

PER FRANCO GAVAZZENI

DEL VERO, DEL BELLO E DEL BUONO

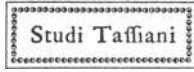
Giornata di studi manzoniani
In ricordo di Dante Isella
e Franco Gavazzeni

BERGAMO · 22 MAGGIO 2014

BERGAMO
BIBLIOTECA CIVICA "ANGELO MAI"
MMXV



Biblioteca Civica A. Mai
e Archivi storici comunali



SOMMARIO

MARIA ELISABETTA MANCA, <i>Premessa</i>	IX
GIULIA RABONI, <i>Saluto inaugurale</i>	X
CARLA RICCARDI, <i>Il laboratorio manzoniano di Isella e Gavazzeni</i>	3
ANGELO STELLA, <i>Ritratto di Franco manzonista da giovane</i>	6
SIMONE ALBONICO, <i>L'itinerario poetico manzoniano di Gavazzeni</i>	9
PAOLA ITALIA, <i>Storia e stile nei «Promessi sposi»</i>	18
AURELIO SARGENTI, <i>«Abbate tutti pazienza»: voci da via Morone</i>	31
MARTA BONESCHI, <i>Manzoni e Verdi, diversi in tutto ma uniti nel genio</i>	47

SIMONE ALBONICO

L'ITINERARIO POETICO MANZONIANO
DI GAVAZZENI

Ringrazio chi ha organizzato questo nuovo incontro in ricordo di Franco Gavazzeni per avermi invitato a prendervi la parola. Sento d'altra parte l'immediata esigenza di giustificarmi, in quanto le ragioni che mi vedono qui in veste di oratore, o diciamo meglio, di locutore, non hanno fondamento sufficiente nelle mie tenui competenze di manzonista, e le direi piuttosto di natura biobibliografica. È stato infatti dopo aver seguito un suo corso pavese, nell'anno accademico 1982-1983, terzo mio di università, che al momento di concordare una ricerca a integrazione del programma d'esame (parte generale, per me il Settecento, e parte monografica, appunto *La lingua degli «Inni Sacri»*) Gavazzeni mi propose di esaminare il problema degli abbozzi e del testo della *Pentecoste* in vista di una soluzione editoriale, da lui non affrontata a lezione. A pensarci ora non so se in quel suo suggerimento ci fosse anche, come gli capitava, una sottile vena di sorridente provocazione, considerato che, pur nei limiti del solo codice degli Abbozzi vs.IX.3, la parte dell'ultimo inno equivale a quella di tutti gli altri messi insieme. Se anche ci fu, comunque, io non me ne accorsi né allora né poi, e approfittai dell'opportunità che subito mi parve preziosa. La mia edizione, perfezionata appena dopo la tesi ma pensata e confezionata per quell'esame, uscì poi negli «Studi di Filologia Italiana» del 1987, che venivano annualmente, oltre che diretti, integralmente redatti, fino all'indice dei nomi, da Domenico De Robertis, e ebbi così modo di fare la conoscenza di quel «santo atleta» della filologia, che proprio a Pavia nel 1966 aveva tenuto un corso dedicato alla *Pentecoste*. Di quel corso più antico resta una dispensa, che riproduce gli autografi (realizzata da una Cooperativa Libreria Universitaria Pavese), e resta quanto lo studioso ne ha derivato poi, in particolare in un saggio; penso che da lì, o meglio, anche da lì, possa essere partito Gavazzeni, che, lo

sappiamo bene, ha sempre a giustissimo titolo considerato De Robertis un maestro e un esempio, oltre che una persona sommamente amabile, come anche per molti di noi è poi sempre stato e continua tuttora ad essere.

Per quel che mi riguarda non posso dire altro che fui fortunato, o per meglio dire molto fortunato, tanto per la proposta iniziale quanto per la verifica, al momento della stampa, di quanto avevo allestito (non esistevano allora le faticose procedure di referaggio che allietano oggi quel che resta della nostra vita attiva, e ciò in virtù di una selezione preliminare allora più ferma, e di una coazione a pubblicare non paragonabile a quella odierna, spesso compulsiva).

