

# Alessandro Manzoni: dagli “Inni sacri” alle “Osservazioni sulla morale cattolica”

GRAZIA MELLI\*

Questo intervento nasce dalla esigenza di rivalutare il peso che la conversione del Manzoni svolge nel processo di fondazione in Italia di un ruolo intellettuale moderno, comprensivo dell’impegno civile e nazionale e aperto al dialogo e al confronto con la dimensione culturale inerente all’appartenenza religiosa e confessionale. In particolare intendo prendere in considerazione lo sviluppo del pensiero manzoniano negli anni 1815-1819, anni che affiancano, alla redazione del *Carmagnola*, l’avvio della *Pentecoste* e la stesura delle *Osservazioni sulla morale cattolica*; a queste opere si aggiungono i cosiddetti *Materiali Estetici*, vale a dire le riflessioni sulla tragedia, che rappresentano un materiale imprescindibile per la ricostruzione del retroterra culturale sotteso all’attività del tragediografo.<sup>1</sup>

---

\*Università di Pisa

<sup>1</sup> Mi permetto di rinviare a miei precedenti interventi sulla materia qui proposta: G. MELLI, *La moralità delle opere tragiche e lo spirito del secolo. Appunti sul Manzoni*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di P. Guaragnella e M. Santagata, II, Bari, Laterza, 2006, pp. 89-114; IDEM, *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.

Le edizioni manzoniane più recenti<sup>2</sup> hanno reso possibile anche per questi anni la ricostruzione dettagliata di una cronologia<sup>3</sup> già di per sé rappresentativa della complessità dei problemi che la redazione della tragedia pone all'autore. La tragedia infatti viene interrotta alla fine del secondo atto e ripresa per una 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* e la ripresa della *Pentecoste* per una seconda e non definitiva redazione; nell'arco di questi stessi anni si colloca anche la scrittura dei *Materiali Estetici*, per i quali è difficile definire un iter cronologico dettagliato.<sup>4</sup>

Qui ci interessa comunque rilevare che i due filoni tematici principali che essi affrontano forniscono ragguagli sul dibattito europeo contemporaneo sul genere tragico e considerazioni sulla moralità delle tragedia, preannunciate, o riprese, negli abbozzi schematici sulla moralità delle opere tragiche.<sup>5</sup>

I problemi che qui intendiamo toccare non riguardano il processo redazionale della tragedia nei suoi aspetti tematici e formali, ma le relazioni che esso instaura con la problematica religiosa che presiede alla stesura delle *Osservazioni sulla morale cattolica* e alle riflessioni sviluppate nei *Materiali Estetici*. Poiché è la redazione definitiva del Carmagnola che attesta e include un *revirement* religioso, che impronta di sé il recupero di una pagina di storia nazionale al quale non si accenna nel primo abbozzo.

Sono infatti le riflessioni sviluppate nei *Materiali estetici* che accompagnano e suggeriscono la declinazione religiosa delle pagine della *Histoire des Républiques Italiennes* del Sismondi, alle quali il Manzoni si ispira,<sup>6</sup> e che attestano il suo impegno nel processo di fondazione di un modello tragico aderente al tempo stesso alle istanze di rinnovamento proposte dal dibattito europeo contemporaneo sulla tragedia e alla esigenza, tutta personale, di coniugarle con le premesse che

---

2 Richiamo qui le principali edizioni di riferimento utilizzate: A. MANZONI, *Inni Sacri*, a cura di F. Gavazzoni, Fondazione Bembo/ Guanda editore, 1997; IDEM, *Osservazioni sulla "Morale cattolica"*, a cura di R. Amerio, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, 3 voll.; IDEM, *Scritti letterari*, a cura di C. Riccardi e B. Travi, Milano, Mondadori, 1991.

3 La cronologia complessa di questi anni è messa a fuoco da G. Bardazzi nella introduzione a A. MANZONI, *Il Conte di Carmagnola*, Milano, Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori, 1985, pp. XXXI-XXXIII e LV-LVII.

4 Per i problemi di datazione rinvio alle *Note ai testi* della curatrice in A. MANZONI, *Materiali estetici*, a cura di C. Riccardi, in IDEM, *Scritti letterari*, op. cit., p. 406-426; C. RICCARDI, *Per un'edizione dei Materiali Estetici di Manzoni*, nel volume miscelaneo *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. GAVAZZONI, *Nota sui "Materiali estetici"*, «Rivista di letteratura italiana», V (1987), 2, pp. 319-340.

5 Si tratta di schemi, abbozzi ed 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 problemi di datazione rinvio a C. RICCARDI, *Note ai testi*, op. cit., pp. 41-428.

