

Ei fu. Siccome immobile,
Dato il mortal sospiro,
Stette la spoglia immemore,
Orba di tanto spiro,
Così percossa, attonita
La terra al nunzio sta,

Alessandro Manzoni
TUTTE LE POESIE

a cura di Luca Danzi

BUR
rizzoli

NUOVA
EDIZIONE
CLASSICI
ITALIANI

P O E S I A

Muta pensando all'ultima
Ora dell'uom fatale;
Nè sa quando una simile
Orma di piè mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà.

Ei fu. Siccome immobile,
Dato il mortal sospiro,
Stette la spoglia immemore,
Orba di tanto spiro,
Così percossa, attonita
La terra al nunzio sta,

Alessandro Manzoni
TUTTE LE POESIE

a cura di Luca Danzi

BUR
rizzoli

NUOVA
EDIZIONE
CLASSICI
ITALIANI

P O E S I A

Muta pensando all'ultima
Ora dell'uom fatale;
Nè sa quando una simile
Orma di piè mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà.

Nell'arco di un ventennio, dal *Trionfo della Libertà* (1801) alla *Pentecoste* (1822), Manzoni vive e in pratica esaurisce la propria esperienza di poeta.

Agganciato a una tradizione illustre (quella di Dante e Petrarca, di Ariosto e Tasso, del classicismo montiano), nondimeno mostra quell'inclinazione a sperimentare che sarà la sua prima cifra, facendosi interprete conscio e raffinato dello spirito e del mondo contemporaneo. Dalla passione irruente della poesia politica giovanile vira su temi più intimamente sentiti ma non per questo meno universali: la morte e, dopo la conversione, la fede. Questa raccolta fotografa la trasformazione del giacobinismo degli esordi in canto civile e l'affiorare dei motivi su cui si fonderanno gli snodi concettuali, religiosi e umani dei *Promessi sposi*.

Luca Danzi è professore di Letteratura italiana e di Filologia presso l'Università degli studi di Milano. I suoi interessi sono rivolti soprattutto ad autori e testi del Settecento e dell'Ottocento.

BUR
rizzoli

Alessandro Manzoni in ebook

[Adelchi](#)



[I promessi sposi](#)



Alessandro Manzoni

TUTTE LE POESIE

A cura di Luca Danzi



P O E S I A

Nuove edizioni - Classici italiani
In collaborazione con ADI (Associazione degli italianisti)
Proprietà letteraria riservata
© 2012 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-58-62483-8

Prima edizione digitale 2012 da edizione BUR Poesia marzo 2012

Copertina
Progetto grafico di Mucca Design

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

INTRODUZIONE

Luca Danzi

L'esperienza poetica del Manzoni, intesa nei risultati più alti, si sviluppa e si esaurisce sostanzialmente nel ventennio che corre tra il 1801, quando sedicenne avviò il poemetto *Del Trionfo della Libertà*, e l'ottobre del 1822, quando compose *La Pentecoste*. Oltre questo anno, in cui apparve la seconda tragedia, l'*Adelchi*, la sua musa smarrisce la originale forza propositiva. Dopo di allora la voce del poeta tornerà a manifestarsi solo saltuariamente, con versi dettati dall'incalzare delle occasioni private, nella forma minore degli epigrammi e dei divertimenti parodici indirizzati agli amici Vincenzo Monti, Carlo Porta, Tommaso Grossi, Gaetano Cattaneo, Francesco Hayez, o nei tentativi di risuscitare la vena ormai inaridita degli inni religiosi, con i *Versi per una prima comunione* o con quelli *improvvisati sopra il nome di Maria*, con il *Natale del 1833*, con l'*Ognissanti* e ancora con le tarde *Strofe per una prima comunione*, tutti significativamente rimasti allo stadio di abbozzo, intime testimonianze di una creatività estemporanea.

A illustrare compiutamente la produzione manzoniana entro l'arco cronologico definito, la presente edizione offre la versione integrale delle poesie concluse o edite dall'autore, organizzate per comodità in tre tipologie e forme neoclassici, per i quali si è adottata la dizione trovata dal Chiari di *prima della conversione*;¹ quindi quelli religiosi, limitatamente agli *Inni sacri* raccolti dall'autore in volume nel 1815, poi nel 1822, a formare una vera silloge con la *Pentecoste*; e infine quelli di argomento civile e politico.

Puerilia a parte, come è naturale, si sono dunque sacrificati la *Parteneide*, la *Vaccina* e i parodici e filo-romantici *L'ira d'Apollo* e *Il canto XVI del Tasso*. Tuttavia a completamento del volume si scelto di collocare nella Appendice quei componimenti tardi o minori più significativi, senza accompagnarli col commento. Al principio testé denunciato si è apparentemente derogato nel caso dell'[*Aprile 1814*], non solo per l'eccezionale rilievo della canzone nel definire l'intransigenza politica e unitaria dello scrittore, ma anche perché, per quanto si voglia dare fiducia all'amico Cattaneo che ne certificava lo statuto di «non finito», la sua compiutezza mi pare sostenibile.

I tre grandi ambiti creativi tipologizzati, cronologicamente non sempre distinti (si veda la contiguità tra gli *Inni sacri* e le poesie politiche e fra entrambi e le tragedie), riflettono esigenze poetiche molto diverse, che Manzoni sviluppò con piena coscienza critica del suo operare, e richiedono perciò qualche precisazione.

La cifra più evidente della dedizione manzoniana alle Muse fino alla conversione al cattolicesimo, compresa l'*Urania* (1809), e al contempo la caratteristica che segna il poeta dalla prima giovinezza alla piena maturità neoclassica,

consiste in una strenua e continua sperimentazione delle opportunità offerte dalla tradizione. Sperimentazione che tocca ogni livello della testualità: i generi e i temi, le soluzioni linguistiche, le forme metriche e finalmente i modelli letterari e culturali di riferimento. La stessa genesi dei testi sembra derivata da questa esigenza di curiosità. A chiusura di libro, si ricava la sensazione di un Manzoni mai pago dei risultati della propria poesia fino agli ultimi anni, costantemente e volutamente teso a dislocare più oltre il limite della propria creatività, con grande determinazione, da subito bruciando le tappe di un normale apprendistato, anche nei risultati.

Appena diciannovenne, egli era l'autore del *Trionfo della Libertà*, un poemetto di impianto montiano costituito da quattro canti in terzine; di un'ode amorosa, *Qual su le Cinzie cime*, di fattura neoclassica e di chiara ascendenza pariniano-foscoliana; di un idillio (*l'Adda*) e di quattro sermoni satirici in versi sciolti. In aggiunta a questi componimenti il manipolo dei sonetti, di notevole fattura ancorché limitati nel numero (soltanto cinque), palesa lo scarso interesse per le forme collaudate e facili della tradizione, nonché la parte subordinata riconosciuta in essa a Petrarca.² Oltre 1700 versi che, se fossero stati diffusi, sarebbero bastati allora a illuminare di luce propria qualunque poeta soddisfatto della propria visibilità, e che oggi segnalano il Manzoni tra quelli più originali e dotati di una spiccata individualità; certo, agli esordi, nella scia del Monti, ma meno di quanto potrebbe sembrare, e negli anni successivi accanto a Foscolo,³ meno incline dell'amico alla sperimentazione ma più raffinato.

In anni in cui molti letterati dell'epoca napoleonica esibivano con facilità i frutti della loro arte, Manzoni, che

come pochi altri aveva avuto il sincero riconoscimento del Monti,⁴ non curò di apparire in pubblico fino al 1806, quando, scosso negli affetti privati, e fuori d'Italia, a Parigi, diffuse il carme *In morte di C. Imbonati*, in un'edizione privata di 100 esemplari numerati. La sola eccezione è rappresentata dal sonetto di argomento dantesco indirizzato all'amico Francesco Lomonaco per le *Vite degli eccellenti italiani* scritte dall'esule lucano (3 voll., Italia, 1802-1803) e ivi pubblicato nel primo tomo: quasi una superiore sprezzatura, vista la sede militante. Una situazione anomala quella manzoniana, ma significativa, che documenta il rigore assoluto cui si ispirava la ricerca di poesia e la tensione censoria di una severa pratica autovalutativa.

La varietà dei temi accompagna quella dei generi. Esaurito l'impeto rivoluzionario del *Trionfo* (un poemetto mai di maniera, in cui ancora colpisce e sorprende l'estrema violenza verbale e politica in senso giacobino), nel giro di un anno Manzoni dà voce alla componente autobiografica con due testi di argomento amoroso, *Se pien d'alto disdegno* e *Qual su le Cinzie cime*; poi, alla satira di costume della società milanese contemporanea, con il primo dei *Sermoni* (*Amore a Delia*) e, solo parzialmente, con il *Panegirico a Trimalcione*; poi ancora, all'idillio epistolare nei versi sciolti dell'*Adda*, dove l'invito rivolto all'amico Monti affinché lo raggiunga in villa, al Caleotto presso Lecco, sottende la gratitudine per l'«impareggiabile esempio tecnico-stilistico» ricevuto.⁵ A partire dal 1803 l'adozione del verso sciolto sarà di fatto irreversibile nei *Sermoni*, nei versi all'Imbonati e nell'*Urania*.

