

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

V/2012

L'ADELCHI DI ALESSANDRO MANZONI

Abstract: *Oscurata dal romanzo I promessi sposi, dalla poesia e dall'impegno linguistico, la produzione tragica di Alessandro Manzoni rappresenta il lato meno conosciuto ed esaminato della sua opera. Lo scopo di questo contributo è, attraverso alcuni aspetti esemplari, di soffermarsi sui momenti più importanti della tragedia Adelchi come per esempio la funzione del coro e la sua importanza e il sistema dei personaggi. Siccome il teatro di Manzoni nasce da un lungo ed elaborato approfondimento teorico, in questo contributo si parlerà anche degli scritti manzoniani sul teatro.*

Parole chiave: *letteratura italiana, Ottocento, Romanticismo, Alessandro Manzoni, tragedia, storia.*

1. Introduzione

Nel corso del Romanticismo europeo il teatro ebbe indubbiamente una grande fioritura grazie ai contributi dei maggiori letterati dell'epoca: in Germania Goethe e Schiller, in Francia Hugo, in Inghilterra Byron e Shelley e in Russia Puškin. Il genere teatrale più importante del primo Ottocento europeo resta la tragedia, che è particolarmente adatta a esprimere i temi tipicamente romantici, come per esempio il conflitto tra individuo e società oppure il trionfo delle passioni. Mentre nel resto d'Europa è assai vivace l'attività dei teatri e la tragedia ha successo, in Italia, dopo la fertile stagione del teatro settecentesco, la drammaturgia "ritorna a essere marginale nell'ambito di quel grande fenomeno culturale, artistico e politico che è il Romanticismo" (Antonucci 1995: 62). L'unica eccezione del teatro italiano del primo Ottocento è il genere del melodramma, che ha notevole fortuna perché in esso si distinguono personalità come Bellini, Donizetti e Verdi. D'altro canto, il teatro italiano tragico non produce testi capaci di affermarsi sulle scene e il repertorio tragico è destinato più alla lettura che alla rappresentazione. Oltre alla produzio-

ne tragica di Vincenzo Monti e Ugo Foscolo, che però rappresenta l'aspetto minore della loro opera, l'autore più apprezzato è Silvio Pellico che ha avuto grande successo adattando per la scena un celebre episodio della *Divina Commedia* nella tragedia *Francesca da Rimini* (1814). Accanto a questa tragedia che è stata "la più fortunata di Pellico e di tutto il teatro italiano romantico, *Il Conte di Carmagnola* e *l'Adelchi* di Alessandro Manzoni erano opere di ben altro respiro, originalità e poesia, ma la loro fortuna scenica fu assai limitata [...]" (Antonucci 1995: 63).

2. Gli scritti teorici di Manzoni sul teatro

Nel 1816, neanche un anno dopo la pubblicazione dei primi quattro *Inni sacri*, Alessandro Manzoni idea un nuovo progetto poetico legato strettamente al genere tragico in cui decide di cimentarsi. Vari motivi indussero Manzoni a questa scelta e tra i più importanti vi sono: la lettura approfondita dei testi teorici di Schlegel sul dramma¹, l'interesse per Shakespeare e Go-

¹ Si pensa all'opera *Vorlesungen Über dramatische Kunst und Literatur* (Corso di letteratura drammatica, 1809)

ethe, il confronto con gli intellettuali del suo tempo che partecipavano alla polemica classico-romantica e la passione verso la storiografia. Con le tragedie *Il Conte di Carmagnola*² e *Adelchi* Manzoni inaugura in Italia il teatro di ispirazione romantica e diventa il maggior sostenitore della tragedia storica, che rappresenta profondi conflitti morali e una vasta gamma di sentimenti sullo sfondo storico, opponendosi così al contenuto della tragedia classicista. La critica è tuttavia concorde nel ritenere che:

esse furono scritte più per essere lette che per essere rappresentate: Manzoni aveva una scarsa attitudine verso il teatro e la tragedia. Ma come l'epistolario e le dichiarazioni di poetica documentano ampiamente, egli vuole cimentarsi in queste due opere innanzitutto perché persuaso dell'utilità della tragedia [...] e poi per elaborare una drammaturgia romantica e moderna, affrancata dalla tradizione classica (De Cristofaro 2009: 53).