6 Si veda in proposito la lettera al Fauriel del 25 marzo 1816: «Le sujet c'est la mort de Francois Carmagnola; si vous voulez vous rappeler (sic) son histoire avec détail voyez-la à la fin du huitième volume des "Républiques Italiennes" de Sismondi.» (A. MANZONI, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, I, Milano, Adelphi, 1986, p. 156-157).

derivano dall'appartenenza religiosa. È questo appunto l'impegno che il Manzoni si assume in questi anni, in cui il fervore apologetico e celebrativo degli *Inni sacri* cede il passo ad esigenze di militanza civile più esplicitamente ancorate al retroterra culturale *idéologique*, nel quale il Manzoni anche dopo la conversione si riconosce, e a quello cristiano e cattolico, al quale la conversione lo associa.

È infatti evidente che l'assetto tematico e formale degli *Inni Sacri* si definisce all'interno della comunità dei credenti, esplicitamente evocata dal poeta come interlocutrice privilegiata della celebrazione liturgica, dall'appello gioioso della *Resurrezione*, vv. 85-86 («O fratelli, il santo rito / Sol di gaudio oggi ragiona») alla mesta evocazione della *Passione*, vv. 1-2 («O tementi dell'ira ventura, / Cheti e grave oggi al empio moviamo»). Meno espliciti risultano temi, di fatto comuni alla sensibilità cristiana e alla cultura «del secolo»,<sup>7</sup> di deprecazione della iniquità sociale e della prevaricazione politica; ma è opportuno sottolineare che gli *Inni sacri* sono cronologicamente situati in anni in cui la libertà di dibattito è limitata dal rigore del regime napoleonico, secondo la denuncia che il poeta formula nella canzone *Aprile 1814*, che qui ricordiamo anche per la contiguità cronologica con *La Passione*, ultimo dei quattro inni presentati nell'edizione del 1815:

Fin che il ver fu delitto, e la menzogna  
Corse gridando minacciosa il ciglio:  
"Io son sola che parlo, io sono il vero",  
Tacque il mio verso, e non mi fu vergogna,  
Non fu vergogna, anzi gentil consiglio:  
Che non è sola lode esser sincero,  
Né rischio è bello senza nobil fine.  
Or che il superbo morso  
Ad onesta parola è rotto alfine,  
Ogni compresso affetto al labro è corso:  
Or s'udrà ciò, che sotto il giogo antico  
Sommerso<sup>8</sup> appena esser potèa discorso  
Al cauto orecchio di provato amico.<sup>9</sup>

*Aprile 1814* illustra efficacemente «il secolo atroce» cui ellitticamente allude *La Passione* nei versi finali; e altre allusioni alla storia contemporanea trascorrono il tessuto degli *Inni sacri*, che nella rapida sintesi cristologica affidata ai quattro componimenti della edizione del 1815<sup>10</sup> ripropongono il messaggio evangelico al

7 Allo «spirito del secolo» è intitolato il primo capitolo della seconda parte delle *Osservazioni sulla "Morale cattolica"*, in cui questo tema è sviluppato.

8 Ma, probabilmente, «sommesso».

9 *Aprile 1814*, in A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1957, p. 217, vv. 1-13.

10 A. Manzoni, *Inni sacri*, Milano, Agnelli, 1815, ora riproposta da Gavazzeni nella edizione sopra citata.

«duro mondo» e all' «empia terra» evocati nel *Natale*,<sup>11</sup> e richiamano, nel *Nome di Maria*, al *novissimus ordo* che il *Magnificat* proclama alle genti, con l'esaltazione degli umili e l'abbassamento dei potenti.<sup>12</sup>

Nè pare casuale che gli *Inni Sacri* siano presentati per la prima volta al pubblico nel novembre del 1815. La data è contigua, ma successiva, a quella della battaglia di Waterloo (18 giugno dello stesso anno), che segna un discrimine epocale nella storia italiana ed europea, e che il Manzoni, come risulta dalle informazioni dei biografi, percepisce nella sua valenza dirompente.<sup>13</sup>

Se poniamo attenzione a questo contesto non pare forzato concludere che per il poeta dgl *Inni Sacri* il messaggio evangelico consente una lettura della storia con cui gli eventi possono misurarsi e fornisce un termine di paragone che sovrasta, in termini di giustizia assoluta, la logica del potere e della convenienza politica.

In questo senso la poesia degli *Inni sacri* include un'istanza profonda di comprensione storica e rappresenta il tramite necessario all'assunzione dell'impegno civile come ambito specifico in cui l'intellettuale cristiano può svolgere la propria militanza.

È questa la cifra che qui sembra opportuno privilegiare per comprendere lo spessore del ruolo culturale che il Manzoni assume in questi anni, e che è necessario sottolineare ai fini non di una lettura confessionale e apologetica delle sue opere, ma di una definizione persuasiva del retroterra storico e ideale al quale esse si riferiscono.

