

**PER UNA NUOVA CULTURA
NAZIONALE**

**IMPEGNO CIVILE E MORALE CATTOLICA
NELLA TRAGEDIA STORICA MANZONIANA**

MARIA PANETTA
Università di Roma “La Sapienza”

Dopo avergli annunciato, alla fine di marzo, l'intenzione di scrivere una tragedia che avesse per soggetto la morte di Francesco Carmagnola^[1], il 13 luglio 1816 Manzoni informava l'amico Fauriel: «J'ammasse des idées et des observations pour un long discours qui doit accompagner ma Tragédie»^[2]; tornando a scrivergli nel 1817, l'11 giugno, precisava:

J'ai aussi commencé quelques discours sur la tragédie, mais c'est des sujets si rebattus que je n'ose presque pas vous les nommer. C'est... ah ! vous allez vous écrier... c'est, oui, c'est sur les *trois unités*. Mais que voulez vous s'il me paraît que ma manière d'envisager cette question est neuve ? et si elle ne l'était pas, ce me serait un malheur commun avec presque tous mes Confrères en écriture. C'est encore sur la moralité de la Tragédie. Eh bien ! je me suis donné à croire qu'il y a des difficultés de Bossuet, de Nicole, et de Rousseau qu'on peut résoudre, qu'on n'a jamais résolues, et que je résous. Je crois aussi avoir quelque chose de nouveau à dire sur les deux systèmes modernes de tragédies sur lesquels on dispute tant [...]^[3].

A questa altezza cronologica si può dire che Manzoni si fosse convinto del fatto che fosse possibile scrivere una tragedia che non dovesse necessariamente entrare in conflitto con la morale cristiana, o che magari potesse riuscire, anzi, moralmente utile, ma pensava che il genere tragico potesse «essere *accettato* solo a

determinate condizioni, rifiutando il modello tradizionale, “classico”, che pure si fregiava di autori quali Racine e Corneille (e da noi, più tardi, Alfieri), e sostituendolo con un modello “storico”, che a capostipite aveva Shakespeare e si fregiava di nomi quali Goethe e Schiller, e si poteva dire “romantico”»^[4]. Adottare questo secondo modello comportava, però, per Manzoni, delle difficoltà sulle quali si interrogò per lungo tempo, leggendo numerose tragedie e vari scritti critici al riguardo (come è testimoniato dal suo epistolario)^[5].

Nel 1819 vedeva la luce l’opera di apologetica cristiana e cattolica dal titolo *Osservazioni sulla morale cattolica* e nel 1820 veniva pubblicata l’annunciata tragedia, con una nota *Prefazione* teorica e delle *Notizie storiche* sugli avvenimenti ivi rappresentati.

Nella suddetta *Prefazione* Manzoni spiegava che la sua tragedia non si uniformava alle norme prescritte dagli antichi trattatisti (e in particolar modo alle unità aristoteliche di luogo e di tempo^[6]); egli dichiarava, infatti, di aver rinvenuto «sulla poesia drammatica idee [...] nuove e vere e di [...] vasta applicazione»^[7] nell’opera di Wilhelm Schlegel dal titolo *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (1809), da lui letta nella traduzione di madame Necker de Saussure uscita nel 1814 (*Cours de Littérature Dramatique*), cui aveva deciso di ispirarsi.

Dopo aver disquisito sul tema delle due unità, Manzoni approdava a una riflessione finale, chiedendosi «se la poesia drammatica sia utile o dannosa»^[8] e contrapponendo il favore dimostrato dal «Pubblico di tutte le nazioni colte»^[9] alle proteste espresse al riguardo da Nicole, Bossuet e Rousseau, che avevano accusato i drammi da loro conosciuti di essere immorali e di doverlo essere necessariamente per non