Il teatro di Manzoni nasce da un lungo ed elaborato approfondimento teorico che si realizza in due significativi scritti sul teatro del 1820: *Prefazione al Conte di Carmagnola* e *Lettera a Monsieur Chauvet sull'unità di tempo e di luogo nella tragedia*³. La *Prefazione al Conte di Carmagnola*

2 Scritta tra il 1816 e il 1820 e costituita da cinque atti in endecasillabi sciolti, la tragedia *Il Conte di Carmagnola* è la prima tragedia di Alessandro Manzoni. La vicenda della tragedia si svolge nel Quattrocento, ovvero tra il 1425 e il 1432, e ha per protagonista Francesco di Bartolomeo Bussone, conte di Carmagnola, il quale, passa dal servizio del signore di Milano a quello della rivale Repubblica di Venezia. Nonostante una splendida vittoria nella battaglia di Maclodio (1427), per la generosità con cui libera i prigionieri il conte desta sospetti agli occhi delle autorità veneziane e alla fine viene condannato al patibolo per tradimento. La tragedia fu rappresentata una sola volta a Firenze nel 1828.

3 Quando nel 1820 viene pubblicato *Il Conte di Carmagnola*, il letterato francese Victor Chauvet scrive una recensione in cui rimprovera Manzoni di non aver rispettato le regole del teatro tragico. Manzoni gli risponde con una lettera intitolata *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et*

“si propone come una sintesi esplicita della complessa teoria drammaturgica manzoniana” (De Cristofaro 2009: 55) e si può anche considerare il manifesto del nuovo teatro romantico italiano. In essa lo scrittore si oppone decisamente ai principi canonici difesi dalla tradizione classica ed espone il suo rifiuto verso le unità di tempo e di luogo accettando invece solo l'unità d'azione. Come Manzoni spiega poi nella *Lettera a Monsieur Chauvet*, l'unità d'azione che predilige lo scrittore non consiste nella rappresentazione di un fatto isolato, ma nasce dalla storia e presuppone una serie di eventi, a volte anche sparsi in luoghi e momenti diversi: “Con unità d'azione non si vuol indicare certo la rappresentazione di un fatto semplice e isolato, ma la rappresentazione di un seguito di avvenimenti legati tra di loro”⁴.

La novità più importante in assoluto del teatro manzoniano è l'introduzione del coro, un elemento delle tragedie antiche, che in Manzoni, però, ha una funzione del tutto nuova. Per Manzoni la presenza del coro non significa un ritorno all'antichità e il coro nelle sue tragedie è lontano dall'idea di personaggio collettivo, ma costituisce nel testo un intermezzo lirico che serve al poeta per intervenire nella storia. Dell'importanza e della funzione dei cori nelle sue tragedie Manzoni parla nella *Prefazione al Conte di Carmagnola*:

Hanno finalmente un altro vantaggio per l'arte, in quanto, riserbando al poeta un cantuccio dov'egli possa parlare in persona propria, gli diminuiranno la tentazione d'introdursi nell'azione, e di prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti; difetto dei più notati negli scrittori drammatici. Senza indagare se questi Cori potessero mai essere in qualche modo adatti alla recita, io propongo soltanto che siano destinati alla lettura.⁵

de lieu dans la tragédie che fu pubblicata a Parigi nel 1823 insieme alla traduzione francese delle due tragedie.

4 Manzoni, *Lettera a Monsieur Chauvet*, cit. in Armellini e Colombo 1999b: 439.

5 Manzoni, *Prefazione al Conte di Carmagnola*, cit. in Armellini e Colombo 1999b: 437.

Dunque, il cantuccio riservato al poeta, può essere separato dall'intera tragedia perché permette solamente allo scrittore di parlare in prima persona ed esprimere il suo giudizio. I cori delle tragedie manzoniane sono tre: uno al termine del secondo atto del *Conte di Carmagnola* (*S'ode a destra uno squillo di tromba*)⁶ e due nell'*Adelchi*, alla fine del III atto (*Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti*) e dopo la prima scena del IV atto (*Sparsa le trecce morbide*).

