Alessandro Manzoni. La Pentecoste

LETTURA STORICO-FILOLOGICA Manzoni intraprese a scrivere *La Pentecoste* il 21 giugno 1817, alla vigilia della domenica di Pentecoste, interrompendo la stesura del *Conte di Carmagnola*. Si trovava in una situazione di sfiducia personale, legata in parte al suo disappunto per le scelte politiche della Chiesa, schieratasi a favore della piú dura Restaurazione: la prima stesura del nuovo inno fu come una risposta intensamente religiosa a quella situazione, ma si fermò alla decima strofa. Dopo aver scritto le *Osservazioni sulla morale cattolica*, il 17 aprile 1819 egli mise mano ad una nuova, del tutto diversa, stesura della *Pentecoste*, che fu interrotta poco dopo la sedicesima strofa, per dare spazio alla conclusione del *Carmagnola*. E solo sulla spinta dell'intenso fervore creativo degli anni tra il 1820 e il 1821, l'inno veniva ripreso il 26 settembre 1822 e concluso il 2 ottobre. Si hanno cosí tre redazioni, la prima delle quali ha caratteri del tutto specifici, mentre la seconda rappresenta una prima fase del percorso che porta alla definitiva (ma con molte strofe e gruppi di versi che saranno tralasciati in quest'ultima). Questo percorso (ricostruito in tutti i suoi passaggi da Simone Albonico, nell'apparato della *Pentecoste* per l'edizione degli *Inni sacri* a cura di F. Gavazzeni, Fondazione Bembo, Ugo Guanda, Parma 1997) è attestato dal manoscritto autografo della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, Sala Manzoniana, ms. VS.IX.3, con una fitta serie di correzioni e di varianti; ci sono poi delle trascrizioni in pulito fatte dallo stesso autore, tra cui quella della prima redazione, fatta molto piú tardi, nel novembre 1857, su richiesta della moglie Teresa Borri Stampa (nella stessa Sala Manzoniana, Busta XXXI, 1). Dopo il 22 novembre 1822 la redazione finale fu stampata in 50 copie riservate; la prima edizione pubblica, in 500 copie, apparve nel maggio 1823.

Le dieci strofe scritte nel 1817 sono fortemente segnate da uno spirito di libertà, con una forte insistenza sull'azione liberatrice svolta da Dio verso il popolo ebreo: dato che la ricorrenza cristiana della Pentecoste coincide con quella ebraica della consegna a Mosè delle Tavole delle leggi, questa versione dell'inno parte da una netta opposizione tra la «caliginosa rupe» del Sinai, dove furono consegnate le Tavole, e la silenziosa («sepolta or nel silenzio») Sion (cioè Gerusalemme), su cui scende lo Spirito Santo, a vivificare la terra con la «virtú» del suo amore: a questa opposizione (che richiama la *Lettera ai Galati* di san Paolo, che opponeva appunto la legge antica del Sinai alla Gerusalemme celeste della rivelazione cristiana) sono dedicate le prime cinque strofe (la seconda e la terza costruite in forma interrogativa). La legge antica senza la forza dello Spirito, senza la sua «pietosa aura ineffabile», è «servitú»; per essa nella quarta strofa si usa la metafora del faro (*face*) che non riesce a tener lontano il *naufrago* dallo scoglio: «È face alta che l'onda / irta di scogli illumina, / che fa veder la sponda; / ma che non può salvar: / invan da lunge il naufrago / il suo periglio ha scorto; / invan, ch'ei piomba assorto / nel conosciuto mar» (e si tenga presente che Manzoni riutilizzerà l'immagine del *naufrago* nella celebre similitudine de *Il Cinque Maggio*, 61-66). La sesta strofa si rivolge, con una serie di tre interrogative, alla *terra* figlia della *colpa*, vivificata dalla *luce* dello Spirito. Le altre strofe sono poi dedicate al-

