

SIMONA LOMOLINO

La Risurrezione di A. Manzoni nella lettura critica di Ernesto Travi

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SIMONA LOMOLINO

La Risurrezione di A. Manzoni nella lettura critica di Ernesto Travi

La proposta di lettura di Travi del primo degli Inni sacri ne mette in evidenza la portata innovativa all'altezza del 1812, a livello contenutistico, stilistico, retorico e metrico, accanto agli elementi di continuità con la tradizione e con la cultura coeva (innografia medievale, rinnovato interesse per la Bibbia e per la poesia cimiteriale emersi a fine Settecento). Partendo dal dibattuto problema del rapporto fra Risurrezione e vicende biografiche dell'autore, conversione in primis, nonché della periodizzazione e dell'architettura del progetto degli Inni, si trascorre dal piano contenutistico e morale a quello metrico e stilistico. La disamina, che mette in luce le stratificazioni del testo, dedica particolare attenzione alle suggestioni foniche e ritmiche, senza trascurare le fonti bibliche e liturgiche, già evidenziate da Manzoni stesso nelle Note.

Ernesto Travi (1921-1999), docente di letteratura italiana dell'Università Cattolica, negli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso è autore di una vasta messe di studi manzoniani, soprattutto articoli in rivista di tipo filologico-erudito, scritti in una prosa piana e ricca di riferimenti bibliografici, che privilegia l'analisi del testo, condotta in uno stile pacato e riflessivo, lontano dalle polemiche letterarie che hanno infiammato quegli anni. Oltre a contributi sul rapporto di Manzoni con la Rivoluzione francese,¹ oggetto dell'incompiuto saggio *La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859*, si dedica a lungo all'epistolario,² che arricchisce curando l'edizione di alcuni inediti, e alla questione della lingua,³ che affronta non solo attraverso i testi teorici ad essa espressamente dedicati, ma anche con una precisa analisi testuale delle liriche civili⁴ e degli *Inni sacri*, la cui disamina è condotta nel saggio *I tre tempi della «suite» degli «Inni sacri»*⁵ e nel commento alla *Risurrezione*.⁶ Nei *Tre tempi della «suite» degli «Inni sacri»* il critico individua diverse fasi di composizione della lirica religiosa: la prima comprende *La Risurrezione, Il Nome di Maria, Il Natale*, la seconda *La Passione, La Pentecoste e Il Natale del 1833*, la terza *Ognissanti* e alcuni versi d'occasione, non pubblicati nelle *Opere varie* del 1845-55. A distanza di un solo anno, nel 1985, Travi riprende l'argomento concentrandosi sulla *Risurrezione*, di cui offre un esaustivo commento, che costituisce il *fil rouge* di questo intervento.

La sua proposta di lettura, condotta con una prosa piana e ricca di riferimenti bibliografici, cerca di mettere in evidenza la portata innovativa del primo inno sacro all'altezza del 1812, a livello contenutistico, stilistico, retorico e metrico. Partendo dall'assunto di uno stretto collegamento fra composizione degli *Inni sacri* e vicende biografiche dell'autore, Travi conduce una puntuale disamina del testo, soffermandosi particolarmente sulla metrica e sul lessico.

Nella prima parte sottolinea come, dal punto di vista formale, Manzoni abbandoni la lirica di ispirazione neoclassica, in cui l'Io assurge in primo piano, per quella corale, in cui il sentire del poeta si fonde con quello della comunità dei fedeli nella celebrazione di un credo condiviso, sublimando la soggettività nell'universalità. L'autore esprime sé stesso attraverso la celebrazione delle festività cattoliche, evento collettivo e grandioso, per sentirsi parte di un'istituzione ecumenica per vocazione. Il cristianesimo è vissuto come fatto umano e divino insieme, che offre una perenne possibilità di rinnovamento nella quotidianità, grazie all'intatta vitalità del Verbo divino.

¹ E. TRAVI, «*La giovane è bella: Manzoni e la Rivoluzione francese*», in «Rivista di Letteratura Italiana», XVI (1998), 1-3, 439-71; ID., *La Rivoluzione francese secondo M.me De Staël, de Bonald, Manzoni*, in «Nuova Rivista Europea», IX (1985), 62-64, 34-43.

² Fra i numerosi contributi, si segnalano ID., *Carteggio Pietro Fanfani-Alessandro Manzoni*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XIV (1996), 1-3, 153-59; ID., *Le lettere del «brav'uomo» Luigi Torelli a Manzoni*, «Bollettino della Società storica valtellinese», 50 (1997), 253-68.