«riuscire *freddi*, e quindi *viziosi* secondo l'arte»^[10]. A queste argomentazioni, che conducevano alla condanna dell'intero sistema drammatico, ritenuto dannoso, Manzoni rispondeva giudicandone «illegittima la conseguenza che ne hanno dedotta contro la poesia drammatica in generale»^[11]; a suo parere, tale errore era sorto, nelle riflessioni dei tre pensatori, dal non aver considerato che i drammi francesi e dall'aver, invece, trascurato opere insieme suscettibili «del più alto grado d'interesse»^[12] e immuni dagli inconvenienti dei drammi francesi stessi: «un sistema conducente allo scopo morale, ben lungi dall'essergli contrario»^[13]. Egli rimandava, per altre riflessioni pertinenti, alla *Lettre à M. Chauvet* e, dichiarando di non aver avuto tempo di stendere il discorso (su tale argomento) che aveva meditato di unire alla propria tragedia, ne annunciava la composizione, precisando ancora in nota che l'argomentazione principale dei detrattori del teatro era quella che rintracciava l'origine dell'interesse del pubblico soprattutto nella capacità della poesia drammatica di trasmettere agli spettatori le passioni rappresentate in scena, idea che, a suo dire, poteva essere smentita anche dal solo considerare la maggior parte dei drammi immortali di Shakespeare^[14]. Poi passava a giustificare l'introduzione, nella propria tragedia, del coro, che, nei suoi esempi greci, era considerato da Schlegel «personificazione de' pensieri morali che l'azione ispira»^[15], «rappresentante del genio nazionale»^[16] e «spettatore ideale»^[17]. Ciò che preme sottolineare è che le riflessioni sull'utilità o sull'eventuale dannosità della poesia drammatica presenti in questa *Prefazione* possono di certo essere considerate proprio il primo nucleo dell'abbozzo del *Discorso sulla moralità delle opere tragiche*.

Il tema della moralità della tragedia riemerge in

una lettera del 3 novembre 1821, sempre indirizzata a Fauriel:

Je corrige actuellement *Adelchi* et le discours pour les livrer à la presse, je rédigerai après un autre discours, que je médite depuis long temps, sur l'influence morale de la tragédie, et après je me mettrai à mon roman, ou à une tragédie de Spartacus, selon que je me trouverai plus disposé à l'un de ces deux travaux^[18].

Nel 1822 sarebbero, appunto, stati pubblicati l'*Adelchi*, assieme al *Discorso su alcuni punti della storia longobardica in Italia*, e la *Lettre* a Victor Chauvet, sulle unità di tempo e di luogo nella tragedia; nel 1823, infine, Manzoni avrebbe risposto a Cesare D'Azeglio in una lunga lettera che notoriamente esplica le sue idee più importanti sul romanticismo.

Tra il 1814 e il 1823, la produzione letteraria di Manzoni s'intrecciò, dunque, molto strettamente a quella teorica: storiografica, critica, filosofica, apologetico-etica. L'elaborazione di una sua poetica (con particolare riferimento alla teoria della tragedia e successivamente del romanzo), quindi, non anticipò, in quegli anni, la produzione poetica, ma procedette di pari passo con la sua realizzazione.

In particolare, tra il 1815 e il 1819^[19], come già accennato, Manzoni si dedicò, a fasi alterne, alla redazione di diverse opere: il *Carmagnola*, parte della *Pentecoste*, le *Osservazioni sulla morale cattolica* e i cosiddetti *Materiali Estetici*, ovvero alcune sue riflessioni sulla tragedia^[20]. Più precisamente, si è potuto ricostruire che la stesura del *Carmagnola* venne interrotta dall'autore alla fine del secondo atto^[21], per essere ripresa (per la revisione dei primi due atti e la stesura degli ultimi tre) solo dopo la redazione della prima *Pentecoste*, la stesura delle *Osservazioni sulla morale cattolica*^[22] e della seconda (e non definitiva) redazione della *Pentecoste*; nell'arco di quegli stessi

anni, come già illustrato, si colloca anche la scrittura dei *Materiali Estetici*, per i quali, invece, risulta ancora difficile definire un *iter* cronologico dettagliato^[23]. Vi si affrontano, in particolare, due temi: un aggiornamento sul dibattito europeo contemporaneo sul genere tragico e alcune considerazioni sulla moralità della tragedia, preannunciate (o forse riprese) proprio negli abbozzi schematici sulla moralità delle opere tragiche^[24].

Si è, ormai, anche accertato che il processo redazionale del *Carmagnola* si intrecciò strettamente con le riflessioni sulla problematica religiosa affrontate nelle *Osservazioni sulla morale cattolica* e con quelle iniziate nei *Materiali Estetici*: ad esempio, le considerazioni sviluppate, nelle *Osservazioni*, sull'*Histoire des Républiques Italiennes* del Sismondi, alla quale Manzoni si ispirava^[25] per la tragedia, si possono rintracciare anche nei *Materiali estetici* e testimoniano del fatto che in quel periodo Manzoni era alla ricerca di un modello tragico che potesse contemporaneamente sia andare incontro alle esigenze di rinnovamento del genere emergenti a livello europeo, sia risultare coerente con i principi del proprio credo religioso e con le istanze della morale cattolica^[26]. Mirava, in sostanza, a far sì che la società civile iniziasse a porsi il problema del confronto fra cultura religiosa e cultura secolare.

