

Corrado Pestelli

MANZONI

noir et rouge

Le varianti de *La Pentecoste*

*Manzoni «noir et rouge», l'inchiostro delle carte manoscritte
e il sangue della storia: l'armigera Pentecoste e le sue
redazioni braidensi, fra i "cedri viridi", le "ondevermiglie"
e l'«irta Haiti»*

1. Sui primi «Inni sacri»

Non può stupire, credo, la necessità d'una proposta di esibizione lessicale, prima ancora che stilistica, o in genere artistica, dei vari stadi elaborativi dei testi manzoniani: percorso che non riveste certo carattere di novità, ma che non manca di rinverdire i propri, peculiari elementi di proponibilità. E tale proponibilità può essere applicata non solo alla lingua e alle scelte sintattiche, e semantico-verbali, di marca romanzesca, narrativa, ma anche alle scelte lessicali e concettuali effettuate nella produzione poetica. In questo contributo si intende fornire alcuni esempi di possibile indagine sulle redazioni della *Pentecoste*. L'agile campionatura di raffronti che convocheremo sulla pagina non ha, è ovvio, pretesa esaustiva sul singolo testo, e si propone, piuttosto, d'essere indicativa d'una metodologia da adottare, anche in vista di altri percorsi di ricerca e di focalizzazione diacronica. Da questo contributo proverrà, se non ci inganniamo, uno stimolo, anche in chiave di revisione e di ribattuta critica, a ripensare alle varianti manzoniane in territorio lirico, o, meglio, di lirica sacra in concomitanza cronologica e contestuale con le odi civili.

Un'esperienza di studio variantistico sulla *Pentecoste* non può prescindere - anche in vista degli sviluppi del nostro discor-

© Copyright
Stampato in Italia / Printed in Italy
Tutti i diritti riservati

Edizioni Helicon s.a.s.
Sede legale: Via Monte Cervino, 25 - 52100 Arezzo
Sede operativa: Via Roma, 172 - 52014 Poppi (Ar)
Tel. / Fax 0575 520496
www.edizionihelicon.it
edizionihelicon@gmail.com
L'Editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto di loro competenza.

so - da una breve ricognizione sull'esperienza generale degli *Inni sacri*; introduzione tanto più necessaria, quanto più si tratta d'una convocazione in primo piano della fase d'esordio del Manzoni come artista maturo. Gli *Inni sacri* costituiscono esperienza profondamente originale nell'ambito della lirica religiosa italiana, e sono prima espressione della creatività, dell'arte manzoniana posteriore alla «conversione». In modo analogo, e intimamente congiunta con la nuova fede romantica, matura in Manzoni una nuova riflessione sulla storia e sull'importanza che in essa ha avuto il cristianesimo, concepibile come principio di interpretazione provvidenziale dello svolgimento degli eventi del mondo, come risposta a una fondamentale domanda sul loro più profondo e più oscuro significato; e tale importanza del cristianesimo risulta ancor di più ribadita dalla possibilità, che secondo Manzoni questa religione offre più d'ogni altra cultura, di interrogare il mondo interiore degli uomini, il segreto della loro anima, i più riposti e contraddittori meandri della loro volontà, delle loro scelte, delle loro decisioni e responsabilità. Sempre più affermandosi come alto strumento di studio morale del mondo e della storia, il cristianesimo (e le opere d'inizio del grande decennio creativo - gli *Inni sacri* - lo confermano) si chiarisce alla stessa mente dell'autore come fede salda e sicura nella confessione cattolica, nel cielo e nella chiesa del Dio cattolico. Negli anni che vanno dal 1808 al 1810 può datarsi la cosiddetta «conversione» di Manzoni: non soltanto conversione religiosa, ma anche conversione letteraria ed etico-politica. Insomma, la conversione, o il ritorno, al cristianesimo cattolico, la conversione al romanticismo in arte, e la conversione al liberalismo patriottico, ideologia ispiratrice del moto unitario e indipendentistico d'Italia.