3. *Adelchi*: osservazioni generali

L'interesse e la passione di Manzoni per il genere tragico non si esaurisce con la pubblicazione del *Conte di Carmagnola* e già nel 1820, in seguito alla pubblicazione della sua prima tragedia, Manzoni si interessa seriamente agli studi storici, ovvero alla lettura del *Rerum Gallicarum et Francicarum Scriptores* e del *Rerum Italicarum Scriptores*⁷ di Ludovico Antonio Muratori. Nello stesso tempo Manzoni è impegnato anche in un vivace confronto teorico con Charles-Claude Fauriel, storico, linguista e critico letterario francese, che ha avuto grande importanza nella formazione intellettuale di Manzoni. Sarà proprio l'amico Fauriel a suggerire a Manzoni di dedicare la sua seconda tragedia al personaggio di Adolphe, ovvero Ataulfo, re dei Visigoti. La stesura della tragedia viene iniziata a novembre del 1820, ma questa volta Manzoni "pur rimanendo in ambito medievale, [sposta] la propria attenzione sulla vicenda della caduta della dinastia longobarda e del suo ultimo rampollo, Adelchi, figlio del re Desiderio" (Panetta 2012).

La tragedia *Adelchi*, edita a Milano nel 1822 e accompagnata dall'importante *Discorso sopra alcuni punti della storia lon-*

*gobardica in Italia*⁸ e, in premessa, da alcune *Notizie storiche*, ha per tema la sconfitta di Desidero, ultimo re dei longobardi, a opera di Carlo Magno. Come è già stato accennato, la vicenda della tragedia è ambientata nell'alto Medioevo, più precisamente tra il 772 e il 774. La tragedia si apre con un episodio che segnerà la fine della pace tra longobardi e franchi, sancita da poco da un matrimonio, e annuncerà un nuovo conflitto: Ermengarda, figlia di Desiderio, ritorna alla corte longobarda dopo essere stata ripudiata dal marito Carlo Magno. Mentre la giovane donna, straziata dal dolore, decide di ritirarsi in un convento a Brescia, presso la sorella badessa, sarà proprio Desiderio, spinto dall'offesa, a riavviare il conflitto. Il suo valoroso erede Adelchi, nonostante le perplessità e i dubbi, segue il padre nell'impresa contro i franchi. Molti duchi longobardi, tra i quali si distingue l'ambizioso Svarto, sono disposti a tradire il loro re. Nel secondo atto l'azione si sposta nel campo di Carlo, il cui esercito viene bloccato alle Chiuse di Susa, un punto strategico per penetrare in Italia. Mentre Carlo scoraggiato pensa di ritirarsi, all'improvviso giunge al campo il diacono Martino, la cui apparizione è legata strettamente all'intervento della volontà divina. Il diacono scopre un sentiero fra i monti che consente all'esercito dei franchi di prendere alle spalle i nemici. Mentre l'atto terzo è incentrato sul personaggio di Adelchi, che confidandosi con l'amico Anfrido si rammarica di non poter affrontare in campo aperto Carlo, e sulla "vittoria senza pugna" dei franchi, il quarto atto è focalizzato sulla terribile sorte di Ermengarda, che, nel monastero di San Salvatore, consumata dal dolore cade in delirio e muore. Le ultime scene dell'atto quinto, che è "quello della catastrofe del regno Longobardo" (De Cri-

6 Questo coro rappresenta uno dei momenti poeticamente più riusciti e significativi dell'intera tragedia. È incentrato sulla battaglia di Maclodio e scritto in strofe di otto decasillabi.

7 Si tratta di monumentale raccolta di fonti della storia d'Italia dal 500 al 1500, pubblicata dal 1723 al 1751, in 28 volumi.

8 In questo saggio, terminato nel 1822 insieme alla stesura dell'*Adelchi*, Manzoni analizza alcuni aspetti dell'invasione longobarda, cercando di negare la fusione tra i barbari oppressori e il popolo italiano.

stofaro 2009: 59), sono dedicate all'agonia di Adelchi, che, morendo davanti al padre, chiede a Dio di accogliere la sua "anima stanca".

La tragedia *Adelchi*, come *Il Conte di Carmagnola*, è costituita da cinque atti in endecasillabi sciolti e in essa, secondo le concezioni teoriche di Manzoni, crolla la regola delle tre unità. La tragedia possiede quella varietà di situazioni che l'autore apprezzava in Shakespeare: i luoghi variano dai campi di battaglia ai palazzi ai chiostri. Nonostante l'autore si sia attenuto al suo principio di "vero storico", nell'*Adelchi* ci sono comunque alcuni anacronismi. Così, per esempio, Manzoni colloca la morte di Adelchi nel 774, mentre il personaggio storico riuscì a rifugiarsi a Costantinopoli dopo la sconfitta dell'esercito longobardo e morì dopo molti anni. Lo stesso discorso vale per Ansa, la moglie di Desiderio, un altro personaggio storico, che non morì prima della lotta tra franchi e longobardi, ma resistette alla prigionia francese e perse la vita solo più tardi.