La tragedia era stata, allora, al centro delle riflessioni di numerosi intellettuali (Schiller, Schlegel, la Staël, Sismondi, Constant)^[27], di cui si trova traccia anche nella fittissima corrispondenza di Manzoni con Claude Fauriel^[28], che in seguito, com'è noto, ne tradusse le tragedie^[29]. In Italia tale genere letterario era divenuto centrale nella riflessione di personalità

come Ermes Visconti^[30], in quanto modello incentrato sulla rivalutazione della tradizione storica della nazione^[31]: anche da ciò discendevano sia il favore col quale Manzoni guardava al modello shakespeariano di tragedia (caratterizzato da varietà di spazi e tempi lunghi) sia il suo conseguente rifiuto delle unità di tempo e di luogo, tipiche del modello classicista francese del Seicento.

Come già accennato, l'ideale di tragedia storica manzoniana, però, mirava anche a conciliare moralità civile e moralità religiosa, che insieme (nell'ottica di Manzoni) devono formare il lettore e il cittadino: se il ruolo civile della tragedia era stato più volte ribadito dai più autorevoli esponenti della cultura europea *idéologique*, i cattolici avevano, invece, condannato spesso quel genere letterario, e in particolare tramite le accuse di immoralità rivolte da Bossuet e Nicole, e poi riprese da Rousseau^[32]. In quegli anni Manzoni ritornò più volte sul tema dell'ignoranza degli intellettuali in merito alla cultura cristiana, anche sul piano morale, e denunciò l'indifferenza della cultura del Settecento nei confronti delle «opinioni dei teologi»^[33]: a suo parere, però, il legame tra «belle lettere» e «scienze morali» dev'essere saldo e, nel processo di fondazione di una cultura nazionale, l'impegno civile non può risultare dissociato dall'appartenenza religiosa; pertanto, egli si batteva affinché «la causa cristiana, la nostra causa», fosse considerata un elemento costitutivo di identità che meritava, pertanto, di essere «*conosciuto* meglio, e *seguito* più, o più fedelmente»^[34].

D'altro canto, però, Manzoni evidenziava anche i preconcetti che impedivano alla cultura cattolica di confrontarsi serenamente con quella secolare: nei *Materiali estetici* e negli abbozzi del discorso sulla moralità delle opere tragiche, quindi, il dibattito sulla

tematica letteraria ne implica uno molto più ampio sui veri e propri fondamenti della cultura moderna. Alla denuncia dell'emarginazione dei teologi si affiancava, infatti, in Manzoni, anche la contestazione delle posizioni antitragiche di Nicole e Bossuet (e dei loro seguaci ottocenteschi, a suo parere cattolici miopi e chiusi al dibattito):

Le obiezioni contro il Dramma si risolvono in questa: Che si eccitano le passioni e che non si può esser poeta drammatico altrimenti. Questo giudizio è nato dal non esaminare che drammatici francesi. Essi sono tali; ma si può e si deve interessare altrimenti. Essi fanno simpatizzare il lettore colle passioni dei personaggi e lo fanno complice. Si può farlo sentire separatamente dai personaggi, e dei personaggi, e farlo giudice^[35].

Nei *Materiali Estetici*, come negli abbozzi, il problema della moralità delle opere tragiche veniva inserito nel contesto del dibattito ottocentesco:

Dimostrare che il Bossuet il Nicole e il Rousseau come s'apposero nel dire immorali le opere teatrali Francesi, così errarono nel credere che il Teatro sia essenzialmente immorale. Questo loro errore viene in parte dal non avere conosciuto il teatro inglese, e in parte forse dal non immaginare che potessero le cose teatrali essere trattate in altro modo da quello seguito dai francesi, nei quali trovavano l'arte portata al più alto grado in ogni parte, fuorché nella morale. Toccare questo punto che la perfezione morale è la perfezione dell'arte, e che per ciò Shakespeare sovrasta agli altri perché è più morale^[36].

