

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTE CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

## La nuova scuola drammatica italiana di Foscolo dalle arbitrarie contaminazioni redazionali al definitivo approdo testuale

Enza Lamberti

Si rende ormai indilazionabile il compito di riportare alla sua originaria struttura, tentandone una persuasiva ricostruzione, un articolo probabilmente composto nel 1826, inserito dal Foligno nel volume XI dell'*Edizione Nazionale*, insieme con altri scritti appartenenti a segmenti cronologici diversi nella storia esistenziale e intellettuale di Ugo Foscolo<sup>1</sup>. Gli editori hanno più volte alterato e contaminato con arbitrarie manipolazioni passi importanti, omettendone alcuni e scambiando la successione logico-concettuale di altri: si tratta del manoscritto della *Nuova scuola drammatica italiana*<sup>2</sup>, articolo nato per via di successive trasmutazioni testuali, non documentabili, se non con alcuni accenni nelle *Epoche della lingua italiana* e nell'*Essay on the present literature of Italy*<sup>3</sup>.

La mancanza di un giudizio critico sulle tragedie nel *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, il desiderio di polemizzare con le dispute tra classicisti e romantici, ritenute una questione oziosa, la promessa, fatta agli allievi durante una delle ultime lezioni del 1823, di discorrere di letteratura drammatica tedesca sono le ragioni che avrebbero indotto Foscolo a comporre un saggio sulla tragedia<sup>4</sup>. Si aggiunga l'attenzione verso ogni novità proveniente da paesi stranieri, che teneva vivo il dibattito culturale a Londra, in cui ricevevano consensi le opere degli Schlegel, tradotte in francese e divulgate dal Coleridge, a partire dal 1812, e si discuteva sulle tragedie che Lord Byron inviava da Venezia e da Ravenna all'editore Murray<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Nell'*Edizione Nazionale delle Opere* di UGO FOSCOLO (Firenze, Le Monnier), la seconda parte del vol. XI (*Saggi di letteratura italiana*, 1958) comprende: *Poemi narrativi*, *Donne erudite*, *Dei viaggi classici*, *Intorno ad antiquari e critici*, *La letteratura periodica italiana*, *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, *Della nuova scuola drammatica italiana*.

<sup>2</sup> Cfr. UGO FOSCOLO, *Saggi di letteratura italiana*, XI/II, ediz. critica a cura di C. Foligno, cit., pp. 558-618.

<sup>3</sup> Cfr. CESARE FOLIGNO, *Prefazione* a FOSCOLO, *Saggi di letteratura italiana*, XI/I (*Epoche della lingua italiana*), cit., pp. XIV-XV.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 399-490. Già nel *Piano di studi* del 1796 il giovane Foscolo aveva messo in ordine cronologico i «tragici» che desiderava studiare, «Sofocle. Shakespeare. Voltaire. Alfieri»; nella lettera, inviata al Pellico sulla *Laodamia*, aveva formulato nel 1813 una vera e propria estetica teatrale, prendendo a modello il suo *Ajace*. Per il *Piano di studi* cfr. FOSCOLO, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di Giuseppe Gambarin, *Edizione Nazionale delle Opere*, VI, Firenze, Le Monnier, 1976, pp. 3-5. La tragedia di Pellico fu pubblicata postuma da Ilario Rinieri, *Della vita e delle opere di SILVIO PELLICO: da lettere e documenti inediti*, Torino-Genova, Streglio, 1901, III, p. 55 e sgg.

<sup>5</sup> La casa di Henry Richard Vassal Fox a Kensington, "Holland House", fu frequentata da uomini politici, diplomatici, scrittori, poeti, dal Byron al Moore, al Macaulay, allo Jeffrey, a Lord John Russell. Su Holland House e i suoi ospiti vi è una ricca bibliografia; ma cfr. almeno CESARE SEGRE, *Lady Holland e i suoi ospiti italiani*, in *Id.*, *Relazioni*