³ Si segnalano le monografie ID., *Manzoni e la lingua italiana*, Milano, CUSL, 1985; ID., *Al servizio della parola: Manzoni e la lingua*, Milano, CUSL, 1989.

⁴ ID., *La lirica civile di Alessandro Manzoni*, Lecco, Tipografia Editrice Beretta, 1986.

⁵ ID., *I tre tempi della «suite» degli «Inni sacri»*, in «Otto-Novecento», IX (1985), 5-6, 85-112.

⁶ ID., «*La Risurrezione*», in G. Colombo (a cura di), *Alessandro Manzoni Inni sacri*, Milano, Effesette, 1984, 29-58.

Manzoni smorza la pompa del rito e tempera l'astratto catechismo a favore del motivo teologico, libero da intenti di proselitismo: per questo non è corretto definire gli *Inni sacri* poesia esclusivamente apologetica, come pure tanta critica ha fatto. A partire dall'edizione Redaelli del 1845, la *Risurrezione* non è più collocata ad inizio collana, rispettando l'ordine di stesura, come nelle edizioni Agnelli del 1815 e Ferrario del 1822, ma secondo la cronologia delle festività liturgiche. Si tratta di una decisione dell'autore, che pone l'accento meno sulla realtà storica della composizione e più sulla risposta comune della società cristiana. In questo modo però si rischia una minor comprensione della portata innovativa del primo inno, particolarmente apprezzata da Goethe, Tommaseo e, inaspettatamente, da Carducci.⁷ Del resto, per cogliere l'elemento di rottura insito negli *Inni*, basti ricordare che quando Manzoni si accinge a scrivere il primo, fra aprile e giugno 1812, Monti traduceva l'*Iliade* e Foscolo era intento alle *Grazie*.

Come Ovidio, nei *Fasti*, aveva celebrato le festività della Roma pagana, così Manzoni, che aveva maturato la sua fede in ambienti vicini al giansenismo, canta con sincera adesione e commossa partecipazione le principali festività cattoliche.

La critica sottolinea come Manzoni abbia prima steso il progetto dei dodici inni (così come appare dall'autografo della prima stesura, il cosiddetto *Codice degli Inni Sacri* custodito alla Biblioteca Braidense e come l'autore confida a Fauriel nella lettera del 25 marzo 1816) e poi iniziato la loro elaborazione, evidenziando in questo modo lo stretto legame fra la cosiddetta 'conversione' e la nuova poetica.⁸

Manzoni stesso indirizza verso un'attenta indagine delle novità contenutistiche, metriche e linguistiche, invitando a leggere gli *Inni sacri* come una 'collana' che propone un tema unitario declinato con ritmi diversi, che si rifanno all'inno religioso, alla lauda sacra e alla tradizione popolare. Di fatto però trova di fronte a sé una strada irta di difficoltà, non avendo modelli stilistici da seguire e dovendo creare un nuovo genere, insieme a un linguaggio adeguato per esprimere il suo rinnovato sentire. Infatti, nonostante una copiosa produzione di visioni, sonetti e canti celebrativi, la poesia religiosa dopo Dante raramente aveva affrontato il tema in profondità, indagando le regioni della fede e comunicando con sincerità la letizia della presenza divina, così come la sentivano i primi cristiani.

Travi torna quindi a concentrarsi sulla *Risurrezione*, collocandola dal punto di vista biografico: il primo degli *Inni sacri* nasce a tre anni di distanza dalla conversione, senza particolari avvisaglie desumibili dall'epistolario, mentre, nella quiete di Brusuglio, Manzoni era intento alla *Vaccina*, genere idillico che abbandonerà per sempre.⁹ L'incompiuto poema didascalico in ottave segna però il passaggio dal verso sciolto alle forme chiuse e rimate, indice di un diverso modo di rapportarsi alla poesia. Travi pone l'accento sull'autobiografismo, ritenendo che sulla composizione di questo inno abbia inciso, oltre alla propria conversione, quella *in extremis* del suocero Ferdinando Luigi Blondel, calvinista, ma sepolto in un camposanto cattolico, come sembrerebbero adombrare alcuni versi ed immagini («come è salvo un'altra volta», «Oh beato!», il pellegrino stanco).¹⁰ Per avvalorare questa ipotesi, Travi ricorda che

il primo abbozzo, oltre ad essere stato ritrascritto per le prime sei strofe nell'attuale autografo Braidense XXX6, [...], fu interamente da lui copiato nel nitido manoscritto pure Braidense XIV25. Ghisalberti suggerisce che tale autografo abbia costituito quasi un menabò per un opuscolino a stampa da donare agli amici; ma sapendo che fu regalato alla

