio per Enrichetta, occupano solo un segmento, per quanto ampio, della narrazione, quello in cui Manzoni, colpito negli affetti più cari a dispetto delle sue suppliche accorate, rivive il dramma teologico del leggendario patriarca idumeo, ripercorrendone le incalzanti querele rivolte a un Dio di cui non si comprende la logica, perché lascia che la disgrazia si abbatta sul giusto e sull'innocente. Se il romanzo di Pomilio, suo autentico «testamento spirituale»,⁶³ è una geniale interpretazione dei due abbozzi del manzoniano *Natale del 1833*, di cui non per nulla riprende il titolo, l'invenzione dell'opera su Giobbe si presta magnificamente a colmare gli strappi e i vuoti di quei versi frammentari,⁶⁴ risalendo al pensiero retrostante, e a far luce, quindi, anche sulle ragioni impedienti che costrinsero il poeta, a un certo punto, a desistere. L'immaginaria riscrittura del Libro di Giobbe, in altri termini, può essere considerata a buon diritto un testo a specchio, perfettamente funzionale allo sviluppo del più straordinario romanzo ermeneutico del nostro Novecento.

⁶³ Cfr. M. BONANATE, *Un «clandestino dell'esistenza» e il sospetto di Dio* cit., p. 48.

⁶⁴ Pomilio «parte dalle scarne esternazioni di sofferenza, per calarsi nell'interpretazione del non detto, colmando il vuoto di quei silenzi»: così P. VILLANI, *Pomilio e Manzoni scrittori 'moralì'* cit., p. 23.

Giuseppe Varone

LE «DUE TENSIONI» DI MARIO POMILIO:
IL NATALE DEL 1833 E LA STORIA DELLA COLONNA INFAME

Riassunto. Ne *Il Natale del 1833* Pomilio si confronta direttamente con il suo modello, Manzoni, tramutandolo in personaggio protagonista della sua narrazione, alle prese sul piano dell'invenzione con alcune opere, tra le quali la riscrittura della *Storia della colonna infame*. Ripensamento mosso da «due tensioni», quella conoscitiva e quella immaginativa, dunque razionale e affettiva, proprie di Pomilio e del suo personaggio, che lo porta alla coscienza del male come qualcosa che non ha radici all'infuori della volontà umana. Il suo simbolo è il Mora, il quale sembra ripetere nel suo destino quello dello stesso Gesù, dato il giudizio ingiusto, la tortura, la morte ignominiosa, il fanatismo e la cecità di coloro che l'hanno pretesa. Un'occasione di riflessione intorno al silenzio dell'Onnipotente, che restituisce dignità alle vittime della storia, facendogli incarnare la Passione, rendendole simbolo di un'innocenza perseguitata chiamata a redimere l'umanità. Giangiacomo Mora, personaggio mai nato, oltre a essere il riflesso della parte sconfitta del suo autore, in preda al dolore individuale per le perdite dei suoi cari, s'appresta ad essere la metafora del dolore del mondo.

Parole chiave. Conoscenza, Immaginazione, Dolore, Giustizia.

Abstract. In *Il Natale del 1833*, Pomilio engages in a direct confrontation with his role model, Manzoni, transforming him into the central character of his narrative, grappling with regard to the aforementioned works, including the rewriting of the *Storia della Colonna Infame*, the reconsideration is driven by two distinct tensions, namely the cognitive and imaginative, thus encompassing both rational and affective aspects, the aforementioned attributes are the property of Pomilio and his character, which lead him to the awareness of evil as something that does not have origins outside of human will. Mora is the symbol, which appears to mirror the destiny of Jesus himself, given the unjust judgment, torture, ignominious death, fanaticism, and blindness of those who inflicted it. An opportunity for reflection on the silence of the God, which restores dignity to the victims of history by

embodying their suffering, making them symbols of persecuted innocence.
Keywords. Knowledge, Imagination, Pain, Justice.

[...] la sensazione è che Sodoma e Gomorra si confondano con l'universo. Una sola figura di santo sarebbe bastata a ristabilire l'equilibrio.

(François Mauriac a Marcel Proust [primi di maggio 1922],
 in M. PROUST, *Le lettere e i giorni*)

Misurarsi con l'opera di Mario Pomilio, come accade in genere per i grandi autori del Novecento, il secolo della sintesi di ogni epoca storica e culturale, significa innanzitutto segnare un confronto diretto con modelli di un passato più o meno lontano, e in particolar modo con l'opera e la figura di Alessandro Manzoni, meditato sia come lettore e saggista, sia come narratore, in particolar modo con il romanzo del 1983: *Il Natale del 1833*.

Nella costante interrogazione riservata all'opera dello scrittore lombardo, testimoniata da scritti apparsi su quotidiani e riviste, dall'impronta tanto saggistica quanto autoriale, emerge il legame con il Manzoni "storico", e in special modo con la *Storia della colonna infame*: in un articolo del 1959 dal titolo *A proposito del Manzoni minore*¹, a centotrent'anni dall'apparizione di quella cronaca giudiziaria sulla peste del Seicento a Milano, Pomilio scarta l'ipotesi di un cosiddetto "Manzoni minore". L'appendice del romanzo, già presente all'altezza del *Fermo e Lucia*, ritenuta dal suo autore in un primo momento una digressione storica, rappresenta per l'abruzzese una preziosa occasione di meditazione, tanto da individuare e trascriverne brani – come si ricava dal lavoro eseguito da Mirko Volpi sulle carte inedite conservate presso il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia – oggetto in seguito di ripensamenti, riflessioni e riscritture. Tali frammenti, tratti perlopiù dall'incipit del pamphlet manzoniano, sono una chiara testimonianza del peso etico che l'opera esercita sullo scrittore di Orsogna. La verità occultata, la storia che dimentica gli umili, i non potenti, e in ultimo il perpetuarsi dell'errore, sono elementi destinati a divenire problematiche e orizzonti dello stesso Pomilio, nella cui coscienza batte forte la consapevolezza di quanto siano da ricondurre all'uomo le ragioni e le conseguenze delle contraddizioni della storia: «Ecco dunque la vera responsabile dei grandi errori, delle grandi colpe storiche: la

¹ Apparso in «Il Popolo», 28 luglio 1959, poi con il titolo *A centotrent'anni dalla "Colonna infame"*, in «Leggere», V (1959), n. 8-9, pp. 35-36, ora in *Due scritti sul Manzoni*, in «Studium», CXIII, 6, 2017, pp. 77-81.

passione pervertitrice della volontà»². «Ignoranza e tortura ebbero sì la loro parte nel male compiuto», ma «quei giudici sono i veri responsabili dell'infame sentenza», e questo «ravvisare nelle passioni umane la radice del male può rendere meno disperata la lotta per combatterlo»³, almeno nella visione che per Pomilio può averne Manzoni.

Nell'articolo del '59, dunque, si rinviene già la prova del legame dell'abruzzese con quell'*Appendice*, quindi l'attenzione verso la presenza del male e dell'imperscrutabile nella storia. Questo, infatti, risulta essere il problema centrale intorno al quale ruota l'indagine di Pomilio, alimentata dalla lettura del Manzoni che narra con spregiudicatezza la fragilità e il pervertimento degli esseri umani, così come la loro immorale e corrotta potenza, quindi il loro non essere esseri umani. Una ricerca che si può estendere all'intera produzione letteraria dello scrittore abruzzese: a testimonianza di un'incessante interrogazione durata decenni sul suo principale autore d'elezione, vi è la capacità di vedere nell'opera del Manzoni storico una rivelazione di «quell'approccio oggettivo, saggistico e insieme morale, alla sfera dell'invenzione»⁴, precipua dello stesso Pomilio.

Nell'articolo citato si sofferma sulla fortuna di quello scritto, la *Storia della colonna infame*, non accolto da un pubblico in attesa piuttosto di un nuovo romanzo, anziché di un ritorno sul tema della peste, e nello specifico degli untori, nelle vesti di storico:

Nel 1829, due anni dopo l'apparizione del secondo e terzo tomo di quella che doveva passare poi alla storia col nome di prima edizione de *I promessi sposi*, il Manzoni portava a termine la *Storia della colonna infame*, ponendo così fine alla grande stagione creativa inaugurata con gli *Inni sacri* e insieme concludendo il momento etico-fantastico dal quale era nato il suo romanzo. E come è ben noto che il Manzoni, già mentre scriveva i capitoli della peste, si proponeva di tornare sul tema degli untori, così è nota la delusione del pubblico, il quale s'aspettava non un'operetta storica, ma un nuovo romanzo. E di essa si fa eco lo stesso Manzoni fin dalle prime pagine della sua *Storia*⁵.