Dell'articolo foscoliano, non pubblicato dalle riviste inglesi, esistono diverse stesure, mentre il suo titolo è un'invenzione degli editori fiorentini, spesso disinvoltamente solleciti ad arbitrarie titolazioni di scritti editi in periodici come recensioni. Il materiale autografo, contenuto nei mss. labronici XXVIII e XXIX, si presenta vario e difficilmente decrittabile. Nella sezione D del ms. XXVIII (cc.216-281), secondo il *Catalogo* del Viglione, si trovano 67 fogli, scritti in fretta e riempiti solo a metà<sup>6</sup>. Nel ms. XXIX (cc.1-49) sono cinque sotto-sezioni diverse: la prima è costituita da 21 fogli autografi (che il curatore dell'*EN* designa con la lettera B), e presenta in alto i titoli delle opere esaminate da Foscolo: *l'Adelchi* e *il Conte di Carmagnola* di Manzoni con le osservazioni di Goethe nell'edizione Molini, Firenze 1825<sup>7</sup>; *Sur les tragédies de Manzoni* par Camillo Ugoni, Parigi 1826<sup>8</sup>; *Beatrice Tenda* di Carlo Tedaldi Fores, Milano, 1805<sup>9</sup>; *Francesca d'Arimino* di Edoardo Fabbri<sup>10</sup>.

Emerso dai manoscritti del prezioso archivio della Biblioteca Labronica "F. D. Guerrazzi" di Livorno, l'incompiuto articolo di Foscolo sulla *Nuova scuola drammatica in Italia*, non organizzato in un'opera organica, ma scomposto in molteplici varianti, richiede, pertanto,

---

*letterarie fra Italia e Inghilterra*, Firenze, Le Monnier, 1911, pp. 317-420; ERIC REGINALD VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli Inglesi*, a cura di Uberto Limentani, ivi, 1954, pp. 34-35 e *passim*; JOHN LINDON, *Studi sul Foscolo "inglese"*, Pisa, Giardini, 1987; FRANCESCO VIGLIONE, *Ugo Foscolo in Inghilterra*, Catania, Muglia, 1910.

<sup>6</sup> F. VIGLIONE, *Catalogo illustrato dei manoscritti foscoliani della Biblioteca Labronica*, Estratto dal «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», Pavia, Fusi, XX (1909), 3-4. Cfr. anche *Mostra di manoscritti foscoliani nella Biblioteca Labronica "F. D. Guerrazzi"*, a cura di Giuseppe Nicoletti, Livorno, Spes, 1979; *Lettere autografe e manoscritti di Ugo Foscolo*, a cura di Gianfranco Acchiappati, Milano, Il Polifilo, I (1988) e IV (1994: *Edizioni originali e ristampe: Scritti su riviste letterarie e giornali. 1814-1841*).

<sup>7</sup> Sugli interessi di Goethe per Manzoni, cfr. JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Interesse di Goethe per Manzoni*, a cura di Giorgio Cusatelli, Milano, Sciardelli, 1984; GIANMARCO GASPARI, *Goethe traduttore di Manzoni*, in «Atti del Premio Monselice per la tradizione letteraria e scientifica», 30 (2000); MARIO ANDREA RIGONI, *Manzoni e Foscolo una poltrona per due*, «Corriere della sera», 26 agosto 2005; GIOVITA SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe*, a cura di Mario Marazzan, Torino, Einaudi, 1948; MASSIMO MONTANARI, *Goethe und Manzoni. Zur Problematik ihrer geistigen Begegnung*, in «Studi germanici», 1971; MARIO PUPPO, «Manzoni-Goethe-Foscolo: un dibattito europeo sulla poesia», in *Letteratura e filologia. Studi in onore di Cesare Federico Goffis*, Foggia, Bastogi, 1985, pp. 169-173; ROBERTO FERTONANI, *Goethe e Manzoni: un'amicizia letteraria*, in *Letteratura e filologia. Scritti in memoria di Giorgio Dolfini*, a cura di Fausto Cercignani, Milano, Università degli Studi Cisalpino-Goliardica, 1987, pp. 153-164.

<sup>8</sup> *Sur les tragédies de Manzoni et la nouvelle école dramatique en Italie*, par Camillo Ugoni, Paris, Chevardière fils, 1826.