Anche le suggestioni di lettura fornite dalle pagine dedicate a Shakespeare da Schlegel, ai fini della fondazione di un modello tragico compatibile con il rispetto della morale, avevano influito sul riconoscimento della moralità della tragedia shakespeareana, da parte di Manzoni:

Più si va in fondo del cuore, più si trovano i principii eterni della virtù, i quali l'uomo dimentica nelle circostanze comuni e nelle passioni più attive che profonde e nelle quali hanno gran parte i sensi [...]. La rappresentazione dei dolori profondi e dei terrori indeterminati è sostanzialmente morale perché lascia impressioni

che ci avvicinano alla virtù. Quando l'uomo esce coll'immaginazione dal campo battuto delle cose note, e degli accidenti coi quali è avvezzo a combattere, e si trova alla regione infinita dei possibili mali, egli sente la sua debolezza, le idee ilari di vigore e di difesa lo abbandonano, e pensa che in quello stato, la sola virtù e la retta coscienza, e l'aiuto di Dio, ponno dar qualche soccorso alla mente. Ognuno consulti se stesso dopo la lettura di una Tragedia di Shakespeare se non sente un consimile effetto nel suo animo^[37].

L'entusiasmo col quale Manzoni scriveva del *Riccardo II* shakespeariano è, inoltre, emblematico dell'importanza da lui attribuita anche alla necessità che l'azione scenica si sviluppasse in un intervallo temporale consono a rappresentare il percorso di maturazione interiore dei personaggi, al di là dei limiti imposti dal rigido sistema delle unità:

Mirabile Shakespeare! [...] l'intelletto tuo ha potuto tanto trascorrere per le ambagi del cuore umano, che bellezze di questa sfera diventano comuni nelle tue opere. Il carattere del re si è cangiato, o per dir meglio, i casi hanno fatto comparire quello che nel suo carattere v'era di più nascosto e di più profondo. – Il corso di questo carattere, i pensieri che dall'annuncio della disgrazia fino allo sbarco sono succeduti nella sua mente s'indovinano quasi, e certo la storia, direi così, dell'animo di Riccardo, abbraccia più di qualche ora^[38].

Il modello tragico che viene, qui, a delinearsi è basato, dunque, sia sulla dislocazione dell'azione in un lasso spazio-temporale che prescinda dalla rigidità delle unità aristoteliche, sia su una forte rilevanza attribuita all'aspetto morale: tale poetica fu delineata, nei suoi tratti generali, nella *Prefazione al Conte di Carmagnola* e poi approfondita e definita più organicamente nella *Lettre à M. Chauvet*; ma, come dimostrato, il nucleo originario di queste riflessioni è da rintracciare proprio nei *Materiali Estetici*, nei quali Manzoni, come credente, si assunse il compito di dimostrare la necessità che la cultura cattolica si aprisse ad accogliere le suggestioni provenienti da quella «del secolo», per superare le posizioni ormai anacronistiche

sull'immoralità della tragedia, avallando teoricamente ciò che il gusto del pubblico già aveva sancito nei fatti, col decretare il successo della poesia drammatica.

A tale questione fa riferimento anche l'avvertenza *Al Lettore* premessa alle *Osservazioni sulla morale cattolica*, notoriamente originate dalla volontà di confutare le pagine delle *Histoire des Républiques Italiennes* in cui Sismondi (del quale Manzoni condivideva le premesse metodologiche) attribuiva alla chiesa cattolica la responsabilità della corruzione degli Italiani^[39]:

Non dovendo citare la *Storia delle Repubbliche Italiane* se non per contraddire a una parte di essa, prendo qui l'occasione d'attestare brevemente la mia stima per tant'altre parti d'un'opera [...] originale sopra una materia già tanto trattata come dovrebbero essere tutte le storie [...]. Senza ricevere tutte le opinioni dell'illustre autore, e rifiutando espressamente quelle che dissentono dalla fede e dalla morale cattolica, non si può non riconoscere [...] quante verità siano state da lui, per dir così, rimesse in possesso, ch'erano cadute sotto una specie di prescrizione, per l'indolenza e per la bassa connivenza d'altri storici, che discesero troppo spesso a giustificare l'ingiustizia potente, e adularono perfino i sepolcri^[40].

Nel primo capitolo della seconda parte dell'opera, infatti, Manzoni propose un confronto tra la cultura cattolica e lo «spirito del secolo»^[41]; pur ribadendo la propria adesione alla Chiesa e il rispetto assoluto verso la sua autorevolezza, egli denunciava le riserve che la religione cattolica opponeva a «molte verità utili e generose, [...] divenute il patrimonio di tutti i popoli colti»:

Ora questo fanno, forse senza avvedersene, forse credendo invece far bene, molti che nello spirito di un secolo pretendono condannare, con argomenti religiosi, opinioni non solo innocenti, ma ragionevoli, ma generose, opinioni le opposte delle quali sono talvolta assurde. Dal che, mi sembra, che ai nostri giorni sia necessario guardarsi più che non sia stato mai^[42].