Scritto, tra altri, secondo Pomilio non meno interessante come espressione di una coscienza, e del quale solo per difetto della critica e della storiografia

² M. POMILIO, *A proposito del Manzoni minore* (1959) cit., p. 79.

³ *Ibid.*

⁴ T. POMILIO, *Prefazione a M. POMILIO, Due scritti sul Manzoni* cit., p. 75.

⁵ M. POMILIO, *A proposito del Manzoni minore* (1959) cit., p. 77.

se ne ignorano le «superbe pagine iniziali, da considerarsi invece tra le più alte del Manzoni»⁶.

L'articolo sulla *Colonna infame*, ossia il «grande romanzo non scritto»⁷, esce nello stesso anno de *Il nuovo corso*, nel quale, grazie alle ricognizioni sui taccuini preparatori effettuate da Mirko Volpi, sappiamo essere forte la presenza di quell'opera esemplare di un'«orrenda vittoria dell'errore contro la verità»⁸, e quanto da essa abbia ricavato il tratto specificamente morale del suo lavoro; tratto rimasto vivo fino all'83, con il romanzo *Il Natale del 1833*, attraverso il quale Pomilio si confronta direttamente con il suo modello, Manzoni, tramutandolo in personaggio protagonista della sua narrazione, alle prese sul piano dell'invenzione con alcune opere, tra le quali, appunto, la riscrittura della *Colonna infame*.

Sempre dall'articolo citato si ricava che per Pomilio quel libello⁹ nasce «sotto il segno del Manzoni maggiore», se non altro per le «due molle affettive che vi si alternano» e che muovono l'impianto stesso dei *Promessi sposi*: vale a dire lo «sdegno e la pietà, lo sdegno pei soprusi, la pietà per le vittime». E questo perché la minuzia con la quale Manzoni si muove tra gli atti di un processo di due secoli prima, richiede lo stesso rigore morale dello scrittore e dell'uomo intento a capire le «irrazionalità della storia». Da qui il senso dell'opera: «I grandi colpevoli del processo agli untori sono anzitutto, agli occhi del Manzoni, la superstizione e l'ignoranza, il terrore e la cecità che ne derivano»¹⁰. Ma limitarsi a questo avrebbe potuto significare riconoscere una sorta di fatalità del male, e Manzoni lo respinge: se la storia è opera degli uomini, l'unica responsabile del male è la loro stessa volontà. Quindi «la menzogna, l'abuso del potere, la violazione delle leggi e delle regole più note e ricevute, l'adoprar doppio peso e doppia misura, son cose che si possono riconoscere anche dagli uomini negli atti umani; e riconosciute, non si possono riferire ad altro che a passioni pervertitrici della volontà». Il male, dunque, «in seno alla storia [...] non ha radici all'infuori della volontà umana»¹¹.

⁶ Ivi, p. 78.

⁷ Ivi, p. 80.

⁸ Cfr. T. POMILIO, *Prefazione* cit., pp. 75-76. Per quel che riguarda il lavoro di Mirko Volpi sui materiali de *Il Nuovo corso*, si veda l'edizione da lui curata per Hacca (Matelica 2014), introdotta da un saggio di Alessandro Zaccuri.

⁹ Del quale, si rileva, è apparsa una nuova edizione a cura di Adriano Prosperi, nella collana Nuova Universale Einaudi, Torino 2023.

¹⁰ Cfr. M. POMILIO, *A proposito del Manzoni minore* cit., p. 78.

¹¹ Ivi, pp. 79-80.

Il Manzoni della *Colonna infame* «è ancora l'artista de *Il Conte di Carmagnola* e de *I promessi sposi*, il poeta delle vittime delle grandi ingiustizie storiche»; in quelle pagine «si sente il romanziere» tutte le volte che scintilla la «forza e la potenza rappresentativa». Per Pomilio, perciò, la *Storia della colonna infame* è – come già evidenziato – un «grande romanzo non scritto»¹². Da qui la suggestione del suo *Natale del 1833*, che ha come protagonista un Manzoni, nominato familiarmente Alessandro, nel quale la convivenza con il dolore sembrerebbe aver ulteriormente maturato «una sorta di mite estraneità alle cose, di smemorata mansuetudine»; in ogni caso, come scrive nella finzione la madre Giulia Beccaria alla sua corrispondente, la giovane Miss Mary Clarke – «legata allora a Claude Fauriel», quindi «sempre tra gl'intimi di casa Manzoni» – «in Alessandro lo scrittore sta rinascendo»¹³. Come si legge nel romanzo, dopo la morte di sua moglie Enrichetta, seguita da quella della primogenita Giulia – «anzi Giulietta – come la chiamavano teneramente in famiglia», spirata «tra tanta pace, al cospetto d'un verde che [...] s'adagiava immobilmente nella luce glauca e succosa dei tramonti di fine estate» (N, pp. 56, 59) – il «suo spazio s'è ridotto e s'è concentrato, la sua vita intellettuale è divenuta essenzialmente una riflessione sul dolore. Ma è una riflessione attiva, affollata di progetti», tra cui la seconda stesura della lirica *Il Natale del 1833*, iniziata per la scomparsa di sua moglie; l'ideazione «d'un nuovo Giobbe» e la prima riscrittura, appunto, della *Colonna infame*. Un «processo speculativo che d'istinto si fa creativo e s'incarna in personaggi», come il Giangiacomo Mora della *Colonna infame* (N, pp. 62, 64).

Pomilio in questo modo celebra il suo autore prediletto e le opere che maggiormente stima. Come già evidenziato, dalle carte di appunti si notano «innumerevoli spunti e annotazioni» ricavati dall'appendice storica manzoniana¹⁴: pensieri rimodulati nel romanzo, *Il Natale del 1833*, che lo stesso Pomilio nell'*Appendice* definisce «componimento misto di storia e d'invenzione» (N, p. 113). Un'opera, dunque, tanto creativa quanto di ripensamento storico, al punto da essere considerata da alcuni critici una sorta di romanzo-saggio¹⁵.

Come già accennato la vicenda narrativa ruota intorno alla pesante perdita da parte di Alessandro Manzoni della moglie Enrichetta Blondel, avvenu-

¹² Ivi, p. 80.

¹³ M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, Bompiani, Milano 2023, pp. 22, 62. D'ora in avanti verrà indicato nel testo con la sigla N, seguita dal numero di pagina.

¹⁴ C. DAMNOTTI, *Il Natale del 1833: «un componimento misto di storia e d'invenzione»*, in *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli*, a cura di P. Villani, F. Pierangeli, Studium, Roma 2015, p. 328.

¹⁵ Cfr. G. VIGORELLI, *Il Natale del 1833*, in «Nuova rivista europea», VII, gennaio 1983, p. 15.

ta «giusto il giorno del Natale del 1833» (N, p. 19), per cui l'opera affonda nell'*avant-texte* della biografia dello scrittore milanese, quindi nella sua «sventura» – parola che, come si legge nell'incipit del romanzo, «non è certo inusitata nel linguaggio del Manzoni» (N, p. 19) – con riferimenti ad alcune fonti principali¹⁶.

Pomilio punta il suo sguardo interiore su «un uomo talmente affranto, talmente arreso alla propria sventura, da vivere [...] in una specie di clausura morale», e nel contempo «talmente consolato dalla propria fede e talmente intento a ricondurre i propri voleri a quelli di Dio, da apparire fin troppo mirabilmente rassegnato» (N, p. 20).

Attraverso l'invenzione dei pettegolezzi avviati da Madama Arconati e lo scambio di lettere tra la madre Giulia Beccaria e l'«intelligentissima» Miss Mary Clarke – «la vecchia signora s'adopera a spiegare all'amica lontana chi è suo figlio. In realtà lei per prima sta cercando di capirlo» (N, p. 30) – intravediamo il «nostro Manzoni», il protagonista che «ci viene incontro in punta di piedi, circospetto e segreto, sicché il massimo che riusciamo a scorgerne è il riflesso di lui nell'animo degli altri» (N, pp. 22, 23).