<sup>9</sup> CARLO TEDALDI FORES, *Beatrice Tenda, tragedia istorica di Carlo Tedaldi Fores*, Milano, Società tip. de' classici italiani, 1825, pp. 105. La tragedia, edita a Milano nel 1825, ebbe ampia eco tanto che nel 1833 Felice Romani la prese a modello per il proprio libretto per l'ultima sua collaborazione con Bellini. L'azione ha luogo nel 1418 tra Milano e il castello di Binasco: Beatrice di Tenda, vedova del condottiero Facino Cane, sposa Filippo Maria Visconti, duca di Milano, lo stesso che assolderà come condottiero Francesco Bussone detto il Carmagnola, protagonista dell'omonima tragedia manzoniana. Beatrice, dopo aver portato in dote i suoi possedimenti al marito, è abbandonata e sostituita con Agnese Del Maino, dama di corte. Spinto contro la consorte dai raggiri del consigliere Riccio, Filippo, per condurla al patibolo, fa credere a tutti che la moglie si è macchiata della colpa di adulterio con Orombello, uno scudiero da sempre innamorato della donna. Goethe nel 1826 aveva letto *Beatrice Tenda* esprimendo il seguente parere: «La sua poesia ha un significato e un valore assai largo e si può difficilmente riassumere». Cfr. ALFREDO GALLETTI, *Carlo Tedaldi-Fores*, in *Atti e comunicazioni del Circolo Studi Cremonesi*, II, Milano, 1899, ora in *Pagine di varia letteratura*, «Cremona Nuova», 1956, p. 11.

<sup>10</sup> EDOARDO FABBRI, *Francesca da Rimini*, a cura di Mario Frezza, Napoli, Fiorentino, 1962; ID., *Tragedie inedite*, a cura di Id., ivi, 1962. Vd. anche nella *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione, a cura di Armando Balduino, GUIDO MAZZONI, *L'Ottocento*, Padova, Vallardi, 1990, I, pp. 178-179; II, pp. 821-823. Sul teatro di Fabbri cfr. GAETANA RIZZI, *Il teatro tragico e Edoardo Fabbri*, Cremona, Apollonio & C., 1921.

un'attendibile ricomposizione della sua struttura frammentaria, al fine da conseguire una persuasiva costruzione unitaria e coesa dei temi e degli argomenti svolti. Fin dall'*incipit* dell'articolo, pervaso da toni polemicici, l'autore informa il lettore dello stato precario in cui versa la poesia in Italia e dell'inutilità di quell' «arte nuova o scienza chiamata Dramaturgia da' Tedeschi»<sup>11</sup>. Adduce come esempi le maggiori opere degli inizi dell'Ottocento: il *Conte di Carmagnola* e l'*Adelchi*, tragedie scritte dal Manzoni ed esaminate dal Goethe; altre opere minori, la *Beatrice Tenda* e la *Francesca d'Arimino*. La tesi di fondo sostenuta da Foscolo è che nelle tragedie manzoniane i personaggi storici compiono azioni e pronunciano discorsi troppo fedeli alla storia<sup>12</sup>.

La tragedia di Tedaldi Fores è molto vicina a quel sistema drammatico che ha per scopo la rappresentazione fedele di uomini e di tempi, secondo la verità storica: Beatrice Tenda, vittima dell' ingratitude e della malvagità del tiranno, è la figura principale intorno a cui ruotano gli altri personaggi, a tal punto che appare come l'anima di ciascuno di loro. L'autore, nel discorso preliminare, preferisce che la sua tragedia sia definita romantica, perché, se la scuola classica richiedeva un'eroina non rintracciabile in natura, quella romantica tende, invece, proprio alla natura: da un lato, rifiuta le regole delle unità aristoteliche, dall'altro, occulta il vero tempo dell'azione. La protagonista non appare nemmeno una volta in tutto il secondo atto, e ciò significa che il poeta, invece di tenerla davanti agli occhi, la conserva nel pensiero, forse per suscitare più effetto nel dramma. Foscolo, sostenitore della fantasia commista alla verità storica, apprezza poco l'eroina, che combacia perfettamente con il vero storico. L'altro personaggio, secondario, ma comunque importante, Agnese, si discosta dalla realtà storica: probabilmente Tedaldi Fores dovette avere un ripensamento e optò per un'Agnese ideale, più poetica e commovente<sup>13</sup>. Foscolo, che intende prendere le distanze dalle unità aristoteliche, simili a «quei frammenti d'oracoli chiamati Poetica d'Aristotile», esalta invece la genialità di Shakespeare, molto

---

<sup>11</sup> Cfr. FOSCOLO, *Saggi di letteratura italiana*, XI/I, cit., p. 559.