Quasi superfluo rammentare le gravi difficoltà di comunicazione, soprattutto in Italia, fra sfera religiosa e fede confessionale da un lato, e, dall'altro, sfera del pensiero politico. Quest'ultima, soprattutto a partire dall'esperienza cinquecentesca della riflessione machiavelliana (non solo nel *De Principibus*), ha assunto contenuti e percorsi d'interpretazione di spiccata impronta laica, e quindi tali da rendere assai arduo il coinvolgimento d'una prospettiva provvidenzialistica. La visione religiosa della storia, insomma, ha fatto spesso fatica a convivere con la consapevolezza machiavelliana, ad ammettere come fruibili le premesse, i percorsi, le argomentazioni, mentre, per converso, lo studio spregiudicatamente laico-materialistico dei fatti della storia umana ha quasi sempre escluso, a meno d'un volontario atto di fede sovrapposto dall'esterno, la presenza determinante d'una guida divina degli eventi storici. Un'operazione che, se da un lato ha messo in difficoltà i più seri intellettuali moderni, si può ben dire sia riuscita, e come, a Manzoni, almeno all'interno del mondo ideologico della sua riflessione culturale. Dal canto suo la fede romantica, nel proprio, profondo e intrinseco valore estetico-artistico, significa anzitutto fede nella «libertà», nel diritto (che infatti di lì a poco Manzoni eserciterà a partire dalle sue opere teatrali) di svincolarsi dai canoni prescrittivi, incapsulanti, normativi della secolare tradizione classicistica: il diritto di studiare a fondo, appunto senza precostituiti canoni e limiti, la realtà e lo sviluppo spirituale d'un'anima, d'un processo storico, d'un intreccio d'avvenimenti e d'umani sentimenti. E quella libertà dal «vecchio regime» impositivo classicistico è anche libertà da quel vecchio regime politico che di lì a poco tempo, con la Restaurazione del 1815, per parte sua si dimostrerà ancora in pieno, rinnovato vigore, e quindi avversario di persistente e

di non defedata identità, di rinnovata capacità - dalla propria specola etico-storica - di proposta e di presenza politica.

Romanticismo e patriottismo, fede artistica e fede storica non possono a loro volta non significare una lotta, e un alto e arduo tragitto, verso il bene, guidato da un Dio che non può che volere il bene, e in particolare il bene degli oppressi. E poiché Dio vuole la libertà per ogni patria che si trovi sotto il giogo straniero, ne segue che la libertà politica ricercata dai popoli, e dai loro moti e dalle loro sommosse nazionali, è la stessa libertà che Dio pone quale traguardo all'azione storica dell'uomo, e alla Storia stessa. Letteratura, patriottismo politico, religione, mirano a uno stesso fine: guadagnare un percorso di libertà e concorrere al bene storico rappresentato dall'affrancamento degli oppressi (sarà, questo, un tema che variamente si ritroverà negli *Inni sacri* come nel teatro, nelle odi civili, e, in modo ampiamente dispiegato, nel romanzo). Romanticismo, cristianesimo e liberalismo (inteso, quest'ultimo, nel senso patriottico-progressista ottocentesco) sono i termini fondamentali delle idee e della poetica di Manzoni. La congiunta connotazione di romantico, di cristiano e di liberale assume, nell'autore, tali caratteri di compattezza e di coesione, che le singole componenti non risultano fra loro in contrasto, o in unione artificiosa, bensì, e al contrario, esse risultano in grado di rinforzarsi a vicenda, e anzi d'integrarsi in una sinergia ideologico-letterario-religiosa d'eccezionale valore, che, alimentata dalla fervida atmosfera culturale milanese, segna per sempre in chiave pragmatica il romanticismo italiano, così intimamente differente, almeno in ottica generale, da quello delle contemporanee versioni europee, in prevalenza cifrate, queste ultime, da una ricerca letteraria di temi e di toni spesso aperti al fantastico, agli estri dell'irrazionale, alle suggestioni del sentimentale o del patetico, o, addirittura,

a vocazioni spiritualistiche; si tralascia, qui, per rimanere nei limiti dell'assunto, l'opportunità - che si offrirebbe in modo sin troppo agevole -, d'un raffronto con le letterature straniere (inglese, tedesca, francese e non solo) e con le rispettive espressioni della poesia romantica. Di non minor spessore si porrebbe la facoltà di confronto, di relazione, anche in questo caso caratterizzata in prevalenza da rilievi differenzianti, con la coeva storia culturale tedesca, con le vicende dei convertiti al cattolicesimo (Friedrich Schlegel), o degli intellettuali che furono vicini a tale approdo (Novalis).