la narrazione dell'evento stesso della discesa dello Spirito tra gli apostoli che, dopo la morte di Cristo e la sua ascensione al cielo, solevano raccogliersi «trepidanti» in un «chiuso / ostello»: narrazione introdotta dalla similitudine degli uccellini che nel nido aspettano invano il ritorno della madre («Qual se da lungo il fido / vol della madre aspettano, / treman, ristretti al nido, / i non pennuti ancor; / ma lei, tornante al tepido / nido, con l'esca usata, / nell'aria insanguinata / percosse il cacciator»). La stesura si interrompe con un'immagine di *fragor* e con il cenno al nuovo potere che lo Spirito dà alla lingua degli apostoli: «Ecco un fragor s'intese, / qual d'improvviso turbine; / fiamma dal cielo Ei scese, / e sovra lor risté. / Sui labbri indotti il vario / mirabil sono Ei pose, / e da quel dir pensose / pender le genti Ei fé».

La stesura del 1819 ha invece già l'impianto e l'orizzonte tematico che sarà della redazione finale, con la prima strofa quasi completamente assestata. Tra le moltissime varianti, possiamo ricordare solo una similitudine riferita al dono linguistico degli apostoli, che precede quella della *luce* che sola rimarrà nella redazione finale (vv. 41-44): «Tale il pastor d'Elvezia / col gregge errando in volta, / ad or ad or lo strepito / d'acque sorgenti ascolta» (anche con una variante successiva: «Tal dell'alpestre Elvezia / fuor dell'oscuro seno / sgorga il Tesino il Rodano / e quel superbo Reno»).

LETTURA LINGUISTICO-STILISTICA La scelta del metro per la redazione definitiva della *Pentecoste* comporta l'abbandono della struttura a due membri, impostata, anche con una serie di varianti, nella redazione del 1817: era uno schema parzialmente vicino ai modelli dell'aria e della canzonetta metastasiana, con strofa di otto versi scandita in due membri di quattro versi (tetrastici) ciascuno, chiusi da una stessa rima tronca, con sdruccioli non rimati rispettivamente in seconda e in prima sede ($ab^{s}ac^{t}$-$d^{s}eec^{t}$, come può mostrare la prima strofa dell'ultima trascrizione della redazione 1817: «Caliginosa rupe, / ove ristette Adonai, / e sulle nubi cupe / l'ignito solio alzò, / salve o terribil Sinai, / salve, famoso, ond'Ei / ai liberati Ebrei / il suo voler dettò»). La forma definitiva (cfr. lo schema a p. 340) si ricollega piú direttamente ai modelli dell'innografia cristiana in latino, in cui è consueto l'inizio con un verso sdrucciolo, come nella sequenza liturgica del giorno della Pentecoste, dedicata allo Spirito Santo, *Veni creator Spiritus* ("Vieni, Spirito creatore"): mentre «la sostituzione del verso piano al tronco in quarta sede abolisce la frattura nettissima dei due tetrastici o, per essere piú precisi, gli stessi tetrastici come entità discrete e simmetriche» (C. Leri). In questa disposizione metrica il ritmo assume una particolare energia, sotto la spinta degli sdruccioli alternati (in prima, terza e quinta sede), che sembra come placarsi nei piani in rima baciata (sesto e settimo verso) e poi approdare alla consueta chiusura in verso tronco. Ma a questo ritmo unitario della strofa si lega una costante scansione sintattica, che tende a svolgersi attraverso una serie di segmenti paralleli: gran parte del discorso si dispone entro membri sintattici di due soli versi, che si susseguono in un continuo contrappunto, come mostra la stessa punteggiatura (già nella prima strofa). Questa scansione mantiene perlopiú separate tra loro le strofe (un legame piú stretto c'è soltanto tra la settima e l'ottava, tra il *voi* del v. 55 e *spose* nella strofa successiva, v. 57), mentre i versi restano legati a due a due: e si nota subito l'*enjambement* tra i due primi versi, che imprime un ritmo

