

*Pax e Salus nella Ester (1733) di Francesca Manzoni. Dalla tragedia all'oratorio.*

*Mentre l'Italia tutta diveniva teatro della guerra di successione polacca, riaccendendo le antiche ostilità fra i Borbone e gli Asburgo, veniva pubblicata la tragedia Ester di Francesca Manzoni, poetessa milanese di solida preparazione classicista e accademica dei Trasformati e degli Arcadi. Femminile il soggetto biblico, latore di pax e salus per il popolo ebraico, femminile la firma drammatica e la sua dedicataria, l'imperatrice Elisabetta Cristina d'Austria, moglie di Carlo VI d'Asburgo promotore di quella Prammatica Sanzione che legittimava la linea di successione femminile al trono, aprendo le porte a Maria Teresa d'Austria, sovrana illuminata. Preceduta da un Ragionamento d'intorno alla presente tragedia dove si affrontano con perizia filologica questioni di teoria tragica del tempo, la tragedia Ester si fa veicolo di significati attualizzanti e di valenze culturali che in questo intervento si intendono indagare.*

Più volte citata fra le poetesse arcadiche ma non adeguatamente messa in rilievo forse anche a motivo della precoce dipartita che, a differenza delle più longeve poetesse Faustina Maratti Zappi o Petronilla Paolini Massimi, ne interruppe il promettente flusso creativo, il nome di Francesca Manzoni appare inaspettatamente, frangendo solo temporaneamente il lungo silenzio critico del secolo scorso, fra i casi poetici dei *Women Studies* promossi dall'università di Toronto negli anni Novanta.<sup>1</sup> Solo recentemente ad approfondirne il profilo ancora generico ma già percettibilmente intenso per il pregevole corso della sua formazione artistica iniziata precocemente, «su celebri scrittori [vegliando] talor le notti intere»<sup>2</sup> fra traduzioni ovidiane, impegno negli Arcadi e nei futuri accademici Trasformati, e fra i servigi poetici presso la corte asburgica, i recenti saggi<sup>3</sup> di Francesca Strazzi che ne ricostruì il quadro biografico con inedite documentazioni e di Arianna Frattali sulla drammaturgia dell'*Ester*, la sua prima prova tragica (1733) che lo stesso Quadrio definiva una «bella tragedia», composta quando già ricopriva il ruolo di «poetessa dell'imperatrice» austriaca Elisabetta Cristina.

Da quanto si evince dalle filologiche argomentazioni del *Ragionamento* premesso alla tragedia, la Manzoni mostra di inserirsi nel dibattito primo settecentesco sulla riforma del teatro tragico, precisando le proprie scelte drammaturgiche, in consapevole equilibrio fra tradizione e innovazione, sia in relazione alle questioni di unità aristotelica ch'ella si lusingava «avere serbate»,<sup>4</sup> che in riferimento allo scioglimento finale, «colla rivoluzione di rea in buona fortuna»<sup>5</sup> secondo l'esempio della non «mai abbastanza ammirata e commendata Merope del signor Marchese Scipione Maffei». A tale programma fa seguito una preventiva difesa della tematica biblica come argomento di tragedia, nel tentativo di scalzare, anticipandole, le obiezioni «che da taluno degli Aristotelici precetti troppo scrupoloso veneratore» potrebbero venir mosse: una scelta ch'ella motiva col ricorso «all'autorità di un degnissimo letterato», Giulio Cesare Becelli, autore della *Novella Poesia*

<sup>1</sup> Una scrittrice dimenticata del Settecento: Francesca Manzoni e l'Ester, *Donna: women in Italian culture*. Ed. A Testaferri. Ottawa: Dovehouse Editions Inc., 1989, 175-188.

<sup>2</sup> F. MANZONI, *Capitolo del dottor Vettori* in V. VETTORI, *Le piacevoli rime del dottor fisico Vittore Vettori Mantovano*, Mantova, Ferrari, 1745.

<sup>3</sup> F. STRAZZI, *Francesca Manzoni, la poetessa dell'Imperatrice*, «Rivista di letteratura italiana», XXIII (2005), 3, 143-155; A. FRATTALI, *Ester fra tragedia e oratorio nella drammaturgia di Francesca Manzoni*, Bulzoni, 2010, 783-822.

<sup>4</sup> F. MANZONI, *Ragionamento d'intorno alla presente tragedia* in Id., *L'Ester*, Verona, Tumermani, 1733, XXIX.

<sup>5</sup> Ivi, XXXI.

(1732), un trattato poetico a forte impronta avanguardista dov'egli, fra dotti ragionari volti ad affrancare la letteratura moderna dal dominio delle «Greche ed antiche regole»<sup>6</sup> essendo nuove «nostre costumanze e leggi e tempi e religione», asseriva la liceità di abbandonare le greche favole e di servirsi delle storie dei santi martiri per la formazione di un teatro sapienziale moderno. È questo un nodo teorico che si sviluppa entro le nuove vie del rinnovamento dell'estetica teatrale di inizio Settecento, sulla scia delle riflessioni arcadiche sul tema della poesia biblica che andavano affermandosi da più parti dei circuiti letterari regionali: da Carlo Maria Maggi,<sup>7</sup> cultore delle Sacre Scritture come modelli di contenuto, alle osservazioni dell'Ettorri sull'esemplarità stilistica biblica, alle posizioni del Gravina che pure riteneva ammissibili, nonostante la sua predilezione per i drammi di ambientazione romana, la rappresentazione della «toleranza d'un uomo divino» come il personaggio del martire, «agli occhi del popolo sì meraviglioso esempio d'imitazione»,<sup>8</sup> alla sperimentazione delle tragedie bibliche di Pier Jacopo Martello<sup>9</sup> che inoltre mostrava di conoscere anche il dibattito interno all'élite romana dei letterati cattolici intorno a Giusto Fontanini e all'Accademia del Tamburo, citando (benché solo nel 1715)<sup>10</sup> le *Considerazioni intorno alla poesia degli Ebrei e dei Greci* di Biagio Garofalo,<sup>11</sup> pubblicate a Roma nel 1707 e poi di nuovo a