È infatti il caso di precisare che la poesia degli *Inni sacri* non esprime solo istanze devozionali indotte dalle pressioni dei direttori spirituali o da scrupoli personali; Manzoni è passato attraverso «due secoli / L'un contro l'altro armato»<sup>14</sup> e ha ben capito che il processo di fondazione dello stato moderno è irreversibile e che la Chiesa come istituzione, e il singolo cristiano come esponente di una spe-

---

11 «L'Angiol del cielo, agli uomini / Nunzio di tanta sorte, / Non dei potenti volgesi / A le vegliate porte; / Ma fra i pastor devoti, / Al duro mondo ignoti, / Subito in luce appar»; «Dormi, o Fanciul, / Non piangere; / Dormi, o Fanciul celeste: / Sovra il tuo capo stridere / Non osin le tempeste, / Use su l'empia terra, / Come cavalli in guerra, / Correr dinanzi a Te.» (*Il Natale*, rispettivamente ai vv. 71-77 e 106-112, in A. MANZONI, *Inni Sacri*, cit., pp. 15-16 e p. 17).

12 «E detto salve a lei, che in reverenti / Accoglienze onorò l'inaspettata, / Dio lodando, sclamò: Tutte le genti / Mi chiameran beata» (*Il nome di Maria*, in A. Manzoni, *Inni Sacri*, op. cit., vv. 5-8, p. 9).

13 Mi riferisco alla testimonianza di Cristoforo Fabris nelle sue *Memoria manzoniane*: «Quando, nel quidici, abbiamo veduto come si mettevano le cose, tutte le nostre speranze, durante i Cento giorni, erano in Napoleone. Io allora ero a Parigi e una mattina subito dopo la battaglia di Waterloo – essendo entrato in una bottega di libraio -, ci venne un tale che disse: "Oggi c'è una novità grossa: tutto l'esercito dell'imperatore è stato disfatto". L'impressione che ho ricevuto da questa notizia fu tale che mi si rinnovò quel mio male di nervi che mi era cominciato a Parigi cinque anni prima» (C. FABRIS, *Memorie manzoniane*, Milano, Tip. ed. Cogliati, 1901, p. 67, riportata in A. MANZONI, *Tutte le lettere*, I, op. cit., p. 781, con la giusta notazione che quando venne a conoscenza della sconfitta di Napoleone Manzoni non era a Parigi ma a Milano).

14 «Ei si nomò: Due secoli, / L'un contro l'altro armato, / Sommessi a lui si volsero, / Come aspettando il fato; / Ei fe' silenzio, ed arbitro / S'assise in mezzo a lor» (A. MANZONI, *Cinque maggio*, in *Poesie e tragedie*, op. cit., p. 104, vv. 49-54).

cifica cultura, devono confrontarsi con questa realtà e stabilire con essa relazioni produttive; la dimensione privata, personale e familiare, della sua conversione non esclude la dimensione ideologica e politica che essa assume in un contesto europeo agitato da spinte contraddittorie in cui la Chiesa è coinvolta.<sup>15</sup>

È necessario insistere su questo versante del profilo del Manzoni per cogliere la complessità del processo che si instaura negli anni del *Carmagnola*, anni in cui la definizione di un modello tragico innovativo, coerente con le premesse avanzate dal dibattito europeo, accompagna la verifica della compatibilità con le istanze predicate dalla morale cattolica; e si tratta di esigenze indotte non da scrupoli personali di coscienza, ma dalla volontà di creare nella società civile uno spazio comune di dibattito e di confronto fra cultura religiosa e cultura secolare. La complessità di questo processo risulta efficacemente dalle scelte letterarie che il Manzoni opera a partire dal 1816; e in primo luogo è significativa la opzione della tragedia come genere letterario privilegiato da proporre all'attenzione del pubblico italiano. Come è noto, la tragedia è oggetto di riflessione specifica presso un ampio *milieu* di intellettuali europei, da Schlegel a Schiller alla Staël a Constant a Sismondi (cito qui i nomi che Manzoni stesso richiama in un passo pertinente dei *Materiali Estetici*);<sup>16</sup> e *in primis* è d'obbligo il riferimento a Claude Fauriel, destinatario privilegiato di lettere densissime di informazioni, progetti, riflessioni, che riguardano anche il quadro generale del dibattito romantico a Milano.<sup>17</sup>

La tragedia rappresenta anche in Italia il genere letterario più significativo in un progetto di rinascita culturale di ispirazione nazionale (ricordo in particolare il *Dialogo sulle unità drammatiche* di Ermes Visconti).<sup>18</sup>

---

15 Su questo aspetto assai complesso del cattolicesimo del Manzoni e la bibliografia pertinente rinvio al saggio, ancora assai utile, di A. ACCAME BOBBIO, *La crisi manzoniana del 1817*, Firenze, Le Monnier, 1960; sul coinvolgimento politico della Chiesa negli anni della Restaurazione si vedano in particolare le pp. 38-56.