Nel *Carmagnola*, dunque, Manzoni intendeva

realizzare un modello sino ad allora inedito di tragedia insieme cristiana e nazionale, e auspicava che questo suo intento potesse essere apprezzato da cattolici e non. In una lettera del 7 febbraio 1820 all'abate Gaetano Giudici, che gli aveva mosso delle obiezioni sulla tragedia, egli affermava a sua discolpa:

Io aveva sentito che le circostanze e le azioni del Carmagnola non erano in proporzione coll'animo suo e coi suoi disegni, ma questa dissonanza appunto è quella che io ho voluto rappresentare. [...] Mi sembra che lo spettatore o il lettore possa portare ad un dramma la disposizione a due generi d'interesse. Il primo è quello che nasce dal vedere rappresentati gli uomini e le cose in un modo conforme a quel tipo di perfezione e di desiderio che tutti abbiamo in noi: e questo è, con infiniti gradi di mezzo, l'interesse ammirativo che eccitano molti personaggi di Corneille, di Metastasio, e di infiniti romanzi. L'altro interesse è creato dalla rappresentazione la più vicina al vero di quel misto di grande e di meschino, di ragionevole e di pazzo che si vede negli avvenimenti grandi e piccioli di questo mondo: e questo interesse tiene ad una parte importante ed eterna dell'animo umano, il desiderio di conoscere quello che è realmente [...]. Di questi due generi d'interesse io credo che il più profondo, ed il più utile ad eccitarsi sia il secondo [...]. Voi vedete che ho voluto tentare di conservare entrambi questi mezzi di commozione e di riflessione, impiegandone uno nella tragedia e l'altro nel coro^[43].

Tali argomentazioni si possono facilmente rintracciare proprio negli abbozzi del discorso sulla moralità delle opere tragiche: Manzoni rifiutava, dunque, un tipo di tragedia "eroica", che presentasse allo spettatore un eroe perfetto, e le preferiva un dramma che mettesse in scena le contraddizioni dell'animo umano e della Storia, inducendo il lettore a una riflessione sul destino dell'uomo e suscitando in lui, come prescritto da Aristotele, un misto di pietà e di terrore. Per avere questo effetto sul pubblico, però, la tragedia doveva essere fondata il più possibile sul Vero, perché, a suo parere, solo la certezza che le vicende cui assisteva erano realmente accadute poteva davvero scuotere lo spettatore e indurlo a riflettere profondamente, divenendo uno strumento di elevazione

morale^[44]. In tal modo, nella riflessione manzoniana Vero storico e Vero morale si saldano^[45], innescando un altro problema: quello del rapporto tra storia e invenzione, sul quale già i tedeschi (ad esempio, il Lessing della *Drammaturgia di Amburgo*, citato nei *Materiali estetici*) si erano interrogati a lungo.

Questo passaggio viene sottolineato con chiarezza nella *Lettre* allo Chauvet:

Ce n'est pas en essayant de soulever, dans des âmes calmes, les orages des passions, que le poète exerce son plus grand pouvoir [...]. C'est de l'histoire que le poète tragique peut faire ressortir, sans contrainte, des sentimens humains [...] En nous faisant assister à des événemens qui ne nous intéressent pas comme acteurs, où nous ne sommes que témoins, il peut nous aider à prendre l'habitude de fixer notre pensée sur ces idées calmes et grandes qui s'effacent et s'évanouissent par le choc des réalités journalières de la vie, et qui, plus soigneusement cultivées et plus présentes, assureraient sans doute mieux notre sagesse et notre dignité^[46].

Come per Brecht, anche per Manzoni il teatro ha, dunque, un alto fine educativo e, per raggiungerlo, non deve commuovere lo spettatore, ma indurlo a riflettere sulle contraddizioni della Storia, provocando in lui «uno sgomento/ che insegni la pietà»^[47].

Il passo successivo del romanticismo cristiano di Manzoni sarebbe stato compiuto, prima che nel romanzo, in occasione della stesura dell'*Adelchi*, nella quale egli avrebbe dato voce agli “umili”, al «volgo disperso»^[48], ormai convinto del fatto che la poesia dovesse «profiter de l'histoire sans se mettre en concurrence avec elle»^[49], ovvero rappresentasse un modo alternativo alla storia per narrare i fatti, suscitando emozioni e trasmettendo valori morali: «Car enfin que nous donne l'histoire? [...] ce que les hommes ont exécuté: mais ce qu'ils ont pensé, les sentimens qui ont accompagné leurs délibérations et leurs projets, leurs succès et leurs infortunes [...] tout

cela est le domaine de la poésie»^[50].

