

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

01

20
14

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO I - APRILE 2014

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento – Paris Ouest Nanterre La Défense*), ROBERTO LUDOVICO (*Massachusetts – Amherst*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

DARIA BIAGI (*Roma*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ANDREA COMBONI (*Trento*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Trento*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista *Ticontre. Teoria Testo Traduzione* e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

UN INNO INCOMPIUTO DEL MANZONI (CON FRAMMENTI INEDITI)

GIOVANNI MACCHIA

NOTA DEL CURATORE

Il breve saggio di Giovanni Macchia qui riproposto fu pubblicato sul primo numero della rivista «L'Immagine», uscito nel maggio del 1947. Destinata a durare solo fino al dicembre del 1950, la rivista era stata fondata dallo stesso Macchia insieme a un gruppo di amici – critici d'arte, musicologi, pittori, scrittori, letterati – e aveva come direttore Cesare Brandi. In quello che veniva denominato “Comitato di collaborazione” figuravano, accanto a Macchia, Luigi Magnani, Giuseppe Raimondi, Toti Scialoja, Roman Vlad.¹

L'interesse del saggio sta nel fatto di risultare un precoce (e riuscito) esercizio di critica delle varianti condotto sull'incompiuto inno manzoniano *Ognissanti*, di cui Macchia indaga la genesi, basandosi sull'attento esame di due fogli autografi di Manzoni rintracciati in «una collezione privata, quella del signor Anfuso di Roma». Grazie al reperimento di questi materiali inediti, Macchia può pubblicare un abbozzo dell'inizio dell'inno, una nuova strofa, alcune varianti e un elenco di dieci coppie di strofe. Come ha osservato Mariolina Bongiovanni Bertini, dalle pagine di questo saggio emerge:

la genesi dell'inno – con i successivi momenti lirico, oratorio, apologetico – e il profilo del suo *incipit* irrealizzato, drammaticamente incentrato sull'opposizione tra la gloria dei Santi (da una parte) e, dall'altra, la furia iconoclasta dell'uomo che prima si fa degli idoli, poi li spezza. Lo studio di un 'progetto' [...] diveniva lo spazio di una progressiva definizione di nuclei lirici in fieri, di immagini tematicamente rilevanti ed anche di “iati e corrosioni nel corpo stesso del discorso poetico”.²

L'analisi variantistico-genetica operata da Macchia fu apprezzata da Gianfranco Contini, come risulta dalla lettera dell'illustre filologo all'amico francesista del maggio 1947, della quale lo stesso Macchia pubblicherà successivamente alcuni brani in coda al saggio sull'inno *Ognissanti* da lui ripresentato con un nuovo titolo (*Manzoni e l'addio alla poesia*) nella raccolta *Saggi italiani*³ e nel libro *Manzoni e la via del romanzo*.⁴ Il testo di queste due ristampe presenta rispetto alla prima pubblicazione una serie di varianti: in alcuni casi si tratta della correzione di banali refusi o di minimi ritocchi formali, in altri di

¹ Per la storia di questa rivista cfr. MARIA ANDALORO e IDA CATALANO (a cura di), *Il tempo dell'Immagine. Cesare Brandi 1947-1950*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2009.

² MARIOLINA BONGIOVANNI BERTINI, *Cronologia*, in Giovanni Macchia, *Ritratti, personaggi, fantasmi*, a cura di Mariolina Bongiovanni Bertini, Milano, Mondadori, 1997, p. lxii.

³ GIOVANNI MACCHIA, *Manzoni e l'addio alla poesia*, in *Saggi italiani*, Milano, Mondadori, 1984, pp. 195-211.

⁴ GIOVANNI MACCHIA, *Manzoni e l'addio alla poesia*, in *Manzoni e la via del romanzo*, Milano, Adelphi, 1994, pp. 135-161.

vere e proprie modificazioni (cfr., ad esempio, ad apertura di saggio: «il suo [di Manzoni] commiato dalla poesia fu – naturalmente – faticoso, se non proprio malinconico; e poichè, nell’elaborazione tormentata, si moltiplicarono i pentimenti e le correzioni, non è stato difficile in vario tempo rinvenire nuove prove – a volte anche ampie – per questa pregevole impresa fallita» > «il suo commiato dalla poesia fu oltremodo faticoso, e anche malinconico; e poichè, nell’elaborazione tormentata, si moltiplicarono i pentimenti e le correzioni, non è stato difficile in vario tempo rinvenire nuove prove – a volte anche ampie – per questa impresa fallita» oppure, subito dopo aver riportato le quattordici strofe dell’inno: «È difficile non avvertire quanto sia ancora incerta la struttura dell’inno e ancora rigido il suo sviluppo e pesante la concatenazione tra le parti» > «Vi sono certamente versi bellissimi (l’ultima quartina, ad esempio). Ma è difficile non avvertire quanto sia ancora incerta la struttura dell’inno e ancora rigido il suo sviluppo e pesante la concatenazione tra le parti».