Dio guida la storia (pur se ciò avviene secondo disegni imperscrutabili alla razionalità umana) e benedice le armi della libertà e della giustizia sociale: la religione, quindi, non è d'ostacolo all'ideologia liberale (sarà, questa, una tematica lacerante della cultura italiana del Risorgimento e della nostra storia post-unitaria); e d'altra parte, con speculare, simmetrica inversione, essere patriota e rivoluzionario non significa affatto porsi *automaticamente* in una condizione scomunicata, atea, materialistica e antireligiosa: il liberalismo filoitaliano (cioè, nel concreto e prolungato frangente storico, il liberalismo antiaustriaco), come del resto avviene riguardo al liberalismo di tutti i popoli oppressi e in lotta ripetuta e drammatica per un più giusto assetto della loro realtà storica, considerato nell'accezione di Manzoni, trova, proprio nella fede in un itinerario provvidenziale, il più alto garante d'una superiore linea storica progressiva. Le componenti rappresentate dall'estetica, dalla religione e dalla politica, spesso avvertite come difficilmente conciliabili fra loro in molte altre esperienze intellettuali, sono nel caso manzoniano capaci di combinarsi in mirabili modalità di pensiero e di esiti artistici, e addirittura di sostenersi con reciproca funzione di necessario appoggio, di pilastri che si

presidiano a vicenda perché radicati nella medesima, incolabile base, concepita da un grande progetto architettonico. Si tratta, insomma, della sintesi del concetto di Dio e del concetto di storia.

Romanticismo e cristianesimo vogliono dire studio storico profondo (si pensi alle parti “storiche”, appunto, dei *Promessi sposi*, e così alla *Storia della Colonna Infame*, all’analisi dedicata alla storia longobardica in Italia in riferimento all’*Adelchi*, alla comparazione della rivoluzione francese del 1789 con quella italiana del 1859, agli appunti rimastici della tragedia *Spartaco*, ispirata alle vicende dell’antico capo della rivolta degli schiavi romani). E «romanticismo» più che mai vorrà dire «realismo», ovvero ricerca, oltre e - per definizione - al di sopra degli schemi retorici e delle “norme” classicistiche, d’un reale ancor più problematico e vero; tale ricerca è anche legittimazione d’un sondaggio, sempre eticamente sollecitato, che procede e che deve procedere oltre le apparenze, oltre la fenomenologia dei comportamenti umani. Con Manzoni siamo davvero lontanissimi da qualunque mitizzazione della letteratura. Al contrario, lo scrittore accredita l’attività d’invenzione soltanto se sostenuta da seria volontà di studio e d’indagine del reale; e, soprattutto, egli liquida con logica molto severa - e in termini non equivoci - la letteratura, se essa è intesa come misera e inutile rincorsa a una scissione, a una separazione, a un divorzio fra le idee e le cose da una parte, e, dall’altra, le parole. Queste ultime devono invece essere concepite e vissute, e quindi artisticamente legate, alle cose stesse, alla realtà, a un «vero» che per propria parte non è l’ostacolo (si ricordi la kantiana colomba), o il termine oppositivo, o l’“avversario” della creatività letteraria, ma è piuttosto l’unico elemento che quella creatività provvede di sostanza e di giustificazione, di

credibilità e di spessore, sia presso il pubblico dei lettori, sia, e prima ancora, presso l’autore in persona. Se la soluzione deve essere un concetto di letteratura “immaginoso”, come frutto di pura arbitrarietà, quale componente, non certo inventiva, bensì banalmente evasiva e falsificante, insomma d’un’ispirazione “artistica” irrelata rispetto alla realtà, è molto meglio non dedicarsi a così tanti sforzi di verbalità: che è anche atteggiamento moralmente preferibile - e non responsabile, come invece lo è il lavoro letterario “gratuito” e senza vera vocazione, d’una perdita di tempo esistenziale veramente inaccettabile (si ricordi il consiglio espresso nella lettera al giovane veneziano Marco Coen del 2 giugno 1832)¹.