⁷ G. CARDUCCI, *Dell'inno «La Risurrezione» in A. M. e in S. Paolino d'Aquileia*, in ID., *Opere*, Bologna, Zanichelli, 1937, XX, 235-96. Addirittura, alcuni lacerti dell'ode *La guerra e Idillio maremmano* paiono ispirati a versi della *Risurrezione*: a tal proposito si veda P. FRARE, «Per leggere: il Settecento e l'Ottocento», in I. Becherucci (a cura di), *Dieci anni di «Per leggere»*, Atti della giornata di studio dell'Università Europea di Roma (7 ottobre 2011), Lecce, Pensa, 2011, 39.

⁸ TRAVI, «*La Risurrezione*»..., 42.

⁹ Ivi, 43.

¹⁰ Ivi, 50-51.

seconda moglie, amo pensare che da Alessandro sia stato predisposto così già per Enrichetta, perché le stesse vicino come il ricordo di uno dei giorni più belli.¹¹

Dopo l'introduzione, dedicata alla portata innovativa degli inni sacri e ai motivi biografici sottesi, Travi entra nel vivo della questione e analizza il testo per metterne in luce gli aspetti di rottura con la tradizione, ma anche eventuali elementi di continuità, come i recuperi danteschi e una sintassi articolata.

Pur scaturito dall'entusiasmo sincero e dalla riconoscenza per una fede da poco ritrovata insieme alla moglie e alla madre (Getto parla di «ardore del neofita»), l'inno ha una struttura solida e ponderata, incentrata sulla successione dei tre temi portanti, strettamente legati fra loro in un movimento corale: l'annuncio, il racconto, l'esortazione. Composto da sedici strofe di sette ottonari, si apre con l'annuncio della risurrezione di Cristo, di fronte a cui l'io narrante – non è chiaro se il celebrante la messa pasquale o un testimone oculare – trascorre dallo stupore, alla certezza e quindi alla gioia per l'evento miracoloso («Io lo giuro per Colui / che da' morti il suscitò», vv. 6-7). Nelle strofe 5-8 la menzione delle profezie, espresse sotto forma di ricordo, è accompagnata da frequenti esclamazioni, epiteti e dall'effetto che la Risurrezione produce nel Limbo, tra i patriarchi morti nell'attesa del Messia e ora finalmente assurti in Paradiso: «O sopiti in aspettando, / è finito il vostro bando: / egli è desso, il Redentor.» (vv. 33-35). Ora Gesù è sceso a liberare i profeti, fra cui Aggeo, Isaia e Daniele, che predissero con esattezza il tempo della venuta del Messia.¹² Mentre le pie donne piangono sulla tomba di Gesù, un terremoto scuote la città, le guardie romane trasaliscono dallo spavento – lo scherno dei soldati accentua la regalità del Risorto – e un angelo luminoso si posa sul sepolcro, annunciando alla Maddalena la vittoria di Cristo sulla morte.

La prima parte del componimento, che si conclude con la ripresa dell'annuncio iniziale «È risorto» (v. 70), espressione di stupore e senso di liberazione dall'angoscia del dubbio, ha impostazione maggiormente dialogica, soprattutto nella prima stesura, come rilevano Carducci e Marchi.¹³ Le prime dieci strofe richiamano il mistero evangelico, con un ampio inserto narrativo dal *Vangelo* di Matteo, in cui l'autore trasfonde musicalità e afflato lirico. Più che rievocare la figura storica di Gesù, sottolinea la missione dei profeti, continuata dalla Chiesa, che è allo stesso tempo nella storia e fuori di essa, in quanto vive nell'eternità. La dialettica veglia-sonno («i sopiti d'Israele»), tipica della cristologia neotestamentaria, richiama l'antitesi caduta-ascesa in relazione alla figura di Cristo, salito dal mondo dei morti e tornato alla vita. Manzoni stesso si candida a 'profeta' e con la certezza che viene dalla fede pone le domande e le risposte, in un ideale colloquio con il lettore, similmente a quanto avverrà nei cori delle tragedie.