[1] Vi accennava nella lettera del 25 marzo 1816 all'amico Fauriel: «cette fois j'espère achever une tragédie que j'ai commencé avec beaucoup d'ardeur et d'espoir de faire au moins une chose neuve chez nous. [...] Le sujet c'est la mort de François Carmagnola ; si vous voulez vous rappeler son histoire avec détail, voyez la à la fin du huitième volume des *Rep[ubliques] Italiennes* de Sismondi»: 'questa volta spero di finire una tragedia che ho cominciato con molto ardore e molta speranza di fare almeno una cosa nuova presso di noi. [...] Il soggetto è la morte di Francesco Carmagnola; se volete richiamare alla mente la sua storia nei dettagli, guardatela alla fine dell'ottavo volume delle *Repubbliche italiane* di Sismondi' (trad. nostra). Cfr. A. Manzoni, *Tutte le lettere*, tomo I, a cura di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1986, p. 157.

[2] Ivi, p. 161: 'raccolgo idee e osservazioni per un lungo discorso che deve accompagnare la mia Tragedia' (trad. nostra).

[3] Ivi, pp. 176-177: 'Ho anche iniziato qualche riflessione sulla tragedia, ma si tratta di soggetti così dibattuti che quasi non oso nominarvi. È... ah! esclamerete ... è, sì, è sulle *tre unità*. Ma che volete se mi sembrava che il mio modo di vedere questo problema fosse nuovo? E, se non lo fosse, per me sarebbe una sventura comune con quasi tutti i miei colleghi scrittori. È ancora sulla moralità della tragedia. Bene! Ho iniziato a pensare che ci siano difficoltà di Bossuet, di Nicole, e di Rousseau che si possono risolvere, che non si sono mai risolte, e che io risolvo. Credo anche di avere qualcosa di nuovo da dire sui due sistemi moderni di tragedie sui quali si discute tanto' (trad. nostra).

[4] Cfr. G. Petronio, *Le poetiche di Manzoni*, Roma, A. Signorelli, 1994, p. 55. Corsivo nostro.

[5] Cfr., ad esempio, le lettere a Fauriel del 23 maggio (cfr. A. Manzoni, *Tutte le lettere*, I, cit., pp. 172-174) e dell'11 giugno 1817 (ivi, pp. 175-178).

[6] Cfr. A. Manzoni, *Il Conte di Carmagnola. Tragedia. Prefazione*, in Id., *Tutte le opere* e saggio di Francesco De Sanctis, a cura di G. Orioli, E. Allegretti, G. Manacorda, L. Felici, ed. diretta da B. Cagli, Roma, Avanzini e Torraca editori, 1965, p. 119: «Quando si considera che lo spettatore è fuori dell'azione, l'argomento in favore delle unità svanisce».

[7] Ivi, p. 118.

[8] Ivi, p. 121.

[9] *Ibidem*.

[10] *Ibidem*. Corsivi nostri.

[11] *Ibidem*.

[12] *Ibidem*.

[13] *Ibidem*.

[14] Ivi, p. 233, nota 12.

[15] Ivi, p. 121.

[16] *Ibidem*.

[17] *Ibidem*.

[18] Cfr. A. Manzoni, *Tutte le lettere*, I, cit., p. 249: 'Attualmente correggo *Adelchi* e il discorso per la consegna alla stampa; dopo scriverò un altro discorso, che medito da lungo tempo, sull'influenza morale della tragedia, e in seguito mi dedicherò al mio romanzo o a una tragedia di Spartaco, a seconda di come mi troverò più disposto a una di queste due opere' (trad. nostra).

[19] Per la ricostruzione della cronologia, cfr. almeno A. Manzoni, *Inni Sacri*, a cura di F. Gavazzeni, Fondazione Bembo, Guanda editore, 1997; Id., *Osservazioni sulla "Morale cattolica"*, a cura di R. Amerio, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, 3 voll.; Id., *Scritti letterari*, a cura di C. Riccardi e B. Travi, Milano, Mondadori, 1991. Cfr. anche G. Bardazzi, *Introduzione* ad A.

Manzoni, *Il Conte di Carmagnola*, Milano, Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori, 1985, pp. XXXI-XXXIII e LV-LVII.