---

<sup>6</sup> G.C. BECELLI, *Della novella poesia, cioè del vero genere, e particolari bellezze della Poesia italiana libri tre*, Verona, Dionigi Ramanzini, 1732, 20-21: «Si potrebbe qui cercare se i fatti de nostri martiri siano di materia tragica capevoli. A ciò si risponde che secondo l'aristotelico avviso non sono; dicendo egli che non conviene che gli uomini di santissima vita si dimostrino trapassare di felicità in miseria, perciocché questa non è cosa né spaventevole né degna di compassione ma abominevole. Ma ciò pruova che le aristoteliche regole non sono più vevoli al nuovo costume, né alla nuova religione e perciò neppure alla novella Poesia. Sendoché per qual cagione non dobbiamo noi rappresentare i fatti dei santi martiri che sono veri nostri eroi? e perché sia abominevole ciò che fu loro, ed è nostra somma gloria? ecco dunque che il nuovo costume, e la nuova religione sottraggono la poesia alle greche ed antiche regole».

<sup>7</sup> L'Ettorri nel suo *Buon gusto ne' componimenti rettorici* riporta una lettera del Maggi, datata 1689 in cui si indicavano i Sacri Testi come modelli di poesia, poiché ricchi di «nobilissimi e gentilissimi affetti in verso Dio, che leggiamo in Giobbe, in Davide e in tanti altri Profeti, e santi Padri innamorati del Signore, in S. Bernardo, ne' Soliloqui nelle Confessioni di S. Agostino, e nel canto serafico della beatissima Vergine Maria. [...] Perché mendicare altre volte beltà quando abbiamo la sapienza innamorata che ce le insegna, e ce le lasciò per felice ammaestramento dell'ingegno e del cuore?». Cfr. C. ETTORRI, *Il buon gusto ne' componimenti rettorici*, Bologna, Eredi del Sarti, 1969, 594.

<sup>8</sup> Interpretando in maniera duttile le regole aristoteliche, Gravina si opponeva all'«ingiusta regola» dei «servili seguaci di Aristotele che vogliono il protagonista di virtù mediocre»: «Né considerano questi satelliti dell'autorità, che vengono a condannare Euripide, il quale, secondo la favola portava, rappresentò non solo i mediocri, come Ifigenia; ma gli ottimi, come Ercole, e i pessimi, come Eteocle [...] e nell'Aiace ove rappresenta [Sofocle] la disgrazia di un ottimo eroe, oppresso dalla fraude del pessimo Ulisse: per non parlare dell'altre loro tragedie, e di quelle d'Eschilo, particolarmente nel Prometeo, dove il maggior benefattore dell'umanità, assiso alla rupe del Caucaso, per tirannica volontà di Giove, pasce delle sue proprie viscere un'aquila. E con questa servil prevenzione, con cui stoltamente dannano uno stuolo di maravigliose tragedie, han tolto a' posteri la facoltà di novelle invenzioni, costringendoli o a ripetere e contraffare le fatte, o a tacere». G. GRAVINA, *Della tragedia*, in Id., *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma-Bari, Laterza, 1973, 513.

<sup>9</sup> Cfr. M.G. ACCORSI, *Pastori e Teatro. Dal melodramma al dramma ebraico*, in *La colonia Renia. Profilo storico dell'Arcadia bolognese*, II, Modena, Mucchi, 1998, 343-358. Inoltre, I. MAGNANI CAMPANACCI, *Il "Procolo" di P. J. Martello fra dramma gesuitico e "tragédie chretienne"*, «Studi e problemi di critica testuale», XXXIII (1986), 55-96.

<sup>10</sup> P.J. MARTELLO, *Della tragedia antica e moderna* in Id., *Scritti critici e satirici* a cura di H. Noce, Bari, Laterza, 1963, 261.

<sup>11</sup> Sulla figura di Garofalo si rinvia a A. BUSSOTTI, *Biagio Garofalo, il Circolo del Tamburo e la Colonia Sebezia. La riforma poetica dalla prospettiva filoimperiale*, «Atti e memorie dell'Arcadia», V (2016), 145-167. Sulle *Considerazioni* B. GAROFALO, *Considerazioni intorno alla poesia degli ebrei e dei greci*, a cura di M. Sanna Milano, Franco Angeli, 2014. Nella *Introduzione*, la Sanna ricostruisce i modi e le conseguenze della vivace *querelle* che vide coinvolto

Bologna nel 1712. Fondato sull'idea di poesia biblica sapienziale in opposizione alla poesia mitologica come strumento di ammaestramento a fini morali e didattici, questo testo appare peculiare delle inclinazioni storico-erudite del suo autore, orientato all'uso degli scritti rabbinici e a uno studio semantico della lingua ebraica ai fini di una più autentica interpretazione biblica, rivelatasi in più punti apertamente spinosiana e giannoniana, e per tale ragione perseguita anche con il trasferimento del Garofalo a Vienna nel 1732: una personalità di grande spessore, lodata dal Metastasio quale «uomo di profonda erudizione e di aggradevole compagnia»<sup>12</sup> che aveva contribuito con la sua presenza in un contesto culturale particolarmente sensibile alle inclinazioni gianseniche – si pensi al principe Eugenio di Savoia e al suo *entourage* e probabilmente alla stessa regina Elisabetta convertita al cattolicesimo<sup>13</sup> – all'interesse verso il modello biblico sapienziale in campo drammaturgico, durante la stagione dei grandi oratori zeniani e metastasiani.