I temi di questa tragedia sono i temi tipici che ricorrono spesso nelle opere di Manzoni: le contraddizioni della storia umana, l'ingiustizia, l'infedeltà, la violenza e la maledizione del potere. In particolare:

Il classico tema dello scontro fra un eroe e un fatto avverso prende nelle tragedie manzoniane una coloritura morale: da una parte stanno poche anime nobili e giuste, dall'altra il basso intrigo politico e il tradimento dei più, da cui i giusti sono ineluttabilmente travolti. Questa tematica è svolta ancora un po' schematicamente nel *Conte di Carmagnola*, mentre nella seconda tragedia si sviluppa in una ricca gamma di situazioni (Armellini e Colombo 1999a: 368).

La tragedia fu rappresentata per la prima volta a Torino nel 1843 dalla Compagnia Reale Sarda di Giovanni Gottradi. Nel 1873 *Adelchi* riapparve a Napoli e poco dopo, nel 1874, a Milano⁹.

9 A queste date si può aggiungere qualche sporadica rappresentazione novecentesca, e soprattutto

Vale la pena soffermarsi brevemente su alcune rielaborazioni melodrammatiche dell'*Adelchi*¹⁰. Il primo melodramma ispirato alla tragedia manzoniana fu rappresentato alla Scala nel 1844. L'opera, intitolata *Ermengarda*, fu scritta da Pietro Martini per il musicista Gualtiero Sannelli e, come indica il suo titolo, fu dedicata principalmente al personaggio della infelice figlia del re dei longobardi. Nel melodramma è eliminata quasi completamente la figura di Adelchi, mentre la vicenda di Ermengarda è trasformata "in un dramma di carattere amoroso che travisava chiaramente le intenzioni complessive dell'originale manzoniano col prediligere e coll'accentuare sopra ogni cosa i motivi passionali e melodrammatici presenti nell'*Adelchi*" (Di Stefano 2000: 43). La seconda rielaborazione melodrammatica dell'*Adelchi* fu rappresentata a Vicenza nel 1852 a opera di Giovanni Battista Niccolini, autore del libretto per la musica di Giuseppe Apolloni. Questo testo non si allontana molto dalla tragedia di Manzoni. Il dettaglio più originale che separa questa rielaborazione dal testo manzoniano è l'introduzione del personaggio di Gisla, sorella di Carlo e amante di Adelchi. L'ultimo melodramma ispirato all'*Adelchi*, intitolato sempre *Ermengarda*, fu rappresentato per la prima volta a Trieste nella stagione di Carnevale del 1854-1855. Questa rielaborazione che fu scritta da Filippo Meucci e musicata da Antonio Buzzi non si discosta molto da quella di Sannelli. Nei tre melodrammi "appare chiaro come l'intreccio drammatico manzoniano sia stato adattato alle esigenze di gusto del contemporaneo teatro d'opera in cui a dominare sulle scene era ancora il personaggio dell'eroina pazza per amore" (Di Stefano 2000: 55).

la straordinaria rilettura scenica proposta da Carmelo Bene nel 1984.

10 Per informazioni più dettagliate che riguardano le rielaborazioni melodrammatiche della tragedia rimando a Di Stefano 2000.

4. Il sistema dei personaggi

Nell'*Adelchi* il sistema dei personaggi risulta molto complesso e rispetto alla prima tragedia manzoniana c'è una più profonda e dettagliata elaborazione psicologica dei caratteri. Le figure fondamentali della tragedia sono quattro: Adelchi, Ermengarda, Desiderio e Carlo.

Il personaggio più riuscito della tragedia e nello stesso tempo il più complesso, è indubbiamente il suo protagonista Adelchi. Fin dall'inizio il carattere del protagonista si basa su un forte conflitto interiore, tipicamente romantico, che segnerà tutta la tragedia:

Adelchi è un personaggio ricco di contraddizioni e tormentato da un profondo dissidio intimo: tra la condizione regale e gli affetti familiari di fratello e di figlio, tra l'*animus* del guerriero e la *pietas* cristiana, tra i propositi di morte e il terrore della propria viltà, tra l'ingiustizia che vede intorno a sé e l'ideale di giustizia che nutre nel cuore (Cavallini 1984: 87).