<sup>12</sup> Nell'articolo foscoliano, l'adesione di Manzoni al vero storico, viene chiaramente ribadita ben due volte. Vd. p. 589: «Le due tragedie di Manzoni occupano a dir assai, cento pagine d'un volume che ne contiene quasi altre cinquecento, piene di teorie e contro-teorie su l'unità aristoteliche di tempo e di luogo e si fatte quisquiglie, e molto più piene di lunghe notizie storiche, e dissertazioni assai più lunghe, e di disquisizioni spinose sovra alcuni punti della storia de' Longobardi in Italia, delle quali il poeta con poco più di fatica avrebbe potuto comporre un volume a parte e non far ad un tempo le parti irconciliabili di poeta e di storico». Cfr. anche p. 603: «Tale è l'uso della storia fatto dal poeta per esaltare il carattere del suo eroe non aggiungendovi tratti ideali, bensì attenuando le sue volgari e odiose fattezze, e sottraendo quel tanto di grandezza reale e di dignità che la storia assegna a' Veneziani di quell'epoca. Quindi la verità e la finzione nonché immedesimarsi fra loro, si danneggiano reciprocamente, e nel tempo stesso non vi si trova alcun elemento di quell'ideale che dà lume, foco e vita e apparenze tangibili all'illusione».

<sup>13</sup> Il carattere di Agnese, secondo Foscolo, «nella tragedia è interamente d'invenzione. Essa non si rappresenta come l'amica di Filippo, come la madre di Bianca, ma come un oggetto fantastico, un personaggio lirico che offre piuttosto le vicissitudini di una passione che un individuo». Nella scena VIII dell'atto I Agnese, rivale di Beatrice, sente di avere smarrito l'intelletto e si esprime in questo modo: «Una profonda/Piaga ha sofferta la ragion; sbalzata/Fuor dell'orbita sua, vertiginosa/Erra la mente mia» e ancora nell'atto III, scena I: «d'inconsolabil foco ardo e deliro/Per questa beltà vostra: il dì, la notte/Nella veglia e nel sonno allegro spirito/ Come un Dio».

apprezzato dai Romantici<sup>14</sup>.

L'altra tragedia, *Francesca d'Arimino*, di Fabbri è analizzata per verificare se gli avvenimenti storici, che vi sono illustrati, si lascino influenzare dalla rappresentazione ideale, prodotta dall'immaginazione. La distinzione fra tragedie di soggetto classico e altre di soggetto medievale o contemporaneo è una falsa classificazione, perché i tragici italiani del tempo, da Monti a Niccolini, tendevano a un'ispirazione di tipo storico<sup>15</sup>. Lo stesso Foscolo, nel *Tieste* e nell'*Ajace*, si era ispirato a soggetti classici; nella *Ricciarda*, invece, a quelli medievali<sup>16</sup>. Manzoni, nella lunga lettera a Chauvet, ha discusso dei tragici di ogni nazione e di ogni tempo, trascurando Alfieri che, ad avviso di Foscolo, deve essere considerato il primo dei «nuovi tragici», perché nelle sue opere ha reso la storia antica più fantasiosa, interessante e viva di quella moderna. E, se Schlegel aveva pensato che il dramma storico dev'essere fondato sulla «istoria patria», Foscolo non solo dichiara di preferire i «patrii annali agli estranei», ma ritiene anche che il *Coriolano*, il *Giulio Cesare* e l'*Antonio e Cleopatra* di Shakespeare sono drammi storici, perché gli eventi rappresentati sono tratti dalle antiche cronache inglesi<sup>17</sup>.

