



HAL
open science

Italian Tragedy, 1820-1827

Paolo Borsa, Christian del Vento

► **To cite this version:**

Paolo Borsa, Christian del Vento. Italian Tragedy, 1820-1827. *Rassegna Europea di letteratura italiana*, 2016, 44, pp.59-88. 10.1400/244732 . halshs-01446962

HAL Id: halshs-01446962

<https://shs.hal.science/halshs-01446962>

Submitted on 9 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

Avvertenza

Questo documento è la versione post-print dell'articolo di Paolo Borsa e Christian Del Vento *Italian Tragedy, 1820-1827*, apparso alle pp. 59-86 del fascicolo 44, 2014 (ma 2016), della "Rassegna europea di letteratura italiana".

Il documento contiene la versione digitale definitiva del contributo accettata dall'editore, che integra i risultati del processo di referaggio e della revisione finale degli autori ma non presenta loghi o marchi dell'editore stesso.

Libero da copyright, il documento è reso disponibile in open access su IRIS-AIR, l'Archivio Istituzionale della Ricerca dell'Università degli Studi di Milano.

Il testo è del tutto conforme a quello che si legge nella rivista, compresi i cambi di pagina (anche per le note). Si potrà, dunque, fare riferimento a questo documento, nonché citare da esso, senza incorrere in incongruenze rispetto alla versione dell'editore.

Citazione:

Italian Tragedy, 1820-1827 / P. Borsa, C. Del Vento. - In: RASSEGNA EUROPEA DI LETTERATURA ITALIANA. - ISSN 1122-5580. - 44 (2014)(2016 Jul), pp. 59-88.

Digital Object Identifier (DOI):

[10.1400/244732](https://doi.org/10.1400/244732)

URL dell'editore:

<http://digital.casalini.it/10.1400/244732>

ITALIAN TRAGEDY, 1820-1827*

PAOLO BORSA · CHRISTIAN DEL VENTO

1. **I**N un diario inedito portato alla luce da Patrick Labarthe, Charles-Augustin de Sainte-Beuve annotava, in data 11 dicembre 1847, una conversazione avuta con Victor Cousin, nella quale il filosofo dava conto dell'entusiasmo suscitato in Goethe dalla lettura del *Conte di Carmagnola*.¹ Secondo Cousin, che lo aveva incontrato nella primavera del 1825, Goethe non solo aveva annunciato Manzoni all'Europa, ma in seguito lo aveva difeso anche dalle aspre critiche, non altrimenti note, che gli aveva mosso Foscolo su una non meglio precisata rivista inglese (il sintagma «une Revue anglaise» sostituisce il riferimento, cassato, all'autorevole «Edinburgh Review» di Francis Jeffrey):²

Pour Manzoni qu'il [Goethe] ne connaissait nullement, quand le *Comte de Carmagnola* lui tomba entre les mains, le voilà qui s'éprend, qui s'enfoncé dans l'étude de cette pièce, qu'il y découvre mille intentions, mille beautés, et un jour dans son *journal* (sur l'art et l'antiquité) où il déversait ses pensées pour se soulager, il annonce Manzoni à l'Europe. Quand Foscolo

Paolo Borsa, Università degli Studi di Milano – Christian Del Vento, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

* La prima parte di questo contributo (corrispondente all'incirca ai parr. 1-3) è stata pubblicata, con il titolo *Foscolo, Manzoni e la cerchia di Byron: la prima ricezione inglese della Ricciarda e del Carmagnola*, nel volume *Foscolo e la cultura europea*, a cura di E. Neppi, C. Piola Caselli, C. Chiancone, C. Del Vento, Grenoble, ELLUG, 2015 («Cahiers d'Études Italiennes», 20), pp. 139-154. L'articolo si intende come il risultato di un lavoro di stretta collaborazione e di una perfetta intesa tra gli autori; tuttavia, considerando parti comuni i paragrafi introduttivo e conclusivo (1 e 6), si potranno convenzionalmente ascrivere a Christian Del Vento i parr. 2-3 e a Paolo Borsa i parr. 4-5. Desideriamo ringraziare Patrick Labarthe, che lavora attualmente, con la collaborazione di Bénédicte Élie, all'edizione del *Cahier brun* (di prossima pubblicazione per Dato) e che, sottoponendo nell'autunno del 2012 a Christian Del Vento un passaggio del diario di Sainte-Beuve per un parere su un'allusione a Foscolo e al suo ruolo nella polemica sorta intorno alla pubblicazione del *Conte di Carmagnola* di Alessandro Manzoni, è all'origine di questo nostro contributo.

¹ Si veda il ms. D 571 della Bibliothèque de l'Institut de France di Parigi, *Le Cahier brun*, p. 26, di cui Patrick Labarthe prepara attualmente l'edizione (per cui si veda la nota precedente).