Nel romanzo si rinvia ai due abbozzi del *Natale del 1833*, testo con il quale, come già ricordato, Manzoni tenta una rielaborazione poetica non solo della sventura della perdita dell'amata moglie, ma anche dello strazio per aver dovuto vedere respinta la sua supplica a Dio affinché gli donasse la sua guarigione: insomma, una profonda e dolente prova di fede. In quei «mesi vuoti d'ogni altra cosa che non sia il ricordo di Enrichetta, Alessandro sta piuttosto imparando la rassegnazione», e appare più umano, considerando che «un uomo bisogna coglierlo in quel che ha di notturno. In piena luce non siamo nemmeno un'ombra» (N, pp. 52, 61). È attraverso la madre, Giulia, fedele solo per riflesso della fede di suo figlio, che si coglie la debolezza e l'enigma di Alessandro, nel quale s'annida la «nostalgia di Dio, il bisogno d'un nuovo tu» attraverso il totale recupero dell'«umanità del Cristo» (N, p. 51) – come per altri autori del secondo Novecento, tra cui Giovanni Testori, con il suo «corpo a corpo» letterario con la figura di Cristo, nella certezza che egli «è

¹⁶ Nella già citata *Appendice*, dopo aver premesso che sono «immaginari sia quello che abbiamo chiamato il quadernetto, sia i progetti d'un *Giobbe* attribuiti a Manzoni, è immaginario il fatto che nel 1935 egli si provasse a riscrivere la *Colonna infame*, immaginario lo scambio di lettere tra lui e Fauriel a proposito di quest'ultima, immaginario il carteggio tra Giulia Beccaria e Mary Clarke», specifica che le «fonti principali» della narrazione «sono state le quattro lettere (del 19 febbraio, del 31 ottobre, del 5 e 23 dicembre 1834) dove Manzoni accenna alla scomparsa della moglie e della figlia primogenita, e i due abbozzi del *Natale del 1833* [...]» (p. 113).

Dio che ha fatto irruzione nel fallimento»¹⁷, divenuto poesia nelle ottanta brevi composizioni di *Nel tuo sangue* (1973), «poema che narra l'incontro-scontro tra l'uomo e Cristo, con continue martellate che affondano nella carne e nella croce»¹⁸; e ancora, tra altro, la figura rivoluzionaria e umana di Gesù nell'opera di Pier Paolo Pasolini, il quale «usò spesso lo schermo delle "maschere"», come quella «del Cristo sputato e deriso»¹⁹ –. L'Alessandro pomiliano è «un assediato da Dio», segretamente avvolto dal «lutto dell'animo», specifico «del credente che vede smagliate le proprie saldezze e si domanda se la sua fede sarà ormai più la stessa». E questo perché «non si sperimenta impunemente la desolazione di Dio, non si torna mai perfettamente illesi dall'aver conosciuto il suo mutismo»; e soprattutto, nonostante Dio, il dolore abita il mondo (N, pp. 50, 48, 43).

A Pomilio non interessa adattare le fonti originali alle sue esigenze espressive, al contrario cerca di colmare ciò che la storia non ha detto e di indagare ciò che è rimasto inesplorato²⁰, e questo vale anche per l'avvio della riscrittura della *Colonna infame*. Perché un ripensamento di quel testo? Probabilmente perché per Pomilio Manzoni, all'indomani dei gravi lutti forieri di molti dubbi e sofferenze, doveva essere colto da una pressante e legittima necessità di risposte sull'esistenza di Dio. Con il ripensamento dell'antiromanzo lo scrittore abruzzese intende costruire il personaggio Manzoni, intuirne la visione del mondo, della giustizia, della fede e del dolore, perciò nulla appare come mero documento, poiché il passato e la verità si leggono piuttosto in ciò che i documenti non rivelano, per cui il romanzo si presenta come una sorta di «esegesi del possibile»²¹.

In risposta alle considerazioni apparse su «Tuttolibri» il 19 febbraio 1983, con le quali Sciascia disconosce la direzione laica del suo manzonismo attribuitagli da Vigorelli sul fascicolo della «Nuova rivista Europea» apparso nel gennaio del 1983, rispetto a quella eminentemente religiosa di Pomilio, quest'ultimo il 26 febbraio dello stesso anno scrive sulle stesse pagine dell'inserito del quotidiano «La Stampa»: «il mio tentativo di lettura del Manzoni è

¹⁷ Cfr. G. TESTORI, *Cristo e la donna. Un inedito del 1943-1944*, a cura di F. Panzeri, Interlinea, Novara 2013.

¹⁸ D. DALL'OMBRA, F. PIERANGELI, *Giovanni Testori. Biografia per immagini*, Gribauda, Cavallermaggiore 2000, p. 79.

¹⁹ Cfr. E. SICILIANO, *Volontà di vivere*, in *Vita di Pasolini*, Mondadori, Milano 2005, p. 454.

²⁰ Cfr. C. DAMNOTTI, *Il Natale del 1833: «un componimento misto di storia e d'invenzione»* cit., p. 329.

²¹ Cfr. F. ZANGRILLI, *Incontro con Mario Pomilio*, in *La forza della parola*, Angelo Longo, Ravenna 1991, p. 29.

un penetrare in punta di piedi attraverso uno dei pochi spiragli che egli consente d'aprire sul proprio intimo e li scavare nella sostanza del suo colloquio con Dio [...] che alla fine [...] si risolve in un discorso di verità»²². La veduta dell'abruzzese non è dell'insieme, bensì di un particolare, e con alle spalle la lezione di Mauriac – autore del celebre *Vie de Jésus* (1936) – tra altri, raggiunge il suo personaggio «negli abissi», arreso «all'impotenza delle parole»²³. Tenta, riuscendovi, di forzare il suo silenzio, sonda il non detto, conosce l'inferno della lirica lacunosa, quel *Natale del 1833*, iniziata nel primo anniversario della scomparsa di Enrichetta e destinata a rimanere frammentaria e spoglia, per quanto già evocativa di un dramma tutto interiore; sfera che Pomilio tenta di conoscere entrandovi tramite espedienti, quali gli apocrifi, e in particolar modo la lunga lettera della madre Giulia a Miss Clarke, indispensabile per accedere agli angoli più bui del figlio Alessandro. E così pure la ripresa della *Colonna infame*, da trasformare in un romanzo autonomo capace di illuminare una più generale filosofia del dolore. Questo, probabilmente, il punto nodale: *Il Natale del 1833* di Pomilio segretamente intende raccontare, mediante il tormento di Alessandro, ossia del singolo individuo, la comune condizione di dolore dell'umanità. Cosicché, coraggiosamente, nell'idea della *Colonna infame* come romanzo trovano il loro senso le vittime innocenti di ogni malgoverno, della storia contagiata dal male, e quindi l'olocausto e le tragiche vicende socio-politiche del secondo Novecento. Condizione, quella dell'intera umanità, che porta Pomilio, di riflesso al Manzoni della *Colonna infame*, a porsi la domanda sul perché Dio voglia o consenta il dolore dell'uomo, o se piuttosto il dolore dell'uomo sia lo scacco di Dio. Da qui il dilemma: negare la Provvidenza o accusarla. Il dramma di Manzoni, perciò, diventa emblematico dell'esistenza cristiana nel mondo, poiché nel dolore delle vittime si rinnova la Passione, e di consolante, nella storia, non vi è la giustizia, bensì la solidarietà, la compassione e l'amore²⁴.

Pomilio si trova tra la «visione del mondo distrutto e il desiderio di un mondo da costruire», e a partire dalla «coscienza del male»²⁵ muove verso la libertà, il bene e la fraternità. Fa, dunque, ciò che in qualche misura Manzoni adempie con la *Colonna infame*. In particolar modo nelle prime pagine, tanto care all'abruzzese, quando scrive di riprendere una storia già affrontata da

²² Cfr. S.S. NIGRO, *Quando un evento si ribalta in metafora*, in M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 7.

²³ Cfr. ivi, pp. 9-10.

²⁴ Cfr. ivi, pp. 11-2.

²⁵ C. BO, *Il Vangelo della Pace e della Guerra*, in M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., pp. 134, 131.

Pietro Verri «con diverso intento», poiché «dalla storia [...] d'un gran male fatto senza ragione da uomini a uomini, devono necessariamente potersi ricavare osservazioni più generali e d'una utilità [...] non meno reale»²⁶, dunque di diverso tipo.