[20] Cfr. G. Melli, *La moralità delle opere tragiche e lo spirito del secolo. Appunti sul Manzoni*, in *Studi di letteratura italiana per Vitorio Masiello*, a cura di P. Guaragnella e M. Santagata, II ed., Bari, Laterza, 2006, pp. 89-114; Ead., *La "Morale cattolica" e il Romanticismo cristiano di Manzoni*, in *La Bibbia nella letteratura italiana. Dall'Illuminismo al Decadentismo*, a cura di P. Gibellini e N. Di Nino, I, Brescia, Morcelliana, 2009, pp. 159-176.

[21] Cfr. la lettera a Fauriel del 26 luglio 1819 (in A. Manzoni, *Tutte le lettere*, tomo I, a cura di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di D. Isella, cit., p. 184).

[22] Definita «une réfutation» nella lettera del 26 luglio 1819 (cfr. nota precedente).

[23] Cfr. al riguardo almeno le *Note ai testi* della curatrice in A. Manzoni, *Materiali estetici*, a cura di C. Riccardi, in Id., *Scritti letterari*, op. cit., pp. 406-426; C. Riccardi, *Per un'edizione dei Materiali Estetici di Manzoni*, in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, a cura di F. Alessio e A. Stella, Milano, Il Saggiatore, 1979, pp. 279-291; F. Gavazzeni, *Nota sui "Materiali estetici"*, in «Rivista di letteratura italiana», V (1987), 2, pp. 319-340.

[24] Si tratta, infatti, di schemi, abbozzi e appunti raccolti coi titoli rispettivi di *Traccia del Discorso sulla moralità delle opere drammatiche*, *Dello scopo morale e della perfezione della tragedia*, *Dello Scopo Morale della Tragedia Considerato nei suoi rapporti colla Perfezione Estetica*, *Della Moralità delle Opere Tragiche*, in A. Manzoni, *Scritti letterari*, op. cit., pp. 51-72. Per i relativi problemi di datazione cfr. C. Riccardi, *Note ai testi*, in A. Manzoni, *Materiali estetici*, cit., pp. 41-428.

[25] Cfr. al riguardo la lettera a Fauriel del 25 marzo 1816 dianzi citata: «Le sujet c'est la mort de François Carmagnola; si vous voulez vous rappeler (sic) son histoire avec détail voyez-la à la fin du huitième volume des "Républiques Italiennes" de Sismondi» ('Il soggetto è la morte di Francesco Carmagnola; se voi volete richiamare alla mente la sua storia nei dettagli, guardatela alla fine dell'ottavo volume delle *Repubbliche italiane* di Sismondi': cfr. A. Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, I, cit., pp. 156-157).

[26] Cfr. A. Accame Bobbio, *La crisi manzoniana del 1817*, Firenze, Le Monnier, 1960.

[27] Manzoni stesso li cita, nei *Materiali estetici*, oltre a ricordare «tratti nuovi e luminosi [...] in varj recentissimi scritti di nostri italiani, principalmente negli estratti ragionati di opere drammatiche che stanno nel Conciliatore»: cfr. A. Manzoni, *Dei due sistemi tragici moderni più conosciuti*, in Id., *Materiali estetici*, in A. Manzoni, *Tutte le opere e saggio di Francesco De Sanctis*, a cura di G. Orioli, E. Allegretti, G. Manacorda, L. Felici, ed. diretta da B. Cagli, cit., p. 1166.

[28] Cfr. al riguardo E. Raimondi, *Un'amicizia europea* (prefazione al *Carteggio Manzoni-Fauriel*), a cura di I. Botta, Milano, Centro Nazionale Studi manzoniani, 2000, 27, pp. XI-XLI (Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, diretta da G. Vigorelli, Milano, Casa del Manzoni).

[29] Cfr. *Le comte de Carmagnola et Adelghis tragédies de Alessandro Manzoni traduites de l'italien par Claude Fauriel, suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux sur la théorie de l'art dramatique*, Paris, Bossange Frères, 1823.

[30] Se ne veda in particolare il *Dialogo sulle unità drammatiche*, edito in due puntate sul «Conciliatore», nn. 42, 24 gennaio 1819, e 43, 28 gennaio 1819: cfr. «*Il Conciliatore*», a cura di V. Branca, II, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 91-111 e pp. 112-119.

[31] Al riguardo, cfr. A. Manzoni, *Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, in Id. *Tutte le opere*, cit., p. 1097.