Gavazzeni completò di lì a poco l'edizione critica e commentata dei quattro veri e propri *Inni Sacri*, uscita dapprima sugli stessi «Studi di Filologia Italiana» del 1994, poi, perfezionato l'apparato, nel volume del 1997 presso la Fondazione Bembo, con anche il commento alla *Pentecoste*. Per l'occasione venne riproposta la mia edizione critica del quinto inno, abbozzi e testo, con un adattamento a criteri diversi in parte reciproco e concordato per armonizzare le nostre rispettive sezioni, in parte forzato, per quanto mi riguarda, a causa fra l'altro delle dimensioni ridotte della gabbia tipografica. Continuo a ritenere preferibile la soluzione che avevo esperito in prima battuta per gli «Studi di Filologia Italiana», che consente di percepire in modo indubitabilmente più chiaro la profondità dell'elaborazione manzoniana, e in particolare di seguire gli ampi sviluppi del testo poi abbandonati, irriducibili, se non a forza, in apparato alle singole strofe del testo finale. I quattro inni non hanno quasi mai situazioni simili, ma in alcuni casi si potrebbero in effetti giovare di una diversa geometria della rappresentazione, ad esempio per le strofe 11-14 del *Natale*. Credo che le scelte di Franco siano state determinate (oltre che dalla prevalente maggior linearità delle situazioni che si trovò ad affrontare) per un verso da una reazione all'incontinenza e al disordine dei pur benemeriti editori precedenti, per l'altro da un'adesione alle pratiche più consuete nella filologia d'autore italiana; una linea, questa, che ha sempre coniugato una puntuale e tesa attenzione (anche critica: pensiamo appunto a Isella) per le

vicende del testo con un generale impianto editoriale che, a me sembra, nel fondo è rimasto per lo più fedele a un'idea che per brevità si può dire crociana.

Ma lascio ora gli *Inni*, sui quali tornerò, e cerco in breve di rispondere ad alcune domande che mi sono posto circa l'interesse di Franco Gavazzeni per Manzoni (non sto a enunciare le domande e procedo direttamente in forma affermativa). Non penso di aver trovato spiegazioni in tutto e sempre convincenti, e aspetto perciò il parere dagli amici che più e meglio lo hanno conosciuto e hanno saputo guardare nella sua opera filologica e critica e nella sua vicenda umana. Fin d'ora mi scuso se in questo mio breve discorso sono costretto a trascurare le maggior parte delle gemme di cui sono cosparsi gli studi di Gavazzeni, per puntare a un loro esame d'insieme.

Innanzitutto a me non sembra, nonostante il tanto, e tanto meritorio studio da lui speso attorno a questo autore, che Gavazzeni muovesse, almeno in partenza, da un'attenzione specifica per Manzoni inteso come intellettuale e scrittore da considerarsi 'di per sé'. Cerco di spiegarmi. L'interesse per l'autore sembra venirgli da quello più ampio, nel suo complesso eccezionale quanto a vitalità e risultati, per le vicende della letteratura, e in particolare della poesia, tra Sette e Ottocento. Tra il primo Foscolo ricciardiano, 1974 e 1981 (tra i suoi 40 e 45 anni), e il secondo einaudiano curato dagli allievi e da lui introdotto, 1994 e 1995 (giusto sui 60), sta la gran parte del lavoro su Manzoni. A cui segue, quasi altissima appendice, quello su Leopardi. La differenza dell'approccio di Gavazzeni, contrariamente a quanto vale per la gran parte degli specialisti, pare a me stare nel fatto che il suo interesse non si pone in una prospettiva per così dire 'verticale', di attraversamento del primo Manzoni in vista del secondo, quello delle tragedie e soprattutto del romanzo. Lo sguardo di Gavazzeni, almeno in partenza, inquadra il proprio oggetto orizzontalmente, da un punto di osservazione foscoliano, pariniano e montiano; e l'avvio, con il bellissimo saggio sul metro della prima *Pentecoste* (1981) pare mostrarlo in modo chiaro – anche se di questo suo sguardo mostra subito la ricchezza e lo stile. L'attenzione per le vi-