Il saggio di Macchia viene qui riproposto nel testo della sua prima pubblicazione in rivista, con il titolo *Un inno incompiuto del Manzoni (con frammenti inediti)*, avvenuta nel 1947, un anno in cui il dibattito sulla critica delle varianti era particolarmente vivace: basti pensare alle continiane *Implicazioni leopardiane*⁵ che replicavano all’intervento di Giuseppe De Robertis *Sull’autografo del canto “A Silvia”*,⁶ senza dimenticare che dell’anno successivo è il fondamentale saggio continiano *La critica degli scartafacci*,⁷ pubblicato in risposta alle forti obiezioni di parte crociana.⁸ Nelle pagine dedicate all’inno manzoniano Macchia raccoglieva gli stimoli e le provocazioni dei primi e fondativi esercizi variantistici di Contini (non sarà anedddotico ricordare che il primo incontro tra il futuro illustre francesista e il futuro insigne filologo risale al 1935, a Parigi, dove entrambi usufruivano di una borsa di perfezionamento).⁹ Nel saggio *La generazione della “Cultura”* (1949), Giovanni Macchia non dimenticherà di citare:

grandi filologi e critici come Contini, che, subendo un influsso della poetica di Mallarmé e di Valéry – dalla convinzione cioè che “l’opera è qualcosa che non è fatto ma si farà”, cosicchè un testo viene a rappresentare una fase, nell’infinito divenire e nella continua elaborazione, tanto da richiamare l’attenzione dalla considerazione del fatto alla considerazione dell’atto poetico – hanno lavorato su quella critica delle varianti, che il Croce definì con spiritoso dispregio “critica degli scartafacci”.¹⁰

ANDREA COMBONI – *Università di Trento*

- 5 GIANFRANCO CONTINI, *Implicazioni leopardiane*, in «Letteratura», xxxiii (1947), pp. 102-109.
 6 GIUSEPPE DE ROBERTIS, *Sull’autografo del canto “A Silvia”*, in «Letteratura», xxxi (1946), pp. 1-9.
 7 GIANFRANCO CONTINI, *La critica degli scartafacci*, in «Rassegna d’Italia», iii (1948), pp. 1048-1160.
 8 BENEDETTO CROCE, *Illusione sulla genesi delle opere d’arte, documentata dagli scartafacci degli scrittori*, in «Quaderni della Critica», iii (1947), pp. 93-94.
 9 Cfr. GIANFRANCO CONTINI, *Premessa*, in Giovanni Macchia, *Baudelaire critico. Nuova edizione riveduta e accresciuta*, Milano, Rizzoli, pp. 5-9.
 10 GIOVANNI MACCHIA, *La generazione della “Cultura”*, in *Ritratti, personaggi, fantasmi*, a cura di Mariolina Bongiovanni Bertini, Milano, Mondadori, 1997, p. 66.

UN INNO INCOMPIUTO DEL MANZONI (CON FRAMMENTI INEDITI)

GIOVANNI MACCHIA

Alle strofe già conosciute dell'inno manzoniano *Ognissanti*¹ non sembra si siano aggiunti, in questi ultimi anni, dei frammenti, sia pur minimi, inediti: e quell'inno, nella forma in cui il poeta l'abbandonò, continua ad apparirci come una grande occasione mancata. Non toccava al Manzoni chiudere la sua carriera poetica in modo sicuro e deciso; il suo commiato dalla poesia fu – naturalmente – faticoso, se non proprio malinconico; e poiché, nell'elaborazione tormentata, si moltiplicarono i pentimenti e le correzioni, non è stato difficile in vario tempo rinvenire nuove prove – a volte anche ampie – per questa pregevole impresa fallita.

Fu, com'è noto, lo stesso Manzoni a salvare dal groviglio dei suoi appunti la parte più bella dell'inno progettato col trascriverne alcune strofe in una lettera a Louise Colet (1860): che fu anche un modo – tenuto conto del nome della corrispondente – di render di pubblico dominio quei versi, senza peraltro accettarli da parte dell'autore come definitivi.² Ma il Manzoni non li avrebbe donati certo senza un pretesto. E leggendo infatti un poema della Colet, *La Femme*, egli fu colpito da un paragone tra certi «lieux choisis

1 Il titolo non appare negli autografi dell'inno: appare nelle trascrizioni di mano di Teresa Stampa e nell'elenco degli inni composti (indicati con una crocetta) e da comporre, che il Manzoni aveva riportato su un pezzo di carta, cucito nel verso della seconda delle 130 carte non numerate che compongono l'autografo degli *Inni Sacri* (v. *Opere inedite o rare* di A. Manzoni pubblicate per cura di P. BRAMBILLA da R. Bonghi, I, Milano, Rechiedei, 1883, p. 164):

1. *Il Natale* +
2. *L'Epifania*
3. *La Passione* +
4. *La Resurrezione* +
5. *L'Ascensione*
6. *La Pentecoste* +
7. *Il Corpo del Signore*
8. *La Cattedra di S. Pietro*
9. *L'Assunzione*
10. *Il nome di Maria* +
11. *Ognissanti*
12. *I morti*

Il numero degli inni, che avrebbero dovuto formare l'opera, variava negli intendimenti del poeta. In una lettera al Fauriel del 25 marzo 1816 (scritta quindi prima della composizione della *Pentecoste*), ove diceva d'aver voluto con quelle sue liriche «ramener à la religion ces sentiments, grands, nobles, et humains qui découlent naturellement d'elle»: «au reste – aggiungeva – ce n'est qu'un commencement, et si je peux, mon projet est d'en faire encore une douzaine en célébrant les solennités principales de l'année». Poiché questa lettera è precedente all'elenco dell'autografo (in quanto in esso è segnata come già scritta *La Pentecoste*), è naturale pensare che il Manzoni intendesse definitivamente comporre dodici inni, nell'ordine in cui egli stesso li ha disposti. Questo non ha considerato il Bertoldi, che, dopo aver riportato la lettera del Fauriel, scrive: «Par dunque che ne volesse far sedici, e non dodici, come s'è detto da molti e si dice» (*Poesie liriche* di A. Manzoni, con note di A. Bertoldi, Firenze, Sansoni, 1924, p. 41).