Esperienza profonda e originale nell’ambito della lirica religiosa italiana, gli *Inni sacri* sono, nel loro evangelismo democratico - lo si è accennato -, la prima espressione della creatività, dell’arte manzoniana posteriore alla «conversione». Il rientro, con stabile permanenza, a Milano, concentra infatti l’autore su un’opera dettata dalla letizia, da una saldezza ideale e morale ritrovata grazie al recupero della fede. Tale opera deve comunicare con intensa convinzione, e già con meditata serietà ispirativa, il vivo zelo neofita del credente riacquistato. Sia l’ideologia, sia la sensibilità che sono sottese a questi inni, si trovano a essere partecipi d’un cattolicesimo pieno e assoluto, incondizionato e solenne, come rivela l’acuta ricerca di corallità, della vera celebrazione d’una ritualità collettiva, d’un’assemblea devota, ora sgomenta ora implorante, ora attonita, ora festosa e osannante; tale ricerca va particolarmente sottolineata. Di un progetto che si propone di celebrare, nel numero di dodici, le più importanti festività dell’anno, solo cinque inni vengono portati a termine; e di questi il quinto, *La Pentecoste*, propaggina la propria fase creativa fino al decisivo 1822, anno

del vero compimento. In quella fase dell'evoluzione letteraria di Manzoni, molte altre carte sono ormai sul tavolo dello scrittore: una semplicissima serie di riscontri cronologici richiama l'esperienza del teatro (*Il conte di Carmagnola* - 1816-1819 - e *l'Adelchi* - 1820-1822 -), le due odi civili (*Marzo 1821* e il *Cinque Maggio*) e, soprattutto, la parabola elaborativa del romanzo (aprile 1821-settembre 1823), rubricato, in quegli anni, ancora nei ranghi del «brogliaccio» cartaceo intitolato *Fermo e Lucia*.

Riguardo agli anni (1812-1815) dei primi *Inni sacri*, occorre insistere sul pieno superamento, nell'autore, della possibile tentazione autobiografica; in séguito, nella stessa *Pentecoste*, egli riuscirà a fondere una grandiosa riflessione storica con l'afflato religioso planetario espresso dalla discesa dello spirito pentecostale, dalla sua diffusione multilingue in ogni angolo della terra e in ogni aspetto della vita degli uomini. Ma le novità presenti nei primi *Inni*, a livello di poetica, sono già numerose e notevoli. La considerazione, appunto collettiva, non intimistica e individuale, del significato e dei valori dell'evento religioso, la rivisitazione dei precedenti biblico-scritturali che hanno legittimato la celebrazione della solennità, sono in ampia misura pervasi da uno spirito di sintesi, insieme devota e critica, d'un'ideologia storico-civile e d'una fede che proprio in quegli anni monsignor Tosi, mentore spirituale di troppo inferiore al suo "allievo", con assiduità va alimentando in senso univocamente morale, senza in realtà comprendere la portata del connubio cielo cristiano-orizzonte politico terreno (ovvero la sinergia di romanticismo, cristianesimo e liberalismo). Questa sintesi è non astratto preludio degli esiti artistici più alti. Basti notare la presenza d'un respiro universale, d'un pensoso affratellamento di tutta l'umanità, a vario titolo peccatrice, in *La passione*:

Sì, quel Sangue sovr'essi discenda;
Ma sia pioggia di mite lavacro:
Tutti errammo; di tutti quel sacro
santo Sangue cancelli l'error (vv. 85-88).

Non sfugge, certo, il fatto che l'autore abbia acquisito allo spirito clemente del cielo cristiano l'iniziale atmosfera da vecchio Testamento: sul peccato non deve scendere la vendetta, bensì il perdono (una «pioggia di mite lavacro»); e quel «Tutti», non a caso ripetuto nello stesso verso, estende all'umanità *intera* il senso e la condizione morale del peccato e del perdono, superando la possibile contrapposizione, di stampo manicheo, di peccatori e non peccatori, e anticipando il famoso «a tutti i figli d'Eva / Nel suo dolor pensò» (*La Pentecoste*, vv. 71-72; ma si ricordi anche «Quel che è Padre di tutte le genti» di *Marzo 1821*, v. 69; corsivi nostri). E altrettanto si veda da *La risurrezione*:

O fratelli, il santo rito
Sol di gaudio oggi ragiona;
Oggi è giorno di convito;
Oggi esulta ogni persona:
Non è madre che sia schiva
Della spoglia più festiva
I suoi bamboli vestir (vv. 85-91).