La fortuna tragica del genere biblico trova inoltre conferma nel teatro cristiano di Annibale Marchese e di padre Giovanni Granelli, entrambi legati all'ambiente viennese e al programma di riforma tragico-biblica con fini di moralizzazione e di pedagogia politica: il primo, autore sul finire degli anni Venti di una silloge di *Tragedie Cristiane* dedicata a Carlo VI,<sup>14</sup> presso il quale recandosi ebbe in gloria numerosi benefici; il secondo, attento interprete delle nuove vie del rinnovamento teatrale gesuitico che dal vecchio modello martirologico tendeva verso la «tragedia biblica regolare»<sup>15</sup> d'impianto classicistico, col *Sedacia* (1731), modello dichiarato dell'omonimo oratorio zeniano, seguito dal *Manasse re di Giuda* (1732), *Dione Siracusano* e *Seila figlia di Jephthe* (1765) che a Vienna inaugurò il corso di predicazioni del Granelli presso la corte di Maria Teresa d'Austria.

In questo contesto di rilancio tragico in corso entro l'ambiente viennese di Carlo VI ed Elisabetta Cristina d'Asburgo, in linea con gli sviluppi teatral-musicali a carattere sacro promossi col ritorno al genere oratoriale da Zenò,<sup>16</sup> Pariati e Metastasio, si inscrivono le

---

anche il contesto bolognese (difensore Benedetto Torano col supporto delle *Exercitationes Biblicae* di Jean Morin, accusatore padre Giacomo Laderchi) prima della messa all'Indice tra il 1716 e il 1718, a partire da un'analisi puntuale dei temi sollevati dalle *Considerazioni*.

<sup>12</sup> Metastasio comunica la notizia della presenza dell'abate Garofalo a Vienna all'amico Giuseppe Riva, in una lettera datata 20 settembre 1732. Cfr. M.G. ACCORSI, *Le azioni sacre di Metastasio in Mozart, Padova e la Betulia Liberata. Committenza, interpretazione e fortuna delle azioni sacre metastasiane nel '700*, Firenze, Olschki, 1991, 3-26: 4-5.

<sup>13</sup> Cfr. P. HERSCHE, *Il Muratori e il giansenismo austriaco*, in *La fortuna di L. A. Muratori*, Atti del convegno internazionale di studi muratoriani, Firenze, Olschki, 1975.

<sup>14</sup> Cfr. A. MARCHESE, *Tragedie Cristiane*, 2 tomi, Napoli, Mosca, 1729. *La Polissena* e *Il Crispo* di Annibale Marchese (Napoli, 1686-1753) furono già pubblicate nel 1715, poi a Venezia, presso Rossetti, nel 1722. Il primo dei due tomi delle *Tragedie cristiane* contiene un «parere», favorevole alla pubblicazione, di G. Vico «censore civile», un ritratto dell'autore di Antonio Baldi, e una lettera dedicatoria alla «Sacra, Cesarea, Cattolica Maestà» di Carlo VI. In calce a ciascun tomo sono riportati gli spartiti della musica dei cori di ogni tragedia, composti dai maggiori compositori del tempo (Hasse, d'Ardore, Leo, Vinci, Porpora, Durante, Sarro, Fago, Mancini, Carapella) per essere intermessi fra i cinque atti di ciascuna tragedia, su cui A. Della Corte, *Cori monodici di dieci musicisti per le «tragedie cristiane» di Annibale Marchese*, «Rivista Italiana di Musicologia», I (1966), 2, 190-202. Sul *Crispo* rimando a R. GIULIO, *Di Fedra il cieco furor. Passione e potere nella tragedia del Settecento: «Il Crispo» di Annibale Marchese*, Salerno, Edisud, 2000.

<sup>15</sup> Cfr. G. ZANLONGHI, *Teatri di formazioni: actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, 297.

<sup>16</sup> Affronta le riscritture bibliche zeniane nel quadro delle moderne categorie politico-morali del teatro settecentesco e in relazione ad una visione provvidenzialistica E. SELMI, *La Bibbia in scena: nuove genealogie tragiche in «Anime divote» e «tragici deliqui»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018, 169-187.

scelte manzoniane di riscrittura della materia biblica, da ricondurre a necessità di ‘poetica devozione’: sia nei riguardi di esigenze esegetiche, garanti di verità e moralità dell’ermeneutica cattolica, al fine giustificare «della profana storia qualche circostanza»<sup>17</sup> introdotta nel trattamento della *narratio* biblica – l’identificazione del generico Assuero biblico in Artaserse I – che in quelle di verosimiglianza scenica,<sup>18</sup> di cerniera fra la verità biblica e le istanze poetiche di pedagogica attualizzazione dei contenuti biblici.