16 A. MANZONI, *Materiali Estetici*, op. cit., pp. 6-10, nel passo intitolato *Dei due sistemi tragici moderni più conosciuti*, in cui Manzoni ricorda le tragedie di «Shakespear [...] di Schiller [...] del signor Goethe», rinvia per la teoria agli «scritti del sig. Schlegel, di M.me de Staël, del sig. Sismondi» e ricorda per «tratti nuovi e luminosi [...] varj recentissimi scritti di nostri italiani, principalmente negli estratti ragionati di opere drammatiche che stanno nel Conciliatore» (p. 7).

17 L'amicizia fra Manzoni e Fauriel nella sua dimensione intellettuale e culturale è oggetto di attenzione nella *Premessa* di Ezio Raimondi all'edizione del *Carteggio Manzoni - Fauriel* (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). Claude Fauriel pubblicherà in seguito la traduzione delle tragedie manzoniane, *Le comte de Carmagnola et Adelphis 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. La risonanza europea del pensiero e dell'opera di Manzoni è confermata dagli interventi manzoniani di Goethe, tempestivamente proposti in traduzione italiana da C. UGONI (*Interesse di Goethe per Manzoni. Traduzione dal tedesco*, Lugano, Ruggia, 1827).

18 Il dialogo fu pubblicato in due puntate sul «Conciliatore», n. 42, 24 gennaio 1819, e n. 43, 28 gennaio 1819, cfr. «*Il Conciliatore*», a cura di V. Branca, II, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 91-111 e pp. 112-119.

Si tratta di un modello centrato sul recupero e sulla rivalutazione della tradizione storica nazionale; di qui il privilegio accordato alla tragedia shakespeariana, strutturalmente impostata su tempi lunghi e varietà di spazi; ne consegue ovviamente il rifiuto delle unità di tempo e di luogo praticate dal classicismo francese del Seicento e dai suoi succedanei. Ma né le argomentazioni di Schlegel, la cui autorevolezza è ripetutamente riconosciuta nei *Materiali Estetici*, né quelle di Ermes Visconti,<sup>19</sup> amico carissimo, esauriscono *in toto* le posizioni del Manzoni, poiché il dibattito che egli avvia sulla tragedia è il dibattito di un credente impegnato nello sforzo di coniugare con la cultura cristiana e cattolica le acquisizioni della cultura «del secolo».

La tragedia storica rappresenta per Manzoni il modello tematico e formale in cui la moralità civile e quella religiosa interagiscono reciprocamente e collaborano virtuosamente all'adempimento del ruolo formativo intrinseco alla scrittura letteraria.<sup>20</sup>

Ma se non si pongono problemi sul ruolo civile della tragedia, proclamato e accolto all'unanimità dagli esponenti della cultura europea *idéologique*, risulta più difficile legittimare la tragedia all'interno della cultura cattolica, tardivamente attestata sulle posizioni 'antitragiche' e sulla esplicita condanna di immoralità comminata da Bossuet e Nicole (e in seguito ripresa da Rousseau);<sup>21</sup> perché gli interlocutori con cui il Manzoni entra in contenzioso sono appunto i moralisti cattolici francesi che nel Seicento hanno proclamato l'immoralità costitutiva del genere tragico.<sup>22</sup> La percezione dell'isolamento nel quale la teologia è relegata appare negli scritti manzoniani di questi anni come denuncia dell'ignoranza che la cultura «del secolo» riserva a quella cristiana anche su temi di rilevanza morale

---

19 Visconti è partecipe del sodalizio manzoniano con Fauriel; si vedano in proposito le lettere del Manzoni del 29 gennaio e del 21 febbraio 1821 in A. MANZONI, *Tutte le lettere*, I, op. cit., p. 226 e p. 232.

20 Rinvio in proposito al passo della prefazione del *Carmagnola* in cui il Manzoni afferma: «Tutto ciò che ha relazione coll'arti della parola, e coi diversi modi d'influire sulle idee e sugli affetti degli uomini, è legato di sua natura con oggetti gravissimi. L'arte drammatica si trova presso tutti i popoli civilizzati [...]. Egli è certo che tutto ciò che tende a ravvicinarla o ad allontanarla dal suo tipo di verità e di perfezione, deve alterare, dirigere, aumentare, o diminuire la sua influenza» (A. MANZONI, *Tragedie*, a cura di G. Bollati, Torino, Einaudi, 1965, pp. 13-14; Bollati si attiene al testo della prima edizione).