I «fratelli», l'«ogni» persona, il successivo concetto riferito a ogni madre dimostrano il superamento di qualunque dimensione diaristico-personale, di qualunque confessione di sentimenti propri del solo, singolo credente. E anche accenni come quello a Giuda (vv. 45-48), nella loro virtualità di sintesi del dramma del rimorso, attestano il carattere tutt'altro che immaturo degli

Inni sacri, che sono, anzi, precocemente orientati sulla ricerca d'una misura epico-oggettiva, di grande racconto riguardante le genti cristiane, riguardante gli eventi capitali della loro era, le scansioni epocali della nuova alleanza fra Dio e l'umanità. Manzoni, insomma, non è qui scrittore esordiente; è esordiente nella sua fase di poetica, e di arte, successiva alla «conversione», ma ha già un retroterra, una serie di precedenti letterari, un personale passato di vita e di riflessioni non banali, elementi che, filtrati attraverso la stessa conversione, assegnano agli *Inni sacri* lo statuto di primo consapevole progetto letterario dello stadio maturo dell'arte dello scrittore; e i consistenti tentativi in senso corale e storico-oggettivizzante già promuovono una trepidante meditazione sulla storia dell'uomo valutata nei suoi svolgimenti sulla terra.

La Resurrezione appartiene al periodo compreso fra l'aprile e il 23 giugno 1812; *Il nome di Maria*, al periodo 6 novembre 1812-19 aprile 1813; *Il Natale*, al periodo luglio-settembre 1813; *La Passione*, al periodo 3 marzo 1814-ottobre 1815; *La Pentecoste*, a sua volta, conclude la propria parabola nel 1822. Sarà necessario soffermarsi sul *Natale*, quale premessa dello spirito generale degli *Inni sacri*, e esempio valido e attendibile della poesia di Manzoni in quegli anni, tale da abbracciare nella sua totalità l'arco religioso-scritturale dell'avvento del Cristo, grazie al quale la coscienza del dolore storico dell'uomo si radica pur sempre nel fondo di serena certezza garantito dalla linea provvidenziale che conferma e inverte il testo delle scritture. Particolare conforto dall'itinerario del Cristo trarranno gli umili, il popolo, i poveri, ai quali è non a caso destinata l'altissima esperienza dell'annuncio e della contemplazione della Natività, così come della risalita del coro d'angeli oltre le nuvole, nel lento svanire del suono d'una musica celestiale. La fusione

di modestia e d'altezza, d'umile mangiatoia e d'eccelso, ha il proprio centro nell'undicesima strofa, in cui l'accostamento del mondo dei «pastor devoti» al «fiammeggiante volo» degli angeli è immediato, senza passaggi né trapassi. E nella strofa seguente, l'ascesa al cielo dell'angelico coro, nell'apparente divaricazione fra il ritorno dei messaggeri alle eccelse sedi e la permanenza sulla terra della «compagnia fedel», in realtà chiude con perfetta sincronia il cerchio della comunicazione fra terra e cielo, al punto che, «Senza indugiar», i pastori, proprio grazie al celeste annuncio, si volgono in cerca dell'«albergo poveretto», sede umile e, insieme, sede del Re del cielo. L'ultima strofa osa un'allocuzione al Fanciullo, ricordando che il riconoscimento della sua maestà non sarà immediato, ma che anzi esso dovrà passare attraverso la miseria della storia.

Il messaggio più forte, e più denso di futuro negli sviluppi manzoniani, è quello riguardante la dimensione democratica in cui, nella lirica, s'iscrive la rivelazione cristiana. Nella sesta strofa, infatti, e dopo i bellissimi versi dedicati alla devozione della Vergine e all'«umil presepio», l'angelo che proviene dal cielo, «agli uomini / Nunzio di tanta sorte», si indirizza non alle grandi sedi, ai palazzi dei ricchi e dei potenti, bensì al mondo dei pastori, «ignoti», fedeli, umili, e proprio per questo unici ad esser degni della «luce» di rivelazione della natività. Per loro, e non per altri, si congiungono cielo e terra nella stessa, identica lode corale che vola al firmamento e che s'inginocchia davanti alla mangiatoia. E si notino le espressioni vive dell'evangelismo democratico di Manzoni: «l'albergo poveretto», «videro in panni avvolto, / in un presepe accolto, / Vagire il Re del Ciel». Cristianesimo democratico, dunque; e sarà, questo, uno dei capisaldi del pensiero non solo religioso, bensì anche politico, nell'ambito della riflessione culturale di Manzoni.