Nel richiamo insistito al verosimile storico, giustificato attraverso una dettagliata e prolissa ricognizione erudita delle fonti antiche che è segno di una formazione da classicista coltivata sin nell’alveo familiare,<sup>19</sup> la Manzoni porta in scena una tragedia ‘filologicamente corretta’, nello stesso tempo rilegge, plasmando e reinterpretando la psicologia e la caratterizzazione simbolica delle *dramatis personae*, le vicende scritturistiche di Esther nel quadro delle moderne categorie politico-morali del teatro tragico settecentesco. Le preoccupazioni filologiche e i richiami a un ‘verosimile regolato’ che non fosse «alla verità dell’Istoria opposto o in alcun modo contrario» sono altresì condivise dal padre Giovanni Granelli nelle sezioni paratestuali del *Manasse*, esplicative del suo teatro della pietà e della penitenza, dove andava commentando, oltre alla scelta della dipintura di carattere di Manasse, i cui tratti abietti di empietà così evinti dai testi sacri (dei *Re*, dei *Paralipomeni*, dei *Profeti*) purgati sono per la virtù della penitenza,<sup>20</sup> la denominazione «d’un figlio di Manasse», non «sotto il nome di Ammone» ma «sotto quello di Joram», e l’ipotesi, supportata da Niceforo Costantinopolitano, dal cardinale Bellarmino e di Jacopo Saliano, che «Merodach babilonese sia lo stesso che quel Nabucco il quale fece la spedizione di Oloferne contro della Giudea».<sup>21</sup> Le stesse precisazioni filologiche in materia di denominazioni bibliche si riscontrano nell’altra sua tragedia più tarda, svolta intorno al caso appassionato della figlia di Jephthe, ch’egli specifica essere «nomata Seila presso Filone»,<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> *Ragionamento*, II.

<sup>18</sup> *Ragionamento*, III: «Ma dacchè per fare una rappresentazione era d’uopo, tenuta l’inconcussa verità dei fatti dalla Scrittura narratici, il riggirargli sì, che la poetica tessitura al verosimile appoggiata, vi potesse aver loco, per fare alla medesima più pronta l’occasione sorgere, convenuto m’è prender partito, e dichiararmi quale dei Persiani re io reputi essere l’Assuero, nel cui tempo visse, e di cui fu moglie la celebratissima donna».

<sup>19</sup> Il padre, Cesare Alfonso Manzoni, giureconsulto, fu anche autore di un opuscolo in latino, intitolato *Responsum terrarum squadrae consilii Vallissaxinae*, etc (Milano, 1728, 4 tomi), con il quale tentò di difendere le ragioni del territorio della Valsassina contro la comunità di Lecco.

<sup>20</sup> G. GRANELLI, *Manasse re di Giuda. Tragedia*, in Venezia, presso Antonio Rosa, 1805, 74-75 (*A chi legge*): «Ho soprattutto cercato di formarlo sul vero, traendolo dal naturale di Manasse, che da’ Libri dei Re, dei Paralipomeni, e da quelli de’ Profeti suoi contemporanei ci viene descritto negli anni della sua empietà severo oltremodo, anzi violento e crudele, né d’alcuna moderazione nelle passioni sue tollerante. Ho creduto che questa severità, e dirò ancora violenza di massime trasportata alla virtù della penitenza e più rigorosamente seguisse la verità della storia».

<sup>21</sup> Enrico Mattioda ricostruisce il contesto polemico sulle interpretazioni letterarie della Bibbia, con particolare riferimento al caso della figlia di Jephthe, fatta oggetto di una critica corrosiva da parte francese, da Voltaire che nel *Dictionnaire philosophique portatif* asseriva attenendosi al Testo che «Jephté voua sa fille en holocauste et accompli son vœu», in ciò contraddetto dall’abate Guenée col ricorso alle *auctoritates* filologiche, dal Grozio al Le Clerc allo Schud «qui a recueilli tout ce qui s’est dit de plus fort en faveur de la consécration de la fille de Jephté au célibat»: omettendo però il Granelli dalla cui prefazione della *Seila* sembra aver attinto il seguente passo traducendolo: «la fille de Jephté ne fut pas réellement sacrifiée, mais seulement consacrée au service du tabernacle, dans une perpétuelle virginité». E. MATTIODA, *Ifigenia e la figlia di Iefte: una polemica illuminista a teatro in Sacro e/o profano nel teatro fra Rinascimento ed età dei lumi*, a cura di S. Castellaneta e F.S. Minervini, Roma, Cacucci, 2009, 213-229: 217-220.

<sup>22</sup> G. GRANELLI, *Seila figlia di Jephthe*, Modena, per gli eredi di Bartolomeo Soliani, 1765, p. v.

inoltre proponendo la propria interpretazione critica del destino della *filia* inserendosi nel dibattito ermeneutico in corso fra Italia e Francia intorno alla lettera del testo biblico su questioni di sacrificio umano: se «fusse di sanguinoso olocausto, in cui perisse svenata e incenerita dal fuoco ovvero piuttosto di olocausto incruento, e di consecrazione perpetua al tabernacolo di Dio, nello stato d'una inviolabile verginità».<sup>23</sup>