² In realtà Cousin fece quasi certamente riferimento alla «Quarterly Review», come testimonia un breve passaggio della sua *Seconde visite à Goethe*, pubblicata sulle pagine del «Globe», in apertura del numero del 2 giugno 1827, in cui descrive l'incontro con lo scrittore tedesco, avvenuto il 28 aprile 1825: «Je lui [a Goethe] exprimai ma reconnaissance, comme ami de Manzoni, de ce qu'il avait eu la bonté de le défendre, sans le connaître, contre la critique du *Quarterly Review*. Il me répondit, avec un accent vrai et profond: "J'en fais grand cas, j'en fais grand cas. *Adelchi* est un plus grand sujet; mais le *Comte de Carmagnola* a bien de la profondeur. Et la partie lyrique en est si belle que ce méchant critique anglais l'a louée et même traduite"» («Le Globe. Recueil philosophique et littéraire», v, 26, 2 juin 1827, p. 134; poi in V. COUSIN, *Fragments et souvenirs*, Paris, Didier, 1857³, p. 159). Citando anch'egli la «Quarterly Review», il Montani diede conto della conversazione tra Goethe e Cousin nel 1828 sull'«Antologia», nella recensione alla traduzione italiana fatta dall'Ugoni della *Teilnahme Goethes an Manzoni*, la prefazione di Goethe alle *Opere poetiche di Alessandro Manzoni* (Jena, per Federico Frommann, 1827; che si legge ora in W. GOETHE, *Interesse di Goethe per Manzoni*, a cura di G. Cusatelli, Milano, Sciardelli, 1984): *Interesse di GOETHE per MANZONI, traduzione dal tedesco. Lugano, Ruggia e C. 1827 in 8.*, «Antologia. Giornale di Scienze, Lettere e Arti», a. VIII, vol. XXIX, 87, marzo 1828, pp. 112-117; cfr. R. BATTAGLIA BONIELLO, *Goethe-Manzoni nelle riviste coeve*, in *Goethe e Manzoni. Rapporti tra Italia e Germania intorno al 1800*, a cura di E. N. Girardi, Firenze, Olschki, 1992, pp. 111-123, in particolare p. 114. Sull'interesse mostrato da Goethe per Manzoni, si veda, anche per le ancora utili indicazioni bibliografiche, il contributo di G. TELLINI, *Ancora su Goethe e Manzoni*, in *Id.*, *Filologia e storiografia. Da Tasso al Novecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 89-102.

dans la *Revue d'Edimbourg* une Revue anglaise l'attaqua, il le défendit et par toutes sortes de raisons auxquelles Manzoni n'avait certes pas songé.

Com'è noto, il *Carmagnola*, pubblicato nel gennaio 1820 con dedica a Claude Fauriel, fu spedito a Goethe, fresco di stampa, per il tramite di Gaetano Cattaneo.¹ La rivista cui fa riferimento il diario di Sainte-Beuve è «Über Kunst und Altertum», sulla quale Goethe, tra il 1820 e il 1821, in tre articoli recensì positivamente gli *Inni sacri* e appunto il *Carmagnola*.² La nota di Sainte-Beuve può essere messa parzialmente in relazione con un'altra notizia ricavabile dai *Colloquii col Manzoni* del Tommaseo, secondo il quale, in una conversazione del 1855, Manzoni «gli avrebbe detto d'essere stato nei primi anni ammiratore del Foscolo, ma che questa ammirazione non era “durata troppo” e che di questo il Foscolo si vendicò, “scrivendo in giornali inglesi del male di lui”», in relazione alla sua produzione tragica.³

L'obiettivo di questo contributo è, in primo luogo, identificare quale sia l'articolo 'inglese', sfavorevole al Manzoni, cui fa riferimento Cousin nella nota di Sainte-Beuve, quindi verificare se esso sia ascrivibile a Foscolo o ad altro autore e, in quest'ultima eventualità, se sia possibile ipotizzare una collaborazione di Foscolo alla redazione del testo. Più in generale, in queste pagine si intende approfondire lo specifico contesto letterario e culturale in cui si collocano la pubblicazione della tragedia manzoniana e della foscoliana *Ricciarda* – composta in Italia tra il 1812 e il 1813, ma data alle stampe in Inghilterra solo nel maggio 1820,⁴ poco dopo l'uscita del *Carmagnola* – e la loro prima ricezione in Europa. In pochi mesi infatti, tra il 1820 e il 1821, sulle riviste europee appaiono numerosi interventi critici dedicati al tema del teatro tragico italiano, a testimonianza di un vivace dibattito che coinvolge intellettuali italiani, inglesi, tedeschi e francesi.