2 Infatti la Colet pubblicò la lettera e il frammento nella sua opera: *L'Italie des Italiens* (Paris, Dentu, 1862, vol. I, p. 365).

que l'homme n'a point vus», la di cui bellezza si svela soltanto «à l'oeil de Dieu» e certe «âmes inconnues dont les vertus fleurissent en secret». ³ Aveva fatto egli stesso un simile accostamento in una poesia mai finita e mai stampata. Ai versi squillanti indirizzatigli dalla Colet nella *Perseveranza* del 2 febbraio 1860 («Par un vieillard, par un poète, Voix d'apôtre, âme de prophète, Ce réveil d'un peuple est béni»), il Manzoni rispondeva umilmente con quelle sue strofe scritte vari anni innanzi, come riportando la testimonianza d'un ardore non più coltivabile, finito per sempre: «C'était dans un hymne commencé trop tard, et que j'ai laissé inachevé sitôt que je me suis aperçu que ce n'était plus la poésie qui venait me chercher, mais moi qui m'essoufflais à courir après elle. J'y voulais répondre à ceux qui demandent quel mérite on peut trouver aux vertus stériles pour la société, des pieux solitaires. Ce n'est que dans les deux dernières strophes que vous trouverez, je l'espère, Madame, quelques unes de vos pensées et de vos images, quoique moins vives; je transcris aussi les deux premières, pour l'intelligence de l'ensemble :

*A Lui che nell'erba del campo
La spiga vitale nascose,
Il fil di tue vesti compose,
De' farmachi il succo temprò;*

³ I versi della Colet sono i seguenti:

Pour le désert la nature a des fêtes,
Des lieux choisis que l'homme n'a point vus,
Sur les hauts monts des floraisons secrètes,
Des gais sentiers, des lacs, des bois touffus.
Fraîcheur des eaux, aménité des mousses,
Senteurs montant de la terre au ciel bleu,
Combien aussi vous devez être douces,
Vous dévoilant, vierges, à l'oeil de Dieu!
Dans vos splendeurs la cité vous ignore;
Le voyageur ne parle pas de vous.
Mais Dieu vous voit; votre beauté l'adore,
Et vous plaisez à son regard jaloux.
Il est aussi des âmes inconnues,
Dont les vertus fleurissent en secret:
Tout le parfum de ces urnes élues
Se perd en Dieu comme un encens discret:
Leur sacrifice est offert en silence;
Leur dévouement découle calme et fort,
Leur héroïsme attend sa récompense
Du saint repos que leur promet la mort.
Souffrir l'affront sans qu'aucun bras nous venge,
Subir la faim avec sérénité,
Être martyr sans espoir de louange,
Et s'ignorer dans sa sublimité!
Ames du pauvre, incessantes offrandes,
Versant en Dieu vos naïves douceurs
C'est là, c'est là ce qui vous fait si grandes,
Vous que le Christ doit élire pour soeurs!

(*Le poème de la femme*, 1^{er} récit: *La Paysanne*, Parigi, Perrotin, 1853, p. 16).

*Che il pino inflessibile agli austri,
 Che docile il salcio alla mano,
 Che il larice ai verni, e l'ontano
 Durevole all'acqua creò;
 A Quello domanda, o sdegnoso,
 Perché sulle inospiti piagge,
 Al tremito d'aure selvagge,
 Fa sorgere il tacito fior:
 Che spiega davanti a Lui solo
 La pompa del pinto suo velo;
 Che spande ai deserti del cielo
 Gli olezzi del calice, e muor.»*

Già questi versi,⁴ di una così alta bellezza, basterebbero a porre sullo stesso piano il Manzoni maturo ed ardito (del *Cinque Maggio* o della *Pentecoste*) e quest'altro che più tardi si raffigurava come anelante dietro un'immagine già svanita.⁵ Quell'immagine svaniva, certo, sotto la fatica di una composizione vasta, che rispettasse l'armonia dell'insieme, la struttura ed il disegno di un inno, come il Manzoni lo concepiva, ma si determinava ancora limpidamente in momenti non del tutto fugaci, ove intatta riappariva la sua felicità creativa. E di simile impaccio nello svolgimento e, al tempo stesso, di una fantasia ancor vegeta che quasi rompe quel filo e fiorisce spontanea, isolandosi da tutto il resto, dettero maggiore testimonianza le quattordici strofe dell'inno, quando furono ritrovate, insieme con le altre già pubblicate, nell'ordine in cui qui si trascrivono:⁶

4 Non credo sia stato notato che nell'inizio essi richiamano una delle strofe per la prima comunione:

Chi dell'erbe lo stelo compose?
 Chi ne trasse la spiga fiorita?
 Chi nel tralcio fe' scorrer la vita?
 Chi v'ascese – dell'uve il tesoro?
 (*All'Offertorio*)

Seconda di quelle strofe, essa fu scritta avanti il 1845, quando fu stampata con le altre nelle *Opere varie*: precedente, dunque, alle strofe dell'Inno ai Santi composto, secondo la testimonianza di donna Teresa, a Lesa nel 1847.