[32] Cfr. la citata lettera a Fauriel dell'11 giugno 1817 (in A. Manzoni, *Tutte le lettere*, I, op. cit., pp. 176-177).

[33] Cfr. *Della moralità delle opere tragiche*, cap. I, Seconda redazione, *Di alcuni oppugnatori del teatro*.

[34] Corsivi nostri. Cfr. «La nostra causa non è interessante! [...] e in tutte le questioni che toccano ciò che l'uomo ha di più serio e di più intimo, essa si presenta così naturalmente, che è più facile respingerla che dimenticarla. Non è interessante! [...] e si tratta di decidere se una morale professata da milioni d'uomini, e proposta a tutti gli uomini, deva essere abbandonata, o conosciuta meglio, e seguita più, o più fedelmente» (cfr. A. Manzoni, *Osservazioni sulla morale cattolica*, I, in Id., *Tutte le opere*, cit., p. 783; le *Osservazioni* si possono ora leggere, con introduzione e commento a cura di L. Tinti, nel I volume della presente edizione: A. Manzoni, *Opere in prosa*, con saggio introduttivo di E. Raimondi, a cura di D. Monda, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 697-970).

[35] Cfr. A. Manzoni, *Traccia del Discorso sulla moralità delle opere drammatiche*.

[36] Cfr. A. Manzoni, *Materiali Estetici*, in Id., *Tutte le opere*, cit., p. 1168.

[37] *Ibidem*.

[38] Ivi, p. 1173. Cfr. al riguardo anche la *Lettre* allo Chauvet, in A. Manzoni, *Tutte le opere*, cit., specie alle pp. 1092-1096.

[39] Cfr. A. Accame Bobbio, *La crisi manzoniana*, op. cit., pp. 37-38, 64-67.

[40] Cfr. *Al lettore*, in A. Manzoni, *Osservazioni*, I, in Id., *Tutte le opere*, cit., p. 782.

[41] Ivi, p. 881.

[42] Ivi, p. 888.

[43] Cfr. A. Manzoni, *Tutte le lettere*, I, cit., pp. 192-194.

[44] Cfr. A. Manzoni, *Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, in Id. *Tutte le opere*, cit., p. 1078: «il y a des douleurs qui perfectionnent l'âme; et c'est une des plus belles facultés de la poésie que celle d'arrêter, à l'aide d'un grand intérêt, l'attention sur des phénomènes moraux que l'on ne peut observer sans répugnance» ('ci sono dei dolori che migliorano l'anima; ed è una delle più belle facoltà della poesia quella di fermare, con l'aiuto di un grande interesse, l'attenzione su fenomeni morali che non si possono guardare senza ripugnanza').

[45] Ivi, p. 1075: «La vraisemblance et l'intérêt dans les caractères dramatiques, comme dans toutes les parties de la poésie, dérivent de la vérité» ('La verosimiglianza e l'interesse nei caratteri drammatici, come in tutte le parti della poesia, derivano dalla verità').

[46] Ivi, pp. 1125-1126: 'Il poeta esercita il suo più grande potere non quando cerca di sollevare nelle anime calme gli uragani delle passioni [...]. È dalla storia che il poeta tragico può far emergere, liberamente, dei sentimenti d'umanità [...]. Facendoci assistere a degli avvenimenti che non ci interessano come attori, dove noi non siamo che testimoni, può aiutarci a prendere l'abitudine di fissare il nostro pensiero su queste idee calme e grandi che si cancellano e svaniscono per l'urto con la realtà giornaliera della vita, e che più amorevolmente coltivate e più presenti, assicurerebbero, senza dubbio, meglio la nostra saggezza e la nostra dignità'.

[47] Cfr. A. Manzoni, *La pentecoste* (1817-1822), in Id., *Tutte le opere*, cit., p. 104, vv. 119-120.

[48] Cfr. A. Manzoni, *Adelchi*, coro dell'Atto terzo, v. 4.

[49] Cfr. A. Manzoni, *Tutte le lettere*, I, lettera a Fauriel del 29 gennaio 1821, p. 227: 'servirsi della storia senza mettersi in concorrenza con essa'.

[50] Cfr. A. Manzoni, *Lettre à M. C****, in Id. *Tutte le opere*, cit., pp. 1097-1098: 'Perché, infine, cosa ci dà la storia? [...] ciò che gli uomini hanno compiuto: ma ciò che hanno pensato, i sentimenti che hanno accompagnato le loro decisioni e i loro progetti, i loro successi e i loro infortuni [...] tutto ciò è il dominio della poesia'.

Bibliomanie.it