Quando Manzoni torna a confrontarsi con il tema delle angosce degli innocenti le «arsure dell'anima» gli rinnovano le «interrogazioni rimaste prive di risposta» (N, p. 90). Dalla preziosa testimonianza di sua madre sappiamo che nel momento più difficile nella composizione della lirica *Natale del 1833*, suo figlio ha avuto come una spinta a riprendere il vecchio manoscritto dell'*Appendice* storica. Riesuma quelle pagine nate come un capitolo del romanzo, inizialmente con il solo intento di rimeditarle, come se per istinto avvertisse la possibilità di rinvenire, disseppellire «una verità grave di sensi e rimasta inespressa o non intesa» (N, p. 90). Ma per via della disposizione d'animo quella rilettura diviene un «urto», un'ulteriore forma di violenza al suo animo già ferito. E questo perché si ritrova a tu per tu con la «vicenda di [...] Giangiacomo Mora» – con il pensiero ai suoi familiari resi orfani, come i suoi della madre, oltre che condannati «all'esecrazione universale della gente» (N, p. 93) – e di altri presunti untori milanesi torturati e messi a morte dal tribunale di Milano, da cui il dilemma del ragionamento sulle decisioni di Dio e la sua oscurità. Questa volta, però, non solo e non più in merito alle proprie sventure personali – «le quali scesero sopra di lui come la spada di fuoco, il vento e l'ulcera che colpirono Giobbe»²⁷ – ma in una prospettiva più ampia, generale, collettiva. Quella serie di «atti feroci» indeboliscono quanto in lui era rimasto ancora integro in merito alla «provvidenzialità del dolore» (N, p. 9). Sappiamo dalle confidenze di Giulia Beccaria a Miss Clarke che esce da quella rilettura «esausto», specie perché, fiaccato dal dolore, è umiliato nella domanda di un senso per quei poveri innocenti chiamati in giudizio: quale valore aveva, dunque, il mutismo di Dio dinanzi alla sua esperienza, al cospetto di un più ampio scenario del male? È importante sottolineare, perciò, che man mano che si «cala nel cuore villosso della storia» Alessandro matura l'idea di un Dio «separato dalle cose umane» (N, p. 92). Ma non ci si rassegna con facilità a tale separatezza – specie per Manzoni, che nella sventura «si illudeva o cercava di illudersi»²⁸ – e il dramma del personaggio pomiliano è di vedersi rinnovata nell'animo la ricerca di una ragione, dal momento che l'agonia di

²⁶ A. MANZONI, *Introduzione dell'autore*, in *Storia della colonna infame*, BUR, Milano 1997, p. 74.

²⁷ P. CITATI, *Manzoni*, Mondadori, Milano 1980, p. 111.

²⁸ *Ibid.*

Enrichetta ripete, ancora più pressante, le ingiustizie che si commettono nella storia, a livello globale.

La domanda sul «perché il dolore del mondo nonostante Dio» diviene l'«assillo» di Manzoni, che compromette, oltre che il suo cuore, il suo stesso destino di scrittore (vd. *N*, pp. 92-3), specie perché incline a non ignorare le risposte della fede, ma a ricercarle anzi con maggior desiderio nella realtà. Non vi è più la protezione del divino che aleggia nei *Promessi sposi*, dal momento che, avvicinandosi alla vicenda della *Colonna infame* dopo oltre dieci anni, l'Alessandro pomiliano si trova «faccia a faccia [...] con la cruda perentorietà d'un accadimento rimasto al di qua d'ogni attendibile significato razionale, per non dire d'ogni plausibile spiegazione provvidenziale [...] in definitiva senza Dio» (*N*, p. 94). Appare legittimo supporre che Pomilio abbia tentato di ricavare il bene vagheggiato dal suo personaggio in preda alla disperazione, colto nella sua stordente attesa dell'abbraccio di un qualcuno o qualcosa al di là del suo tempo e del suo spazio, nell'attesa di toccare l'intoccabile, in cui risiede il senso della nascita e della morte, quindi della vita. Pomilio vede il cristiano nell'uomo offeso dal giogo dell'esistenza, mentre osserva e vive una società in cui ogni cosa o pensiero diviene oggetto e nell'anima tutto si fa disgregazione e apocalisse. La sua è una *compromissione*, un impegnarsi nella propria esistenza per lanciare l'invito a superare le sfide, soffrendo, nel tempo storico ma aperti all'eternità, per mezzo della visività della scrittura, in grado di esorcizzare il buio delle tenebre nelle quali s'inabissa il suo personaggio.

La *Colonna infame*, sulla quale ritorna dopo aver fatto esperienza delle più atroci delle sofferenze, «non gli consente più di leggere la storia sul quadrante della fede», data la «generalità stessa del pregiudizio», la totale assenza di pietà e il trionfo del male (vd. *N*, p. 95). Questo, dopotutto, doveva aver suggerito a Manzoni di estrapolare la *Colonna infame* dal romanzo, per non alterarne cioè l'ordine morale che in ogni caso esso edifica, nella consapevolezza che quel solo capitolo avrebbe reso probabilmente l'intera opera una «sconfitta di Dio» (*N*, p. 96), e non, come invece dovrebbe essere, la vittoria della sua tacita presenza; avrebbe messo in evidenza, dunque, l'*antifavola dei «Promessi sposi»*²⁹.

Appare rilevante il pensiero che di quel capitolo ne ebbe Claude Fauriel, in occasione della sua prima lettura del romanzo ancora inedito: lo riconosce come il «germe [...] d'un altro romanzo», diverso e forse più bello del primo, purché l'autore non si ostini nel tentativo di rintracciare il divino nella storia. «Allo scrittore», sostiene nella finzione l'amico e corrispondente francese,

²⁹ D. DE ROBERTIS, in *Gli studi manzoniani*, a cura di I. Becherucci, Cesati, Firenze 2014, p. 71.

«s'appartiene la vita con tutti suoi errori» (N, p. 97). Già in quell'occasione romanzata, per Manzoni appare di maggiore importanza «il bene che l'arte deve fare», e dodici anni dopo, nonostante i patimenti, in quella vicenda di due secoli prima emblematica di una storia senza tempo, tenta nuovamente di misurarsi con i «mancamenti del Signore» a partire da quelli propri dell'uomo (N, p. 97). Il desiderio e lo spirito, dunque, nell'arte della concentrazione narrativa, lungi dall'essere sedati, benché senza evidenza, vengono decuplicati.

La *poussée* di Alessandro, come la definisce sua madre, è il tornare nuovamente a convivere con i «misteri di tristezza» delle sue creature, riprovando le «antiche indignazioni», ma soprattutto ritrovando la «solidarietà d'un tempo» (N, p. 98). L'idea di un nuovo romanzo, infatti, è tutta risolta nel recupero di persone e passioni, per le quali esiste una lotta, un confronto, con l'attesa di andare oltre gli atti di un processo, e oltre la storia stessa. Quando nel primo approccio a quei documenti era mosso dall'esclusiva motivazione di «trarne un insegnamento per i posteri», gli era sembrato sufficiente la lezione della storia, ma ora intende farne «la metafora stessa dell'ingiustizia» (N, pp. 98-9). Dopo tutto ciò che ha sofferto e vissuto, consapevole dell'iniquità che s'abbatte sul mondo e sugli uomini, quindi del dolore che ne deriva, la lezione della storia gli appare ormai insufficiente, per cui sente di dover muovere verso l'invenzione.

Qual è la differenza, per il Manzoni di Pomilio, oltre che per Pomilio stesso? Attraverso il romanzo si può tentare di provare l'inferno dei carcerati, sentire la voce e l'anima delle vittime, nonché penetrare il pensiero dei carnefici, ossia dei giudici e della popolazione che li incita e li giustifica. Per fare ciò non bastano i documenti, occorre l'immaginazione, per mezzo della quale esplorare l'impossibile (vd. N, p. 99). E in quella riscrittura della *Colonna infame* come romanzo, Manzoni, checché ne potesse pensare Fauriel, avrebbe potuto «ancora tollerare gl'indugi di Dio, ma non la sua estraneità» (N, p. 99). Estraneità alla storia umana, che cerca di chiarire a se stesso oltre la presenza del male, a partire dalle tre figure metaforiche che ormai campeggiano nella sua mente: il Mora, Giobbe e Gesù. Il Mora, infatti, non solo appare come una sorta di nuovo Giobbe – «emblema sofferente, che balbetta di nuovo il sillabario dell'infinito» (N, p. 65), il giusto afflitto per iniquità apparentemente inspiegabili – ma sembra ripetere nel suo destino quello dello stesso Gesù: «il giudizio ingiusto, la tortura, la morte ignominiosa, il fanatismo e la cecità di coloro che la pretendono» (N, p. 100)³⁰. Ciò significherebbe, per colui che

³⁰ Come scrive opportunamente Alessandro Zaccuri – autore di *Poco a me stesso* (Marsilio 2022), sapiente dissimulazione romanzesca della vita di Alessandro Manzoni – nella «*Colonna infame* è la mistificazione ad avere il sopravvento o, meglio, l'irrazionale desiderio di un'opinione pubblica che vuole essere confermata nei suoi sospetti infondati e che trova soddisfazione in

con l'*Adelchi* e *I promessi sposi* «aveva scritto tutto quanto gli stava a cuore intorno a Dio e alla sua apparizione tra noi»³¹, restituire dignità a quelle vittime del costume sociale, facendogli incarnare la Passione, rendendole in tal modo simbolo di un'innocenza perseguitata chiamata a redimere l'umanità (vd. *N*, pp. 100-1).