21 Esplicito e incondizionato l'apprezzamento per le «riflessioni» di Bossuet e «la materia che ivi è trattata con osservazioni tolte dall'intimo del cuore umano, e con principi alti e generali» (A. MANZONI, *Della moralità delle opere tragiche*, op. cit., p. 68); limitativo il giudizio su Rousseau, che secondo Manzoni riprende i suoi argomenti da Bossuet senza citarlo; mentre Bossuet «cava i suoi argomenti dalla rivelazione, considera tutta la natura dell'uomo in rapporto con essa, subordina i mezzi allo scopo, la vita presente alla eterna, e stimando l'una e l'altra secondo il valor loro; Rousseau non considera che il bene o il male nel tempo, e benchè voglia tutto ridurre alla morale, spoglia questa della sua vera importanza non riducendola a Dio che ne è il principio» (pp. 68-69).

22 Si veda in proposito la lettera al Fauriel dell'11 giugno 1817: «J'ai aussi commencé quelques discours sur la tragédie [...] c'est sur les trois unités. Mais que voulez-vous s'il me paraît que ma manière d'envisager cette question est neuve? [...] C'est encore sur la moralité de la Tragédie. Eh bien! Je me suis donné à croire qu'il ya des difficultés de Bossuet, de Nicole, et de Rousseau qu'on peut résoudre, qu'on n'a jamais résolues, et que je résous» (A. MANZONI, *Tutte le lettere*, I, op. cit., pp. 176-177).

e civile; così nelle riflessioni sulla moralità delle opere tragiche Manzoni segnala l'indifferenza della cultura settecentesca verso le «opinioni dei teologi»:

poiché cominciava a prevalere quella massima che si è poi tanto diffusa essere la teologia una scienza da se che ha le sue opinioni, le quali non servono per lo più che ad entrare nel corpo di essa scienza e a non far parte della sapienza civile e norma della condotta nei casi della vita.<sup>23</sup>

Ma la stretta connessione che sussiste fra «le belle lettere» e le «scienze morali» definisce per Manzoni l'ambito di una militanza inclusiva dell'impegno civile dell'appartenenza religiosa, nel processo di fondazione di una cultura nazionale in cui «la causa cristiana, la nostra causa», sia accolta come fattore costitutivo di identità che merita di essere «conosciuta meglio, e seguita più, o più fedelmente».<sup>24</sup>

Sembra dunque che la denuncia colpisca l'indifferenza che la cultura «del secolo» riserva al dibattito teologico; e certo questo rappresenta un aspetto rilevante del dibattito che il Manzoni conduce a lato delle sue riflessioni sui rapporti fra la chiesa e la società civile. Ma nemmeno la cultura cattolica è esente da resistenze preconcrete che ostacolano la possibilità di un confronto sereno e di uno scambio fruttuoso; e anche su questo insiste l'argomentazione complessa e articolata che il Manzoni fornisce nei *Materiali estetici* e negli abbozzi dell'opera sulla moralità delle opere tragiche, in cui la tematica letteraria è rappresentativa di un dibattito tanto più ampio ed impegnativo sui fondamenti della cultura moderna.

Ecco allora che alla denuncia della emarginazione dei teologi si accompagna la lucida contestazione delle posizioni 'antitragiche' di Nicole e Bossuet; e non pare azzardato il sospetto che oggetto della contestazione siano non i due autorevoli esponenti della cultura cattolica secentesca, ma i pavidi esponenti ottocenteschi di un cattolicesimo allineato e retrivo, chiuso alle suggestioni di un dibattito che non è lecito ignorare.<sup>25</sup>

In questa sede non ci interessa entrare nei dettagli di un contenzioso che si riduce in sintesi al quadro schematico ma esaustivo proposto nella traccia del *Discorso sulla moralità delle opere tragiche*:

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 esami-

---

23 A. MANZONI, *Moralità delle opere tragiche*, op. cit., p. 68.

24 «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». (A. MANZONI, *Osservazioni I*, op. cit., p. 7).

25 Ricordo a questo proposito un passo significativo delle *Osservazioni*: «Intendo che l'errore è di poca importanza nei privati che tacciono, non già in coloro che possono influire sulle idee o sulla manifestazione delle idee altrui: questi sono obbligati a studiare, e ad ascoltare» (A. MANZONI, *Osservazioni II*, op. cit., pp. 423-424).

nare 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.<sup>26</sup>

Indicazioni più mirate forniscono in proposito i *Materiali Estetici*, in un frammento che inserisce organicamente il problema della moralità delle opere tragiche nel quadro 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 modo diverso da quello seguito dai Francesi, nei quali trovavano l'arte portata al più alto grado fuorchè nella morale. Toccare questo punto che la perfezione morale è la perfezione dell'arte, e che perciò Shakespear sovrasta gli altri perché è più morale.<sup>27</sup>