piú fortemente suggestivo all'incipit sdrucciolo (*immagine / della città superna*). Tutti gli *enjambements* sembrano peraltro rimanere interni ai membri di due versi, non tendono mai a travalicare fuori della singola coppia: cosí nella quindicesima strofa i due *enjambements* piú marcati aggettivo+sostantivo, vv. 113-114, *languidi / pensier* e 117-118, *tumidi / pensier*, dove tra l'altro si deve notare la perfetta simmetria tra i quattro termini, con la ripetizione di *pensier* a inizio di verso e i due aggettivi sdruccioli in posizione di rima, che hanno la stessa desinenza non tonica *-idi* (si tratta di rima imperfetta). In questa stessa strofa si può trovare un esempio dell'attenta distribuzione del discorso poetico nei diversi membri: si noti come alla ripetizione di *pensier* all'inizio dei vv. 114 e 118 corrisponda quella di *scendi* all'inizio dei vv. 115 e 117 e come il rapporto tra le posizioni di *pensier* e di *scendi* produca un chiasmo (mentre *scendi* è seguito dalle apposizioni riferite allo Spirito Santo, prima con due coppie in chiasmo aggettivo+sostantivo, sostantivo+aggettivo, *piacevole alito, / aura consolatrice*, poi con il semplice sostantivo *bufera*). Questo discorso cosí nettamente scandito (che si accompagna ad una serie di scelte linguistiche che si muovono verso un linguaggio «comune», con termini di tipo prosastico come *incorruttibile*, v. 3, *conservatrice*, v. 4, *rinnovator*, v. 34, *franchigia*, v. 73 ecc.) si svolge nei moduli dell'invocazione, dell'interrogazione, della narrazione, dell'annuncio, della preghiera. Il modo vocativo si dispone entro tutto il testo, seguendo il modello della tradizione innografica e liturgica: prende avvio dall'invocazione iniziale alla Chiesa, *Madre de' Santi*; si apre verso il popolo pagano al v. 49 (*Adorator degl'idoli*), e infine trova il suo punto culminante nell'invocazione allo Spirito Santo al v. 81, l'unica preceduta da interiezione (*O Spirto!*). All'invocazione iniziale alla Chiesa seguono subito le interrogazioni della seconda strofa, circostanziate da una serie di temporali e rilanciate nella quarta al v. 28 (in cui si ripete il *dov'eri* del v. 11). Da questa interrogazione scaturisce uno svolgimento narrativo, che si proietta fino al v. 48, dopo il quale ha inizio quella che a p. 339 abbiamo distinto come la seconda sezione dell'inno (vv. 49-80), con l'invocazione al popolo pagano, accompagnata (con l'uso dell'imperativo) dall'invito a volgersi al nuovo messaggio cristiano, seguita dalla nuova interrogazione della nona strofa (vv. 65-72), e poi dall'annuncio che costituisce il centro perfetto dell'inno (vv. 73-80). A questo segue, aperta dall'invocazione del v. 81, l'ampia preghiera finale, tutta segnata dal pronome di seconda persona (*tu*) rivolto allo Spirito, ripetuto piú volte in posizioni grammaticali diverse.

LETTURA INTERTESTUALE Come in parte mostrano già le nostre note al testo, la *Pentecoste* si regge su una fitta trama di citazioni, rielaborate e trasformate in un ritmo che sembra come voler trascinare nel presente, far vivere in un tempo storico lacerato e disgregato, il soffio potente dello Spirito Santo sceso a vivificare la Chiesa nascente. Il rapporto con la Sacra Scrittura, nei precedenti *Inni sacri* (e nella prima redazione della *Pentecoste*) si presentava come qualcosa di volontaristico, con tutto lo sforzo di una scelta soggettiva: ma la stesura delle *Osservazioni sulla morale cattolica*, in cui l'autore aveva direttamente conglobato nella propria parola quella dei testi sacri, aveva dato luogo a una piú diretta ed oggettiva adesione ai dogmi e ai valori della fede. Per questo «fin dall'inizio della seconda *Pentecoste*, è come se l'innografo, fortificato dalle oggettive ragioni della fede incarnate dalla certezza del dogma, non potesse fare a me-