Adelchi è associato al trono del padre, ma, fin troppo onesto e spinto dall'idea di giustizia, egli si sente estraneo a tutto ciò che comporta il potere: l'ingiustizia, la violenza, il tradimento e la feroce guerra. Perciò in tutta la tragedia l'animo di Adelchi è lacerato profondamente tra la nobiltà dei suoi ideali e gli obblighi verso il padre e il suo popolo. La profonda lacerazione dell'anima e la diversità di Adelchi rispetto a coloro che rappresentano il potere, come per esempio Desiderio oppure Carlo, si manifesta già nelle prime scene, quando in veste di fratello affettuoso accoglie la sorella Ermengarda. Il primo pensiero di Adelchi, prima dell'arrivo di "quell'anima offesa", è di fraterna preoccupazione, di intima comprensione del dolore:

O padre,
ch'io corra ad incontrarla, e ch'io la guidi
al tuo cospetto. Oh lassa lei, che invano
quel della madre cercherà! Dolore
sopra dolor! (Manzoni 2002: 758).

Nelle scene successive del primo atto, legate sempre alla vicenda di Ermengarda, si svela un profondo dissidio tra Adelchi e suo padre sia dal punto di vista umano che nelle concezioni politiche. Mentre il vecchio sovrano appare accecato dal desiderio di vendetta: "E nostro / sarà il pensier della vendetta" (Manzoni 2002: 770) invitando subito la figlia a sopportare, Adelchi, sensibile all'intimo travaglio di Ermengarda e consapevole che nessuna vendetta potrà cancellare il dolore di sua sorella, dimentica l'oltraggio e cerca di convincere la sorella che nulla è cambiato dalla sua partenza dalla corte: "Ah! nostro / è il tuo dolor" (Manzoni 2002: 770). E ancora:

[...] Sei nelle braccia
del fratel tuo, dinanzi al padre, in mezzo
ai fidi antichi tuoi; sei nel palagio
de' re, nel tuo, più riverita e cara
d'allor che ne partisti (Manzoni 2002: 769).

Desiderio si appresta subito alla vendetta che si basa sulla violenza della guerra e sull'inganno, ma Adelchi, animato da senso di giustizia ed eroismo, e pronto a versare il suo sangue per la difesa dell'innocenza, è pronto a sacrificarsi e scontrarsi in duello con l'uomo che ha umiliato sua sorella: "Deh! Perché non è qui! Perché non posso / in campo chiuso essergli a fronte, io solo, / io fratel d'Ermengarda!" (Manzoni 2002: 766).

Più avanti, proprio all'inizio del terzo atto della tragedia, troviamo Adelchi impegnato in un colloquio con il suo scudiero, il "diletto Anfrido", e deluso perché, dopo tre giorni di apparente ritirata dei nemici, è persuaso di aver battuto il re dei franchi senza una vera battaglia:

E lo potrà, pur troppo! Ei parte, il vile
offensor d'Ermengarda, ei che giurava
di spegner la mia casa; ed io non posso
spingergli addosso il mio destrier, tenerlo,
dibattermi con esso, e riposarmi
sull'armi sue! Non posso! In campo aperto
stargli a fronte, non posso! [...] (Manzoni 2002: 814).

Nello stesso dialogo si svela un vero dramma interiore che Adelchi confida allo scudiero: egli brama fortemente la gloria, però si rende conto che il suo destino è di “morire senza averla gustata” (Manzoni 2002: 816). Qui è evidente la consapevolezza della propria sventura, di un’anima nata per “alte e nobili cose” ma condannata a causa delle circostanze a dibattersi fra le “cose inique”:

Oh! mi pareo,
pur mi pareo che ad altro io fossi nato,
che ad essere capo di ladron; che il cielo
su questa terra altro da far mi desse
che, senza rischio e senza onor, guastarla.
[...]
Il mio cor m’ange, Anfrido: e mi comanda
alte e nobili cose; e la fortuna
mi condanna ad inique [...] (Manzoni 2002: 818).

Tale consapevolezza è sottolineata dall’intervento di Anfrido: “Alto infelice! / reale amico! il tuo fedel t’ammira, / e ti compiangere” (Manzoni 2002: 819).