La suprema moralità della tragedia shakespeariana rappresenta l'acquisizione più significativa nella riflessione sulla tragedia che il Manzoni imposta in questi anni; le suggestioni di lettura fornite dalle pagine shakespeariane di Schlegel consentono infatti un approccio aggiornato e personalissimo alla fondazione di un modello tragico dotato di intrinseca moralità:

Più si va in fondo del cuore, più si trovano i principj 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 colla immaginazione dal campo battuto delle cose note, e degli accidenti coi quali è avvezzo a combattere, e si trova nella 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'ajuto di Dio ponno dar qualche soccorso alla mente. Ognuno consulti se stesso dopo la lettura di una Tragedia di Shakespear se non sente un consimile effetto nel suo animo.<sup>28</sup>

Sulla falsariga di queste suggestioni il Manzoni mette a fuoco le valenze sceniche connesse alla dislocazione dell'azione tragica nello spazio:

Perché questa [azione] si spieghi è necessario che si rappresenti la parte accaduta in un luogo e quella accaduta in un altro. Egli ritiene dunque Parigi e Genova, (o Roma e Londra) come condizioni indispensabili al suo soggetto.<sup>29</sup>

Ricordiamo a questo proposito anche la viva partecipazione intellettuale che trascorre la lettura del Riccardo II shakespeariano:

---

26 A. MANZONI, *Traccia del Discorso sulla moralità delle opere drammatiche*, op. cit., pp. 55-56.

27 A. Manzoni, *Materiali Estetici*, op. cit., p. 14.

28 Ivi, pp. 14-15.

29 Ivi, p. 24.



Qui dunque entra in scena Riccardo. E mi si permetta di avvertire di passaggio che Shakespear è eccellente nell'arte di presentare agli occhi quelle cose appunto alle quali egli ha rivolta l'attenzione, e che questo pregio lo deve come gli altri parte all'ingegno suo, e parte al suo sistema. Appare dunque Riccardo, ma in qual luogo si figura ch'egli appaja? Non avrà certo egli voluto sbarcare nella Contea di Gloucester dove si trova il suo emulo [...]. Egli scende sulle coste del paese di Galles. Avrebbe forse potuto l'Autore fare in modo che si trovassero i due rivali successivamente nello stesso luogo [...] ma montava egli il pregio di farlo?<sup>30</sup>

Anche più rilevanti le righe seguenti, dedicate alle implicazioni morali connesse allo sviluppo dell'azione scenica in un lasso di tempo che consenta la rappresentazione del percorso interiore del personaggio:

e qui cominciano quelle scene dove si vede il re orgoglioso, leggero, dispotico, irriflessivo temperato da quel gran maestro, la sventura [...]. Mirabili scene! Mirabile Shakespear! [...] 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 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 quel 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.<sup>31</sup>

La opzione di un modello tragico fondato sulla dislocazione dell'azione nello spazio e nel tempo e la definizione dello spessore morale ad esso intrinseco rappresentano i capisaldi di una poetica definita nei suoi tratti generali nella *Prefazione al Conte di Carmagnola*<sup>32</sup> e portata in seguito a compiuta articolazione nella *Lettre à M. Chauvet*; ma nell'argomentazione organica della *Lettre* non traspare il nucleo originario del pensiero scaturito ed elaborato nel vivo del dibattito che nei *Materiali Estetici* il neofita imposta con Nicole e Bossuet, e sul quale ci pare opportuno insistere, perché in questa fase iniziale delle riflessioni sulla tragedia il Manzoni si assume in prima persona il compito di avviare come cattolico un dibattito interno al suo stesso schieramento e di dimostrare che l'apertura alle acquisizioni fornite dalla cultura «del secolo» consente di aggiornare le premesse anacronistiche sulla immoralità della tragedia, cadute di fatto in prescrizione «dacchè il Pubblico di tutte le nazioni colte ha sentenziato col fatto in favore del teatro».<sup>33</sup>

Queste sono dunque le premesse che presiedono alla redazione del *Carmagnola*, in cui il Manzoni attua un modello inedito di tragedia cristiana e al tempo stesso nazionale, e mette a fuoco il problema delle compatibilità tra l'appartenenza religiosa e confessionale e l'adesione al dibattito intellettuale che la cultura «del secolo» promuove. E certamente la riflessione assidua, spesso tormentosa, sugli aspetti

---

30 Ivi, pp. 27.

31 Ivi, pp. 27-28.

32 *Il Conte di Carmagnola. Prefazione*, in A. MANZONI, *Tragedie*, op. cit., pp. 7-14.