no di ripetere la parola scritturale, collimando con essa»; sembra proprio, che, rispetto alla Scrittura, Manzoni «piú che citare, è citato» (F. Gavazzeni): con ciò si deve intendere che le citazioni sacre entrano nel discorso della *Pentecoste* non come reperti di un linguaggio «altro» rispetto a quello del poeta, ma sembrano sgorgare dall'interno stesso del testo; ne guidano le linee, ne costituiscono la motivazione profonda. Manzoni non parla piú per se stesso (come, in modi diversi, accade ancora nel *Cinque Maggio* e in molte zone dell'*Adelchi*), non inserisce piú nessuna traccia della propria soggettività, ma parla come una voce oggettiva e corale, mira a farsi voce del popolo di Dio, di una collettività cristiana che nel rito della Pentecoste guarda alla propria origine, alla radicale novità che la discesa dello Spirito ha portato nella storia. Questa voce collettiva entra in ogni verso della *Pentecoste* attraverso le parole della letteratura cristiana: qui si possono riportare, a titolo esemplificativo, soltanto i dati che gli studi critici hanno proposto per la prima strofa (il piú vasto materiale in proposito è raccolto nel commento di F. Gavazzeni: ma molto utili sono anche quelli di P. Azzolini in A. Manzoni, *Tutte le poesie 1812-1872*, a cura di G. Lonardi, Marsilio, Venezia 1987, e di C. Leri, in *«Inni Sacri» e altri inni cristiani*, Olschki, Firenze 1991).

In san Paolo, *Lettera ai Galati*, 4, 26 si può ritrovare la qualificazione di Gerusalemme (simbolo della Chiesa) come madre dei cristiani; e il Venerabile Beda (672-735), nel suo *Sermo de Sanctis* ("Sermone sui Santi"), cosí invoca la Chiesa: «O vera beata Mater Ecclesia»; e in moltissimi testi, oltre che nella *Lettera agli Ebrei* (cfr. la nota a p. 340), si ritrova l'immagine della Chiesa come *città* di Dio. Il riferimento al *sangue incorruttibile* di Cristo (v. 3) trova richiami nella stessa *Lettera ai Galati* e piú in particolare nella prima *Lettera di Pietro*, 18-19; e biblica è anche l'immagine delle *tende* dispiegate, simbolo di sovranità di Israele in *Isaia*, 54, 2, mentre nel *Salmo* LXXI si trova la formula del v. 8, *dall'uno all'altro mar*: «Et dominabitur a mari usque ad mare» ("E dominerà da mare a mare"). Tra i testi religiosi piú vicini nel tempo hanno poi un rilievo essenziale i tre *Sermons pour le jour de la Pentecôte* ("Sermoni per il giorno di Pentecoste") del francese Nicolas Bossuet (1627-1704), da cui già in parte riecheggia la formula tripartita del v. 6 («en prêchant, en souffrant, en mourant», "predicando, soffrendo, morendo"). A questi dati si intrecciano quelli che rinviano alla poesia antica (in primo luogo il richiamo a Virgilio dei vv. 73-74: cfr. la nostra nota) e alla tradizione poetica italiana: la *Pentecoste* riduce al minimo (anche nel passaggio tra le varie redazioni) gli echi danteschi, pure numerosi nei precedenti *Inni sacri*, e mostra piú diretti collegamenti con la poesia piú recente, in primo luogo con Parini e Monti. Ma un altro essenziale orizzonte intertestuale è quello interno all'opera stessa di Manzoni: non si tratta solo della normale circolazione di elementi linguistici e stilistici dentro l'opera di un autore, ma di un diretto scambio o ripresa di formule, schemi, dati lessicali usati in altri testi. E macroscopici sono gli scambi con *Il Cinque Maggio*: si può qui notare come il già ricordato v. 8 corrisponda perfettamente al v. 30 dell'ode napoleonica: esso si trovava già nella prima bozza della seconda stesura della *Pentecoste*, e quindi da questa è passato al *Cinque Maggio*. Al contrario il modulo con cui viene indicata la propagazione tra diverse zone geografiche (*dall'a… all'… d'… all'…*: cfr. la nota ai vv. 81-89), che entra solo nella redazione finale, viene tratto a sua volta dall'inizio della stessa strofa del *Cinque Maggio*, vv. 25-26 («Dall'Alpi alle Piramidi, / dal Manzanarre al Reno»: si prospetta cosí (come mostrano altri dati) un suggestivo intreccio tra i due capolavori della poesia manzoniana.