cede della lingua poetica di un'intera epoca non poteva che portarlo a dedicarsi 'anche' a Manzoni, naturalmente con l'ampiezza e la profondità, la tenacia e la serietà che gli erano proprie, e perciò intraprendendone uno studio sistematico, come sempre molto al di là di quanto gli studi pur imponenti prodotti non lascino poi scorgere, e iniziando comunque presto a pensare a un'edizione (come già documenta il trittico per Caretti del 1985). Lo spunto ad occuparsi delle poesie manzoniane, vedo ora ripercorrendo le lettere speditemi da Gavazzeni, potrebbe addirittura essere dovuto a una specifica proposta/richiesta di Gianfranco Contini, che all'inizio del 1988 («sto lavorando», scriveva, «rabberciando in tutta fretta, perché Contini mi ha fatto premura») lo sollecitava a concludere un progetto che a quell'altezza, insieme alle prime poesie, includeva anche gli *Inni*, usciti invece poi separatamente dal volume einaudiano. Ma penso anche che all'opera poetica di Manzoni mancasse qualcosa di essenziale per soddisfare, al di là dell'applicazione strenua dello studioso, il gusto e la passione di Gavazzeni per la letteratura e per la poesia: si tratta infatti – con la sola, e peraltro parziale, eccezione degli *Inni* – di una poesia che non precipita mai in un progetto di maggior respiro, in un disegno artistico che trovi piena definizione e realizzazione. Certo, è anche o soprattutto in questo che riconosciamo una delle ragioni del fascino che il Manzoni giovane esercita, ma si tratta di un fascino tutto intellettuale e per così dire in assenza, che discende dal vederlo rinunciare alle soluzioni via via tentate, e puntare con tenacia a quella pienezza e a quella verità che solo le tragedie, temporaneamente, e poi il romanzo gli assicureranno. Alla fine di questo percorso sta il silenzio dell'arte, che è forse l'insegnamento ultimo e modernissimo che ci ha lasciato ed è non ultima ragione dell'emozione che la sua vicenda di scrittore e di uomo suscita in chi la avvicini. Se in mezzo non ci fossero i capolavori riconosciuti (in cui io credo si debbano includere anche gli *Inni*, con la loro assoluta radicalità e novità) il bilancio sarebbe fallimentare; e mi scuso dell'ipotesi, che del resto tante volte è stata fatta a proposito di autori come Dante o Ariosto, immaginati senza le loro opere capitali. Di questa sempre rinnovata insod-

disfazione, e del travaglio fecondo che l'ha accompagnata, Gavazzeni ha auscultato e descritto la vicenda nell'introduzione e nei cappelli alle *Poesie prima della conversione*, che gli hanno dato modo di dispiegare al meglio la sua profonda e capillare conoscenza dei contesti e delle tensioni vive negli ambienti frequentati da Manzoni e negli anni suoi, con acquisizioni fondamentali che stanno esattamente all'incrocio di filologia (la messa a punto per l'ode e il lungo studio sui *Sermoni*, con incrementi progressivi ben oltre l'edizione del 1992), critica e storia. Ma appunto senza che mai fosse possibile, e questo nemmeno con gli *Inni*, riposare in un cerchio testuale pienamente concluso.

Manca insomma in Manzoni ciò che negli altri grandi autori citati, Foscolo e Leopardi, e in d'Annunzio con misura forse anche maggiore, aveva dato a modo a Gavazzeni di mostrare la sua eccezionale capacità di interprete delle opere di poesia: manca appunto il libro, con le sue complesse dinamiche interne e i molteplici piani formali e espressivi; e manca una struttura articolata e definita. Non si avverte quell'onda di 'movimento' interno – della progressione testuale, della sua elaborazione nel tempo e dei rapporti dell'opera con sé stessa e con altre opere – che è invece così chiara negli altri due campioni, e che penso affascinasse Franco Gavazzeni da molti punti di vista, in una zona intima della sua vita estetica molto prossima a quella in cui elaborava le tante suggestioni che gli provenivano dalla musica e dalla pittura (e se posso, pure dal calcio, che per i grandi appassionati con vita interiore è sempre espressione affine a quelle delle arti maggiori, e costituisce un'esperienza insieme umana, intellettuale ed estetica).