Un altro episodio significativo della tragedia è la morte di Adelchi. Sul punto di morire Adelchi abbraccia gli ideali cristiani e accetta come giusta la propria morte, rivelando al padre, destinato a rimanere prigioniero di Carlo, “quello che è il celeberrimo succo della tragedia” (Panetta 2012): “Gran segreto è la vita, e nol comprende / che l’ora estrema” (Manzoni 2000: 926). L’ultimo pensiero di Adelchi è rivolto al Cristo, a cui si affida raggiungendo la pace celeste e la consolazione, allontanandosi finalmente da un mondo fatto di ingiustizia:

O Re de re’ tradito
da un tuo Fedel, dagli altri abbandonato!
vengo alla pace tua: l’anima stanca
accogli [...] (Manzoni 2000: 931).

Adelchi nella morte cristiana e purificatrice sembra congiungersi all’anima della nobilissima sorella Ermengarda, morta anch’essa. Secondo Pier Vincenzo Mengaldo la morte di Adelchi è “una grande scena di catarsi” (Mengaldo 2008: 148), perché,

purificando se stesso in una morte che avvicina il protagonista al Cristo, Adelchi purifica anche il re barbaro Desiderio, “che da potente si addolcisce nel puro e dolente ruolo di padre, un po’ come Lear nel finale dell’omonima tragedia shakespeariana: e purifica il nemico Carlo, che conquista una sua generosità e compassione” (Ibid.).

La complessità psicologica, una vasta gamma di contraddizioni, il contrasto tra ideali e realtà, la sua estraneità al mondo che lo circonda rendono Adelchi un personaggio moderno:

in lui il Manzoni ha incarnato molto di se stesso, della propria razionalità e sensibilità, e, in specie, l’inquietudine tutta cristiana di chi soffre dei mali del mondo eppure ha fiducia e spera [...] che la vita non finisca con la morte e continui anche oltre (Cavallini 1984: 75).

Ad Adelchi si accosta sotto molti aspetti il personaggio di Ermengarda con la sua anima sensibile e profondamente umana. La sua castità e gentilezza, la ricchezza delle passioni e soprattutto la fedeltà allontanano Ermengarda dal mondo crudele, dominato dalla violenza e privo di ogni sentimento e la avvicinano a suo fratello come vittime della tragedia. Ermengarda soffre tanto per essere stata ripudiata dal marito Carlo che ormai appartiene a un’altra donna e, neanche quando trova rifugio la sorella Ansberga riesce a dimenticare il suo dolore e a trovare conforto nella preghiera, ma ripercorre in continuazione i momenti passati con il marito amato. Pur soffrendo in continuazione, Ermengarda sente il dovere di rimanere fedele al marito e simbolicamente vorrebbe portare con sé nella tomba l’anello nuziale, come segno di un legame che davanti a Dio non può essere sciolto.

Fin dall’inizio della tragedia questo personaggio “appare fermo nella propria posizione o situazione, fissato o quasi radicato in un contrasto irrisolvibile, che soltanto la morte può sciogliere” (Cavallini 1984: 61). La morte, preceduta da un terri-

bile e profondo delirio, è accolta da Ermengarda e vista come l'unica possibilità di dare pace al suo animo travagliato e come ultima risposta a un conflitto psicologico di grande forza drammatica. Nel momento estremo, similmente al fratello, Ermengarda si sente vicina a Dio: "Moriama in pace. / Parlatemi di Dio: sento ch'ei giunge" (Manzoni 2000: 870).

Se Adelchi ed Ermengarda appartengono alle vittime, ovvero al mondo dei vinti, il personaggio di Carlo si colloca perfettamente nel mondo dei vincitori. Il vero carattere di Carlo si rispecchia in un breve ma eloquente monologo del secondo atto. Rimasto solo in scena dopo la partenza del diacono Martino, Carlo si abbandona al monologo in cui si vedono chiaramente il brutale realismo politico e la brama di dominio. Solo per un attimo, al ricordo di Ermengarda, Carlo viene preso da un momento di rimorso, ma lo supera immediatamente e riacquista fiducia perché, secondo il suo atteggiamento maschilista, la colpa delle sofferenze di Ermengarda va attribuita alla debolezza del suo cuore:

Oh! del tuo sangue
mondo son io; tu vivi: e perché dunque
ostinata così mi stavi innanzi,
tacita, in atto di rampogna, afflitta,
pallida, e come del sepolcro uscita?
(Manzoni 2000: 808)

È interessante l'osservazione di Giorgio Cavallini, secondo il quale, la rappresentazione di Ermengarda agli occhi di Carlo è "resa più immanente dagli epiteti che, con sapiente gradualità, ne rendono corposamente concreta la presenza del tutto fantastica" (Cavallini 1984: 43). Ma la rievocazione travagliata di questo fantasma:

personificazione del rimorso di Carlo, appartiene ormai al passato ("stavi"): la necessità politica, autorizzata dal favore divino e imposta dalla ragion di stato, giustifica il ripudio di Ermengarda [...] e il nuovo matrimonio con Ildegarda, "di nazione Sveva" e di insigne nobiltà (Ibid.)

5. I due cori dell'Adelchi

Come già accennato sopra, i "cantucci" riservati al poeta nell'*Adelchi* sono due. Il primo coro della tragedia, composto da Manzoni nel 1822 quando la tragedia era già finita, chiude l'atto centrale, ovvero il terzo, nel quale culmina azione. Il coro *Dagli atrii muscosi, dai Fori cadenti* ha per protagonisti non degli individui, ma un personaggio collettivo che è assente dal resto della vicenda cioè il popolo, in particolare quello italiano.

Il coro si può dividere in due sequenze. Nella prima sequenza che comprende le prime cinque strofe è rappresentata una scena di guerra: la confusione e la paura del popolo longobardo in fuga, i franchi all'attacco e il popolo italiano che "intende l'orecchio, solleva la testa / percosso da nuovo crescente romor" (Manzoni 2000: 847). Dunque, dall'ombra avanza sulla scena il popolo degli oppressi che, accorgendosi della rovina del suo oppressore, spera di poter sfuggire al pesante giogo e "sogna la fine del duro servir" (Manzoni 2000: 849). Nel coro:

la guerra è vista da tre prospettive diverse, ma infine convergenti: i latini la vivono coltivano un sogno insulso, quello di affrancarsi da una schiavitù ormai secolare; il punto di vista dei longobardi, invece, è quello di chi era dominatore e ora è sconfitto e atterrito dalla vendetta e dall'usurpazione dei nuovi padroni del campo; ma anche per i franchi la lontananza dalla patria e dagli affetti è motivo di dolore e di frustrazione. Nella guerra, sembrava dirci il coro, non c'è alcuna speranza di bene, alcun senso costruttivi, alcuna possibilità del risarcimento (De Cristofaro 2009: 61-62).

Il passaggio alla seconda sequenza è segnata dalla parola "udite" che porta una svolta decisiva introducendo la riflessione dell'autore, che si assume il compito di chiarire il significato storico e morale della vicenda, narrata nella prima parte del coro, e si rivolge agli italiani con un appello diretto: "Udite!" suggerendogli di non illudersi di ottenere aiuto e libertà da un popolo che è sempre straniero. Il messaggio che

trasmette Manzoni non è rivolto solo al popolo italiano dell'VIII secolo, ma ha un significato più universale che riguarda ogni popolo e ogni tempo. Ma nel messaggio di Manzoni e nel coro in generale è evidente soprattutto un forte richiamo all'attualità, cioè agli eventi storici e politici dell'epoca in cui Manzoni scrive".

Il coro è scritto in 11 strofe di 6 dodecassillabi o senari doppi e l'andamento è sottolineato dal ritmo lineare. Una struttura ancora più perfetta la troviamo nel secondo coro della tragedia *Sparsa le trecce morbide* scritto in strofe di 6 settenari. Questo coro, in cui domina il tema amoroso, interrompe il quarto atto dell'*Adelchi* dopo la prima scena e fa una specie di epilogo alla scena della drammatica morte di Ermengarda. Il coro incentrato sulla vicenda dell'infelice figlia di Desiderio arricchisce il significato della tragedia intera, che da dramma del potere e della gloria, diventa anche dramma dell'amore.