Tuttavia, al di là della diversificazione dei generi e dei temi, la poesia manzoniana si coagula soprattutto attorno ad un'unica tematica che percorre tutti i componimenti,

sviluppendosi dall'uno all'altro in costante variazione, vero e proprio *Leitmotiv*. E il tema aggregante è la volontà del Manzoni a essere poeta, la sua determinazione a diventare a tutti i costi grande ed originale, e di conseguenza la volontà di individuare a un tempo la materia da abbracciare e la forma più consona a imporla.⁶

Già nel *Trionfo della Libertà*, che per genere sembrerebbe meno disponibile a indulgere alla tematica metapoetica, questa fa capolino alla fine del quarto canto (forse un'aggiunta seriore) con l'elogio, iperbolico, del Monti («Tu il gran cantor di Bëatrice aggiungi / E l'avanzi talor», vv. 166-67) e nell'auspicio del «vate trilustre» di seguirlo se «il tuo gran lume / A me fo scorta ne l'arringo illustre» (vv. 182-83), perché «io la seconda vita / Vivrò, se a le mie forze inferme e frali / Le nove Suore porgeranno aita» (vv. 187-89).

Al tema della dignità dell'essere poeta si allude poi nel primo sonetto autobiografico *Capel bruno: alta fronte: occhio loquace*, e lo stesso è ripreso nel secondo indirizzato al Lomonaco, *Francesco, e' non fu mai chi per sentiero*. E qui proprio la scelta, sia pure non ancora definitiva, a inseguire la gloria poetica e l'amore («io [...] or cerco lauro or mirto») segna la distanza dall'amico della gioventù raffigurato in un irreale ascetico distacco dal suo tempo, «nell'irto / Manto di Stoa ravvolto». Con la clausola allora certo non ironica «oh vero in terra / Felice!» (vv. 11-12).

Persino nell'ode amorosa *Qual su le Cinzie cime* – indirizzata, quasi certamente, alla marchesina Visconti di San Vito, la cui redazione pervenutaci in più testimoni è successiva alla rottura imposta dalla famiglia della giovane,

avvenuta verso la metà del 1802⁷ – Manzoni tratteggia sé stesso come assalito dal «fanciullo Idalio», mentre «per le fiorenti / Ascree piagge scorrea» (vv. 38-40). Lo fa con un raro, e perciò straordinario, inserto autobiografico che ha funzione strutturante di bipartire l'ode. Dapprima – e lo sviluppo dei dati ha valore cronologico – il Manzoni si presenta quale seguace dello stoicismo (vv. 43-44), quindi come poeta rivoluzionario, con una chiara allusione alla tematica sanguinaria e tirannicida del *Trionfo della Libertà* (vv. 49-54),⁸ per poi concludere con due stanze in cui l'io poetico si equilibra tra il presente di una cristallizzazione neoclassica ormai pienamente raggiunta (vv. 55-60, memoria di *Eneide* VIII), e il futuro, beffardo e minaccioso, di un ammicco alla devastante forza satirica che la sua poesia è in grado di dispiegare (vv. 61-66).

Particolare evidenza la tematica metapoetica acquista nel sonetto *Novo intatto sentier segnami, o Musa*, su cui bisogna soffermarsi in quanto importante momento di trapasso. La presente edizione ne sostiene una collocazione diversa da quella degli editori precedenti: la ripresa di uno stilema alfieriano (la dedica da lui apposta su un esemplare delle proprie *Opere*, apparse a Siena nel 1782, inviato al Parini e in cui lo definiva «Primo pittor del signoril costume») che si legge al v. 9 del sonetto («Primo signor de l'italo coturno») richiede di datare la redazione oggi nota dopo la metà del gennaio 1803. Infatti, solo quando apparve il primo volume delle *Opere* del Parini, e in esso la *Vita* scritta dall'editore Francesco Reina, il Manzoni poté conoscere quella dedica privata.⁹ Un'origine poligenetica sulla base di Petrarca, *Tr. Fame* III, 15 «Primo pintor de le memorie antiche» pare davvero poco probabile.¹⁰

La nuova collocazione sottolinea e contribuisce a chiarire il senso della richiesta fatta alla Musa. Chiudendo la compagine degli omologhi, ultimo di questi, il sonetto marca decisamente il confine con i successivi sermoni, frutto di una terza svolta fondamentale dopo quelle del poemetto e delle forme brevi: anche a livello metrico, per l'adozione del verso scioltto, secondo un iter che da *Amore a Delia* (primavera del 1803)¹¹ conduce all'*Adda* (estate 1803) e, soprattutto, ai tre ultimi sermoni.

Si può allora meglio cogliere perché, all'atto di invocare la Musa affinché gli additi un «novo intatto sentier», cioè una strada mai calcata prima da alcuno, e presentando il canone della tradizione volgare qui circoscritto ai suoi massimi esponenti (Dante, Petrarca, il Tasso epico e pastorale, l'Alfieri delle tregedie e il Parini delle *Odi* e del *Giorno*), Manzoni neppure ricordi il magistero del Monti, che dunque non figura più tra i grandi modelli. Il sonetto [*Alla Musa*] prelude alla svolta satirica e pariniana dello scioltto, ed è perciò significativa a livello stilistico la ricercatezza che lo informa, data dal solo schema tra quelli manzoniani che, alterando la fronte, esula da quelli petrarcheschi.¹²

Il tema della ricerca della poesia e della propria affermazione appena traspare nell'idillio *Adda* indirizzato al Monti: impostato com'è sulla dimensione affettiva e privata del rapporto, non sul di lui primato, esso ha infatti i tratti di un risarcimento all'amico rispetto alla rimozione dal canone di [*Alla Musa*]. Qui Manzoni ribadisce i meriti del poeta ormai trionfante in Italia, ma pone, e si direbbe impone, per primo sulle basi nuove di un'intimità affettiva e amichevole, lo sviluppo del rapporto maestro-allievo. Insomma, con questo sonetto Manzoni consegna il ricordo del maestro

delle prime prove, il «Cigno divin» del *Trionfo* (IV, 163), a una diversa e definitiva categoria, quella insindacabile dell'amicizia cui rimarrà fedele fino alla morte del Monti, anche dopo la svolta romantica e dopo il romanzo.

Il tema resta invece estraneo ad *Amore a Delia*, e si capisce, in quanto primo tentativo di nuova poesia nel solco del grande Parini. La satira misogina e moraleggiante della società milanese, che segna un'eterodossa continuità tra Cisalpina e Repubblica, sembra coniugare le istanze satirico-narrative del *Giorno* con la brevità delle *Odi*. La precedenza cronologica di *A Delia* rispetto all'*Adda* mostra l'immediata reattività del Manzoni e il forte impatto dell'edizione pariniana del Reina, parzialmente obliterati dalla tradizionale posposizione all'*Adda*, per naturale affinità con i sermoni. Soltanto dopo aver saggiato la nuova poetica egli poteva relegare il Monti nella splendida categoria dell'amicizia.

La tematica metapoetica diventa addirittura centrale nei tre sermoni successivi, scritti tra Venezia e Milano nell'inverno 1803 e nel 1804, e la loro solidarietà è riflessa dalla tradizione manoscritta.¹³ Il tentativo non completamente riuscito di una diversa poetica, esperito con *Amore a Delia*, richiedeva la verifica sui compiti del poeta e dell'arte. È questo un aspetto macrotestuale non del tutto perspicuo, almeno per uno di essi. All'epistola *A Gio. Battista Paganì* i manoscritti riconoscono una posizione liminare nella triade in quanto primo tentativo di una definizione della nuova poetica, in particolare i vv. 60-97, che anticipano la famosa e raffinata precettistica, di più rigorosa ascendenza pariniana, posta in bocca all'Imbonati nel carne *in morte* a lui dedicato (vv. 207-15). L'ultimo sermone è una

difesa *tout court* dell'alta funzione civile della poesia e del rispetto che la società dovrebbe al poeta, tanto che nelle moderne edizioni corre ormai col titolo di [*Sulla poesia*].

Parrebbe recalcitrare il solo sermone intitolato *Panegirico a Trimalcione* (in realtà il primo della triade), scritto in parte ancora a Milano, che potrebbe sembrare *ad improprium* di un prototipo dell'arricchito volgare e corrotto che infesta ogni epoca. Ma a ben guardare si tratta di metapoesia, cioè della ripresa parodica del panegirico recitato al padrone da un poetastro che siede alla sua mensa, la cui figura campeggia, declinata nella dimensione più triviale. I suoi versi realizzano compiutamente l'oscenità di un elogio iperbolico, e perciò antifrastico. Ed è l'antifrasi, la cifra applicata della nuova poetica manzoniana, a provocare il lettore, nel contrasto stridente tra l'abuso della retorica e la sconcia realtà che i versi del poeta tentano di occultare. È per Manzoni l'applicazione paradossale di versi che ottundono il vero (certo non ancora *il santo Vero*) invece di illuminarlo, che adulano per interesse invece di ammaestrare al meglio la società, con moralità pariniana. La volgarità di una poesia che dissimula la realtà viene a essere il corrispettivo di quella comune che esibisce pacchianamente ricchezze fraudolenti: nel *Panegirico*, per di più aggravata dallo sforzo patetico di rintracciare un'illustre dimensione storica alla stirpe dei Trimalcioni, che in quanto tali possono soltanto vivere nella piatta sincronia.