Il ripensamento della *Colonna infame* è mosso da «due tensioni» – come suggerisce Raffaele Crovi³² – quella conoscitiva e quella immaginativa, dunque razionale e affettiva, proprie di Pomilio e del suo personaggio, che tende a naufragare nel rovello delle due eresie: «negar la Provvidenza o accusarla» (*N*, p. 101). Quindi la scelta della pura storia, verso la quale parrebbe muoversi, non sarebbe altro che una mera accusa al cielo. Ma nel romanzo si legge che dagli appunti si evince che il rifacimento, come già accaduto per i versi del *Natale del 1833*, s'arresta. Dopotutto, il Dio che nella *Colonna infame* non si fa giustificare è lo stesso che scaglia fulmini nei versi del *Natale del 1833*; così come il Mora, personaggio mai nato, altro non sarebbe stato che il riflesso dell'autore: «la parte sconfitta di lui stesso» (*N*, p. 102).

L'Alessandro pomiliano riapre il manoscritto della *Colonna infame* e riprende la riflessione interrotta. Anche in questo caso, emblematicamente la ripresa avviene all'indomani dell'ennesima visita di Dio, ossia la scomparsa di Cristina, alla quale pare più preparato. Superbamente Pomilio scrive: «L'insulto della sorte [...] non si limita a far mormorare il suo cuore [...] ma postula un passaggio dal particolare al generale» (*N*, p. 106). Con l'ennesima prova morale e sentimentale avviene ciò che in fondo quell'*Appendice* già di per sé presumeva: le ragioni dell'individuo esigono di essere misurate con la sofferenza del mondo, e anche se le esperienze personali rendono sempre più dubbiosa la presenza di Dio, la storia degli untori non gli pare possibile leggerla se non attraverso il filtro della fede. Manzoni non è libero. Solo l'indifferenza lo renderebbe tale. Da cui, ancora, il ritrovarsi in una delle due bestemmie, ossia credere che «o è Dio a volere il dolore dell'uomo, o il dolore dell'uomo è lo scacco di Dio» (*N*, p. 107). Quindi, nel riprendere sette anni dopo quel testo, si propone ancora il dilemma se scegliere l'occhio dello storico, che bada solo al vero, o quello del narratore, che ricombina e reinventa i fatti – si badi bene, come Pomilio fa con il suo romanzo – per scoprirvi una presenza, o

un'autorità colpevolmente propensa a perpetuare l'ingiustizia» (*Manzoni, la "Colonna infame" e la fede senza irrazionalità*, in «Avvenire», giovedì 2 novembre 2023, <https://www.avvenire.it/agora/pagine/e-la-ragione-fini-nascosta-dietro-la-colonna-infam>).

³¹ P. CITATI, *Manzoni* cit., p. 103.

³² Cfr. R. CROVI, *Pomilio e l'inquietudine della fede*, in «Il Nostro Tempo», 9 aprile 2000, ora in *Diario del Sud*, Manni, San Cesario di Lecce 2015, p. 78.

qualcosa che altrimenti rimarrebbe inespreso. Dopo la terzogenita Cristina scompare anche sua madre, Giulia, e nella mestizia di quel «nuovo addio», in lui «declina per sempre [...] il progetto del romanzo» (N, p. 108). Proverà a riscrivere quel testo perseguendo il metodo storico, con il «rigore morale d'un uomo che smonta e rimonta gli atti del processo [...] per dimostrare a se stesso che male e dolore si spiegano con l'uomo, senza doverne imputare Dio» (N, p. 109). Come se, scegliendo la storia, in qualche modo mirasse a scagionare Dio. E quando Fauriel, al quale Manzoni ha dato in lettura la *Colonna infame*, in una lettera scrive di parergli finalmente «una storia senza Dio», Alessandro, che è un «enigma»³³, ribatte: «Ma la storia delle vittime è di per sé la storia di Dio». Quando un innocente soffre recita la Passione. «Egli è la Passione». Cosicché il Manzoni di Pomilio non cerca più le ragioni di una giustizia terrena, ma esalta di contro la «solidarietà [...] di compassione e d'amore» (N, p. 110), in ogni caso motivo di bellezza, da cui il dramma della Teodicea. E se la croce di Dio rinnova il dolore di ognuno allora la sofferenza di Giangiacomo Mora è il dolore del mondo.

In conclusione *Il Natale del 1833* è un romanzo coraggioso, impegnato, riflesso, come già rilevato, di quello straordinario dialogo tra le «due tensioni» condivise da entrambi gli scrittori, quella che muove dalla conoscenza e quella creativa: i sensi e la ragione. È un romanzo esemplare nell'ambito delle narrazioni del Novecento italiano, mosse da interrogazioni sulla «malinconia della storia» e «l'inquietudine della fede»³⁴. A partire da *Il quinto evangelio* (1975), come narratore metafisico Pomilio manzonianamente pone al centro della sua ricerca la religione cristiana come strumento di una rivoluzione permanente della coscienza collettiva. Ed ecco che con il *Natale* addirittura Manzoni diviene personaggio, per un racconto maieutico, intenso e eticamente formativo. Accanto ad Alessandro Giulia Beccaria, la madre, preziosa coprotagonista in un racconto sincronico, che fonde luoghi nello scenario degli eventi di casa Manzoni, nel corso di otto anni di vita familiare, di attività letteraria e di meditazione, il tutto destinato a esplodere in un grido di ribellione nei confronti dell'Onnipotente. Eventi e fatti, alcuni veri altri d'invenzione, tra i quali appunto il romanzo che Alessandro tenta di ricavare dalla *Colonna infame*. In un intreccio di elementi biografici e filologici si compatta una narrazione allegorica, che è anche, è bene sottolinearlo, una sorta di mimesi del linguaggio manzoniano stesso. L'identificazione di Pomilio con il Gran Lombardo è totale: ne fa il suo punto di vista, diventato arte con

³³ P. CITATI, *Manzoni* cit., p. 55.

³⁴ R. CROVI, *Pomilio e l'inquietudine della fede* cit., p. 78.

il romanzo, a segnare insieme un'eredità e un'autonomia rispetto al modello. Con lui scopre che, nonostante tutto, Dio non è mai latitante, perché, come già evidenziato, «il dolore di ciascuno è la croce di Dio» (N, p. 110). Per capirlo occorre impiegare i sensi e la ragione, essere mossi da sentimenti poderosi e da una conoscenza rigorosa. Bisogna provare, sul piano dell'immaginazione, lo stesso dolore del personaggio, conoscerne la ferita e provarne la forza, con lo scopo di ritornare all'uomo e riconoscersi nuovamente umani, nonostante le offese del mondo: «le meilleur témoignage que nous puissions donner de notre dignité»³⁵, a cui sovviene l'eterno.

³⁵ C. BAUDELAIRE, *Les Phares*, in *Les Fleurs du Mal*, in esergo a *Il Natale del 1833*.

Salvatore Ritrovato

QUALE MANZONI TRA LA GINZBURG E POMILIO

Riassunto. Il presente contributo propone un confronto fra *Il Natale del 1833* di Mario Pomilio e *La famiglia Manzoni* di Natalia Ginzburg, usciti nello stesso anno, a distanza di poche settimane l'uno dall'altra, nel 1983. Nel perlustrare, da diverse angolazioni, la vita e l'opera del grande scrittore milanese, per comprenderne le inquietudini e le fragilità, i due libri, irriducibili alla categoria del "romanzo", incrociano la scrittura più mossa del saggio e della biografia; e così pongono al centro del loro ideale dialogo il complesso e forse incompiuto disegno di una "verità" (sul dolore, sul male, sulla morte) che Manzoni ha cercato di fermare nei suoi libri.

Parole chiave. Alessandro Manzoni, Mario Pomilio, Natalia Ginzburg, teodicea

Abstract. This article aims to compare two works from 1983, namely *Il Natale del 1833* by Mario Pomilio and *La famiglia Manzoni* by Natalia Ginzburg. Published within weeks of each other, these books delve into the life and work of the renowned writer, Alessandro Manzoni, offering unique perspectives to unravel his anxieties and vulnerabilities. Unlike typical novels, both works transcend conventional boundaries by incorporating the dynamic elements of essay and biography writing. Their discourse revolves around the intricate and, perhaps, incomplete pursuit of a "truth" concerning themes such as pain, evil, and death—themes that Manzoni endeavored to encapsulate within his literary creations.

Keywords. Alessandro Manzoni, Mario Pomilio, Natalia Ginzburg, theodicaea

«[...] meravigliosamente indigesto ad ogni ciarlataneria intellettuale»¹

GUIDO CERONETTI

¹ G. CERONETTI, *Manzoni segreto*, «La Stampa», 1° aprile 1973 (poi ripreso con il titolo *il 22 maggio di Manzoni*, in *La carta è stanca*, Adelphi, Milano 1976, pp. 109-116).