5 E notiamo con piacere che recenti studiosi tengono conto di queste strofe per dare esempi eccellenti di stile manzoniano. V. il Sapegno: «La lingua si rinnova alle sorgenti sul fresco vigore delle repentine illuminanti analogie: il «trepido occidente», il «tacito fiore», i «deserti del cielo» (*Manzoni*, in *Risorgimento*, I, 1, p. 79). Ricordiamo anche, in un abbozzo della *Pentecoste*, alcuni versi poi rifiutati:

Quei che comanda al fulmine,
 Quei che die' nome al ciclo,
 Che sul romito stelo
 Fa germogliare il fior.

6 V. ATTILIO DE MARCHI, *Dalle carte inedite Manzoniane del Pio Istituto pei Figli della Provvidenza in Milano*, Milano 1914. Una delle 14 strofe (la 12^a) era stata già pubblicata dal Bonghi (*Opere inedite o rare*, I, cit., p. 203) tenuta a mente da un amico del Manzoni (che fu il Rosmini o il Rossari o lo stesso Bonghi). Le trascrizioni delle strofe nelle carte milanesi sono cinque: una di mano del poeta, le altre di donna Teresa. È su una di quest'ultime che si legge: «*Questi versi seguenti furono fatti da A. Manzoni a Lesa, nel 1847*». E c'è il

.....
*Cercando col cupido sguardo,
 Fra il vel della nebbia terrena,
 Quel sol che in sua limpida piena
 V'avvolge or beati lassù;⁷
 Il secol vi sdegnà, e superbo
 Domanda qual merto agli altari
 V'addusse; che giovin gli avari
 Tesor di solinghe virtù.*

(seguono le quattro strofe della lettera alla Colet)

*E voi che gran tempo per ciechi
 Sentier di lusinghe funeste
 Correndo all'abisso, cadeste
 In grembo a un'immensa pietà;
 E come l'umor, che nel limo
 Errava sotterra smarrito,
 Da subita vena rapito,
 Che al giorno la strada gli fa,
 Si lancia, e seguendo l'amiche
 Angustie con ratto gorgoglio,
 Si vede in cima allo scoglio
 Su lucido sgorgo apparir;
 Sorgeste già puri, e la vetta,
 Sorgendo, toccaste, dolenti
 E forti; a magnanimi intenti
 Nutrendo nel pianto l'ardir;
 Un timido ossequio non veli
 Le piaghe che il fallo v'impresse:
 Un segno divino sovr'esse
 La man, che le chiuse, lasciò.*

titolo *L'Ognissanti*, e più sotto *Contemplatori*. Non si sa su quali dati il Parenti, in *Bibliografia Manzoniana*, I, (Firenze, Sansoni, 1936) anticipi la composizione di *Ognissanti* al 1821. Non parlava lo stesso Manzoni d'«un hymne commencé trop tard»? Il Lesca, nell'ed. del Centenario (*Liriche e tragedie*, Milano, Perrella, 1927, p. 183), pone la data «novembre 1830», come dal manoscritto visto dal Bonghi. L'ed. di *Tutte le opere*, 2^a ed., Firenze, Barbera, 1928, porta la data 1847, come dalla dichiarazione della Borri Stampa.

⁷ Ci piace qui ricordare alcuni versi di uno dei *Cantiques spirituels* (I, II) di RACINE

«Nos clartez ici bas ne sont qu'énigmes sombres.
 Mais Dieu sans voiles et sans ombres
 Nous éclairera dans les cieux ;
 Et ce Soleil inaccessible,
 Comme à ses yeux je suis visible,
 Se rendra visible à mes yeux».

*Tu sola a Lui festi ritorno
 Ornata del primo suo dono,
 Te sola più su del perdono
 L'Amor che può tutto locò;
 Te sola dall'angue nemico
 Non tocca nè prima, nè poi;
 Dall'angue, che appena su noi
 L'indegna vittoria compìè,⁸
 Traendo l'oblique rivolte
 Rigonfio e tremante, tra l'erba,
 Sentì sulla testa superba
 Il peso del puro⁹ tuo piè*

È difficile non avvertire quanto sia ancora incerta la struttura dell'inno e ancora rigido il suo sviluppo e pesante la concatenazione tra le parti (i contemplatori, i penitenti, Maria), con i nessi quasi distrutti, ciò che sembra dia luogo a dei salti. Nonostante che la metrica sia sempre rispettata, con la rima dell'ultimo verso della quartina che ben s'accorda con quello della quartina seguente, si ha l'impressione che stagnerino ancora tra alcune di esse dei vuoti, vuoti che sarebbero scomparsi nelle successive fasi di elaborazione.¹⁰

Ed è evidente che il Manzoni sia stato per primo attratto dalla necessità di risolvere con un'immagine tra le più «semplici» il fervore morale imposto dal tema: la natura sarà il campo aperto per queste «corrispondenze» morali. Il «tacito fior» richiamerà la vita umile e apparentemente inutile del pio solitario; l'umor che dal limo sale verso la luce rappresenterà il destino umano del penitente,¹¹ sulla cui carne già piagata resta impresso un segno divino. E al di sopra di tutti Maria, intatta, mai perdonata perchè mai peccò. Questi nuclei lirici, sufficientemente sviluppati (sia pure con la solita difficoltà, e son numerose le varianti), hanno suscitato la fantasia del poeta: da essi sarebbero nate, svolgendosi quasi per dipendenza le parti periferiche: e con le altre, l'inizio, dal Manzoni del tutto trascurato.