Tra il ricco Trimalcione e il suo falso cantore è quest'ultimo, sacrilego e parassitario, colto nella propria viltà in atto, a essere fustigato. È insomma un sermone che sperimentando l'antifrasi pariniana addita a quali vette può giungere l'amoralità di un poeta. Nella gerarchia ontologica

manzoniana, peggio della grossolanità originaria e atavica dei Trimalcioni è l'umiliazione inflitta alla poesia da un suo sedicente cultore per interessi bassi e meschini, con versi improntati a «menzogna» e a «laude vile», cioè alle due caratteristiche la cui assenza faceva il vanto del *Trionfo della Libertà*, come spiega la nota manzoniana. Ma siccome nell'animo del vero poeta secondo Manzoni non può esservi né l'una né l'altra, ecco che il sermone è definito strutturalmente dal «lamentar del ventre» dell'io narrante, con un volgarismo terminologico che appare circolarmente a inizio (vv. 9-10) e a conclusione (v. 197) del *Panegirico*, e che risuona più alto dei suoi versi, ma che in realtà equivale al singhiozzare delle sacre Muse.

La nuova, essenziale precettistica che nel 1806 l'Imbonati gli offre, e che il giovane Manzoni accoglie con l'entusiasmo di una rivelazione (vv. 207-220), è ormai famosa per il valore rappresentativo di quelle parole che racchiudono una coscienza in cui il magistero del Parini ha preso decisamente il sopravvento. Ma è soprattutto con l'*Urania*, cioè con una trasfigurazione mitologica dissimulante, che si avverano la celebrazione della poesia – come risultato di un dono divino tramite il quale redimere l'uomo dalla brutalità e dall'ignoranza cui la natura lo ha condannato – e la maggiore e definitiva esaltazione dell'arte e dei suoi ministri.

La raffinatezza stilistica cui Manzoni perviene in questo ultimo esercizio neoclassico assicura che il tirocinio aveva concluso la sua laboriosa parabola. Ma per una paradossale palingenesi, il definitivo superamento di uno sperimentalismo decennale si realizzò compiutamente oltre la dimensione della temporalità biografica, quando ormai lo scrittore aveva imbucato la strada del definitivo

rinnovamento nel cristianesimo. Proprio per le inevitabili conseguenze di questa rivoluzione interiore, la finzione mitologica e letteraria di Urania e Pindaro, da cui l'atto poetico emanava, amplificava la sua valenza autoreferenziale, dichiarando la falsità di una millenaria concezione culturale, che il Manzoni poteva finalmente smascherare.

Lo sperimentalismo che segna l'esperienza poetica neoclassica non viene meno negli anni successivi e permea in profondità anche la seconda stagione, quella degli *Inni sacri*. Si attua in maniera affatto diversa, tanto meno appariscente quanto più profondamente intacca i risultati di quella poesia. La brusca cesura con il proprio passato segnata dalla conversione ha imposto a livello letterario il corrispettivo di un allontanamento dalle scelte privilegiate agli esordi, dalla propria formazione e dalle istanze culturali del proprio tempo. Nuove esigenze pressano ora il Manzoni a subordinare il proprio genio alla testimonianza della Verità assoluta.

L'esperienza degli *Inni sacri* rappresenta nella pratica poetica la necessità di una più precisa definizione del rapporto tra istanza teologica e sua diffusione alla comunità dei credenti, oltre che l'abiura di quanto scritto fino ad allora. Non però un'abiura sostenuta da ragioni esterne alla poesia, cioè soprattutto ideologiche, bensì che si attua e trova ragion d'essere all'interno della sostanza stessa della poesia, cioè della lingua. Inizia allora, nel 1812, sul versante poetico, quella formidabile ricerca della verità del significato delle parole che accompagnerà Manzoni per tutta la vita,¹⁴

indipendentemente dalla prospettiva con cui di volta in volta operava.

Con gli *Inni sacri* Manzoni tenta per la prima volta di sganciare la poesia dall'ipoteca di termini e forme imposta secolarmente dalla tradizione. La riconosciuta falsità sociale che ha imposto la centralità di una poesia esiliata sul calle ascreo, e quindi lontana dal vero reale prima che *santo*, può essere definitivamente smascherata da chi ha conosciuto la Verità assoluta, quella evangelica.

La parola divina riflessa dai Vangeli impone al testimone della rivelazione cristiana il compito di reperire nuovi termini all'altezza di quel messaggio, nonché di rinnovare il significato di quelli noti con una selezione semantica che portava il poeta al limite dell'universo letterario tradizionale e spesso fuori di esso. Questo era il vero, nuovo sentiero che gli avrebbe permesso di riflettere nell'atto poetico il rispetto della Verità scritturale. L'esaltazione del messaggio divino poteva per ciò avvenire solo entro strutture formali la cui sapiente elaborazione andava dissimulata. Non era infatti concepibile, né sarebbe stato accettabile, occultare «il Santo vero», la verità senza aggettivi, dietro lo sfarzo caduco della povera eloquenza umana, sia pure elevata al registro poetico. Per raggiungere un simile ambizioso programma occorreva che la parola bastasse a sé stessa, e che il poeta fosse in grado di conquistare il completo dominio sulla lingua: non soltanto su di una parte, sia pure splendida, di essa.

È questa la strada che nel 1821, non ancora conclusi gli *Inni sacri* (mancava la *Pentecoste*), lo scrittore imboccherà e che, dopo un travaglio di sei anni, lo porterà alla rivoluzione dei *Promessi sposi*. La ricerca di un'assoluta originalità

conseguita nella più completa autonomia, sovvertendo la tradizione, ancora riflette la convinzione espressa dal poeta diciottenne con l'ultimo verso del sonetto [*Alla Musa*], «s'io cadrò sul calle Ascreo / Dicasi almen: “su l'orma propria ei giace”», fatto salvo il luogo prosastico.

Anche gli *Inni sacri* sono pervasi da una programmatica volontà di innovazione sperimentale. Già la varietà delle forme metriche, subito colta e difesa dal Tommaseo,¹⁵ attiene alla volontà di testare sul terreno inedito della poesia a tema religioso istanze formali esperite dalla tradizione lirica sei-settecentesca. Si aggiunga che queste sono interpretate con soluzioni originali, sia strutturali sia prosodiche, quali l'elaborazione della strofa saffica utilizzata dal Parini e innovata dall'introduzione del settenario in luogo di un quinario. A ragione perciò è stato scritto che per la forma metrica «la ricerca di un preciso modello non ha dato risultato».¹⁶

Ma l'aspetto metrico sostanziale alla poesia, su cui oggi la critica presenta contributi numerosi, appare forse meno impellente rispetto al vero centro creativo degli *Inni*, il collaudo delle infinite potenzialità della lingua. Ed è significativo che la forma chiusa delle strofe venga, nello sviluppo cronologico dei testi, progressivamente subordinata all'elemento sintattico che le muta, le piega alle necessità espressive, mostrando la capacità acquisita dal Manzoni di oltrepassarle, di subordinarle alla rivoluzione gnoseologica della sua poesia. Un processo di maturazione stilistica che troverà il suo più alto punto di equilibrio nell'ode *Il V maggio* e nella *Pentecoste*.

Diversamente profilato è il terzo raggruppamento delle poesie politiche, che include due dei componimenti manzoniani più alti e noti, anche a livello scolastico, che rappresentano l'affermazione matura e meditata del proprio impegno. Poesie d'occasione, se si vuole, ma soltanto nel senso che la storia politica nazionale le ha imposte – al cuore prima che alla mente – dello scrittore.

A rigore, in questa sezione avrebbe dovuto trovare posto anche il *Trionfo della Libertà*, se fosse concesso (ma non è possibile) ignorare il diverso livello di coscienza del poemetto rispetto alle canzoni del 1814-1815, e soprattutto rispetto alle due grandi odi. Per non parlare del formidabile divario artistico con queste ultime. Lo sfogo del poeta quindicenne, condotto nel solco del genere dei *trionfi*, fa insomma testimonianza certa delle eccezionali doti del giovane e dell'indubbio mestiere già conseguito, ma non può essere considerata affermazione di una matura concezione della politica, nell'accezione più alta ed estesa, come sarà poi.