33 Ivi, p. 14.

e le implicazioni di questo tema rappresenta il tratto distintivo di un percorso di fede compiuto nella piena consapevolezza delle responsabilità culturali che l'adesione al dettato del *Vangelo* comporta per l'intellettuale; e se è vero che mancano testimonianze dirette sulla conversione parigina, è altrettanto vero che una lettura attenta e spassionata degli scritti manzoniani degli anni di cui stiamo trattando fornisce elementi rilevanti sul tema della libertà consentita al cristiano nei suoi rapporti con la dottrina della Chiesa. A questa problematica si riferisce, come caso emblematico e significativo, l'avvertenza *Al Lettore* premessa alle *Osservazioni sulla morale cattolica*,<sup>34</sup> scaturite, come è noto, dalla esigenza di confutare le pagine delle *Histoire des Républiques Italiennes* in cui il Sismondi attribuisce alla chiesa cattolica la responsabilità della corruzione degli Italiani.<sup>35</sup> Il modello di genere che il Manzoni segue è quello della confutazione; modello privilegiato da una esigenza contingente e pressante di verifica, efficacemente rappresentata nell'epigrafe tertulliana premessa a questa opera, [*Fides*] *Unum gestit interdum, ne ignorata damnetur*.<sup>36</sup>

Ma altrettanto efficacemente l'avvertenza *Al lettore* esprime la complessa ambivalenza del progetto culturale che l'autore persegue, nella confutazione di un intellettuale prestigioso ed apprezzato come il Sismondi, di cui per altro condivide premesse metodologiche ed orizzonti ideali:

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 tante altre parti di un'opera [...] originale sopra una materia già tanto trattata [...]. 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 così dire, 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.<sup>37</sup>

Una lettura storicamente corretta delle *Osservazioni* non può prescindere dalle suggestioni che scaturiscono da queste parole, che trovano ulteriore conferma nel primo capitolo della seconda parte dell'opera, in cui lo scrittore imposta programmaticamente un confronto ad ampio raggio tra la cultura cattolica e lo «spirito del secolo».<sup>38</sup>

34 In proposito cfr. P. FLORIANI, *Alessandro Manzoni. Osservazioni sulla "Morale cattolica"*, nel volume miscellaneo *Il cominciamento e la tradizione letteraria italiana*, a cura di P. Guaragnella, Lecce, Pensa Multimedia, in corso di stampa.

35 Rinvio su questo tema alle pagine di A. ACCAME BOBBIO, *La crisi manzoniana*, op. cit., pp. 37-38, 64-67.

36 A. MANZONI, *Osservazioni I*, op. cit., p. 9. Sulla *Histoire* del Sismondi, e l'accoglienza ad essa riservata dalla pubblicistica italiana di ispirazione cattolica rinvio a M. I. PALAZZOLO, *La censura e la Storia delle Repubbliche Italiane di Sismondi*, nel volume *I libri il trono l'altare. La censura nell'Italia della Restaurazione*, Milano, Franco Angeli, 2003, pp. 71-84.

37 *Al lettore*, in A. MANZONI, *Osservazioni I*, op. cit., pp. 4-5.

38 Sul capitolo dedicato allo «spirito del secolo» si veda R. AMERIO, *Introduzione*, in A. MANZONI, *Osservazioni I*, op. cit., pp. CXII-CXVI; e sui rapporti fra la prima e la seconda parte delle *Osservazioni*, pp. XVIII-XXI, LXX-LXIX.

In questa sezione infatti, fermo restando il presupposto dell'adesione ad una Chiesa di cui ribadisce la indefettibile autorevolezza, egli entra nel merito del problema, con piena consapevolezza della importanza che il confronto fra la dottrina cattolica e il pensiero secolare assume ai fini della realizzazione di un contesto civile e sociale moderno.<sup>39</sup> Con una motivazione che appare in certo senso complementare rispetto a quella elaborata nell'avvertenza *Al lettore*, Manzoni illustra e celebra «il complesso di molte verità utili e generose, [...] divenute il patrimonio di tutti i popoli colti» e denuncia le riserve che «la religione cattolica» oppone ad esse:

e quando siamo a questo punto non bisogna stupirsi, se l'intelletto si volge da quella parte dove sta la dimostrazione, e la coscienza della dignità umana. Perché se voi trovate arditata o erronea una proposizione che sia il risultato delle riflessioni degli uomini i più illuminati d'una generazione, se tremate ad ogni esame che si istituisca, non dovrete poi lagnarvi se si dirà che la vostra religione è nemica del pensiero, e che essa non vuole che il sacrificio del pensiero ad una cieca sommissione: e dovrete esser convinti che su questa non è più da far conto.<sup>40</sup>

Spicca in questa sede la condanna degli abusi operati sulla dottrina, affiancata dalla denuncia delle responsabilità degli intellettuali cattolici che, arroccati nel pregiudiziale rifiuto delle «idee predominanti di un'epoca»,<sup>41</sup> non hanno il coraggio necessario per «uscire dall'atmosfera generale delle idee, e trasportarsi in un campo più tranquillo e sereno, per consultare più la ragione propria che le mille voci concordi su un oggetto».<sup>42</sup>