Passa poi in rassegna le tragedie alfieriane, di cui alcune presentano soggetti greci e romani; tranne la *Mirra*, molti già trattati da altri autori<sup>18</sup>. Mentre la *Rosmunda* è ambientata nell'Italia medievale, per suscitare negli spettatori sentimenti terribili e feroci, la *Congiura de' Pazzi*, i cui motivi centrali sono la libertà e l'amor patrio, spesso ostacolati dall'usurpazione e dalla tirannia, risveglia forti sentimenti che infiammano l'animo del pubblico e danno effetto a ogni scena: frequenti i *coupes de théâtre* («l'azione precipita senza svilupparsi»), mentre i personaggi catturano l'attenzione dei lettori non per le loro qualità morali, ma per il fine a cui tendono. Nel *Filippo*, il protagonista sacrifica il proprio figlio alla sua passione occulta e alla ragion di Stato: risulta un'opera «popolare», che suscita profondi sentimenti in chi la legge o la vede rappresentata. Il *Saul*, che dopo la *Mirra* è la più bella delle sue tragedie, tratta soggetti antichi e divini, tanto da ispirare ad Alfieri uno stile poetico irripetibile, assente in altre sue opere. Lo stesso tema del *Saul* implica la storia della religione dell'Europa moderna, tanto che gli spettatori andavano a teatro accompagnati da idee sublimi e sacre, per immedesimarsi nell'eroe della tragedia. Proprio nel *Parere* sul *Saul*, l'Astigiano sostiene che la forza segreta della sua arte consiste nel fare propri i soggetti poetici, già sviluppati da altri autori, perché inventare significa non tanto trovare cose nuove, quanto rendere tali le vecchie, belle le mediocri, bellissime le belle,

---

<sup>14</sup> FOSCOLO, *Saggi di letteratura italiana*, XI/ I, cit., p. 570.

<sup>15</sup> G. MAZZONI, *L'Ottocento*, cit., II, p. 1224.

<sup>16</sup> UGO FOSCOLO, *Opere*. I. *Poesie e tragedie*, edizione diretta da Franco Gavazzoni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, pp. 236-301. Per la *Ricciarda*, cfr. *ibid.*, pp. 307-355.

<sup>17</sup> Cfr. FOSCOLO, *Saggi di letteratura italiana*, XI/I, cit., p. 593.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 578-79.

e scoprire quel sublime non visto da altri. Siccome l'arte non è scienza ma fantasia, la tragedia storica non dev'essere tanto fedele al fatto storico, poiché deve avere l'illusione e l'«esaltazione eroica»<sup>19</sup>.

L'autore di una tragedia storica, secondo questa ipotesi di ricostruzione del pensiero foscoliano, arreca danni sia alla storia stessa che alla poesia, in quanto risulta impossibile preservare la verità storica dalle alterazioni e dalle finzioni dell'intelletto<sup>20</sup>. Intanto esiste la tragedia, perché la poesia si manifesta nelle scene e nei dialoghi; proprio questi due elementi imprescindibili, utili alla drammaturgia, alterano la storia. L'illusione può acquisire un potere magico solo se la verità e la finzione, trovandosi l'una di fronte all'altra, riescono a fondersi, perdendo i loro caratteri originari. Precisa e chiara è la differenza tra storico e poeta: il primo guida il lettore mediante l'esperienza dei fatti e i ragionamenti sui dati dei contesti temporali, il secondo per mezzo dell'immaginazione<sup>21</sup>. La poesia tende a far sentire la propria esistenza; la storia, invece, a dare la cognizione del vero. Il poeta, nel momento in cui usa una tecnica, per così dire, impersonale per narrare i fatti storici della tragedia, divide la realtà dalla magia dell'invenzione, predisponendo gli spettatori a rimuovere il velo magico di quell'illusione da cui dipende l'opera d'arte. Per quanto l'autore si sforzi, mediante le azioni, i personaggi e lo stile, di offrire un quadro più o meno fedele dei costumi e degli usi di un determinato popolo, raramente vi riesce, perché ogni epoca «conserva caratteristiche dell'epoca precedente e altre che si preparano per l'epoca successiva»<sup>22</sup>. Si aggiunga il fatto che nella narrazione e nelle disquisizioni l'autore non è né imparziale né completamente sincero; gli sta, infatti, a cuore esaltare quanto più è possibile il protagonista del suo dramma, celandone i difetti e ostentandone i meriti, per attirare l'ammirazione del pubblico.