Non so se, come asseriva Contini, esiste un Manzoni per ogni genere da lui trattato, sicuramente ne esiste uno per ogni scrittore che lo ha attraversato dandone una sua lettura. È il destino dei grandi autori, quelli detti “classici”, sui quali non è inutile rammentare quanto già proclamato da altri, cioè che non finiscono mai di parlare, di insegnare, ovvero – con buona pace di chi ama, con buone motivazioni, detronizzarli – di far discutere.

Manzoni è un classico, dunque, fin qui niente di nuovo; ne sono testimoni quanti, a cominciare da un Giuseppe Rovani che a suo tempo ebbe a chiarire in un saggio del 1852 che quello dell’autore dei *Promessi sposi* è «il caso d’un capitano che con una sola battaglia generale e decisiva tronchi tutte le quistioni e finisca la guerra».² Niente di profetico, anzi. Da Carducci che provò a più riprese ad allontanare i sospetti di un suo anti-manzonismo, a Saba che invece elesse gli *Inni sacri* a testo esemplare di “poesia onesta” contro quella narcisista ed egolatrica di D’Annunzio; dalla *querelle* che vide contrapposte la speciosa introduzione di Moravia per l’edizione einaudiana del 1960, sulla quale ebbe forse qualche peso la “mislettura” di Gramsci contenuta nelle pagine dei *Quaderni del Carcere*, alla raffinata replica di Gadda, che precisò i limiti chirurgici del “bisturi” moraviano; alla successiva *querelle* che suscitò fra gli intellettuali l’articolo, dal titolo «redazionale fuorviante»,³ *Manzoni non è un pettegolezzo* di Leonardo Sciascia nel 1983, uscito su «Tuttolibri» del 19 febbraio del 1983, all’indomani della pubblicazione de *La famiglia Manzoni* di Natalia Ginzburg e del *Natale del 1833* di Mario Pomilio, e inteso a riprendere una provocatoria riflessione di Giancarlo Vigorelli, sul fascicolo di gennaio 1983 della «Nuova Rivista Europea», che l’unico vero manzoniano sia Pomilio⁴ – per pochi “classici” come per Manzoni è possibile lanciarsi nell’esegesi incrociata degli scrittori che hanno provato a rileggerlo da un punto di vista inedito, a interpretarlo e finalmente ad inciderne una sequenza genomica nel proprio DNA, o per contro ad espungerlo.

Tornando all’articolo di Sciascia, si tratta di un piccolo capolavoro, a mio modesto parere, di critica sagace e responsabile sui limiti di una cultura laica, «ma di un laicismo più retorico che sostanziale», capace nondimeno di inventare, per fini tattici, un cattolicesimo italiano in cui l’opera di Manzoni,

² G. ROVANI, *La mente di Alessandro Manzoni*, a cura di L. Perelli, Milano 1873, p. 30.

³ Così S.S. NIGRO, *Quando un evento si ribalta in metafora*, in M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, Bompiani, Milano 2022, p. 6.

⁴ Aggiungendo, quasi a parare il colpo: «Anche Sciascia, non soltanto per il frequente richiamarsi alla *Colonna Infame*, ma per una vocazione ossessiva a far luce congiunta tra “verità” e “giustizia”, batte spesso la strada del Manzoni, in direzione certo più laica, mentre Pomilio va sempre più, quasi unicamente, in ultimativa direzione religiosa».

la sua forte personalità letteraria, scomoda alle formule decorative e stantie (il realismo cattolico, il romanzo della Provvidenza ecc.) che ne hanno perpetrato la monumentalizzazione scolastica, si traduce ormai, vuoi «per pigrizia intellettuale», vuoi per una irreprimibile avversione maturata non solo sui banchi di scuola,⁵ come un «personaggio» degno di romanzo (come avviene nel recente libro – un saggio biografico romanizzato – di Eleonora Mazzoni, *Il cuore è un guazzabuglio*, Einaudi, Torino 2023), con tutte le ambasce psicologiche di un uomo vissuto a cavallo tra due o forse più epoche. Insomma, Sciascia rifiuta il gioco dell'immaginazione per parlare di Manzoni, e tuttavia chiede di uscire dai rigidi schematismi per non perdere di vista quello che più importa se si intende interpretare *iuxta propria principia* l'opera di Manzoni: cioè la dimensione storico-politica, per non dire antropologica, entro cui essa va inscritta, sulla strada già aperta da Gramsci, ma che ora non mira tanto a un verdetto ideologico quanto a suscitare delle riflessioni, non prive di sfumature e distinguo, sulla intrinseca complessità dell'opera manzoniana, e in particolare del romanzo.

Comunque sia, la frecciatina di Sciascia alla *Famiglia Manzoni* della Ginzburg è innegabile. Quand'anche una «biografia *intera* del Manzoni», fondata su «documenti e testimonianze», cogliesse lo scrittore nelle sue «nevrosi», nei suoi «egoismi», nelle sue «miserie quotidiane», e così via, che cosa avremmo concluso, se non una «biografia romanzata»? Stroncatura preventiva più radicale al libro della Ginzburg (che Sciascia confessa però di non aver letto, né di aver voglia di leggere) non poteva darsi. Lo stesso discorso vale per *Il Natale del 1833* di Pomilio? Non è un caso se neanche una settimana dopo l'articolo di Sciascia, nel numero di «Tuttolibri» del 26 febbraio, Pomilio prende al balzo la palla con un articolo dal titolo programmatico: *Il mio Manzoni non fa pettegolezzi*. Occorre riportarne un passaggio:

Se Sciascia vorrà scorgerlo [*Il Natale del 1833*] invece di chiudersi nel suo rifiuto preventivo, s'accorgerà che c'è altro da quel che pensa. E che il mio tentativo di lettura del Manzoni è un penetrare in punta di piedi attraverso uno dei pochi spiragli che egli consenta d'aprire sul proprio intimo e lì scavare nella sostanza del suo colloquio con Dio secondo un processo interpretativo che aduna, sì, alcuni elementi «romanzeschi» attorno ai pochi dati documentari in nostro possesso,

⁵ Proprio la Ginzburg, un anno prima dell'uscita de *La famiglia Manzoni*, in un articolo che è tutto un programma *Pensando a Manzoni. Un classico sciupato*, uscito su «La Stampa» del 10 gennaio 1982, confessa di aver imparato a detestare *I promessi sposi*. D'altronde, con il solito dubbio metodico, Sciascia si sarebbe chiesto: «[...] ma è davvero soltanto la scuola responsabile dell'antipatia della generalità degli italiani verso questo scrittore? Non c'è una insofferenza di fondo nei riguardi di un'opera che è anche un disperato, inquietante ritratto dell'Italia?» (L. SCIASCIA, *Manzoni non è pettegolezzo*, «Tuttolibri», 19 febbraio 1983).

ma che alla fine, se non sbaglio, si risolve in un discorso di verità – e sia pure di quella verità seconda che scaturisce quando un evento si ribalta in metafora.⁶

Siamo arrivati al punto: che cosa rende diversi fra loro il percorso letterario intorno alla figura di Manzoni della Ginzburg e quello effettuato da Pomilio, e pone i due libri in posizioni sia di partenza sia di approdo molto distanti, per non dire antitetiche, quasi a conferma di un effettivo dissidio prospettico tra la visione laicista e quella cattolica su uno scrittore che la Ginzburg rese protagonista di un “romanzo” che mira alla finzione fingendo di raccontare la verità,⁷ e Pomilio di un “romanzo” che mira alla verità fingendo di proporsi come finzione?⁸ In fondo, se da una parte la Ginzburg, senza romanzare più di tanto la storia di una «famiglia lombarda» (come ebbe a notare uno dei suoi primi recensori, Carlo Bo),⁹ non nega però che il suo libro si possa «leggere come un romanzo, anche se non c'è nessuna invenzione»,¹⁰ tanto meno è disposta a scrivere un saggio biografico per illuminare l'opera di uno scrittore non elevato a protagonista ma «visto di profilo e di scorcio, mescolato in mezzo agli altri, confuso nel polverio della vita giornaliera»,¹¹ attraverso l'intricata rete dei suoi rapporti familiari (com'è vero che chiede a Giulio

⁶ Citato da S. S. NIGRO, *Quando un evento si ribalta in metafora*, in M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., pp. 5-13, 6 ss.

⁷ Solo quando finalmente la Ginzburg riesce a gettare lo sguardo tra i volumi di lettere di Manzoni e dei suoi famigliari e degli amici, apprende di poter sottrarre Manzoni alle paratie celebrative e di coglierne la sua umanità, cioè una verità essenziale, forse apparentemente “minimale”, dietro la quale cioè non si cela un oltre ma solo la consapevolezza che la partita si gioca tutta qui, fra rimpianti e rimorsi, menzogne e sotterfugi, slanci e fughe («Forse [don Lisander] avrà pensato che una sua colpa c'era stata, in qualche punto remoto della sua esistenza: ma quale e dove, era troppo difficile stabilirlo, e ormai inutile», N. GINZBURG, *La famiglia Manzoni*, nuova edizione a cura di S. S. Nigro, Einaudi, Torino 2016, p. 388); ed è allora che la Ginzburg avverte dietro un'opera la presenza di «cose vere», sia pure in un moto di codardia o di coraggio e di conoscenza del male (N. GINZBURG, *Pensando a Manzoni* cit.).