Il percorso politico che dal *Trionfo della Libertà* porta alla mirabile grandezza delle due odi del 1821 (a tacere, quell'anno, del coro dell'*Adelchi*), è scandito dalle due canzoni [*Aprile 1814*] e *Il proclama di Rimini* (1815), che fanno gruppo a sé, non soltanto per le evidenti ragioni metriche. Qui per la prima volta il Manzoni dava sfogo alle speranze di un rivolgimento politico di tipo decisamente settario, si schierava con decisione con la parte combattente della città. Dietro la sua prima canzone si intravedono le ombre della compromissione, nell'assassinio del Prina, del partito degli indipendentisti milanesi, del generale Pino e dell'amico Confalonieri, prontamente denunciata a Milano

da «una documentata e stringente requisitoria» apparsa anonima.¹⁷

Come già nello spericolato poemetto adolescenziale, colpisce nell'[*Aprile 1814*] l'oltranza delle sue posizioni e la determinazione del suo credo, ribadita l'anno dopo con il *Proclama di Rimini*. In questa seconda canzone Manzoni mostra di essere disposto a tutto, addirittura a prendere sul serio il velleitario e quindi catastrofico tentativo militare di un Murat tanto angustiato dalla propria situazione di Re di Napoli da decidere di muovere guerra all'Austria fidandosi unicamente sulle proprie capacità tattiche e sulla meno che improbabile voglia di riscatto nazionale da parte di una plebe senza nome, ma che secondo il Proclama di Pellegrino Rossi avrebbe giurato «di non dimandare riposo, se non dopo la Liberazione d'Italia» (cfr. il cappello introduttivo). Il disastro cui quel primo esercito italiano andò ignominiosamente incontro nel giro di pochi giorni, mostrava la debolezza dell'impresa, il cui esito favorevole sarebbe in realtà dipeso dalla volontà di una potenza straniera, l'Inghilterra.

Significativa è comunque la disponibilità dello scrittore a diffondere nel corso delle Cinque giornate milanesi del 1848 il *Proclama* insieme al *Marzo 1821*, vero e proprio inno, questo, al combattimento per l'Italia. Versi che ancora erano vivi in quanto le «giornate del nostro riscatto» (v. 97) erano allora appena cominciate, come recita l'ultima strofa del *Marzo 1821*.

La fermezza delle immagini costituisce il luogo privilegiato per la definizione dell'impegno manzoniano, della sua attiva partecipazione, tanto discreta quanto risoluta, alla storia dell'Italia. Nell'arte di far versi il

Manzoni seppe trovare la libertà di una meno cauta affermazione delle proprie idee, che appena poteva formulare nel crocchio dei più intimi amici.

Con questi componimenti politici, la storia entra senza dissimulazione nell'opera manzoniana come sottolineano i titoli stessi, eccezionalmente fissati sulle date dei fatti cui i versi si ispirano, *Marzo 1821* e il *V maggio*, e con essi [*Aprile 1814*], che non è titolo d'autore ma fu ben trovato dal primo editore, il Bonghi. Questi titoli-date recano il sigillo dell'oggettività storica e marcano il valore assoluto che quegli avvenimenti rivestirono per il poeta.

La dimensione laica sottesa all'impegno del cattolico Manzoni traspare anche dall'ode per la morte di Napoleone, dove un linguaggio che risente dell'esperienza dei primi quattro inni religiosi si attiva per ricordare gli ultimi istanti di chi fu tanto potente in vita da essere magnificato come divinità nel momento del suo apogeo. Ma l'«uomo fatale», superiore in tutto ai suoi contemporanei, viene invece colto nella sua pervicace volontà di affrontare il momento del dubbio, nell'ansia umile ma dignitosa per l'urgenza di nuove esplorazioni spirituali. Perciò l'ode elevata a chi storicamente si era ormai spento, si chiude e si identifica con la lode dell'ineluttabile bisogno degli uomini a credere in qualcosa di immanente.

RINGRAZIAMENTI

Irene Botta ha generosamente messo a mia disposizione una competenza manzoniana alla quale ho attinto con profitto, in un serrato e piacevole confronto; importanti osservazioni mi sono venute da mio fratello Massimo Danzi e da Cristina Zampese, lettrice attenta. A loro un vivo ringraziamento.

¹ Si veda *Poesie di Alessandro Manzoni prima della conversione*, con note critiche di Alberto Chiari, Le Monnier, Firenze 1939.

² Ha finemente osservato Gilberto Lonardi «Ebbene, tra Alfieri e Foscolo, tra Alfieri e Leopardi, il Manzoni poeta sceglie sostanzialmente, se non il silenzio, l'aggiramento o l'omissione di Petrarca», cfr. *Introduzione a Manzoni, Tutte le poesie (1797-1872)*, a cura di Paola Azzolini, Marsilio, Padova 1992, pp. 13. Il quadro storiografico della nuova fortuna dantesca, cui il giovane Manzoni partecipa, è magistralmente disegnato da Carlo Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, in *Geografia e storia delle letterature italiana*, Einaudi, Torino 1977, pp. 255-333.

³ Con mirabile sintesi, l'unicità stilistica del poeta è stata di recente riformulata da Mengaldo: «nella linea alta della poesia italiana la maggiore lirica manzoniana è un fatto unico», cfr. *Forme sintattiche della lirica di Manzoni*, in *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a cura di M. A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. Inglese, vol. III. *Dall'Ottocento al Novecento: letteratura e linguistica*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010, p. 3. Alle importanti pagine di Mengaldo rinvio per un'analisi linguistica della lirica manzoniana. Ricco di spunti e di osservazioni è il saggio di Giovanni Bardazzi, *L'ascesa per il «calle Ascreo»*. *Appunti sull'itinerario poetico del primo Manzoni*, in «Annali manzoniani», N.S., nn. IV-V (2001-2003), pp. 11-61.

⁴ Con cordiale franchezza il Monti ringraziava l'amico dopo aver letto l'*Adda*: «Non sono adulatore, mio caro Manzoni; ma credimi

sincerissimo quando ti dico che i versi che m'hai mandato son belli. Io li trovo respiranti qual molle atque facetum Virgiliano, che a pochi dettano *gaudentes rure Camoenae*» (cfr. *Epistolario* II, p. 281).

⁵ Secondo Franco Gavazzeni anche dopo l'Adda «al Monti il Manzoni guarderà poi sempre come a un impareggiabile esempio tecnico-stilistico», cfr. *Poesie prima della conversione*, p. 121; così Stella, *Alessandro Manzoni* cit., p. 618.

⁶ Fin dal 1967 Domenico De Robertis sottolineava lo stretto nesso tra consapevolezza dell'agire e risolutezza della decisione nel Manzoni: «E si può dire che dal sonetto alla Musa (anzi dalla chiusa del *Trionfo*, coll'esplicito ricollegamento del genere all'attività che lo costituisce) agli sciolti *A Parteneide* e al frammento della *Vaccina*, il tema della poesia manzoniana sia uno solo (e un tema, si aggiunga, squisitamente 'classico'): la poesia e la ricerca della poesia; e che dieci anni di lavoro non siano che una lunga prefazione alla propria poesia. [...] E non si ha forse esempio nelle nostre lettere, di una così vigile (e predominante) coscienza della propria parte, di un così protratto bisogno di definirla, di una così lunga preparazione a esser poeta, a rivestirne i panni; di un così sorvegliato misurarsi, senza un momento d'abbandono, sin dai primi passi, e confrontarsi, e fissare il proprio posto: senza fretta senza quasi curarsi se la poesia verrà, badando solo a rendersene degno». Cfr. *Manzoni tra meditare e sentire*, in *Carte d'identità*, Il Saggiatore, Milano 1974, pp. 255-314, a p. 258.

⁷ L'episodio è narrato nella lettera al Fauriel del 19 marzo 1807: «Je vous ai peut-être déjà conté que j'eus dans mon adolescence (1801) une tres forte et tres pure passion pour une jeune fille, "habitu et vultu Adeo modesto, adeo venusto, ut nihil supra", passion qui a peut-être épuisé les forces de mon ame pour des semblables émotions. Eh bien, Elle est a Gênes, et je l'ai vue. [...] Ce qui me donne un peu de torture, c'est la pensée que c'est un peu de ma faute que j'ai l'ai perdue, et qu'elle croyait que c'était tout-à-fait de ma faute. Ses parens avaient tres-mal agi avec moi, jusqu'a me forcer a m'éloigner de la maison pour conserver ma dignité; et elle a cru que je cessai de la voir par indifference; mais ma faute a été de

ne pas me rapprocher d'elle quand je le pouvais honnorablement; mais alors il ne me restait pour elle qu'une profonde veneration, que j'aurais toujours, et ce sentiment n'était pas aussi fort que mon aversion pour le mariage [...]], cfr. *Carteggio*, p. 15.