La seconda parte, più travagliata nella stesura – sulla base delle numerose varianti Travi ipotizza che sia stata aggiunta in una fase successiva – ha impianto liturgico e toni parenetici, che tratteggiano gli effetti morali della Risurrezione sulla società.¹⁴ Ai paramenti viola, simbolo di lutto, succede il bianco della festa, il sacerdote annunzia il Risorto mentre riecheggia l'antifona pasquale, i fedeli sono esortati ad esprimere la loro letizia in modo composto, senza dimenticare i bisognosi. La triplice anafora iniziale «È risorto» – si noti l'uso del passato prossimo, ad indicare un'azione trascorsa che influenza il presente – enfatizza la gioia della Risurrezione, che costituisce il superamento della morte e un inatteso rovesciamento dell'ordine del mondo.

Tale letizia si riverbera nell'atmosfera sobria e festosa di una famiglia, che nella frugalità e nello spirito di carità, esaltati nella *Morale Cattolica*, ricorda quella del sarto. Sono anticipati anche altri temi che saranno poi sviluppati in modo più compiuto e maturo, libero dagli schemi tradizionali, nei *Promessi Sposi*: la gioia cristiana, la mensa dei poveri e la sorte dei peccatori.

¹¹ Ivi, 50.

¹² E.N. GIRARDI, *Gli Inni Sacri del Manzoni*, in *Manzoni cent'anni dopo*, Milano, Provincia di Milano, 1974, 140.

¹³ P. MARCHI, *Un nuovo manoscritto della «Risurrezione»*, in «Italianistica», II (1973), 311-19.

¹⁴ TRAVI, «*La Risurrezione*»..., 45.

Infatti, c'è posto anche per chi si è allontanato da Dio, a patto che riconosca la propria colpa e non smetta di confidare nella misericordia divina, che ha toccato il cuore del poeta stesso. (vv. 120-121).¹⁵ La celebrazione domestica, con la madre che veste i bambini con gli abiti più belli e la mensa imbandita – non è difficile scorgervi un riflesso della felicità coniugale e familiare del poeta – è la naturale conclusione della festa religiosa e l'anticipazione della felicità celeste. Tuttavia dagli stessi versi emerge anche una visione anti-idillica della società, con le sue palesi ingiustizie, di fronte alle quali, come nella *Morale cattolica*, Manzoni sottolinea la gravità del peccato della superbia, cui contrappone il valore dell'umiltà e dell'amore verso il prossimo come principali virtù cristiane.

Travi sottolinea la chiara vocazione narrativa della lirica, che si avvale di linguaggio omiletico e schemi litanici (ad esempio, i vv. 79-83 riecheggiano l'antifona pasquale *Regina coeli, laetare*) e parafrasi evangeliche talvolta poco rielaborate, ma innovate e vivificate da correlazioni, contrasti e dalla particolare disposizione di verbi, aggettivi e participi che danno evidenza formale al capovolgimento dei valori operato a livello morale.¹⁶ L'uso di diversi tempi verbali in relazione alle azioni compiute da Cristo segna il passaggio dal dogma alla storia. La tradizione innografica (Ambrogio, Rabano Mauro, Venanzio Fortunato, Bernardo, Tommaso d'Aquino, Jacopone) viene assunta a dignità letteraria e ben due strofe, la settima e l'ottava, sono dedicate ai libri profetici dell'*Antico Testamento* che predicano l'avvento del Messia. La morte viene capovolta in annuncio festoso e in autentica esplosione di gioia, la sconfitta della carne in vittoria dello spirito, mentre all'incalzare delle domande segue una pacificata illustrazione delle certezze: «Chi s'affida nel Signore / Col Signor risorgerà». Tutta l'attenzione è concentrata sul mistero della sconfitta del male e della vittoria di Cristo sulla morte come evento fondante del cristianesimo: «Se Cristo non fosse risorto, vana sarebbe la nostra predicazione e vana la nostra fede» (*1Cor 15,17*).