LETTURA STRUTTURALE L'inno si dispiega attraverso tutta una serie di dati simbolici e figurativi, che sono come disposti e osservati da un punto di vista amplissimo, da un occhio che si pone a guardare il mondo nella sua totalità, che sembra come abbracciare luoghi, tempi, esistenze nella loro totalità. Per questo nella parte iniziale ha un rilievo essenziale la disposizione spaziale: Manzoni segue il dispiegarsi della vita della Chiesa e le vicende della storia sacra attraverso un succedersi di particolari e di metafore di tipo topografico: si prende avvio con l'immagine della *città superna*; le *tende* si dispiegano *dall'uno all'altro mar*; alla *città* succede il *campo*; e subito si affaccia la domanda sul *dove* (che si propaga dal v. 11 al v. 28), sull'*angolo* in cui la Chiesa si nascondeva; il ricordo della Passione di Cristo evoca il *colle* del suo martirio e le *zolle* della terra bagnate dal suo sangue. Ecco poi le *riposte mura* (v. 31) di quella Chiesa nascente, e il *monte* (v. 38) in cui viene collocata dallo Spirito. I dati topografici erano del resto già fortemente presenti nella prima redazione (cfr. *Lettura storico-filologica*), che iniziava evocando la *caliginosa rupe* del Sinai e nella terza strofa ricordava i *colli* della Gerusalemme cristiana. La similitudine della luce che *piove di cosa in cosa* (vv. 41-42) propaga ora l'azione dello Spirito per la vastità del mondo, sottolineata dai nomi dei popoli che ascoltano la sua voce nella loro lingua (v. 47). Con la settima stanza l'invocazione rivolta ai popoli pagani si apre sul mondo nella sua totalità: se chi adora gli *idoli* è *sparso per ogni lido* (vv. 49-50), è poi la *terra* stessa ad essere chiamata a ritornare a Dio (e con quel *LUI* tutto in maiuscole essa è direttamente messa in rapporto nel v. 54). Questo dispiegarsi nello spazio trova infine la sua apoteosi nella strofa con la diretta invocazione allo Spirito (vv. 81-88), in cui si enumerano le diverse localizzazioni dei fedeli che costituiscono il *Noi* da cui poi subito si leva la preghiera: dalla solitudine delle *selve inospite* all'errare nei *deserti mari*, ai luoghi tra loro piú lontani indicati con i loro nomi geografici, prima di monti (v. 85), poi di isole (v. 86), per riassumere infine questa varia vastità del mondo con un verso, *sparsi per tutti i lidi* (v. 87) che ripete, ma in forma plurale (a segnare un effetto di moltiplicazione e dilatazione), il precedente v. 50. È proprio da questa suprema dilatazione dello spazio che viene a sgorgare la preghiera, che invoca l'azione dello Spirito sulle diverse situazioni e categorie umane: una volta avviata la preghiera non c'è piú bisogno di dati topografici e spazio; anche se il discorso poetico, qui, come in tutto il testo che precede, continuerà ad essere dominato da una vera e propria verticalità: in linea con la tradizione innografica (e con la già ricordata sequenza *Veni creator Spiritus*), la *Pentecoste* è tutta segnata dall'attesa di una discesa. La parola tende sempre verso l'alto e nello stesso tempo sollecita uno scendere dall'alto verso il basso, mette in piena evidenza i dati semantici dello scendere, ma li collega strettamente a quelli del salire, dell'elevarsi. La discesa dello Spirito è anche trasmissione di vita, di una vita piú alta e piú vera, e quindi coincide con un'elevazione, con un procedere verso l'alto. La presenza del verbo *scendere* e dei suoi derivati (*discese*, v. 34; *discendi*, vv. 90, 97, *scendi,* vv. 93, 115, 117) è sostenuta dalle due sole similitudini dell'inno, quella delle *luce* che piovendo sulle cose *i color vari suscita* (vv. 41-44), e quella del sole che con la sua luce alimenta il fiore (vv. 103-112). Il discendere dello Spirito è preceduto dalla doppia ascesa di Cristo, prima al *colle* del martirio (v. 14), poi al *trono* del Padre (vv. 23-24): e la sua azione porta subito in alto la Chiesa (*ti collocò sul monte*), e ha una forza suscitatrice (che agisce anche al v. 43, dentro la similitudine). E proprio da questa forza suscitatrice dello Spirito, da