Ma c'è da meravigliarsi se quest'inizio, che non esiste, abbia incuriosito i manzoniani? Cosa attrae più di ciò che non esiste? «In tutti gli altri Inni sacri – nota uno dei più

8 Questi versi nel ms. sono segnati con una croce.

9 Il Lazzeri (in A. MANZONI, *Poesie religiose*, Milano, Modernissima, 1925, p. 113) trascrive per errore *duro*. Così il De Marchi ha *vermi* per *verni*.

10 Non pertanto si è in grado di spostare l'ordine delle quartine come notiamo in una recente ediz. (*Liriche e tragedie* a cura di M. APOLLONIO, Milano, Garzanti, 1940, pp. 156-9). Tra il verso: *La man che le chiuse lasciò* e il verso della strofe seguente: *Tu sola a Lui festi ritorno* sono state intercalate le due strofe iniziali. Il testo risulta incomprensibile. Ma che prima dell'apostrofe alla Vergine dovessero esservi altre strofe, o non compiute, o non più ricordate dal poeta, fu un'ipotesi del Lesca cui parve troppo precipitoso il passaggio (*Tu sola...*): v. *Tutte le opere*, ed. cit., p. 830.

Ma non mancò chi si oppose tenendo conto soprattutto della struttura metrica (v. U. BOSCO, *Lettura degli «Inni Sacri»*, in *Aspetti del romanticismo italiano*, Roma, Cremonese, 1942, pp. 195-6). Tuttavia l'ipotesi del Lesca non è da escludere, come vedremo.

11 V. per questo e per alcuni possibili raffronti con S. Ambrogio: G. SALVADORI, «*Ubi Petrus ibi Ecclesia*»: *Sant' Ambrogio e Alessandro Manzoni*, in *Raccolta di scritti in onore di F. Ramorino*, Milano, Vita e pensiero, s. d., pp. 341-360.

ferventi – l'introduzione apparisce non solo pensata per la prima, com'è naturale, ma pensata talvolta anche quando non era necessaria, tant'è vero che poi la mise da parte, come nel *Nome di Maria*, il quale ora comincia *ex abrupto* col: *Tacita un giorno*, mentre avrebbe dovuto cominciare con un richiamo alle glorie pagane da confrontarsi poi con quelle del *Magnificat*». ¹²

Ed uno dei manzoniani più benemeriti e precisi inclina a credere che almeno una parte dell'introduzione fosse da ricercarsi negli abbozzi ricopiati da donna Teresa («un foglio di prove che Alessandro fece...»). ¹³

* * *

Le cose stanno diversamente. E si rende utile a questo punto informare il lettore di una piccola scoperta. Su due fogli appartenenti ad una collezione privata, quella del signor Anfuso di Roma, ¹⁴ abbiamo trovato varie cose che interessano l'inno di cui parliamo. Sono scritti di mano del Manzoni, di una grafia a volte quasi indecifrabile, e costellati di cifre, di operazioni : forse calcoli di economia domestica. Su uno di essi, in una scrittura affrettata, con varie cancellature, la traccia di un inno, che non abbiamo durato fatica a riconoscere. È con tutta probabilità l'inizio di *Ognissanti*, che il poeta non sviluppò forse mai.

Lo trascriviamo integralmente:

- 1 *Dilata le tue tende o Sionne, etc. son molti i tuoi figli.*
- 2 *L'uomo si fa degl'idoli e li spezza*
- 3 { *Ma voi che la voce di Piero nomò santi=*
dall'altare per cui saliste per etc. nè tempo
nè ira nè scherno discender d'un grado farà
- 4 *Salite su i monti, scavate la terra o*
dite quante ville etc. ognuna ha un protettore
- 5 *Le terre selvagge dove si pianta una croce*
- 6 [il rigo è cancellato; si legge tuttavia]:
hanno un amico celeste, un nome

¹² F. CRISPOLTI, *Come cessò di scrivere versi*, in *Minuzie manzoniane*, Napoli, Perrella, 1919, p. 33.

¹³ *Le Tragedie. Gl'Inni Sacri. Le Odi* a cura di M. SCHERILLO, Milano, Hoepli, 1934, p. 340. Le strofette che avrebbero dovuto precedere quelle messe in bella copia dicono:

E voi che per balze romite
.....
Del rombo terrestre securi
Serbaste i silenzi del cor

Per selve, per cieche caverne
...alle voci superne...
Il cor un concerto segreto
Lor...un sospiro lassù.

¹⁴ Lo ringraziamo pubblicamente, così come ringraziamo per alcune preziose indicazioni Mons. Pio Paschini e Pietro Paolo Trompeo.