L'autore stesso annota accanto ai versi i richiami biblici, ma in questo non si deve ravvisare solo l'entusiasmo del neo-convertito, ma anche la ricerca letteraria di una forma che ben si adatti al nuovo credo morale. La trattatistica sul poema epico nel secondo Settecento aveva riguardato la *Bibbia* quale opera alle origini di tutta la poesia successiva, alla stregua dei poemi omerici. Giambattista Giovinetti tenta, con risultati discutibili, il rinnovamento dell'innografia cattolica, Monti attinge immagini dai libri sacri e Foscolo nei *Sepolcri* ne fa rivivere l'afflato universale, mentre la poesia cimiteriale si diffonde in tutta Europa.¹⁷

Travi trascorre quindi all'analisi lessicale, mettendo in evidenza ancora una volta il coraggioso tentativo di percorrere una strada mai battuta prima.¹⁸ Rispetto alla tradizione letteraria, petrarchesca in particolare, Manzoni sancisce qui il primato delle cose sulle parole, con l'intento, non sempre riuscito, di superare l'abisso che separava la lingua colta da quella della maggioranza della popolazione. In questa ottica rientrano le espressioni tratte dalla *Bibbia* e dalla liturgia, soprattutto ambrosiana (si segnalano i richiami agli inni composti da Ambrogio per le ore del giorno e per i 'misteri' cristiani), dove per tre volte di seguito, in tono crescente, è proclamata la risurrezione di Cristo: «Christus Dominus resurrexit». A tratti il lessico ha una connotazione quasi militare: Cristo vince la battaglia contro la morte («Vincitor», «forte», «terror dell'inimico»); a tratti esso è quotidiano, prosastico («imbandigioni», «poveretto») tanto che Salvatore Betti lo bolla come «oscura prosa rimata». ¹⁹ Da rilevare l'uso di sintagmi e termini inusuali nella lirica italiana, prevalentemente improntata allo stile elevato: «forte inebbiato», prelievo dai *Salmi*, e «sudario» hanno fatto gridare allo scandalo i contemporanei perché ritenuti abietti e indegni del contesto poetico.

¹⁵ GIRARDI, *Gli Inni Sacri del Manzoni...*, 141.

¹⁶ TRAVI, «*La Risurrezione*...», 46.

¹⁷ Ivi, 46-47.

¹⁸ L'analisi lessicale e metrica verrà approfondita con perizia tecnica da F. GAVAZZENI in *Alessandro Manzoni Inni sacri*, Parma, Guanda, 1997.

¹⁹ S. BETTI, *Lettera a S.E. il signor marchese Cesare Lucchesini*, in ID., *Prose di Salvatore Betti emendate dall'autore medesimo*, Milano, Giovanni Silvestri, 1827, 129-57: 137.

A chiusura del commento Travi ricorda i contributi critici più significativi, fra cui si ricordano, per la lirica manzoniana in generale, Giorgio Barberi Squarotti, Gilberto Lonardi, Benvenuto Terracini, Ferruccio Ulivi, Mario Sansone, Ezio Raimondi. Per la *Risurrezione* i principali riferimenti sono Giosuè Carducci, Claudio Cesare Secchi (per i richiami biografici),²⁰ Aurelia Accame Bobbio (per i riferimenti biblici),²¹ Gaetano Salvagnoli-Marchetti,²² Gaetano Trombatore,²³ Alberto Chiari,²⁴ Enzo Noè Girardi (per il rapporto con la lirica civile).²⁵ Riprendendo infine l'affermazione di Momigliano secondo cui «la poesia del Manzoni è meno comunicativa che quella del Leopardi, è d'una sincerità più riflessa e complessa, e perciò meno accessibile ai lettori comuni»,²⁶ Travi conclude il suo contributo individuando la difficoltà della lirica manzoniana nel percorso, mai pacificato nel suo autore, dalla storia alla poesia, percorso cui il lettore è chiamato a partecipare in prima persona.

²⁰ C. SECCHI, *Introduzione alla lettura degli «Inni sacri»*, in «Aevum», XXXVIII (1964), 125-38.

²¹ A. ACCAME BOBBIO, *La formazione del linguaggio lirico manzoniano*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1963.

²² G. SALVAGNOLI-MARCHETTI, *Dubbi intorno agli Inni sacri di A.M.*, Bologna, Mareggiani, 1882, II, 187.

²³ G. TROMBATORE, *La Risurrezione*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1979, IV, 487-506.

²⁴ A. CHIARI, *La Risurrezione*, in «Como», 4 (1970), 10-13.

²⁵ GIRARDI, *Gli Inni sacri...*, 124.

²⁶ A. Momigliano (a cura di), *A.M. Liriche*, Città di Castello, Lapi, 1914, XXIII.