⁸ L'accento al *Trionfo* è stato indicato da Mario Martelli, «*Qual su le Cinzie cime*»: *settima variazione sul tema*, in «Studi di filologia italiana», XXX (1972), pp. 275-91, alle pp. 277-78; l'intera strofa è assente nella prima redazione dell'ode, riconosciuta nell'apografo trivulziano datato «Dicembre 1802», fatto che non consente a retrodatarne la scrittura al 1801, come vorrebbe Martelli (p. 278; così anche lo Stella, *A. Manzoni*, p. 616). Il problema testuale è stato risolto, fin dal 1985, da Franco Gavazzeni (cfr. *Per il restauro del testo dell'ode «Qual su le Cinzie cime»* ora in Id., *Studi di critica e filologia italiana tra Otto e Novecento*, Edizioni Valdonega, Verona 2006, pp. 187-205), che però con Cesare Bozzetti (*Il testo di Qual su le Cinzie cime e i manoscritti che ce lo hanno conservato*, in «Studia Ghisleriana», Serie speciale per il IV centenario del Collegio Ghislieri in Pavia, *Studi letterari*, Tipografia del libro, Pavia 1967, pp. 124-42) legge «1803». Già Sanesi (in Manzoni, *Poesie rifiutate e abbozzi delle riconosciute*, a cura di I. Sanesi, Sansoni, Firenze 1954, p. LXXIII), poi Isella (*Critica stilistica e critica testuale a proposito di «Qual su le Cinzie cime»*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1961, pp. 401-07), quindi Bezzola (*Per il testo dell'ode manzoniana «Qual su le Cinzie cime»* [1964], ora in *Schede critiche*, Cisalpino, Milano 1989, p. 2) avevano letto correttamente «Dicembre 1802».

⁹ La data di pubblicazione del primo volume delle *Opere di Giuseppe Parini* è stata precisata da William Spaggiari, *L'edizione Reina*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, a cura di G. Barbarisi e E. Esposito, Cisalpino, Milano 1998, pp. 118-60, p. 123.

¹⁰ La data «1802» che si legge sul manoscritto autografo, piuttosto che circoscrivere la scrittura entro quell'anno, indicherà il momento della prima stesura del componimento, non per la forma che conosciamo; cfr. le osservazioni di Gavazzeni in Manzoni, *Poesie prima della conversione* cit., pp. 69-70.

¹¹ In essa Folena ha riconosciuto la «liberazione dal modello montiano», cfr. Gianfranco Folena, *Manzoni «libertino» e i romanzi d'amore*, in *Manzoni e oltre*, Nuove Edizioni Scientifiche, Napoli 1987, p. 37

¹² L'altra eccezione è rappresentata da *Capel bruno: alta fronte: occhio loquale* con schema ABAB BABA CDC EDE, sonetto che però va considerato un caso a sè per la stretta dialettica, anche metrica, implicata nella triangolazione con le scelte degli autoritratti di Alfieri e di Foscolo; si vedano le fini osservazioni di Gavazzeni, in Manzoni, *Poesie prima della conversione* cit., pp. 71-74.

¹³ Sulla tradizione dei sermoni si veda Franco Gavazzeni, *Appunti sui «Sermoni»*, in Id., *Studi di critica e filologia italiana* cit., pp. 207-35.

¹⁴ Cfr. Angelo Stella, *Problemi di stile e di lingua nel Manzoni*, in «Cultura e Scuola», n. 49-50 (1974), pp. 105-17, e Id., *Alessandro Manzoni* cit., p. 624.

¹⁵ Si veda su questo aspetto l'*Introduzione* agli *Inni sacri*, a cura di Franco Gavazzeni, Fondazione Bembo-Guanda, Parma 1997, pp. XIII-XXV.

¹⁶ Cfr. Stella, *Alessandro Manzoni*, p. 623 n.

¹⁷ Cfr. Leopoldo Armaroli, *Sulla rivoluzione di Milano seguita nel giorno 20 aprile 1814, sul primo suo governo provvisorio e sulle quivi tenute adunanze de' collegi elettorali*, Parigi [ma Milano], 1814. La citazione è da Carlo Dionisotti, *Foscolo esule*, in Id. *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, il Mulino, Bologna 1988, pp. 56-77, a p. 69.

NOTA AL TESTO

I testi sono stati rivisti sulle fonti manoscritte o a stampa dichiarate di volta in volta, con criterio conservativo delle forme grafiche caratteristiche dell'uso manzoniano, quali l'impiego della maiuscola sia a inizio di verso sia nell'estensione a aggettivi geografici (*Libiche ruine*) o a nomi comuni che sottendono una personificazione (*Coppia, Lupi*); ho conservato gli accenti, il pronome personale *se* non accentato, la *j* sia semiconsonantica sia grafica, tratti grafici non più d'uso (*quà, qual'è* ecc.)

Stante la destinazione divulgativa dei testi, si è scelto di aiutare il lettore introducendo secondo l'uso corrente segni diacritici. Nel particolare: oltre alla dieresi prosodica, ho indicato lo iato (*inquièto* ecc.), la diastole, soltanto all'interno del verso, non in clausola finale; l'accento circonflesso marca le forme apocopate della terza persona plurale del perfetto (*accorciâr*, vale "accorciarono", *sollevârsi* vale "sollevaronsi"); le virgolette caporali (« ») delimitano il discorso diretto, quelle alte (" ") un discorso riportato entro un più ampio discorso diretto, gli apici (‘ ’) una porzione riferita come scritta; il *corsivo* indica il reimpiego alla lettera

di un intero verso altrui; si è inoltre accentato il *si* con valore di “così”.

I. POESIE PRIMA DELLA CONVERSIONE

I. *Del Trionfo della Libertà*

Il testo è stato rivisto sull'autografo, Biblioteca Nazionale Braidense (da qui in avanti B.N.B.), Manz. VS.IX.1, una trascrizione in pulito.

A I, 151 si è scelta la lezione *Poscia* alternativa di *Allora*, certo dovuta alla presenza di *allor* al v. 154. Come proposto già dal Sanesi e dal Ghisalberti, poi dai successivi editori, si sono sanate alcune sviste meccaniche: II 111 *Scauro!* > *Scauro?*; 176 *fulminar* > *fulminan*; 197 *ai fratei* > *e i fratei*; III 240 *di di sangue* > *di sangue*; IV 41 *a me medesma* > *a se medesma*.

Sono intervenuto in qualche caso a ricondurre le pause sintattiche dell'autografo a una punteggiatura più intellegibile per noi moderni. Si sono integrati gli accenti omessi, quando attestati altrove nell'autografo, e si sono mantenuti quelli attestati, anche laddove l'uso moderno diverga.

Per la storia del testo si rinvia a Sanesi (pp. LVI-LIX), Ghisalberti (pp. 862-64), Gavazzeni² (p. XXI).

II. *Capel bruno: alta fronte: occhio loquace*

Si riproduce l'autografo, in bella copia, custodito presso la B.N.B., Manz. VS.IX.2, c. 1r.

Per la storia del testo si rinvia a Sanesi (pp. LIX-LXIV), Ghisalberti (pp. 864-65), Gavazzeni² (p. XXI).

III. *Come 'l Divo Alighier l'ingrata Flora*

Si riproduce la prima edizione intitolata *Vite degli eccellenti italiani composte per Francesco Lomonaco*, voll. 3, Italia, 1802-1803, I, p. 4.

Per la storia del testo si rinvia a Sanesi (pp. LXIV-LXVII), Ghisalberti (pp. 865-66), Gavazzeni² (p. XXI).

IV. *Se pien d'alto disdegno e in me sicuro*

Si riproduce l'autografo, a lungo disperso e ora di proprietà di un collezionista privato, già riprodotto in fotografia nelle *Lettere inedite di Alessandro Manzoni raccolte e annotate da Ercole Gnechi*. Pubblicazione fatta col gentile consenso del Comm. Pietro Brambilla, Milano, Rechiedei, 1896, p. 151. Per la storia del testo si rinvia a Sanesi (pp. LXVIII-LXXI), Ghisalberti (p. 866) e Gavazzeni² (p. XXI).

V. *Francesco, e' non fu mai chi per sentiero*

Si riproduce il testo stabilito da Irene Botta, *Due sonetti autografi di Manzoni per le 'Vite degli eccellenti Italiani' di Francesco Lomonaco*, in «Filologia e critica», a. XIV, fasc. III (settembre-dicembre 1989), pp. 408-16 (con riproduzione fotostatica degli autografi), cui si rinvia anche per la storia compositiva.

VI. *Qual su le Cinzie cime*

Il testo adottato è quello stabilito da Franco Gavazzeni, *Per il restauro del testo dell'ode «Qual su le Cinzie cime»*, in Id., *Studi di critica e filologia italiana tra Otto e Novecento*, Verona, Edizioni Valdonega, 2006, pp. 187-205, che anche fa il punto sullo stato del testo. Per la storia del testo si vedano anche Sanesi (pp. LXXI-LXXVIII) e Ghisalberti (pp. 867-69).

VII. *Novo intatto sentier segnami, o Musa*

Si riproduce l'autografo, in bella copia, custodito presso la B.N.B., Manz. VS.IX.2, c. 1v. Per la storia del testo si rinvia a Sanesi p. LXVIII, Ghisalberti p. 866 e Gavazzeni p. XXI.