- 7 *Salvete, o schiera diversa, esempio d'ogni virtù.*
Chi potrà? [cancellato] *Chi potrà?*
 8 *Chi potrà?* [cancellato] *La vergine = il guerriero*
 9 *La quercia etc.*

In fondo alla pagina:

1. [parola cancellata e illeggibile]
2. *Il secol*
3. *E voi che*
4. [parola cancellata e illeggibile]

A giudicare da questi ultimi appunti messi in fondo alla pagina, dove son segnati, con i numeri che si riferivano forse alle parti in cui l'inno sarebbe stato diviso, le parole iniziali di strofe evidentemente già composte (*Il secol [vi sdegnate e superbo...]*); *E voi che [gran tempo per ciechi...]*), quest'abbozzo d'introduzione risulterebbe scritto dopo che il Manzoni aveva almeno parzialmente elaborato le strofe centrali che conosciamo. Se si insiste sulla precedenza di un frammento sull'altro, è per avvalorare una considerazione sul metodo di lavoro del Manzoni (pur se non si pretende far luce nella sua buia «officina»). È stato ben osservato che «a base di ogni lirica o tragedia...l'ispirazione etico-religiosa...passa irrequietamente attraverso tre momenti: un momento di abbandono fantastico, più propriamente lirico; un momento meditativo e storicamente illustrativo; e infine, un momento oratorio».¹⁵ Almeno per la composizione dell'inno *Ognissanti* questa distinzione ha un valore anche temporale. L'attrazione lirica più immediata e spontanea verso il centro dell'inno occupava per prima – come infatti avevamo osservato – la fantasia del poeta: su di esso scaricava le sue prime energie. A quel momento ne succedeva un altro ove l'impeto schiettamente oratorio non celava l'impegno sempre calcolato della costruzione. L'apologia¹⁶ prendeva il calmo accento della persuasione.

Nel nostro caso l'inno si sarebbe aperto con un *incipit* tra i più accesi e vibranti, «Dilata le tue tende, o Sionne» ed ecco riapparire, spostati su di un tono più acuto, termini che avevamo letto nella *Pentecoste*,¹⁷ ma quasi per dar l'avvio ad una difesa che diventa

¹⁵ L. Russo, *Intr. ai Promessi Sposi, in Ritratti e disegni storici*, Bari, Laterza, 1937, p. 235-6.

¹⁶ Si ricordi la lettera all'Abate Eustachio Degola (27 febbraio 1812): «L'operetta ch'io ho pensata a Parigi, e che ora sto lavorando, non è sostanzialmente religiosa, bensì la religione vi è introdotta, co' suoi precetti, e coi suoi riti; insomma l'opera non è apologetica, qual mi pare la supponeste».

¹⁷ Tu che da tanti secoli,
 Soffri, combatti e preghi,
 Che le tue tende spieghi
 Dall'uno all'altro mar.

E Sionne è la Chiesa, Madre dei Santi. Ma assai più che il verso della *Pentecoste* è l'inizio di *Ognissanti* che richiama l'invocazione d'Isaia (54, 2). «Dilata locum tentorii tui et pelles tabernaculorum tuorum extende, ne parcas, longos fac funiculos tuos et clavos tuos consolida». Altre tende compaiono, come sa ogni buon lettore del Manzoni, in un passo del racconto del diacono Martino:

...Oh! vidi
 Le tende d'Israello, i sospirati
 Padiglion di Giacobbe...

esaltazione e che ha modi vivamente polemici (continuati del resto nella parte seguente dell'inno). Contro la vana furia che spezza gl'idoli dall'uomo stesso creati, contro lo «scherno» dei razionalisti e dei *libertins* c'è l'intangibilità di quei Santi già consacrati dalla Chiesa (*la voce di Piero*) e saliti sugli altari, i monumenti del loro operare, sui monti o nelle viscere della terra (le catacombe?), per la propagazione della fede (*le terre selvagge dove si pianta una croce*). *Chi potrà* [abbatterli]? Ma, nella strofe che segue, la contrapposizione *vergine – guerriero*, la contrapposizione tipicamente manzoniana tra gli umili e i forti, avrebbe forse riportato il poeta verso immagini più semplici e concrete: il guerriero sui campi di battaglia, «la femminetta», hanno ognuno un santo, un protettore. E potremmo continuare nelle nostre induzioni, se una misteriosissima *quercia* non ci sbarrasse a mezzo il cammino.

Il mistero viene non dirò rivelato, ma sensibilmente ingrandito, quando s'incontra, voltando il foglio, insieme con abbozzi di altre strofe,¹⁸ la quartina che trascriviamo:

*La quercia di candidi gigli
Vesti le sue fronde superbe
Il giglio cresciuto tra l'erbe
Con l'ombra la valle copri.*

Questo arcano matrimonio tra la forza e la purezza era uno svolgimento, in modi simbolici, dell'idea contenuta nella strofa precedente? Non significava in sostanza che la purezza, la santità (il giglio) appoggiata alla forza (la quercia), spande la sua ombra benefica sulla valle dei viventi? Ma questa «quercia» potrebbe rispondere a tutt'altra e più indecisa simbologia. È la Chiesa militante? Ed i candidi gigli i Santi sorretti dal suo vecchio tronco? Forse mosso dal fascino morale di quelle due figure, poste l'una accanto all'altra (il guerriero e la vergine), il Manzoni sviluppò poi, in maniera quasi autonoma, il «concetto». Ne venne fuori un quadro di una sua strana ricchezza emblematica, da impresa araldica, degno di illustrare le tradizioni di una famiglia devota o di un grande istituto religioso. A quel che sappiamo, non v'è più traccia di esso negli appunti del Manzoni.

* * *

Su un lato del secondo foglio manoscritto si leggono tra alcune cancellature questi versi:

*A lui che di spighe i tuoi campi
Che d'erbe i tuoi prati riveste
A lui che le fila conteste*

¹⁸ La cortesia del possessore dell'autografo non giunse sino a permetterci di pubblicare anche questi. Avvertiamo il lettore però che tra essi compaiono pezzi di strofe già conosciute, in redazioni incompiute; per es.