questa sua disposizione ad abbracciare la totalità del mondo, sorge la prospettiva democratica ed egualitaria, che conduce all'innalzamento di chi sta piú in basso nella scala sociale, come la *schiava* (vv. 65-72) e il *povero* (vv. 121-124), figure per le quali viene usato il verbo *sollevare* (vv. 70 e 121): e si noti l'opposizione tra il *sollevi* del v. 70 e il precedente *non sollevate*, v. 62, riferito a chi si rivolge alla pagana Giunone Lucina. La natura stessa dello Spirito fa sí, d'altra parte, che questo suo potere e trasmettersi si manifesti attraverso le metafore dell'aria e della luce, attraverso l'azione dello *spirare*, dell'*illuminare*, dell'*alimentare*, del *crescere*, fino al finale *brilla* (v. 143). A questo ambito appartengono *anelito* (v. 19), *fonte* (39), *luce* e *lume* (41,111) *ricrea, rianima* (93), *nutra* (102), *etere*(109) *altor* (112), *alito* (115), *aura* (116), *bufera* (117), *spira* (119, 128) ecc. (ma cfr. *Lettura simbolica*).

LETTURA SIMBOLICA Una lettura di tipo simbolico può partire da una piú diretta analisi delle due similitudini della redazione finale della *Pentecoste*. Esse danno particolare rilievo al crescere e al diffondersi della forza vitale: la prima (vv. 41-44) chiama in causa il propagarsi della luce nei vari colori, ma introduce un effetto di umidità e freschezza attraverso l'uso metaforico di *piove*. La seconda (vv. 103-112) sovrappone strettamente un effetto di luminosità solare e un senso di riposta e segreta intimità. Il *pigro germe* evoca l'ambito della generazione, quello di una femminilità che si rivela e si *schiude*: questa suggestione si presentava in termini piú espliciti nel processo di elaborazione della redazione del 1819, con una serie di varianti in cui si affacciavano le parole *grembo*, *seno*, *partorí*: «che lento poi delle umili / erbe morria nel grembo / né scioglierebbe all'aura / il pinto onor del grembo [qui probabilmente, come suggerisce S. Albonico, una svista per *lembo*] / se l'almo sol nol visita / nel mite aer sereno, / se non gli nutre in seno / la vita che gli diè»; «che lento poi dall'umili / erbe morria coperto / né ostenterebbe i fulgidi / color dal seno aperto»; «il fior che lento e pallido / sul freddo sen si piega / che il partorí, né i fulgidi / color del lembo spiega»; «che non potrà mai svolgere / il pinto onor del lembo, / che lento andrà nell'umili / erbe a morir sul grembo». L'orizzonte femminile e «materno», il senso di intimità e di segreto che l'accompagna, costituisce in effetti il rovescio segreto del potente effetto di apertura, di dispiegamento, di illuminazione su cui si basa il testo della *Pentecoste*. Il linguaggio lirico di Manzoni è come sotterraneamente attratto da ciò che è riposto, nascosto, celato; e ciò è evidente nell'immagine della Chiesa nascosta e chiusa in se stessa prima della discesa dello Spirito, nella quarta strofa (vv. 29-31): «in tuo terror sol vigile, / sol nell'oblio secura, / stavi in riposte mura» (nel 1819 aveva scritto anche: «tacita, inerte, oscura»). Se la solenne apertura dello Spirito, il suo dispiegarsi nel mondo, porta la sua luce su tutte le condizioni umane, particolare attenzione porta subito il poeta alle donne incinte e prossime al parto, a cui è dedicata l'ottava strofa (vv. 57-64), dove si trovano espressioni come *pondo ascoso*, *grembo doloroso*, *quel che nel sen vi sta*; e si noti la perfetta rispondenza tra *sciogliere*, qui riferito al *grembo doloroso*, e lo *sciolto*, riferito a *lembo*, della similitudine del fiore (v. 108). Ancora all'universo femminile è dedicata la penultima strofa (vv. 131-136), dove all'immagine dei bambini (che appartengono a un ambito «materno»: e si noti che i *bamboli* del v. 129 corrispondono ai *pargoli* del v. 65) succedono tre diverse immagini di castità, riferite alle fanciulle, alle monache, alle spose: è un universo a cui appartiene an-