VIII. *Adda*

Riproduco il ms. autografo giacente alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, S.P.II.127.a.I, che documenta una fase redazionale più avanzata dell'originale inviato al Monti in data «15.7bre.1803» e ora alla Biblioteca Queriniana di Brescia (Autografi, cart. 7, fasc. IV). La lettera accompagnatoria si legge in Manzoni, *Lettere*, I, pp. 3-5, la risposta del Monti nell'*Epistolario di Vincenzo Monti raccolto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi*, Firenze, Le Monnier, 1828, vol. II, p. 281. Per la storia del testo si rinvia a Sanesi pp. LXXXIX-XCII, Ghisalberti pp. 869-70 e Gavazzeni² p. XXII.

Sermoni

La situazione testuale dei Sermoni è stata riassunta da Franco Gavazzeni (Gavazzeni¹, pp. XXII-XXIII) e da lui ulteriormente precisata dopo l'acquisizione di un nuovo testimone in Gavazzeni³, pp. 207-43.

La presente edizione ha, tuttavia, un diverso assetto testuale rispetto alle precedenti. Non accolgo la proposta di Ghisalberti (1957, pp. 175-92, giustificata nella *Nota al testo*, pp. 870-877) che, come già il Sanesi (pp. LXXIX-LXXXIX), considera i quattro sermoni costituire un unico macrotesto. Sulla base della tradizione manoscritta e per le ragioni tematiche esposte nei cappelli introduttivi ho anteposto il primo, *Amore a Delia. Sciolti di Alessandro Manzoni*

trasmessoci da un solo testimone autografo, l'ambrosiano S.P. II. 127 b. 1, ai tre successivi *A Gio. Batta. Pagani*, *Panegirico a Trimalcione* e [*Sulla Poesia*], anche se cronologicamente sarebbe da anteporre a l'Adda. Su *Amore a Delia* cfr. la lettera al Pagani del 24 marzo 1804 (cfr. *Lettere* I, p. 8). Per la storia del testo si vedano anche Sanesi pp. LXXIX-LXXXIX, Ghisalberti pp. 870-78 e Gavazzeni² pp. XXII-XXIII.

IX. *Amore a Delia*

Si adotta il testo stabilito da Gianfranco Folena, che come già Ghisalberti, ha sistematicamente ripristinato la grafia separata nelle preposizioni articolate, secondo l'uso del Manzoni a questa altezza (cfr. Folena², pp. 47-50). Non ho accolto al v. 29 l'emendamento di *In* in *Su*. Al v. 30 non si è accettata la correzione introdotta da Gavazzeni¹ (*me* > *te*)

X. *A Gio. Battista Pagani*

Si accolgono le correzioni apportate da Gavazzeni¹, p. XXIII, al testo fissato da Sanesi e Ghisalberti; al v. 77 *Visita dell'amico* > *Visita dell'amica*, secondo l'emendamento proposto da G. Folena (*Manzoni «libertino» e i romanzi d'amore*, in *Manzoni e oltre*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1987, p. 38, nota 48).

XI. *Panegirico a Trimalcione*

Si accoglie il testo fissato da Ghisalberti che corregge la tradizione manoscritta. Al v. 9 non si accoglie la *difficilior* proposta da Gavazzeni *affoltata* (del ms. Zendrini) per *affollata* e al v. 140 si mantiene *leggi* in luogo di *legge* (ms. Zendrini) in quanto non indispensabile.

XII. [*Sulla poesia*]

Si accoglie il testo fissato da Ghisalberti.

XIII. *In morte di Carlo Imbonati*

Apparso a stampa per la prima volta con il titolo *In morte di Carlo Imbonati versi di Alessandro Manzoni a Giulia Beccaria sua madre* a Parigi, coi tipi di P. Didot il maggiore, verso la metà di gennaio 1806, in cento esemplari fuori commercio, fu poi ristampato senza il consenso dell'autore dall'amico Giovan Battista Pagani, a Milano, pei tipi di G. De Stefanis nel marzo 1806. Riproduco fedelmente la prima edizione nell'esemplare della B.N.B., Manz. XII.A.42 Integro il punto fermo al v. 16 *tristo?» > tristo?»*. Rispetto al testo critico curato da Fausto Ghisalberti entro il volume *Poesie e tragedie*, volume primo di *Tutte le opere di A. M.*, Milano, Mondadori, 1957, ho seguito la punteggiatura della *princeps*. Per la storia del testo si rinvia a Sanesi pp. XCII-XCVIII, Ghisalberti pp. 877-78 e Gavazzeni² pp. XXIII-XXIV.

XIV. [*Versi a Claude Fauriel*]

Il testo riproduce l'originale pubblicato per la prima volta da Franco Gavazzeni, in *Manzoni inedito*, Premessa di G. Vigorelli, Introduzione e commento di F. Gavazzeni, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2002 (con riproduzione fotostatica dell'originale), poi ripreso in Gavazzeni³, pp. 245-66, cui si rinvia per la storia del testo.

XV. *Urania*

Si riproduce fedelmente la stampa *Urania*. Poemetto di Alessandro Manzoni, Milano, Stamperia Reale, 1809 nell'esemplare della B.N.B., Manz. XII.A.43; si sono accolte

le correzioni apportate da Ghisalberti che ha ricondotto le forme grafiche del tipografo Leonardo Nardini al sistema manzoniano (1957, pp. 880-81); inoltre a 252 *nella* > *ne la*. A differenza dei precedenti editori ho rispettato gli stacchi tipografici che tripartiscono il poemetto, e eliminato gli accenti anche sui *chè* causali, estraneo all'uso del Manzoni a quest'altezza. Per la storia del testo si rinvia a Sanesi pp. XCIX-CVI, Ghisalberti pp. 880-85 e Gavazzeni² p. XXIV.

II. POESIE RELIGIOSE

Inni sacri

XVI.-XX.

La prima edizione degli *Inni sacri* apparve a Milano, presso lo stampatore Agnelli, nel novembre 1815, e presentava quattro inni secondo l'ordine cronologico di composizione: *La Resurrezione*, *Il nome di Maria*, *Il Natale*, *La Passione*. Sette anni più tardi Manzoni allestì una seconda edizione, apparsa a Milano, presso Vincenzo Ferrario, tra la fine di ottobre e i primi di dicembre 1822, che pur mantenendo l'ordinamento del 1815, tuttavia presentava un certo numero di varianti a correzione del testo. Particolarmente significativo è l'intervento sul finale de *Il nome di Maria*, in cui la frettolosa strofa conclusiva del 1815, che presentava in discorso indiretto la preghiera di tutti cristiani alla Vergine, viene dilatata in due strofe, la prima di grande rilievo perché invitava gli Ebrei ad unirsi alle lodi dei fedeli, la seconda interamente dedicata alla preghiera vera e propria ora riportata con il discorso diretto (*Lieti cantar con noi: // Salve...*), con un incremento anche di immediatezza.

Oltre a questa variante strutturale, l'edizione del 1822 si distingue dalla precedente per l'introduzione di una serie di note d'autore con le quali Manzoni additava alcune tra le molte fonti scritturali alluse nei componimenti. Uno scrupolo testimoniale forse eccessivamente pedantesco, ma che dimostra la vigile sensibilità manzoniana nei confronti della ricezione della sua nuova poesia ancora all'altezza del '22.

Soltanto entro la raccolta delle *Opere varie*, apparse a Milano presso il Rechiedei, con data 1845, ma in realtà nel 1855, Manzoni decise di rifondere tutti gli inni, compresa *La Pentecoste*, in un diverso ordinamento, anche introducendo varianti linguistiche che riflettevano le sue nuove posizioni, in qualche caso anche sostanziali. Nell'identica forma essi furono ristampati, arricchiti dai soliti refusi dello stampatore, nella riedizione delle *Opere varie* del 1870 (Milano, Rechiedei).

Non è dubbio però che la poesia degli *Inni sacri* appartenga al secondo decennio del secolo; e quindi, piuttosto che accogliere la lezione definitiva del 1855, sia pur voluta dal Manzoni, si è deciso di seguire la seconda edizione, quella del Ferrario del 1822. L'elezione di questa piuttosto che della prima edizione del 1815, che costituisce il testo base della recente edizione critica, dipende dalla volontà di non rinunciare agli interventi correttori di cui si è detto, giudicati anche da Gavazzeni un «perfezionamento» della prima stampa.¹

Il presente testo riproduce scrupolosamente l'esemplare della B.N.B. (Manz. Misc. B. 1/31), fatti salvi i criteri generali che informano il volume. Questi i pochi interventi necessari: XVII. *Nome di Maria* 29: *udìro* > *udîro*; XIX; *La Passione* 82: *alfin* > *alfine*.

Per la storia del testo, si rinvia a Sanesi pp. CCLXX-CCLXXXII, Ghisalberti pp. 813-46 ma soprattutto all'edizione critica in Gavazzeni².