Nel ritratto di Ermengarda morente si possono individuare tre parti. I versi 1-24 si soffermano sul presente, ovvero sul momento della morte della donna. Questa sequenza si apre con una descrizione dei particolari fisici di Ermengarda come "le trecce morbide" sparse sull'"affannoso petto" e "il bianco aspetto". Invece, la seconda parte (versi 25-60) offre in successione gli episodi della sua vita più impressi nella memoria della donna. Le scene come l'arrivo in Francia, le cacce regali e il soggiorno ad Aquisgrana, legate tutte al passato con l'amato Carlo, si oppongono fortemente alla prima parte del coro e sottolineano ancora di più la drammatica vicenda di Ermengarda. La terza parte è una specie del resoconto finale, percorso dalla riflessione sulla morte e sul mistero del dolore umano in generale. Come già detto, la morte di Ermengarda si presenta come soluzione ai mali della vita e approdo in un porto dominato dalla pace divina. L'ultima strofa del coro trasmette un messaggio luminoso:

Dalle squarciate nuvole
si svolge il sol cadente,
e, dietro il monte, imporpora
il tiepido occidentale:
al pio colono augurio
di più sereno di (Manzoni 2000: 881)

Questo messaggio "oltrepassando la tragedia, alimenterà come linfa vitale la vicenda dei *Promessi sposi*" (Cavallini 1984: 72), il romanzo in cui il bene e la speranza vinceranno il male e la disperazione. E ciò avverrà tramite due protagonisti umili "consapevolmente scelti, non già tra i personaggi illustri o i potenti della storia, ma tra gli uomini comuni animati da buona volontà e da spirito cristiano di solidarietà" (Ibid.).

Bibliografia

1. Antonucci, Giovanni (1995), *Storia del teatro italiano*, Roma: Tascabili Economici Newton.
2. Armellini, Guido e Colombo, Adriano (1999a), *La letteratura italiana. Guida storica*, Bologna: Zanichelli, pp. 312-377.
3. Armellini, Guido e Colombo, Adriano (1999b), *La letteratura italiana. Primo Ottocento. Antologia*, Bologna: Zanichelli, pp. 421-499.
4. Batušić, Nikola e Švacov, Vladan (1986), *Drama, dramaturgija, kazalište*, in Škreb, Zdenko i Stamać, Ante, *Uvod u književnost*, Zagreb: Globus, pp. 441-487.
5. Bonavita, Riccardo (2005), *L'Ottocento. Storia della letteratura italiana*, Bologna: Il Mulino.
6. Cavallini, Giorgio (1984), *Lettura dell'Adelchi e altre note Manzoniane*, Roma: Bulzoni.
7. De Cristofaro, Francesco (2009), *Manzoni. Profili di storia letteraria*, Bologna: Il Mulino.
8. Di Stefano, Alice (2000), *Rielaborazioni melodrammatiche dell'Adelchi di Manzoni*, in Olivieri, Mariarosaria, a

- cura di, *Immagini riflesse. Studi sul moderno in letteratura*, Roma: Bulzoni, pp. 43-58.
9. Manzoni, Alessandro (2002), *Poesie e tragedie*, a cura di Valter Boggione, Torino: UTET.
 10. Manzoni, Alessandro (2010), *Adelchi. Prima edizione digitale*, a cura di Alberto Giordano, Milano: BUR.
 11. Mengaldo, Pier Vincenzo (2008), *Alessandro Manzoni: La morte di Adelchi*, in Id., *Attraverso la poesia italiana. Analisi di testi esemplari*, Roma: Carocci, pp. 141-149.
 12. Panetta, Maria, *Adelchi, o della fede tradita*, http://www.bibliomanie.it/adelchi_fede_tradita_maria_panetta.htm (consultato il 12/02/2012).
 13. Parisi, Luciano, *Il tema della Provvidenza in Manzoni*, <http://jstor.org/stable/3251294> (consultato il 12/02/2012).

ADELKI ALESANDRA MANCONIJA

Rezime

Tragedije Alesandra Manconija predstavljaju skoro zaboravljen i najneistraženiji aspekt piščevog stvaralaštva, jer je već dugo pažnja čitalaca i kritike usmjerena prvenstveno na Manconijev roman *Zaručnici*, poeziju i rasprave posvećene jeziku. Cilj ovog rada je predstaviti kroz nekoliko tematskih cjelina tragediju *Adelki*, stavljajući pritom akcenat na lik Adelkija i Ermengarde, te na ulogu hora i njegov značaj u tragediji. Pošto su Manconijeve tragedije plod dugog i temeljnog teorijskog razmatranja, u ovom radu će se takođe govoriti i o piščevim spisima o teatru.

zorana.kovacevic@unibl.rs