Tu pura, tu sola tra noi
Tu sola dall'angue nemico
Non tocca nè prima nè poi.

la veste [poi cancellato]
Nel grembo d'un'erba ti diè,

A lui che di spighe vitali
Lo sterile solco feconda
fronda
Il farmaco affina per te

Che il filo dell'erba compone
E il farmaco affina per te

I succhi del farmaco ascoso
Il fil di tue vesti v'ordi
A Lui che la spiga vitale
Nel gambo dell'erba nascose
Il fil di tue vesti compose
Del farmaco i succhi temprò.

È dunque condensato in questa pagina il processo espressivo che condurrà alla nota strofa. E raramente si avvertì da parte nostra di essere altrettanto indiscreti, di entrare senza esser visti nei complicati ingranaggi della composizione: in quel luogo, come disse qualcuno, sublime e vergognoso. Ma è impossibile sottrarsi. Ed allora si consideri come la redazione ultima della quartina sia stata raggiunta attraverso un successivo, sempre più sicuro possesso della parola e della sua esatta collocazione nel verso: un lavoro di approssimazioni, di spostamenti, di tentativi, fino a che, come in un giuoco, si ritrova la linea che combacia con l'altra e la continua, a formare un disegno.

Si fermi l'attenzione su un solo verso:

Il fil di tue vesti compose.

Fil era in principio *le fila* (*le fila conteste* che avrebbe dovuto rimare con *veste*). Successivamente sostituisce *gambo*, riferito non più alla veste, ma all'erba. Dal nuovo verso: *che il filo dell'erba compone* il termine centrale è sottratto, espulso dal verbo che richiama presso di sé l'idea della veste. Nella penultima redazione riapparivano, insieme, il *gambo* (*nel gambo dell'erba nascose*) e il *filo*: la necessità di eliminare uno dei due, e il *gambo* si trasformerà in *campo*, disposto in una nuova costruzione, che tiene conto del verso nato per primo: *A lui che di spighe i tuoi campi*.

I tentativi non continuavano, come ci s'accorge voltando il foglio, ove è trascritta senza cancellature, in questa redazione, la strofa seguente:

Che il pino a contender coi venti
E docile il salcio della mano
E il larice ai verni e l'ontano
Durevole all'acqua creò.

E molte altre il Manzoni aveva già composto se egli sentì il bisogno, quasi per mettere ordine tra i suoi appunti, di farne un elenco, segnando di ogni strofa accoppiata la parola (o le parole) iniziali:

1. $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Cercando} \\ \textit{Il secol} \end{array} \right.$
2. $\left\{ \begin{array}{l} \textit{A Lui} \\ \textit{Che il pino} \end{array} \right.$
3. $\left\{ \begin{array}{l} \textit{A Quello} \\ \textit{Che spiega} \end{array} \right.$
4. $\left\{ \begin{array}{l} \textit{E voi} \\ \textit{E come} \end{array} \right.$
5. $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Risale} \\ \textit{Nel pianto} \end{array} \right.$
6. $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Non sia} \\ \textit{Qual fur} \end{array} \right.$
7. $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Tu sola} \\ \textit{Il peso} \end{array} \right.$
8. $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Santo de' Santi} \\ \textit{Osanna} \end{array} \right.$
9. $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Osanna} \\ \textit{Ma} \end{array} \right.$
10. $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Non come} \\ \textit{La luce} \end{array} \right.$

È facile riconoscere le strofe che furono poi pubblicate. Anche la coppia 5 corrisponde, crediamo, a quella pubblicata, ma presentata in una redazione anteriore: *Risale* sarebbe stato sostituito da *Si lancia*, e *Nel pianto* dal primo verso sarebbe stato poi spostato al quarto. La coppia 6 potrebbe forse avvalorare l'ipotesi del Lesca, di strofe intermedie avanti l'invocazione alla Vergine: una almeno risulta in più nell'elenco (che il Manzoni può avere poi distrutto). Delle ultime sei strofe non ci resta nulla. Probabilmente, dopo l'invocazione alla Vergine, il Manzoni aveva pensato ad un'invocazione a Dio, al Santo dei Santi, con cui l'inno si sarebbe chiuso.¹⁹

¹⁹ Il CRISPOLTI, nell'art. cit. pp. 35-36, ricorda di aver letto nel 1901 un ms. dell'inno ritrovato da Giovanni Sforza. I suoi ricordi non sono molto precisi. «Dopo i versi pubblicati dal De Marchi – egli dice – incominciava la seconda parte dell'inno, tutta purtroppo ad abbozzi e frammenti», e la traccia non doveva essere molto diversa da quella da noi pubblicata, che è l'introduzione e non la continuazione dell'inno (ipotesi cui

L'ultima parola – «la luce» – l'ultima parola che ci resta degli ultimi versi, forse, che il Manzoni abbia composto, può suggestionare particolarmente: come se tutto l'inno tendesse verso un punto massimo di intensità luminosa. Ma di questo non è permesso dir molto. Nè insisteremo molto sulle ragioni per cui il poeta smise di scriver versi, ragioni che, tutto sommato, hanno sempre qualcosa di imponderabile: e troppo si è parlato della «fatica» manzoniana, del suo ingegno eminentemente critico, della sua necessità di esame, di controllo, e insieme della sua cura, del suo scrupolo, della precisione, un amore della precisione che diventava una forma del dubbio, e produceva iati e corrosioni nel corpo stesso del discorso poetico.