XX. *La Pentecoste*

Ultimo degli *Inni*, ascrivibile sostanzialmente all'autunno 1822, fu edito per la prima volta in un'edizione semiprivata, in 50 copie, a Milano da Vincenzo Ferrario. Lo stesso stampatore la ripropose, *colla traduzione latina di Fedele Sopransi già Consigliere nella cessata Corte di Cassazione*, nel 1823 ed è questa la «prima edizione pubblica del testo» che «fu autorizzata dalla Censura nel mese di maggio e stampata in 500 copie». E in quello stesso anno il Ferrario editò nuovamente l'inno non più accompagnato dalla traduzione latina del Sopransi.

La diversa e isolata tradizione editoriale de *La Pentecoste* rispetto agli inni precedenti suggella una distanza non soltanto cronologica (dieci anni erano trascorsi dalla stesura del primo, *La Risurrezione*), ma soprattutto stilistica e poetica, come da ultimo ha messo in rilievo Gavazzeni: «Anche se non si tratta di un taglio netto, non è per questo meno evidente – ed è sempre stato rilevato – che *La Pentecoste*, per lingua e stile, è solidale certo più col *V maggio* (composto tra il 17 e il 19 luglio 1821), e col coro dell'*Adelchi*, *Sparsa le trecce morbide* (composto tra il 13 dicembre 1821 e l'11 gennaio 1822), che con gli inni che la precedono» (Gavazzeni², p. 200).

Si è adottato il testo critico stabilito da Simone Albonico, entro la citata edizione a cura di Gavazzeni, basato sulla seconda edizione milanese: *La Pentecoste*. Inno di Alessandro Manzoni, Milano, Ferrario, 1823. Per la storia del testo si

veda *La Pentecoste di A. M. dal primo abbozzo all'edizione definitiva*, a cura di Luigi Firpo, Torino, Utet, 1961; Simone Albonico, *Gli abbozzi e il testo della «Pentecoste»*, in «Studi di Filologia italiana», XLV (1987), pp. 207-82 e dello stesso *Spoglie manzoniane*, in *Studi offerti ad Anna Maria Quattiroli e Domenico Magnino*, Pavia, 1987, pp. 199-210.

XXI. [Aprile 1814]

La Canzone è tramandata dal manoscritto della B.N.B., Manz. B. XXXIII.8, di mano non identificata; fu di proprietà dell'abate Gaetano Cattaneo, suo amico, «che di suo pugno scrisse in fondo all'ultima stanza: “di Manzoni non finita”» (Ghisalberti, p. 894). Si segue il testo stabilito dal Ghisalberti (pp. 217-198), che corregge 48 *Qual* > *Quel*. Per la storia del testo si rinvia a Sanesi pp. CCXXIII-CCXXV e a Ghisalberti p. 894.

XXII. *Proclama di Rimini*

In assenza di manoscritti, si riproduce fedelmente il testo della prima edizione, *Pochi versi inediti di Alessandro Manzoni*, Milano, Tipografia di Giuseppe Redaelli, 1848, che reca l'avvertenza: «Edizione messa sotto la tutela delle veglianti leggi e convenzioni, che si vende Una Lira italiana, in favore dei profughi veneti, per cura della Commissione Governativa delle offerte per la causa nazionale. N.B. Si riterranno contraffatte tutte le copie che non portassero il marchio della Commissione suddetta» nell'esemplare della B.N.B., Manz. VIII. 143. Per la storia del testo si rinvia a Sanesi pp. CCLXX-CCLXXXII e a Ghisalberti pp. 854-57.

XXIII. *Marzo 1821*

Come per il componimento precedente, si riproduce il testo della prima edizione, dai *Pochi versi inediti di Alessandro Manzoni*, Milano, Tipografia di Giuseppe Redaelli, s.d. [1848]. Per la storia del testo cfr. *Proclama di Rimini*.

XXIV. *Il V maggio*

Conformemente ai criteri esposti, si riproduce fedelmente il manoscritto autografo, ora presso la B.N.B., segnato Manz. B.XXX.5: «Il V Maggio / Ode / di Alessandro Manzoni». Si tratta della bella copia che Manzoni presentò alla Censura, come dichiara la didascalia autografa che si legge alla fine: «presentato il 26 luglio 1821». Come noto, lo stesso censore Bellisomi, con un atto di riguardo particolare, riportò il manoscritto allo scrittore pregando che lo ritirasse, perché la richiesta non avrebbe potuto essere accolta. Ma, paradossalmente, fu proprio nell'ufficio del Censore che si allestirono le prime copie manoscritte e che l'ode iniziò una fortuna senza pari per un testo italiano prima dei *Promessi sposi*. Si corregge, al v. 53 fè > fe'. Per la storia testuale del *V maggio* e la descrizione dei testimoni, rinvio agli studi fondamentali di Sanesi pp. CCLXXXII-CCCVI e di Ghisalberti pp. 846-54.

APPENDICE

Si raccolgono in una sezione a parte, perché privi di commento, diciotto componimenti, per lo più occasionali, a complemento dell'opera poetica manzoniana.

I. [*Ad un calunniatore. p. Volpini barnabita*]. L'apografo, di pugno di Luigi Lechi fu scoperto nell'Archivio della famiglia Lechi di Brescia e studiato da L. A. Biglione di Viarigi, *Un*

inedito manzoniano nell'Archivio Lechi di Brescia, in «Ateneo di Brescia. Accademia di Scienze Lettere ed Arti. Quaderni provvisori » I (1996), pp. 3-24, che fa la storia dell'ode (su cui anche L. Danzi, *Sui nuovi puerilia manzoniani (inediti, apografi, autografi)* in corso di stampa). Seguo la seconda edizione procurata dallo studioso in *Trittico manzoniano, documenti inediti dagli archivi privati di Brescia*, in «Annali manzoniani», N.S., III (1999), pp. 285-304, alle pp. 295-96, con riproduzione fotografica del manoscritto. Si corregge: 2 *son io* > *son io*; 12 *Nelle* > *Ne le*; 13 *degli* > *de gli*; 19 *E o* > *E, o*; 23 *vene* > *viene*; 34 *disfrenata* > *disperata*; 36 *lascierai* > *lasceraì*; 43 *stolto,* > *stolto*.

II.-XVIII. Fatti salvi i criteri del volume, seguo la lezione stabilita dal Ghisalberti nelle *Poesie* dei Classici Mondadori (1957), che ha perfezionato la già eccellente edizione del Sanesi (1954). Alle pagine dei due studiosi rinvio per la storia dei testi. Si corregge: II. 8 *Dall'* > *Da l'*; V. 29 *d'offrirmerla* > *d'offrirmela* (come testo Sanesi).

¹ Così nella *Nota al testo*, in *Alessandro Manzoni, Inni sacri*, a cura di Franco Gavazzeni, Fondazione Pietro Bembo-Guanda Editore, Parma 1997, p. 199.

BIBLIOGRAFIA

Accame Bobbio¹

Aurelia Accame Bobbio, *La formazione del linguaggio lirico manzoniano*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963.

Accame Bobbio²

A. M., *Liriche e tragedie* scelte e commentate da Aurelia Accame Bobbio, Signorelli, Roma 1965.

Agostino, *Confessioni*

Agostino, *Confessioni*, Introduzione, traduzione, note e commenti di Roberta De Monticelli, Garzanti, Milano 1990.

Albonico, *Spoglie manzoniane*

Simone Albonico, *Spoglie manzoniane*, in *Studi offerti ad Anna Maria Quartiroli e Domenico Magnino*, Pavia 1987, pp. 199-210.

Alfieri

Vittorio Alfieri, *Rime*, edizione critica a cura di Francesco Magini, Casa d'Alfieri, Asti 1953.

Ariosto

Lodovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Cesare Segre, Mondadori, Milano 1976.

Azzolini

A. M., *Tutte le poesie 1797-1872*, a cura di G. Lonardi, commento e note di Paola Azzolini, 2 voll., Marsilio, Venezia 1992.

Bacchelli

A. M., *Opere*, a cura di Riccardo Bacchelli, Ricciardi, Milano-Napoli 1953.

Bardazzi¹

Giovanni Bardazzi, *Sul manzoniano Trionfo della libertà*, in «Filologia e critica», a. XI, fasc. I (1986), pp. 26-65.

Bardazzi²

Giovanni Bardazzi, rec. a Azzolini (cit.), in «Rivista di Letteratura italiana», VI (1988), II, 2, pp. 313-332.

Bardazzi³

Giovanni Bardazzi, *L'ascesa per il «calle ascreo». Appunti sull'itinerario poetico del primo Manzoni*, in «Annali manzoniani», N.S., IV-V (2001-2003), pp. 11-60.

Bertoldi

Vincenzo Monti, *Poesie*, a cura di Alfonso Bertoldi, nuova presentazione di Bruno Maier, Sansoni, Firenze 1978.

Bezzola

Guido Bezzola, *Schede critiche*, Cisalpino-Goliardica, Milano 1989.