Coerenti con questi presupposti di estetica teatrale sono i giudizi polemici di Foscolo su Goethe. L'autore del *Faust* sostiene un sistema di poesia tragica e lo verifica su una tragedia italiana, senza considerare che è fondamentale per la letteratura di ogni nazione e per la poesia di ogni popolo che siano preferibilmente esaminate le opere d'arte lì dove vengono prodotte. Il poeta tedesco, personalità autorevole di scrittore per il lungo tempo vissuto e per un'immeritata celebrità tanto da guadagnarsi il titolo di «Nestore della letteratura europea», non può farsi guida – polemizza Foscolo – del gusto dei lettori<sup>23</sup>. Ecco perché suo compito sarà di valutare l'analisi critica svolta

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 591.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 603.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 565.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 566.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 575: «Importa dunque alla letteratura d'ogni nazione, a' principj universali dell'arti d'immaginazione e della poesia d'ogni popolo, e segnatamente della drammatica, che ciascuno esami con gli occhi suoi una produzione eletta per pietra angolare d'un sistema da un autore, a cui la lunga vita e celebrità hanno meritamente conferito il titolo e l'autorità di Nestore della letteratura italiana». Per il giudizio di Goethe sulla figura del Carmagnola, cfr. *Examen de la tragédie de M. Manzoni intitulée Il Conte di Carmagnola, traduit de l'allemand par Claude Fauriel, et tiré du recueil périodique: sur l'Art, et l'Antiquité (uber Kunst und Alterthum), publié a Stuttgart par Goethe, II vol., III cahier, pp.*

da Goethe su quella tragedia, senza sostenere vecchi metodi né proporre nuovi, ma tentando di armonizzarli. Dall'esame che Goethe conduce sul *Conte di Carmagnola* sembra che nessun particolare storico sia riportato o ricordato nell'ultimo atto della tragedia<sup>24</sup>; leggendola con attenzione, si avverte che l'eroe pare essere dotato di un assurdo dono dell'ubiquità, perché, mentre si trova nel suo palazzo, lo si vede pure davanti al Consiglio de' Dieci a Venezia, dove, senza che gli venga data nessuna spiegazione, è accusato di tradimento dal Doge. Il Carmagnola non si giustifica, ma, confidando nel suo onore e nella sua coscienza, rimprovera i giudici di codardia e di malvagità<sup>25</sup>.

Secondo Foscolo, Goethe voleva forse lasciare intendere al lettore che il protagonista della tragedia aveva subito la tortura, ma non spiega l'accusa rivoltagli, la sua difesa, la conclusione della propria sorte. È pur vero che la tragedia finisce a questo punto, ma quando la storia si esaurisce, si deve lasciare libero campo alla «finzione ideale», la quale non teme documenti, testimoni e tradizioni, ma può unirsi alla «verità reale» e produrre l'«illusione drammatica»<sup>26</sup>. Il drammaturgo, che non sa trovare spiegazioni, non informa su usi, costumi e caratteri di un popolo e, invece di «eccitare», si limita a «condurre» la fantasia dei lettori e degli spettatori, non conosce il cuore umano o non vuole penetrarlo; di conseguenza, la poesia tragica non si rivela come la sua vocazione. Shakespeare, che pur «copiò discorsi a pagine intere, e senza darsi altra cura che metterli in versi, gli attribuì a' personaggi [...] ma li disseppeleva senz'altro dalla oscurità, li riscaldava, li illuminava e gli accompagnava di accessori che lasciavano penetrare in ogni parola ne' movimenti del cuore umano»<sup>27</sup>. Goethe, invece, vedeva nella tendenza di Schiller e di Manzoni di rivolgersi alla storia un tentativo di evasione dalla triste realtà della loro epoca.

Valutando con maggiore attenzione i frammenti della *Scuola drammatica*, si possono collegare in un discorso approssimativamente organico alcuni giudizi assai duri sulla critica di Goethe alle tragedie di Manzoni: erronea e superficiale per Foscolo è l'analisi goethiana del personaggio del Doge, che sembra non possedere i giusti connotati storici, ma appare come un'improvvisa creazione surreale. Francesco di Bussone, detto Conte di Carmagnola dal suo paese natio in

---

35-65, in *Opere di Alessandro Manzoni*, Firenze, Coen, 1828, p. 86.