Il fervido appello ad un confronto lucido e passionato culmina dunque nella ferma denuncia dell'asservimento alla «tirannia d'opinione»:<sup>43</sup>

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 lo sia stato mai, giacché non giova dissimularlo, il più comune rimprovero che si fa oggidì alla religione, si è che dessa conduce a sentimenti bassi, volgari. Gli

---

39 In mancanza di dati documentari di riferimento resta aperto il problema della datazione della seconda parte del trattato. Ritengo validi i motivi che Amerio porta a sostegno della ipotesi che essa non si possa attribuire alla fase di elaborazione della edizione 1855 dell'opera e, a differenza di quanto ho affermato precedentemente (cf. G. MELLI, *La "Morale cattolica"*, op. cit.), propendo per l'ipotesi che essa si ponga in relazione di stretta contiguità con la prima parte. A. M. D'AMBROSIO MAZZIOTTI rileva invece notevoli affinità fra il capitolo intitolato allo spirito del secolo e la denuncia della connivenza della chiesa francese con il potere assoluto, che il Manzoni formula nella lettera al Tosi del 7 aprile 1820 (A. M. D'Ambrosio Mazziotti, *Manzoni, Lamennais e il cattolicesimo liberale in Francia*, in *Incontri*, op. cit., pp. 83-150, in particolare p. 104, e cfr. A. MANZONI, *Tutte le lettere*, op. cit., I, pp. 205-208).

40 A. MANZONI, *Osservazioni II*, op. cit., p. 415.

41 Ivi, p. 421.

42 Ivi, p. 422.

43 Ivi, p. 416.

oppugnatori di essa parlano come se la filosofia mondana fosse salita ad una sfera di pensieri più elevata, più pura, più celeste che non quella a cui il *Vangelo* ha portata la mente umana. Ah! Quanto questo inganno è più grande e più pericoloso, tanto più deve essere lo studio per non dare alcun pretesto ad alcuno di cadervi.<sup>44</sup>

Non può stupire che pagine di denuncia così ferma non siano mai state pubblicate dall'autore; esse appaiono infatti come documento esemplare di ferma autonomia intellettuale nei confronti di opinioni prive di valido fondamento dottrinario, ma ampiamente diffuse e ben consolidate nel mondo cattolico. Ed è qui il caso di ricordare una considerazione cursoria che nella prima parte delle *Osservazioni sulla morale cattolica* il Manzoni dedica al ruolo del direttore spirituale, e che inevitabilmente rinvia al problema dei rapporti con monsignor Luigi Tosi e delle pressioni da lui esercitate sul pupillo; pressioni che il saggio Alessandro neutralizza con signorile *bienséance*, definendo i confini invalicabili del «convincimento» personale:<sup>45</sup>

Quegli che deve decidere in causa propria, e che desidera di operare secondo la legge divina [...] è savio se ricorre ad un consigliere che per istituto e per ministero deve aver meditato la legge divina [...] ma del consiglio che gli vien dato egli è sempre giudice, la decisione dipende dal suo convincimento.<sup>46</sup>

Il richiamo alla libertà del fòro interiore è una premessa basilare, nella quale tutto il sistema che il Manzoni elabora nelle *Osservazioni* trova il suo fondamento. La rappresentazione rigorosa del grande edificio dottrinario che sostiene la chiesa, «immagine» terrena «della città superna», consente al cattolico fervente di denunciare con assoluta fermezza una «religione [...] nemica del pensiero» che «vuole [...] il sacrificio del raziocinio ad una cieca sommissione».<sup>47</sup>

Su questa linea, di assoluta fedeltà al dettato evangelico e di ferma adesione alle conquiste intellettuali «di questa epoca sommamente ragionevole»,<sup>48</sup> si assesta la impegnativa ricerca manzoniana di lucido confronto fra l'appartenenza cattolica e lo «spirito del secolo»; un confronto non privo di travaglio e di sofferenza interiore, ma pur sempre sostenuto dalla lungimiranza di un progetto che segna una tappa miliare nella storia della cultura italiana.

---

44 Ivi, p. 444.

45 Sul ruolo svolto dal Tosi nel processo di elaborazione delle *Osservazioni* rinvio a G. Langella, *Manzoni*, op. cit., pp. 8-9, per cui è «riduttivo vedere nelle *Osservazioni* un *pensum* imposto dal Tosi».

46 A. MANZONI, *Osservazioni* II, op. cit., p. 161.

47 A. MANZONI, *Osservazioni* II, op. cit., p. 415.

48 Ivi, p. 415.