Bibbia

La sacra Bibbia secondo la volgata tradotta in lingua italiana da monsignore Antonio Martini, voll. 4, Passigli, Firenze 1844.

Biglione di Viarigi

Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, *Trittico manzoniano. Documenti e inediti dagli archivi privati di Brescia*, in «Annali manzoniani», N. S., III (1999), pp. 285-304.

Boggione

A. M., *Poesie e tragedie*, a cura di Valter Boggione, Utet, Torino 2002.

Bognetti

Gian Piero Bognetti, *Manzoni giovane*, a cura di M. Cataudella, Guida, Napoli 1972.

Bonghi

Opere inedite o rare di A. M. pubblicate per cura di P. Brambilla da R. Bonghi, t. I, Rechiedei, Milano 1883.

Botta

Irene Botta, *Due sonetti autografi di Manzoni per “Le vite degli eccellenti italiani” di Francesco Lomonaco*, in «Filologia e critica», a. XIV, fasc. III (1989), p. 408-16.

Cardini

Roberto Cardini, *Postille ai «Sermoni» manzoniani*, in *Omaggio ad Alessandro Manzoni nel bicentenario della nascita*, Accademia Properziana del Subasio (Assisi), Tipografia Porziuncola - Santa Maria degli Angeli, Assisi 1986, pp. 363-96.

Caretti

A. M., *Liriche e tragedie*, a cura di Lanfranco Caretti, Mursia, Milano 1983.

Carteggio

Alessandro Manzoni-Claude Fauriel, *Carteggio*, a cura di Irene Botta, premessa di Ezio Raimondi, Centro Nazionale Studi Manzoniani, Milano 2000.

Carteggio di A. M., a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, voll. 2, Hoepli, Milano 1912-1921.

Chiari

Poesie di Alessandro Manzoni prima della conversione, con note critiche di Alberto Chiari, 3.^a edizione rinnovata, Le Monnier, Firenze 1947.

Chiorboli

Alessandro Manzoni *Le poesie* con introduzione e note di Ezio Chiorboli, Zanichelli, Bologna 1948.

Contini¹

Gianfranco Contini, *Una strenna manzoniana*, in *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970.

Contini²

Gianfranco Contini, *Letteratura italiana del Risorgimento*, t. 1, Sansoni, Firenze 1986.

Contini³

Gianfranco Contini, *Antologia manzoniana*, Sansoni, Firenze 1989.

D'Ancona

Poesie di A. M. scelte e annotate ad uso della scuola dal prof. Alessandro D'Ancona, Barbera, Firenze 1935.

Dante

Dante Alighieri, *Divina commedia*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, voll. 3, Le Monnier, Firenze 2002.

Dante, *Vita nova*

Dante Alighieri, *Vita nova*, Introduzione, revisione del testo e commento di Stefano Carrai, B.U.R., Milano 2009.

Della Casa

Giovanni Della Casa, *Rime*, a cura di Stefano Carrai, Einaudi, Torino 2003.

Dionisotti¹

Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1976.

Dionisotti²

Carlo Dionisotti, *Foscolo esule*, in *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, il Mulino, Bologna 1988, pp. 55-77.

Dolci

A. M., *Liriche e tragedie*, con introduzione commento di Giulio Dolci, Vallardi, Milano 1930.

Fabris

Cristoforo Fabris, *Memorie manzoniane*, Cogliati, Milano 1901.

Folena¹

Gianfranco Folena, *Le prime esperienze linguistiche del Manzoni*, in *Manzoni: «L'eterno lavoro»*, Casa del Manzoni, Milano 1987, pp. 141-55.

Folena²

Gianfranco Folena, *Manzoni «libertino» e i romanzi d'amore*, in *Manzoni e oltre*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1987, pp. 11-50.

Foscolo

Ugo Foscolo, *Opere* a cura di Franco Gavazzeni, voll. 2, Ricciardi, Milano-Napoli 1981-1984.

Foscolo, *Ortis*

Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, edizione critica a cura di Giovanni Gambarin, Le Monnier, Firenze 1970 (E. N., vol. IV).

Gallavresi

Giuseppe Gallavresi, *Alessandro Manzoni "Italico"*, in *Le opere di Alessandro Manzoni nel Cinquantenario della morte del poeta MDCCCLXXIII-MCMXXIII*, pagine inedite di critici contemporanei raccolte per volontà del Collegio Civico di Merate da Andrea Gustarelli, Tip. del Giornale "La Provincia di Como", Como 1923, pp. 79-82.

Frassinetti

Luca Frassinetti, *Introduzione*, in Vincenzo Monti, *Poesie (1797-1803)*, a cura di Luca Frassinetti, Prefazione di G. Barbarisi, Longo, Ravenna 1998.

Gaspari

Gianmarco Gaspari, *Alessandro Manzoni*, in *Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, Einaudi-Gallimard, Torino 1999, vol. III, pp. 129-35.

Gavazzeni¹

A. M., *Poesie prima della conversione*, a cura di Franco Gavazzeni, Einaudi, Torino 1992.

Gavazzeni²

A. M., *Inni sacri*, a cura di Franco Gavazzeni, Fondazione Pietro Bembo-Guanda Editore, Parma 1997.

Gavazzeni³

Franco Gavazzeni, *Studi di critica e filologia italiana tra Otto e Novecento*, Edizioni Valdonega, Verona 2006.

Ghisalberti

A. M., *Poesie e tragedie*, testo critico a cura di Fausto Ghisalberti, in *Tutte le opere di A. Manzoni*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Mondadori, Milano 1957.

I Vangeli, nella traduzione di Niccolò Tommaseo, a cura di Cesare Angelini, Einaudi, Torino 1964.

Isella

Dante Isella, *L'officina della «Notte» e altri studi pariniani*, Ricciardi, Milano-Napoli 1968.

Jemolo

Arturo Carlo Jemolo, *Il dramma di Manzoni*, Prefazione di Giovanni Spadolini, Le Monnier, Firenze 1973.

Leri

A. M., *«Inni sacri» e altri inni cristiani*, a cura di Clara Leri, Olschki, Firenze 1991.

Lonardi¹

Gilberto Lonardi, *L'esperienza stilistica del Manzoni tragico*, Olschki, Firenze 1965.

Lonardi²

Gilberto Lonardi, *Introduzione*, in A. M., *Tutte le poesie 1797-1872*, a cura di Gilberto Lonardi, commento e note di Paola Azzolini, voll. 2, Marsilio, Venezia 1987.

Mancini

Franco Mancini, *Tradizione scritturale e mistico-liturgica dagli «Inni» ai «Cori» tragici*, in *Omaggio ad Alessandro*

Manzoni nel bicentenario della nascita, Accademia Properziana del Subasio (Assisi), Tipografia Porziuncola - Santa Maria degli Angeli, Assisi 1986, pp. 107-28.

Mantovani

Luigi Mantovani, *Diario politico-ecclesiastico*, a cura di Paola Zanoli, voll. 5, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, Roma 1985-1994.

Manzoni, *Adelchi*

A. M., *Adelchi*, edizione critica a cura di Isabella Becherucci, Accademia della Crusca, Firenze 1998.

Manzoni, *Carmagnola*

A. M., *Il conte di Carmagnola*, edizione critica a cura di Giovanni Bardazzi, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1985.

Manzoni, *Fermo e Lucia*

A. M., *I promessi sposi*, edizione critica diretta da Dante Isella, Prima minuta (1821-1823) *Fermo e Lucia*, a cura di B. Colli, P. Italia, G. Raboni, voll. 2, Casa del Manzoni, Milano 2006.

Manzoni, *Lettere*

A. M., *Lettere*, a cura di Cesare Arieti, con una aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, voll. 3, Adelphi, Milano 1986.

Martelli

Mario Martelli, «*Qual su le Cinzie cime*»: *settima variazione sul tema*, in «Studi di filologia italiana», XXX (1972), pp. 275-91.

Mengaldo

Pier Vincenzo Mengaldo, *Forme sintattiche della lirica del Manzoni*, in *Lettertura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, voll. 3, a cura di M. A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. Inglese, vol. III. *Dall'Ottocento al Novecento: letteratura e linguistica*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010, pp. 3-15.

Monti, *Bassivilliana*, – in Monti, *Poesie*.

Monti, *Bellezza dell'Universo* – in Monti, *Poesie*.

Monti, *Epistolario*

Epistolario di Vincenzo Monti raccolto ordinato e annotato da A. Bertoldi, voll. 6, Le Monnier, Firenze 1928-1931.

Monti, *Iliade*

Versione dell'Iliade di Vincenzo Monti, con introduzione e commento di Gian Franco Chiodaroli, nuova edizione a cura di Gennaro Barbarisi, Utet, Torino 1963.

Monti, *Mascheroniana*

Vincenzo Monti, *Poesie (1797-1803)*, a cura di Luca Frassinetti, Prefazione di G. Barbarisi, Longo, Ravenna 1998.

Monti, *Persio*