Parte di una fortunata tradizione teatrale<sup>24</sup> che dalle *pièces* cinquecentesche, sia italiane sia francesi del genere della *tragédie sainte*, si prolunga nel Seicento con la *Ester* di Leone Modena e di Federigo della Valle per giungere al capolavoro del Racine (1689), esemplare espressione di «teologia della salvezza»,<sup>25</sup> la riscrittura della Manzoni, di avvio alla sua drammaturgia biblica femminile proseguita con le successive «azioni sacre per musica», dedicate all'imperatrice Elisabetta Cristina d'Austria – l'*Abigaille* (1734), la *Debbora* (1734), *La Madre de' Maccabei* (1737) e l'*Ester* (1738)<sup>26</sup> – rispondeva a un preciso intento di valorizzazione storica della donna, perfettamente congeniale alle prospettive dinastiche di Carlo VI d'Asburgo che per mezzo della *Prammatica Sanzione* (1713) tentò di scalzare, almeno parzialmente, il maschilismo della legge salica, aprendo la strada della corona imperiale alla discendenza femminile.

Ad una precisa scelta di genere rispondente a una drammaturgia di edificanti ambizioni civili che traeva dai valorosi e meritevoli esempi di personaggi femminili dedicati a Elisabetta Cristina, fra donne guerriere ed eroine salvatrici,<sup>27</sup> un nodo strettissimo di *figura* e attualità, fa riferimento l'esplicito parallelismo che nell'*Argomento* alla tragedia si legge fra l'imperatrice e la biblica Ester («ben rammentare io potrei come voi in voi stessa ne rendiate presente questa grande eroina»). Trasfigurata solennemente nella dimensione biblica e nell'esaltazione «della pietade religiosissima», «della circospetta prudenza», «della arrendevole compassione verso dei miseri» la dimensione realistica, e insieme storica, morale e politica diviene una cifra costante della drammaturgia della Manzoni ch'ella persegue nelle già citate azioni sacre per musica in un gioco di specchi fra virtù femminee: così nelle «gesta d'una valorosissima donna [...] di ammirabile prudenza e singolare beltade

---

<sup>23</sup> Ivi, vi.

<sup>24</sup> Sulla fortuna tragica di Ester si veda almeno M. MIOTTI, *Il personaggio di Ester nella drammaturgia francese da Rivaudeau a Racine*, Fasano, Schena Editore, 2009; A. BIANCHI, *Personaggi (e questioni) femminili nelle versioni drammatiche secentesche del libro di Ester. I. Vasti*, «Cahiers d'études italiennes», XIX (2014), 199-214.

<sup>25</sup> D. CECCHETTI, *Teologia della salvezza e tragico sacro. Intorno a Esther*, in *Il tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine*, a cura di D. Cecchetti e D. Della Valle, Firenze, Olschki, 2001, 289-312.

<sup>26</sup> Altri oratori rappresentati per la corte asburgica sono *Il Gedeone* (1737) e *Il Sacrificio di Adamo* (1738). L'*Ester*, azione sacra per musica, è in realtà anonima come si evince dal libretto viennese Van Ghelen, ma qui si seguono gli ultimi rilevamenti critici che vogliono l'oratorio essere attribuito alla Manzoni per alcuni indizi interni al testo, quali la presenza di Artaserse Longimano in luogo dell'Assuero biblico, scelta discussa dalla poetessa nel *Ragionamento* della Tragedia del 1733. Cfr. A. FRATTALI, *Ester fra tragedia e oratorio...*, 807 ssg.

<sup>27</sup> Valgano come esempio le feste teatrali per musica per il genetliaco di Elisabetta Cristina, ad esempio l'*Archidamia* (1627) di Pasquini-Reutter, regina spartana che ebbe il merito di salvare la città dall'invasione di Pirro grazie al suo giusto consiglio, e la *Zenobia* (1732), «una delle donne più illustri che la storia ci abbia fatto conoscere», si legge nell'*Argomento* preposto. Impossibile non menzionare anche la *Serva Padrona* (1733) del duo Pergolesi-Federico, composta per il compleanno di Elisabetta Cristina: un'opera che, pur attenendosi alle convenzioni sociali che regolavano il rapporto fra uomo e donna, porta in scena il buon esito di uno spirito 'imprenditoriale' femminile e di un agire emancipato.

fregiata, eratque mulier illa prudentissima et speciosa»<sup>28</sup> – l'Abigaile del primo libro di Samuele, la donna che chiedendo perdono a Davide per le colpe di suo marito Nabal, evitò l'eccidio del suo popolo – vibra la «verace immagine» della regina Elisabetta Cristina, così nell'altra «prode eroina», la Debora del libro dei Giudici, la profetessa di celeste lume ripiena che guidò il popolo di Dio alla vittoria sui Cananei, la Manzoni vi riconosceva «i delinamenti» della maestà asburgica («in questa non meno della M. V. i delineamenti io discopro»).