<sup>24</sup> Nella lettera che Manzoni invia a Goethe da Milano il 23 gennaio 1824 si legge: «[...] Deggio però confessarle che la distinzione dei personaggi in storici e in ideali è un fallo tutto mio; e che ne fu cagione un attaccamento troppo scrupoloso all'esattezza storica, che mi portò a separare gli uomini della realtà da quelli che io aveva immaginati per rappresentare una classe, un'opinione, un interesse. In un altro lavoro recentemente incominciato io aveva già omessa questa distinzione: e mi compiaccio di aver così anticipatamente obbedito al suo avviso» (*Opere complete di Alessandro Manzoni*, a cura di Niccolò Tommaseo, Bruxelles, Daubry, 1843).

<sup>25</sup> Cfr. ALESSANDRO MANZONI, *Liriche e tragedie*, scelte e commentate da Aurelia Accame Bobbio, terza edizione, Roma, Signorelli, 1965, pp. 98-99: «A quest'ora il sapranno. Oh perché almeno/lunge da lor non moio! Orrendo, è vero,/lor giungeria l'annuncio; ma varcata/l'ora solenne del dolor saria; e adesso innanzi ella ci sta...Ma...ripugnante/vo dunque incontro al mio destin, forzato,/siccome un reo, spargendo in sulla via/voti impotenti e misere querele?».

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 606.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 605.

Piemonte, viene sì presentato ai lettori come un eroe, ma dotato di capacità mediocri, come erano apparse nella storia<sup>28</sup>; non un condottiero di animo nobile, ma un capitano che, soprattutto dopo la vittoria di Maclodio, si comporta ingenuamente con il governo veneziano, mentre il Doge e Marino, nemico del Conte, sono ombre, entità prive di una personale azione, di un proprio stato d'animo, di un'autonoma decisione. Se da una parte, dissentono dall'esagerata adesione di Manzoni al vero storico, dall'altra, le note foscoliane condannano l'abitudine di Goethe a notomizzare e distruggere la bellezza delle opere, mediante la ricerca, rivelatasi fallimentare, di un sistema tragico, che teorizza su ogni opera, rendendola astratta: in particolare, il *Conte di Carmagnola*. Per scoprire quale uso Manzoni abbia fatto della storia, quali avvenimenti abbia eliminato e quali, invece, aggiunto, bisogna comparare la trama dell'opera con la narrazione degli eventi storici; compito, questo, che spetta al critico, il quale separa i fatti storici dagli abbellimenti ideali e osserva gli effetti derivanti dalla loro commistione. Invece, il metodo e principio valido per Foscolo è che senza immaginazione e senza illusione non esiste poesia drammatica<sup>29</sup>.

Dopo aver affermato che la tragedia manzoniana è una produzione «nella quale tutto è eccellente, eminente», «tutto è perfettamente giustificato e invulnerabile da ogni obbiezione», «tutto è cospirante a formare compiutamente un gran quadro dell'umana natura», il poeta tedesco, in veste di critico, ritiene erroneamente che il Doge sia una sorta di semidio, un rappresentante della benevolenza e della Ragion di Stato, ma non intuisce che si tratta dello stesso Foscari della tragedia di Byron, personaggio freddo e privo d'eloquenza. Una clamorosa deviazione dalla storia avviene quando nella prigione di Stato si trovano la moglie e la figlia del Carmagnola, nonostante fosse vietato a ogni individuo di vedere i condannati. È questo un abissale travisamento storico, ma è pur vero che con l'entrata delle due donne nell'ultima scena il dramma assume connotati tragici. Proprio il dolore di Antonietta e Matilde, rispettivamente consorte e prole del Carmagnola, conferisce alla tragedia una visione cristiana della morte, adatta più ai tempi del Manzoni che all'epoca in cui è ambientato il *Carmagnola*. Su questo aspetto Foscolo sembra essere d'accordo con Goethe, in quanto giudica il cattolicesimo di Manzoni addirittura «utile» alla sua opera. Manzoni è coscientemente infedele alla storia solo quando racconta la sorte dei Veneziani: il «tribunale secreto», che è in realtà il tribunale degli inquisitori, lo nomina *en passant*, e nella scena II dell'atto V il Doge, vedendosi in pericolo, chiede aiuto alle sue guardie, chiamandole