Un esempio che forse aiuta a capire. Nel 1987, ormai in vista del secondo Foscolo, Gavazzeni pubblica uno dei suoi più bei saggi, che tanto più si apprezza per la capacità di rinnovare profondamente il punto di vista su un testo apicale da lui stesso già interpretato in modo eccellente (e che proprio allora veniva benissimo ri-commentato dalla sua allieva Donatella Martinelli), gli *Appunti sulla preistoria e sulla storia dei «Sepolcri»*. Tralasciando molti aspetti di quello scritto, importa qui ricordare come la trama del carme, e con

ciò l'idea inventiva che ne determina la struttura, trascinante come poche altre della nostra tradizione, fosse ricondotta a una serie di cruciali ricordi-riprese dalle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Se mi posso permettere un appellativo confidenziale, è questo uno degli scritti in cui il Gava fa faville, e dove appunto brilla l'acume di uno sguardo capace di riconoscere gli elementi altrove discreti che hanno fornito all'autore materia e idee per dare vita a un percorso continuo, a un testo completo e riuscito, nel caso specifico a un vero e proprio capolavoro. Ora, in quello stesso 1987 Gavazzeni pubblica la *Nota sui «Materiali estetici»*: degna di attenzione in primo luogo perché vi troviamo uno dei punti cronologicamente più avanzati raggiunti nel suo percorso sulle orme di Manzoni, e poi perché vi si riconosce in atto un'operazione per molti versi parallela a quella compiuta sui *Sepolcri*. A partire dall'edizione e dagli accertamenti di Carla Riccardi, i *Materiali estetici* vengono interpretati al fine di stabilirne l'ordinamento cronologico e logico, fino ad allora irrisolto. L'ipotesi, elaborata sulla base di un'analisi interna, è poi verificata (cito) «proiettandola contro la tela dell'articolazione argomentativa della *Prefazione al Carmagnola*», che conferma la bontà della lettura preliminare, e insieme la sempre ferma e acuta attenzione di Gavazzeni per le strutture, da lui immancabilmente considerate in una prospettiva dinamica. Anche in questo caso spicca la capacità veramente rara di riconoscere, per così dire, la sinopia di un'opera dentro un'altra, che non può qui nemmeno dirsi 'opera', ma che lo diventa solo grazie alla sua lettura. Si tratta però, tornando alla linea principale del mio discorso, di oggetti diversissimi, per Foscolo due opere di letteratura altissima (o alta, a seconda del gusto che poi ciascuno può avere per l'*Ortis*), per Manzoni scritti fondamentali ma che rientrano in una sorta di critica di sé stesso e delle proprie ragioni estetiche e letterarie, e che restano al di fuori dell'arte. Sembra insomma che Gavazzeni, avanzando nell'opera manzoniana, si sia spinto fin qui alla ricerca di ciò che più gli stava a cuore, anche se – mi perdonino i tanti manzonisti in servizio e oggi presenti – lo ha trovato per l'occasione *in corpore vili*.

Tanto più si nota allora, a fronte di questa particolare sen-

sibilità e ferratissima capacità di analisi, la scarsa attenzione per gli aspetti strutturali concessa alle poesie di Manzoni, prima e dopo la conversione, al più descrittiva e quasi mai interpretativa, salvo che nella lettura della *Risurrezione* (senza dubbio l'inno da lui più amato), offerta a Cesare Bozzetti nel 1996. I commenti alle prime prove poetiche nel volume Einaudi del 1992 mirano naturalmente ai riscontri interni e esterni (come notato da Giulia Raboni qui a Bergamo qualche anno fa, in modo iperselettivo, con molte novità ma a volte con silenzi sorprendenti rispetto al già noto, e ciò in deroga alla convinzione con cui Gavazzeni ha sempre ritenuto che ci si dovesse giovare delle acquisizioni dei predecessori), e puntano poi moltissimo sui riscontri dei sistemi di rima e delle parole rima (a volte, sia detto, con eccessi); e ancora, tanto nelle note che nei cappelli, su una ricostruzione sempre calzantissima del momento letterario e delle armoniche storiche.