Donne davvero indimenticabili, contraddistinte da una forza divina viva nelle loro azioni gloriose come nella coscienza del proprio ruolo salvifico nei confronti del popolo ebraico, prefigurazioni della missione umanitaria della vergine Maria, realizzano appieno l'incontro di qualità alte, di virtù cristiane – Abigail la Prudenza («Et benedicta prudentia tua»),<sup>29</sup> Debora la Giustizia («ascendebantque ad eam filii Israel in iudicium»),<sup>30</sup> Ester la Fortezza – che ben si adattavano all'ideale del monarca cristiano illuminato, trasferito nell'attualità dell'imperatrice regnante e, parimenti, di Maria Teresa d'Austria sua figlia, la prima imperatrice del Sacro Romano Impero: «la nuova Debbona» così ricordata nell'orazione funebre in suo onore, citando il versetto *Donec surgeret Debbona, surgeret Mater in Israel* (Gdc 5,7): la «Madre dei Popoli» per il coraggio nel difenderli, il governo nel renderli felici, la pietà nell'edificarli.<sup>31</sup>

Questo parallelo fra eroine bibliche e monarche, operando nel vivo della sensibilità e della situazione storico-politica della monarchia asburgica di Carlo VI, già percorsa dalla guerra di successione spagnola (1700-1714), dallo scontro di civiltà e fede contro l'impero ottomano (1716-1718), e a quell'altezza cronologica protesa verso un incipiente conflitto asburgico-borbonico per la successione polacca che proprio nell'anno dell'*Ester*, il 1733, cominciava a mettere radici, questo parallelo storicizza la dimensione teatrale che nel teatro traduceva le esigenze e il sentire della propria nazione, fra realtà e sogno, speranza e pace, e anima di religiosità il refluire delle idealità civili e politiche settecentesche, l'esercizio del potere vincolato all'etica cristiana e il fine monarchico, per dirla col Muratori, della *pubblica felicità*, pacificatrice di conflitti e testimonia di giustizia e carità. Ad un teatro che si fa carico di una lezione morale e politica rileggendo le vicende storico-religiose della romanità alla luce di una visione provvidenzialistica legata agli ideali di civiltà e buon governo, si ispirano le *Tragedie Cristiane* di Annibale Marchese che plasma sulla figura dell'imperatore Carlo VI a cui sono dedicate («a chi mai spettar poteva se non al suo primo e gran difensore?»),<sup>32</sup> l'idea già ricavabile dalla *Politique* di Bossuet (1709) di un principe cristiano strumento della divina provvidenza: svolte intorno all'opposizione fra giustizia e tirannide, fra governo legittimo e

---

<sup>28</sup> Si legge nel paratesto dell'*Abigaile*, alla dedica a Elisabetta Cristina regina regnante. Cfr. F. MANZONI, *Abigaile*, azione sacra per musica da cantarsi nella cappella della S. C. e C. R. M. di Carlo VI imperatore, Vienna, Gio. Pietro Van Ghelen, 1734, p. n.n.

<sup>29</sup> 1 Sam 25, 32.

<sup>30</sup> Gdc 4, 5.

<sup>31</sup> ADEODATO VESCOVO TURCHI, *Orazione funebre in morte dell'augustissima imperatrice Maria Teresa regina d'Ungheria e di Boemia arciduchessa d'Austria*, Parma, Stamperia Reale, 1781, 4-5.

<sup>32</sup> Dalla dedica alla «Sacra, Cesarea, Cattolica Maestà» di Carlo VI in A. Marchese, *Tragedie Cristiane*, I, Napoli, Mosca, 1729. Si sofferma sulle *Tragedie Cristiane* del Marchese con particolare riferimento alle questioni di onomastica: R. GIULIO, *Antroponimi nell'epica e nella tragedia del primo settecento napoletano*, «Il Nome nel testo», VI (2004), 295-312.

illegittimo, fra vera e falsa religione, allusiva agli sconvolgimenti delle guerre di religione contemporanee «in cui è stato arrestato, rotto e punito l'orgoglio de' barbari [...] piantata la croce in fortissime rocche da cui da più secoli n'era stata disvelta»,<sup>33</sup> le tragiche storie dei tiranni «persecutori di nostra Santa Religione» e le «chiare gesta degli Eroi cristiani che col sangue e col sudore han difesa, accresciuta e glorificata la Fede», rapportate nel quadro celebrativo dell'eterno trionfo della cristianità, inducono ad una riflessione sull'attualizzazione del tempo della storia calata nell'esaltazione del Sacro Romano Impero degli Asburgo e del suo consacrato detentore.

Ad una concezione di 'teologia della storia' che mira a confortare gli oppressi entro un disegno provvidenzialistico costituito dalla vendetta di Dio,<sup>34</sup> fonte di riflessioni teologiche sulla *tragédie sainte* francese<sup>35</sup> e pure insita nella vicenda di Ester per la sovrapposizione vendetta di Aman/vendetta di Dio, si affiancano meditazioni sulla *historia salutis*, quale si manifesta nell'azione di Ester, chiamata a proteggere il popolo ebraico da ingiusto genocidio per regio decreto, valicando i limiti e le debolezze dell'umana natura: quei timori e quelle esitazioni che solo la preghiera con la propria potenza evocativa può risolvere. La preghiera di Ester, che la Manzoni riscrive con accortezza da filologa, con rimandi in nota delle proprie fonti bibliche e classiche, svolgendovi gli essenziali temi della lotta fra il bene e il male, della colpa e della punizione («ah mio signor peccammo / ingrati poscia, offrendo voti / ai vani simulacri. A ragion sì n'affliggesti / di schiavitù col giogo»)<sup>36</sup> del malvagio oppressore dell'innocente («non voler che rida di nostro scempio chi lo cerca»), dell'azione salvifica di Dio («Tronca l'inique trame e su colui che il tesse / volgi l'inganno») a rendere inaccettabile agli occhi del giusto lo sterminio di una nazione che Iddio stesso aveva scelto come sua eredità, è anzitutto manifestazione del ruolo politico della regina, di una politica di ispirazione intrinsecamente religiosa e che opera attraverso il divino. Ester non è solo una mediatrice che intercede presso Dio a favore del suo popolo ma anche strumento diretto (si noti l'uso del verbo reggere) di un *Deus absconditus* i cui disegni rimangono celati agli uomini («tuoi fini eccelsi che investigar non lice ad uomo»)<sup>37</sup>:

Io tua ancella m'allegro e 'n cui confida  
L'israelitica gente abbandonata  
Mi reggi in questa, ch'or rivolgi in mente,  
Grande intrapresa, onde racquisti bella  
Securtà il popol mio, ed io respiri,  
Da quel timor che mi dstringe il core.<sup>38</sup> (corsivo nostro)

---

<sup>33</sup> *Ibidem*. Probabilmente il Marchesi allude alle conseguenze dell'espansione politico-religiosa in seguito alla guerra austro-turca del 1716-1718, conclusasi con la pace di Passarowitz, che vide l'Austria estendere notevolmente il suo potere territoriale grazie alle conquiste ottenute dal comandante principe Eugenio di Savoia, e l'Impero Ottomano frenato nelle sue ambizioni di espansione europea.

<sup>34</sup> Significative le parole di Clemente nel *Domiziano* del Marchesi: «Ah ch'io ne tremo e piango / più ch'altri ancor; de' Cristiani il sangue / in fiere guise sparso, ira e vendetta / chiama dal Cielo e su la rea cervice / già par che fiamme avventi».

<sup>35</sup> Cfr. E. FORSYTH, *La Tragédie française de Jodelle à Corneille. Le Thème de la Vengeance (1553-1640)*, Paris, Nizet, 1962.

<sup>36</sup> F. MANZONI, *L'Ester...*, 19.

<sup>37</sup> *Ivi*, 64.

<sup>38</sup> *Ivi*, 20-21.

Lo stesso sovrano Artaserse che attraverso la sua azione di governo determinata da giustizia e carità infine libera dalla minaccia di sterminio il popolo ebraico evitando di dar corso a uno conflitto ingiusto, che con perfida malizia il cattivo consigliere Amano aveva chiamato pace («E la pace del regno e assicurata / Ho la tua vita col supplicio a loro / già destinato»),<sup>39</sup> diventa strumento divino per assicurare la vera pace. «Signore, ti fe nascere il Ciel per nostra pace»<sup>40</sup> asserisce Mardocheo, sottolineando l'azione divina che si serve dell'uomo per attuare i suoi disegni. Nel Coro finale dell'oratorio *Ester* il senso degli eventi è chiaramente rapportato all'idea di un Dio che «non lascia perire mai l'innocenza»,<sup>41</sup> calato nel canto celebrativo della salvezza del giusto perseguitato che è storia di *salus* collettiva ristabilita attraverso l'*anagnorisis* di verità e menzogna:

Confonde la calunnia, e scopre il vero:  
La superbia deprime,  
Innalza l'umiltà: di quelle spoglie  
Veste l'umil, che all'orgoglioso ei toglie.<sup>42</sup>

Non diversamente dalle tragedie bibliche francesi e italiane in cui operano ricorrentemente, a tal punto da essere definite tragedie del «turbamento del re»,<sup>43</sup> i caratteri del prodigioso biblico e del soprannaturale onirico, nell'intelligibile incontro fra uomo e Dio attraverso i segni e i significati, il tema del sogno premonitore di Mardocheo e la sua interpretazione figurale, entrambi posti in conclusione alla tragedia della Manzoni, viene ricondotto alla rivelazione di un *mysterium salutis* che opera all'interno del rapporto privilegiato e esclusivo che lega Dio al monarca terreno:

Sovra di Ester le grazie sue diffuse,  
E d'umile, e solinga a tal guidolla  
Che tua mercè poteo su noi diffondere  
Vita, e salute e farne anco vedere  
Il bel lume del giorno, e fino alzarne  
Su le rovine dei superbi. *Art.* In vero  
Dubbiar non puossi che per questo sogno  
Il nume a te non favellasse. *Est. E scelse*  
*Te mio sposo, a compirne i grandi misteri.*<sup>44</sup>

Il tema onirico come prefigurazione dell'intervento salvifico divino si innesta anche nella peripezia tragica della *Esther* di Racine con modalità del tutto originali trasferito dal luogo

---

<sup>39</sup> Ivi, 39.

<sup>40</sup> Ivi, 101.

<sup>41</sup> [F. MANZONI]-C. ARRIGONI, *Ester azione sacra per musica*, Vienna, Van Ghelen, 1738, p. n.d. Posti alla fine di ogni azione principale, la presenza dei cori nell'oratorio in questione mostra eludere su questo punto le prescrizioni di Arcangelo Spagna, rispettando invece le altre indicazioni normative quali il numero massimo di cinque personaggi e l'eliminazione di quelli secondari.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> B. PAPASOGLI, *Il sogno premonitore nella tragedia sacra*, in *Il tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine...*, 227-238: 232.

<sup>44</sup> F. MANZONI, *L'Ester...*, 103.

biblico originario al *songe étrange* di Assuérus: fatto oggetto di una interrogazione sul suo significato la cui interpretazione viene fraintesa da Aman,<sup>45</sup> al modo di Sedecia (Ger 34, 4-5) che male intende nella lettera dell'oracolo divino il segno di protezione dalla morte e alla prigionia babilonese, il sogno di Assuérus diventa il doppio motore con cui si prefigura la *salus* del popolo ebraico e la punizione del superbo che in preda alla propria arroganza presume di saper interpretare i segni di una verità trascendente.