⁸ La “verità” che si staglia nella storia narrata da Pomilio è quella dell'uomo colpito dalla sventura ma condannato alla fede, di un Giobbe che cerca di dare senso alla sua vicenda mortale e di credere, ove non si ammetta che il dolore dell'uomo non sia altro che lo scacco di Dio, che dentro la nostra esistenza si annidi un progetto imperscrutabile (si veda M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 67, 74, 109).

⁹ C. BO, *Una famiglia milanese del tempo perduto*, «Corriere della Sera», 13 febbraio 1983.

¹⁰ N. GINZBURG, *La famiglia Manzoni* cit., p. 426; giudizio che ribadisce anche in altri passaggi della stessa intervista (ivi, p. 431), nonché in altre interviste, quasi a “tranquillizzare” il lettore di importanti rotocalchi invitato ad avvicinarsi a un libro dal genere indefinibile («Preferisco che venga letto come un romanzo, questa era la mia sensazione mentre lo scrivevo», ivi, p. 434).

¹¹ Fra le prime a notarlo Maria Corti, nella sua avvertita recensione *Venite, Manzoni vi aspettate!*, «la Repubblica», 8 marzo 1983.

Einaudi di inserire il suo libro nella collana narrativa dei Supercoralli!); da parte sua Pomilio, appropriandosi del titolo di una poesia non terminata (ma forse non “incompiuta”)¹² di Manzoni, sembra licenziare né più né meno un romanzo sulla verità universale dell’uomo colpito dalla sventura, del Giobbe-Alessandro che cerca di dare un senso alla sua vicenda mortale credendo che di là dal male e dal dolore (come avviene nel drammatico decennio che seguì la morte della moglie dello scrittore, Enrichetta Blondel) vi sia «una presenza, un piano, un’intenzione»,¹³ e questo lo realizza mescolando – giusta la lezione manzoniana¹⁴ – documenti autentici, non senza qualche apocrifo,¹⁵ con fatti ora provati ora inventati. È come se la storia ruotasse puntualmente, nella costellazione dei testi disposta a provarne la presunta “veridicità”, attorno alle due strofe di settenari sopra ricordata, *Il Natale del 1833*, e in particolare intorno a quei versi manzoniani «Il dio che me la toglie / Il Dio che me la diè» che richiamano Giobbe I:21 («Nudo uscii dal seno di mia madre / e nudo vi ritornerò. / Il Signore ha dato, il Signore ha tolto, / sia benedetto il nome del Signore!»). Si tratta, dunque, di una riscrittura tutt’altro che rassicurante di quel primo inno sacro (ma il terzo in ordine di stesura) dedicato al *Natale*, che doveva inaugurare il nuovo corso poetico di Manzoni dopo la conversione, e rimasto sospeso.¹⁶

Diversamente dai documenti privati disseminati nella *Famiglia Manzoni*, e, nonostante «lacune, vuoti, erosioni, anelli mancanti», senza dire delle

¹² Secondo la precisazione di Giancarlo VIGORELLI, *Il Natale del 1833 di Mario Pomilio*, in «Nuova rivista europea», VII, gennaio 1983, p. 16.

¹³ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 107.

¹⁴ «Sarà appena il caso di ricordare che questo è un romanzo o, più precisamente, un componimento misto di storia e d’invenzione, come avrebbe detto il suo protagonista» (M. POMILIO, *Appendice*, in *Il Natale del 1833* cit., p. 113).

¹⁵ Capolavori di «filologia fantastica» – ebbe a definirli P. GIBELLINI (*La filologia fantastica di Pomilio*, in *Mario Pomilio e il romanzo italiano nel Novecento*, Guida, Napoli 1995, pp. 53-67) – a cominciare dalla lunga lettera che occupa l’intero secondo capitolo del libro, che Giulia Beccaria scrive a Mary Clarke, amica di famiglia e del Fauriel, per fugare le dicerie dei salotti sull’indifferenza del figlio, e soprattutto, trovata geniale, il quadernetto di un *Giobbe* nel quale Manzoni proietta le sue “sventure” e tenta di ritrovarvi il senso, forse sviluppando il rimando a Giobbe I, 21 («Nudo uscii dal seno di mia madre e nudo vi ritornerò. / Il Signore ha dato, il Signore ha tolto. / Sia benedetto il nome del Signore») contenuto nel *Natale 1833*: «Il dio che me la toglie / il Dio che me la dié».

¹⁶ Nelle intenzioni dell’autore gli *Inni sacri* dovevano comporsi di dodici testi e aprirsi proprio con *Il Natale*, ma solo cinque inni (stesi fra il 1812 e il 1815, a parte *La Pentecoste*, nel 1822) furono portati a termine, e uno (*Ognissanti*) rimase incompleto.

«zone oscure»,¹⁷ abilmente riallacciati, come tanti frammenti amorosamente raccolti dall'autrice e restituiti sotto una luce potentissima, a tratti irreali (frammenti di uno specchio che della realtà riporta una visione parziale, sì da dare l'impressione di una corallità effimera in cui alla fine prevalgono le singole schegge e appannate esperienze dei personaggi e le loro diverse esistenze, per un momento intrecciate, annodate, aggrovigliate, fino a seguire ciascuna la propria traiettoria) – ebbene, a differenza di tutto questo, nel romanzo di Pomilio si assiste a una concertata riflessione sulla inelaborabilità del lutto da parte di un uomo capace forse, come Giobbe, più di soffrire che non di commuoversi.¹⁸ Conta mettere in rilievo nell'anti-inno scritto per la dolorosa “occasione”, il rovesciamento della lieta novella della Natività in un interrogativo irresistibilmente teso a perlustrare l'abisso della coscienza, la quale di fronte al male, al dolore, all'ingiustizia («è Dio a volere il dolore dell'uomo, o il dolore dell'uomo è lo scacco di Dio?»),¹⁹ di fronte alla inanità della fede e al non-senso della sofferenza, nutre dubbi sui mutismi di Dio, sulla sua lontananza dalle cose umane (ove non sia, alla fine, Assenza o Inesistenza) ovvero sulla sua impotenza a modificarle (tant'è vero che si tratta di un Dio perdente), e infine sull'incomprensibilità dei suoi piani, in una ricerca senza soste di quella verità imponderabile che nella sostanza della vicenda individuale del protagonista appartato, nascosto negli angoli segreti della casa in cui i rapporti (come ben ricostruisce, nel suo libro, la Ginzburg) vanno in crisi, e inteso forse a recuperare una nuova dimensione della preghiera,²⁰ assurge ciò nondimeno a una dimensione universale.

Se la Ginzburg, tutto sommato, aveva scritto un libro evitando ad ogni modo l'invenzione di passaggi che, sia pure in funzione dell'intreccio, avrebbero potuto alterare l'autenticità del “lessico familiare” (fulcro originario della sua poetica) in cui la “verità”, sin da subito oggetto di frettolose e ingessate indagini,²¹ sembra sfuggire, come dettata da una imperscrutabile e disattenta Regia, ad ogni tentativo di decifrazione – ecco, invece, Pomilio inteso a po-

¹⁷ Si veda a proposito la nota introduttiva della GINZBURG (*La famiglia Manzoni* cit., p. XIX), e il *Risvolto* riportato in appendice (ivi, pp. 411-412).

¹⁸ M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 65.

¹⁹ Ivi, p. 109.

²⁰ «La sua però non era semplice preghiera. Assorto in una sua sfera insonne, appartata, segreta e terribilmente alta, sembrava straniarsi a interrogare, se posso dir così, quei cieli inamovibili dove Dio scrive i suoi silenzi» (ivi, p. 39).

²¹ Neanche dieci anni dopo la morte di Manzoni cominciarono a venir fuori ricordi e memorie personali a imbalsamarne l'immagine: mi riferisco alle *Reminiscenze* di Cesare Cantù (1882), che il figliastro dello scrittore, Stefano Stampa, provò in qualche modo a rettificare, con un contro-memorale: *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici* (1885).

tenziare proprio i passaggi finzionali, consapevole che si arriva alla “verità” oltrepassando l'autenticità delle parole dei diversi personaggi e la loro invischiante solitudine, e in particolare quella del più catafratto e quindi del più indagato, l'autore dei *Promessi sposi*, che si rifiuta di recitare da protagonista, in quanto dubita che la vita non vada vissuta da noi per noi ma da noi per Dio, anche se questi non dà riscontri confortanti.