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 592-93.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 590-91: «A poter conoscere quale uso l'autore ha fatto della storia, e quali circostanze ha voluto o dovuto sottrarvi ed aggiungervi, importa di raffrontare il transunto con la narrazione storica dell'avvenimento. Per ora accenneremo in via di assioma che a nostro parere non ha bisogno di prova, - ma che pur nondimeno a suo luogo ci studieremo di dimostrare - questo principio: che l'illusione senza la quale non esisterebbe arte veruna d'immaginazione e molto meno poesia drammatica, non acquista potere magico irresistibile se non allorchè la verità e la finzione, ritrovandosi faccia a faccia e in contatto non solo perdono (la) loro naturale tendenza a cozzare fra loro, ma s'aiutano scambievolmente a riunirsi e confondersi e parere una cosa sola».



«soldati». Anche questo è un evidente errore del Manzoni, perché a quei tempi esisteva una legge che vietava l'assunzione di soldati a Venezia, e nessun individuo, eccetto gli «sgherri» che conducevano i rei, poteva entrare armato nel palazzo ducale.

Andando oltre l'analisi goethiana del *Carmagnola*, Foscolo non trascurava osservazioni di ordine stilistico. Probabilmente uno stile più semplice e disinvolto, come quello di Maffei, Metastasio e Goldoni, può essere più comprensibile dello stile alfieriano: colpa della «smania» dell'Astigiano di «lambiccare ogni frase, ogni periodo, frugare negli antichi, onde innestare ne' libri nostri strane leggiadrie e squisitezze che non possono essere da tutti gustate, né costantemente seguite»<sup>30</sup>. Intanto, il problema sussiste, perché manca in Italia uno stile «unico» e «nazionale», come presso altri popoli. Lo stile in Italia è oggetto di moda, muta di secolo in secolo, o forse di mese in mese. Ora l'idolo è Dante, ed è giusto che sia così, ma il culto di un solo autore, qualunque egli sia, non può essere che dannoso ai progressi del genio umano. È giusto che si veneri l'Alighieri, ma non che lo si adori. La lingua, che nacque dal suo vastissimo ingegno, non è più la nostra; se la confondiamo con quella dei giorni nostri, rischiamo di fare un *pastiche*, non adatto a tutti e sproporzionato ai bisogni e alla convenienza di esprimere le proprie idee<sup>31</sup>. Una visione quella foscoliana che è lontana da quanto Goethe scrive nell'esame della tragedia manzoniana:

Ce qui caractérise son beau talent, c'est une manière d'envisager le monde moral, franche, naturelle et large, à laquelle se pretent sans effort le spectateur et le lecteur. Par analogie, sa langue est simple, noble et pleine: dégagée de sentences, c'est par des pensées vives et fortes qui découlent directement de la situation des personnages, qu'elle élève et charme l'imagination.<sup>32</sup>

Foscolo in realtà non dovette tanto gradire l'uscita di Manzoni dallo schema convenzionale del sistema tragico dell'Ottocento, il suo svincolarsi dai modelli precedentemente adottati, come il *Wallenstein* di Schiller e l'*Egmont* di Goethe, in favore di un romanticismo europeo e dei suoi modelli scenici. Dall'ideazione alla stesura degli atti successivi, l'autore ritorna più volte su quanto aveva già scritto, tanto che il *Carmagnola*, che oggi si legge, è ben diverso dal suo primo concepimento, anche perché, le *Osservazioni sulla morale cattolica* avevano intanto maturato nella coscienza manzoniana un'intima meditazione sulle cose e sullo stesso genere umano. Il destino del martire ucciso ingiustamente avviene in maniera rituale e secondo uno schema antiaristotelico<sup>33</sup>. A parte queste considerazioni, più vicine alla recente critica manzoniana, la

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 586.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 587.

<sup>32</sup> *Examen de la tragédie de M. Manzoni intitulée il Conte di Carmagnola*, traduit de l'allemand par M. C. Fauriel, cit., p. 84.

<sup>33</sup> Cfr. GUIDO NICASTRO, *Sogni e favole io fingo: gli inganni e i disinganni del teatro tra Settecento e Novecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004.

ricostruzione testuale dell'articolo di Foscolo consente di avere un quadro più chiaro e preciso delle sue idee sulla tragedia, non solo collocata in un contesto italiano, ma – come si evince dai suoi stessi riferimenti – spaziata in ambito europeo.

---