Sullo sfondo del dibattito politico che coinvolge la riflessione sul comportamento della sovranità imperiale settecentesca, dal legalismo etico dei re, alla logica dei rapporti fra monarca e sudditi, agli aspetti di cooperazione nell'esercizio della sovranità, quali la presenza di buoni consiglieri e ministri,<sup>46</sup> si leggono le preoccupazioni che Artaserse rivela sulla reale colpevolezza del popolo ebraico e il necessario passaggio a le accuse «disaminar pria s'eran vere o false» manifestando i rischi personali e pubblici cagionati dal consiglio fraudolento:

Noi re siamo esposti  
Più ch'altri mai a essere ingannati.  
O quanti ognor pensieri, o quanti studi  
Impiegansi per torre a noi la bella  
Gloria di saggio, e di prudente, e mille  
Mali introdurre nei paesi, e poi  
L'innocente sovrano accagionarne?

Similmente esplicativo della riflessione sull'inevitabilità della corruzione nella dimensione politica e nel mondo del potere, sottoposto alle preventive prescrizioni degli *specula principis*, entro il nodo indissolubile di filosofia e teologia, è il discorso della *Esther* raciniana rivelatore di quell'*intérêt pressant* che tanto la tormentava, dove al *Leitmotiv* sulla immancabile presenza dei cattivi consiglieri nell'*entourage* dei principi («Ciel! verra-t-on toujours par de cruels esprits / des Princes les plus doux l'oreille environnée», vv. 1083-1084) segue l'apocalittico riferimento alle conseguenze del pericolo morale cui è sottoposto suo malgrado il principe giusto:

On verra, sous le nom du plus juste des princes,  
Un perfide étranger désoler vos provinces,  
Et dans ce palais même, en proie à son courroux,  
Le sang de vos sujets regorger jusqu'à vous.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Atto III, 2: «AMAN Croirai-je le bonheur, que ta bouche m'annonce? / HYDASPE J'ai des savants Devins entendu la réponse. / Ils disent que la main d'un perfide Étranger / dans le sang de la Reine est prête à se plonger. / Et le Roi, qui ne sait où trouver le coupable, / n'impute qu'aux seuls Juifs ce projet détestable».

<sup>46</sup> Un aspetto spesso rilanciato dal Muratori nel trattato *Della pubblica felicità*: «gran pericolo corrono i sudditi di pagar caro gli errori e le malizie di chi aiuta e dirige il Principe nel governo» e ancora «que' consiglieri adulatori, che si fanno merito per procacciare al sovrano un presente grosso guadagno, di cui sono partecipi anch'essi, senza riflettere alla perdita, che a più doppi ne verrà, andando innanzi, al popolo, o al sovrano stesso». Cfr. L.A. MURATORI, *Della pubblica felicità oggetto de' buoni principi* a cura di Matteo Al Kalak, Roma, Donzelli, 2016.

<sup>47</sup> Atto III, 4, vv. 1100-1104.

a meno di non riconoscere l'assenza di colpe nei confronti del giusto perseguitato («Et que reproche aux Juifs sa haine envenimée? / Quelle guerre intestine avons-nous allumée?») e la mano della grazia divina entro l'azione di una regalità consacrata:

Lui seul mit à vos pieds le Parthe et l'Indien,  
Dissipa devant vous les innombrables Scythes,  
Et renferma les mers dans vos vastes limites.  
Lui seul aux yeux d'un Juif découvrit le dessein  
De deux traîtres tout prêts à vous percer le sein.  
Hélas! ce Juif jadis m'adopta pour sa fille.<sup>48</sup>

Nella lucida diagnosi con cui Ester, nella filigrana salmistica della preghiera con cui Davide preveggeva l'aiuto di Dio consapevole di una eredità regale acquistata per *timor dei* (Salm. 60, 7: «dedisti haereditatem timentibus nomen tuum»), illuminava il vero senso della teodicea cristiana nell'alleanza Dio-Monarca in cui si destina la sua discendenza («egli ai tuoi giorni nuovi giorni aggiunga / quando tu carco ne sarai»),<sup>49</sup> si avvia dunque a compimento la tragedia della Manzoni che mostra di costituirsi quale esempio emblematico,<sup>50</sup> entro la lunga filiera di drammi dedicati alle riscritture del dettato biblico fra la fine del Seicento e il Settecento, di un moderno teatro cristiano a tema biblico che accorda le proprie strutture drammaturgiche, la caratterizzazione psicologica dei personaggi e il sovrasenso simbolico del testo alle dinamiche culturali, politiche e teologiche della storicità a cui essa appartiene, facendosi veicolo di principi etici e civili come la *salus* del popolo che solo le azioni di un buon governo cristianamente ispirato come quello asburgico poteva garantire.

---

<sup>48</sup> Atto III, 4, vv. 1115-1120.

<sup>49</sup> F. MANZONI, *L'Ester...*, 101.

<sup>50</sup> La tragedia della Manzoni venne inclusa nel *Teatro ebraico ovvero scelta di tragedie tratte d'argomenti ebraici*, (Venezia, 1751-1752), fra le traduzioni francese dell'*Esther* e dell'*Atalie* di Racine, della *Mariamme* di Voltaire, *Absalon* di Francois Duché de Vancy, e le originali italiane di Carlo Sanseverino (*Ciro di Babilonia*) e Flaminio Scarselli (*Davidde penitente*).