Ancor più significativo il lavoro condotto sugli *Inni*, dove si fa innanzitutto notare l'assenza di cappelli ai testi, e quindi di interpretazione puntuale – complessiva e strutturale – di ciascun singolo inno, e dove non solo il commento lascia larghissimo spazio a citazioni dirette dalle esegesi dei predecessori (paginate del Busetto in calce alla *Pentecoste*), ma dove su 34 pagine di Introduzione più della metà consiste di citazioni o spogli, con tre pagine e mezza in corpo minore estrapolate dalla diagnosi metrica di Tommaseo (giudicata a ragione impeccabile e felicissima). È qui che, nonostante l'altezza dei risultati conseguiti, tocchiamo forse una *impasse*, o un ritegno, dell'interprete di fronte al suo autore. Non solo a parlare della (cito) «relazione della poesia con la musica», e poi largamente nel commento, viene chiamata una voce altra da sé come quella sensibilissima di Tommaseo, certo in sintonia con autore e interprete; ma sembra che anche lo stesso Salvagnoli Marchetti dei «famigerati *Dubbi*», che stava invece sul fronte degli accesi oppositori o si dica pure dei detrattori, torni utile come reagente critico (ad esempio per «Imporporò le zolle / Del suo sublime altar» nella *Pentecoste*). È come se Gavazzeni volesse evitare di interporci tra noi e il testo, e ciò in ragione di una insoddisfazione personale

di fondo, ma forse anche di una esitazione. È qui, più che mai, che par di toccare con mano una renitenza e – come del resto non infrequentemente gli accadeva – anche un pudore ad accedere al pensiero e all'ideologia manzoniani assunti nella loro intrezza. Testimonianza ulteriore di come questi testi, ancora oggi pietra di scandalo e oggetto di disistima, vadano a interrogare le corde più profonde dei loro lettori dotati di intelletto e sensibilità.

Fra i tanti insegnamenti lasciati da Franco Gavazzeni c'è l'esempio di una profondità dello studio che deve accompagnarsi – che in lui si accompagnava, in accordo perfetto col magistero dionisottiano – a una conoscenza a largo raggio, mai improvvisata, dei tempi e della cultura latamente intesa entro cui gli autori si muovevano. È allora probabile che per accedere non solo alla mente, ma anche al cuore di Manzoni – al fondo del suo cuore –, a Gavazzeni servisse tempo – più che per Foscolo, estroverso e tutto deversato nel pubblico, o per Leopardi, che volendo si può anche abbreviatamente sussumere sotto l'insegna della tradizione letteraria senza con ciò tradirlo –; ed è probabile che la distanza da cui partiva risultasse nel caso di Manzoni per lui maggiore, e che il percorso di avvicinamento non potesse essere in alcun modo abbreviato. Uno dei suoi saggi più tardi, dedicato ad aspetti apparentemente minori del romanzo, *'u' e 'v' (e altro) nell'Anonimo manzoniano*, mostra che il sentiero non era interrotto; e proprio in quella sua discrezione abbiamo un esempio, uno fra i tanti, di rettitudine critica, e un altro volto del suo insegnamento, che dispiegava un senso di fedeltà, prima che ad ogni altra cosa, al vero, da trovare innanzitutto in sé stessi, mai predicato e sempre praticato. In questo, come osservato qualche anno fa da Gianni Mussini, si deve riconoscere in lui una impronta manzoniana, o meglio, un *imprinting*.

Chiudendo, le ragioni di riconoscenza nei confronti di Gavazzeni sono anche per me moltissime, e non solo in rapporto a Manzoni. Mi scuso per il ricordo personale con cui ho aperto questo intervento, ma spero serva a restituire almeno in parte lo stato d'animo con cui si usciva dai suoi corsi: sempre impegnativi, spesso difficili e a volte difficilissimi per la concentrazione e la serietà che stavano dietro ogni

singola lezione e ogni singola scheda, sono stati una delle fortune umane che ci sono toccate; e da lì scaturisce ancora intatto il sentimento di gratitudine per Franco che risorge ogni volta che penso a lui, ogni volta che sul percorso ferroviario del Sempione lo sfioro attraversando Baveno.