Si apre, a questo punto, un ulteriore motivo di divaricazione tra la narrazione della Ginzburg e quella di Pomilio, che non concerne tanto lo sviluppo delle vicende che, nella scrittrice torinese, sembra seguire la trama di un tappeto in cui si intrecciano progressivamente le diverse voci dei vari personaggi mossi intorno a Manzoni, unico a non ricevere – quasi rappresentante di un padre “assente” – un capitolo a sé nell'economia del libro, mentre nello scrittore abruzzese si dipana agevolmente da un punto di rottura della trama inseguendo il sempre più complesso movimento di centrifugazione della personalità del protagonista; ma concerne la disposizione che la vicenda narrata assume in relazione, per la Ginzburg, al sempre cangiante «paesaggio familiare» in cui essa di volta in volta prende senso in una sorta di metonimia narrativa in cui il problematico sistema della famiglia nucleare sta come un microcosmo della società umana, e per Pomilio, in rapporto alla soluzione “metaforica” della condizione universale di dolore che affligge ogni uomo, che lo scrittore tenta in vari modi di chiarire a sé stesso (come nella meditazione sul libro di Giobbe e nel progetto della sua riscrittura) e che alla fine sfugge di mano, approdando a un dilaniante balbettio che sfarina il testo del *Natale* fino a quei lacerti sospesi alla fine dell'ultima ideale strofa: «Onnipotente! / *cecidere manus*»; quindi nella crescente afasia che dilaga negli anni con un senso di passiva sopportazione; infine a un silenzio che forse è la metafora più umile e insieme la più crudele della insondabilità di Dio.

Concludendo, biografia, saggio, monografia, romanzo (con le annesse sottotracce, valevoli soprattutto per *La famiglia Manzoni*, «romanzo-conversazione», «romanzo-mosaico», «inedita mistura cronachistica», «cronaca del Trecento», «quasi un romanzo»,²² fino al «romanzo-saggio» nel quale parrebbe foderarsi il *Natale* di Pomilio)²³ non è un mero balletto di definizioni alla ricerca del genere giusto cui affidare due libri che entrano nella vita di uno scrittore imponendoci una riflessione severa sulla fortuna della sua opera, tanto celebrata quanto esposta a fraintendimenti. Se *La famiglia Manzoni* vola rasoterra sulla storia, pedina i personaggi attraverso le loro reliquie scritte, e perciò «non

²² Ne propone una breve carrellata Salvatore Silvano NIGRO, *Paesaggi popolati di facce*, prefazione a N. GINZBURG, *La famiglia Manzoni* cit., pp. V-XVII, XII.

²³ G. RABONI, *Quel grandioso dramma interiore*, «Il Messaggero», 28 marzo 1983, in N. GINZBURG, *La famiglia Manzoni* cit., pp. 441-444.

inventa, non aggiunge, non calca, si ferma davanti ai buchi, constata appena»,²⁴ *Il Natale del 1833* si lancia dal trampolino spuntato e corroso di una poesia occasionata da un dolore incommensurabile e protesa nel vuoto, verso il difficile terreno del retroterra interiore, senza lesinare peraltro esperimenti di «filologia fantastica»,²⁵ restituisce un quadro non vero ma verosimile, così come accade in una tragedia che si rispetti, intesa a stabilire la “verità”. Ma quale verità? Quella che desideriamo cogliere nella fitta ragnatela di «frasi che minuziose e dolenti» con cui la Ginzburg avvolge e sostiene «la bruciacchiata, accartocciata impossibilità dei reperti»,²⁶ fin quasi ad avallare l’ipotesi che la vera verità, in fondo, sia irraggiungibile? O quella che si evince dalle complesse ricostruzioni di un tormento interiore che, nel romanzo di Pomilio, all’inizio stenta a trovare parole, e quindi a sciogliersi nel verso, fino a riconoscere nell’inadeguatezza della Poesia di fronte al dolore e al male la costitutiva fragilità dell’uomo? Così succede che, se nel ritratto (mi si passi l’allusione al drammatico film di Visconti) di un gruppo familiare in un interno, meticolosamente ricostruito dalla Ginzburg, scopriamo il microcosmo di un’umanità che non sopravvive ai sogni inappagabili della letteratura,²⁷ pure riusciamo a leggere, attraverso le pagine di Pomilio, il nucleo più profondo della “contraddizione” di Manzoni: quella impotenza davanti al dolore ingiusto che non trova sollievo né parole. Che cosa sprofonda, a un certo punto, lo scrittore in una crisi che solleva dubbi sulla sua fede, e la trasvaluta come un gesto disperato e assoluto? Non è più la letteratura, che impallidisce,²⁸ e a poco a poco esce di scena; né lo scrittore di cui non resta altro che l’ombra, vagheggiata e frantesa. Solo, un

²⁴ A.S. POLI, «Manzoni non è un pettegolezzo.» *Ginzburg, Pomilio, Sciascia*, in «Autografo», n. 58 (2017), 2, pp. 69-95.

²⁵ Si veda n. 15.

²⁶ G. RABONI, *Quel grandioso dramma interiore* cit.

²⁷ Basti tanto a spiegare lo sconcerto di chi riflette sull’assenza, nei *Promessi sposi*, di una “famiglia” solida, esemplare (come rileva in *passant*, la GINZBURG, *La famiglia Manzoni* cit., pp. 278-279), in grado cioè di sostenere il drammatico urto della storia.

²⁸ A differenza della Ginzburg che nel suo libro non dà spazio a riferimenti o allusioni all’opera e alla crisi creativa di Manzoni, Pomilio non lesina accenni («E perfino il poeta in lui tacea», M. POMILIO, *Il Natale del 1833* cit., p. 46; «In un uomo cosiffatto, se la fede è ferita, la poesia resta muta», *ivi*, p. 49; senza dimenticare altri passaggi, come quello dedicato al *cedere manus* che sigilla l’abbozzo della poesia del *Natale*, *ivi*, p. 85), e nel finale del libro, che da romanzo ormai sembra volgere al saggio, ricorda come l’impossibilità a rispondere al dolore e all’ingiustizia della storia non determinerà solo l’esito del frammento poetico sopra citato, ma «il suo stesso futuro creativo» (*ivi*, p. 93). Sulla rappresentazione della crisi creativa del grande scrittore, si veda anche D. TOMASELLO, *Se Manzoni fa ‘testo’ nel romanzo italiano del ’900: “Il Natale del 1833” di Mario Pomilio*, in “Sinestesie”, 2005, n. 1, pp. 41-47.

uomo percorre il suo deserto, dapprima in un confronto serrato, ma altresì sempre più rabbioso, con Dio, quindi in un silenzio umiliato e disarmato.

Nella collana Biblioteca di Sinestesi

104. *Matière, sen et conjointure Saggi scelti di narrativa romanza di Charmaine Lee*, a cura di Sabrina Galano e Lidia Tornatore
105. MICHELE BIANCO, *D a n t _ T r o p ì a. Approccio retorico ai versi mariani del «sacrato poema». Dante conosciuto attraverso le figure*
106. GIOVANNI GENNA, *Uno squarcio sulla tela dell'oggettività. Studi sul mito in Carlo Emilio Gadda*
107. *Metodo e passione. Studi sulla modernità letteraria in onore di Antonio Lucio Giannone*, a cura di Giuseppe Bonifacino, Simone Giorgino, Carlo Santoli
108. RAFFAELE CAMPANELLA, *Dante poeta della libertà e altri saggi danteschi*, prefazione di Rino Caputo
109. ALFONSO GATTO, *Un poeta in prosa. Cronache del piacere 1957-1958*, a cura di Epifanio Ajello
110. DAVIDE BERTOLOTTI, *La calata degli ungheri in Italia nel Novecento*, a cura di Aldo Maria Morace
111. *Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante. In memoria di Marco Sirtori*, a cura di Luca Bani, Raul Calzoni, Thomas Persico
112. MARCO MANOTTA, *La voce di francesca. Eros e romance, da Pirandello a Dante*
113. «*Strapparsi di dosso il fascismo*». *L'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili»*, a cura di Rosanna Morace
114. LUCIA BASTIANINI, *Il romanzo tripartito. Per una lettura sistemica dei «Promessi sposi»*
115. ALDO MARIA MORACE, *Protostoria del romanzo storico*
116. *Arnaldo Santoli. L'eredità umana, culturale e civile del suo magistero classico e moderno*, a cura di Carlo Santoli

Finito di stampare
nel mese di aprile 2024
presso Printi s.r.l.
Manocalzati (AV)