cora una suggestione di chiusura, di impenetrabile intimità, che trova il suo emblema nei due versi dedicati alle monache, in cui si presenta due volte la parola *ascose*, la stessa che al v. 58 veniva usata per le donne incinte. I doni dello Spirito invocati in questa ultima parte prospettano una società matura e felice, dove ogni tipo umano si inserisca in un orizzonte morale congruo con il suo ruolo sociale. Ma la dimensione femminile comporta il richiamo simbolico di ciò che è *ascoso*, non visto, non colto: richiamo che, in forma negativa si ritrovava già nella similitudine del fiore, con l'ipotesi del fiore *non colto* («sull'umili / erbe morrà non colto»), se non vivificato dalla luce del sole: mentre nell'immagine che suggella la conclusione dell'inno la luce dello Spirito brilla nel *guardo errante* del cristiano morente.

Il *fiore* della *Pentecoste* richiama peraltro altri testi manzoniani, in un intreccio che fa balenare ancora l'eco di qualcosa di segreto e inafferrabile: e nelle varianti del 1819 si indicava Dio come colui «che ai mari il turbo invia / e la ruggiada al fior», «che sul romito stelo / fa germogliare il fior»; «che diè alla notte il velo / che dà la pioggia al fior». Ma già nell'inno *Il Nome di Maria* si usava l'immagine del fiore colto per indicare i luoghi estremi dove non è noto il culto della Madonna («In che lande selvagge, oltre quai mari / di sí barbaro nome fior si coglie, / che non conosca de' tuoi miti altari / le benedette soglie?», vv. 33-36). Attraverso la similitudine della *Pentecoste* si giunge poi a quella che apre il X capitolo dei *Promessi Sposi*, in cui l'animo dei giovani disposti a piegarsi al bene viene paragonato ad «un fiore appena sbocciato» che «s'abbandona mollemente sul suo fragile stelo, pronto a concedere le sue fragranze alla prim'aria che gli aliti punto d'intorno»; e infine alla grande immagine del «tacito fior» nell'incompiuto inno *Ognissanti*, che Dio fa nascere «sull'inospite spiagge, / al tremito d'aure selvagge» e «che spiega davanti a Lui solo / la pompa del pinto suo velo, / che spande ai deserti del cielo / gli olezzi del calice e muor» (vv. 18-24).

Estratto da ...

Giulio Ferroni
"Storia e testi della letteratura italiana. Restaurazione e Risorgimento (1815-1861)"
Mondadori Università, Milano 2003