Sta di fatto che quell'exasperante fatica esisteva già ai tempi della sua migliore stagione poetica, quando sul manoscritto del *Natale* sentì il bisogno di scrivere, come una dura confessione: *Explicit infeliciter*, o quando, cominciata il 21 giugno 1817 *La Pentecoste*, doveva finirla e stamparla, in un'alternativa di abbandoni e di riprese, sei anni più tardi. La composizione di *Ognissanti* costituì – per usare una frase dei *Promessi sposi* – «un altro fatto di lentezza non men portentosa». Ma, molti anni prima, egli, intricandosi nei cammini più disperati, in una selva di ipotesi e correzioni, aveva trovato il modo di uscirne; per *Ognissanti* ne rimase totalmente sommerso.

Perciò, pur se Stefano Stampa ci informi che «giunto ad un certo punto»²⁰ di *Ognissanti* il poeta «non poté perfezionare un verso od una strofa che non trovava bastantemente bella, e non andò più innanzi», noi non crediamo che quell'inno fosse troncato per una strofa che non correva. Anche dalla lettura degli appunti che abbiamo pubblicato, si ha l'impressione che l'inno fosse naufragato in una complessità d'intenzioni, di classificazioni, spostato entro un orizzonte forse troppo vasto che il poeta non più reggeva, con quel suo sguardo «sublimemente minuzioso». Alcuni momenti lirici risultavano ancora vivi, di una compattezza cristallina, ma isolati, staccati dal resto, divisi come per un respiro intermittente che non riusciva a dar voce e calore a tutto l'insieme.

dà credito l'elenco delle strofe composte). Pare che l'inno continuasse nella classificazione dei Santi che si allargava «ai molti uffici che i Santi hanno avuti e alle molte condizioni in cui si sono trovati: Santi laici e Santi sacerdoti; Santi re e Santi sudditi; e via discorrendo. Ma questa enumerazione, per quanto ricca, doveva essere rapida. Ai monaci, per dirne una, quattro soli versetti erano bastati. E ricordo che in questi la tonaca era guardata nel suo doppio aspetto, di difesa ai deboli petti e di armatura ai cuori magnanimi. La traccia finiva qui».

²⁰ S. STAMPA, *A. Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici*, Milano, 1883, I, p. 41. Il Tosi informava il Lamennais che il poeta aveva interrotta la composizione degli inni «costandogli molta fatica per la sublimità dell'argomento», e donna Giulia già molti anni prima della composizione di *Ognissanti*, nel 1836, un anno dopo quella del *Natale 1833*, scriveva all'Arconati che suo figlio «non era più in condizione di comporre versi, anzi che ci s'era provato, ma indarno».

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GIOVANNI MACCHIA, *Un inno incompiuto del Manzoni (con frammenti inediti)*, a cura di Andrea Comboni, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 1 (2014), pp. 221–234.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.

NOTIZIE DEL CURATORE

Andrea Comboni è professore associato di Filologia della letteratura italiana presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'ateneo trentino.

andrea.comboni@unitn.it



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista *Ticontre. Teoria Testo Traduzione* e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – I (2014)

<i>Editoriale</i>	v
TZVETAN TODOROV	
a cura di C. Tirinanzi De Medici, A. Mingati e P. Tamassia	1
<i>Introduzione</i>	3
VLADISLAV TRETYAKOV, <i>Tzvetan Todorov: dalla scienza alla letteratura</i>	7
MIRYANA YANAKIÉVA, <i>Récit et vérité chez Tzvetan Todorov</i>	21
STOYAN ATANASSOV, <i>La naissance de la subjectivité et ses limites dans les études critiques de Tzvetan Todorov</i>	37
EUGENIO BOLONGARO, <i>The Fluidity of the Fantastic: Todorov's Legacy to Literary Criticism</i>	61
STEFANO LAZZARIN, <i>Vers une anthropologie de l'exil : le « second » Todorov</i>	85
GIACOMO TAGLIANI, <i>Teoria e retorica delle immagini. Tzvetan Todorov e la pittura</i>	103
SAGGI	123
CAMILLA PANICHI, <i>Narrare la guerra: da Vita e destino a Le Benevole</i>	125
VALENTINA FULGINITI, <i>Inventare l'altro. Forme di pseudo-traduzione nella scrittura di Salvatore Di Giacomo e Luigi Capuana</i>	141
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	161
FRANCA CAVAGNOLI, <i>Vaghezza e chiarezza: tradurre Il grande Gatsby</i>	163
TOMMASO PINCIO, <i>Il grande Gatsby: note a margine di una traduzione</i>	177
ROBERTO SERRAI, <i>«Too Many Gatsbys in the Fire»: un'occasione mancata?</i>	183
PIETRO TARAVACCI, <i>Don de la ebriedad di Claudio Rodríguez: dall'estasi della visione alla contemplazione del cantico</i>	197
REPRINTS	219
GIOVANNI MACCHIA, <i>Un inno incompiuto del Manzoni (con frammenti inediti)</i> (a cura di Andrea Comboni)	221
INDICE DEI NOMI	235
CREDITI	239
NORME REDAZIONALI	241