2. È evidente che l'articolo in questione non può essere lo scritto noto come *Della nuova scuola drammatica italiana*: non solo perché esso risale agli ultimi anni dell'esilio in Inghilterra di Foscolo, ma anche perché restò incompiuto e, dunque, non fu mai tradotto né pubblicato su una rivista britannica. Tale scritto, rimasto tra le carte del poeta poi confluite presso la Biblioteca Labronica di Livorno, semmai poté essere all'origine della confidenza di Manzoni a Tommaseo del 1855, poiché esso era stato reso pubblico solo pochi anni prima, nel 1850, nella serie delle *Opere edite e postume* del poeta, a cura di Francesco Orlandini, che erroneamente lo diceva «stampato per la prima volta in inglese nel primo numero della *Foreign Quarterly Review*». ⁵ Una lunga recensione all'edizione Molini (1825) delle tragedie manzoniane (che conteneva anche altri versi del poeta e, in appendice, la *Lettre* di Manzoni a

¹ G. GASPARI, *Goethe traduttore di Manzoni*, «Premio città di Monselice per la traduzione letteraria e scientifica», xvii, 30, 2000, pp. 233-244, in particolare p. 234. Sulla figura di Gaetano Cattaneo e sui suoi rapporti con Goethe si vedano H. BLANK, *Milano e Weimar dal 1817 al 1832*, ed E. KOPPEN, *Tra Cattaneo e Stendhal. Note comparatistiche a «Classiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend» di Goethe*, entrambi in *Goethe e Manzoni*, cit., rispettivamente alle pp. 3-16 e 17-32.

² GASPARI, *Goethe traduttore di Manzoni*, cit., pp. 233-235.

³ G. GAMBARIN, *Ancora del Foscolo e del Manzoni*, «GSLI», cxxxix, 425, 1962, pp. 71-83, in particolare p. 75.

⁴ *Ricciarda tragedia di Ugo Foscolo*, Londra, per John Murray, 1820.

⁵ *Avvertenza*, in U. FOSCOLO, *Prose letterarie*, iv, Firenze, Le Monnier, 1850, p. 262.

Victor Chauvet e gli scritti critici di Goethe, Fauriel e Visconti)¹ apparve, in effetti, sulla «Foreign Quarterly Review» nel 1827, adespota e con l'intitolazione, apposta sull'intestazione delle pagine, *Italian Tragedy*.² Lo scritto, molto interessante anche se trascurato in sede critica, non può essere messo in relazione con l'inedito saggio foscoliano, né ci pare vi si possa riconoscere una parte del Foscolo, a dispetto dei giudizi poco lusinghieri espressi sul Manzoni tragico (come quello, posto in chiusura, di avere agito con «a prudence that seems to border on cowardice»³) e benché le opinioni sulle unità tragiche e sul rapporto tra storia e poesia siano in qualche modo consonanti con quelle del poeta. Nel parlare con Tommaseo tuttavia – e ciò ci sembra che giustifichi una rinnovata attenzione per l'articolo – è possibile che Manzoni facesse riferimento proprio a questo scritto inglese, che avrebbe attribuito a Foscolo sulla base di quanto affermato da Orlandini nella sua *Avvertenza*.

Come che sia, l'articolo inglese che accese l'animo di Goethe deve essere identificato, invece, con un lungo contributo, già segnalato da Gambarin,⁴ che reca l'intestazione *Italian Tragedy* (che, forse non a caso, sarebbe stata ripresa dall'articolo del '27 uscito sulla «Foreign Quarterly Review», di cui s'è appena detto), stampato sul numero di ottobre (ma pubblicato solo il 19 dicembre) del 1820 della prestigiosa «Quarterly Review».⁵ Si tratta della stessa rivista sulla quale, l'anno prima, era apparso il contributo foscoliano dedicato ai *Narrative and Romantic Poems of the Italians* e in cui sarebbe stato pubblicato, al principio dell'anno successivo, il primo saggio petrarchesco dello stesso Foscolo. La «Quarterly Review» faceva capo a John Murray di Albemarle Street, l'editore londinese di riferimento di Lord Byron. Per i suoi tipi erano già apparsi nel 1817 l'*Ortis* e nel 1818, in appendice alle *Historical Illustrations of the Fourth Canto of Childe Harold* dello stesso Byron, l'*Essay on the Present Literature of Italy*, frutto della collaborazione tra John Cam Hobhouse e Foscolo; sempre presso il Murray, nel maggio del 1820, lo scrittore aveva dato alle stampe la *Ricciarda*⁶ e progettava di pubblicare il volume *Narrative of Events Illustrating the Fortunes and Cession of Parga*, poi accantonato nell'ottobre di quello stesso anno per motivi di opportunità politica. Per lo stesso editore, inoltre nel 1823 sarebbe uscita la seconda edizione, venale, degli *Essays on Petrarch*.⁷ Com'era tradizione nelle riviste periodiche trimestrali inglesi, l'articolo di cui ci occupiamo fu pubblicato adespota e anepigrafo (anche se provvisto nell'intestazione delle pagine dell'intitolazione *Italian Tragedy*) e si presenta come una recensione di tre tragedie contemporanee:

¹ *Tragedie di Alessandro Manzoni milanese il Conte di Carmagnola e l'Adelchi. Aggiuntevi le poesie varie dello stesso, ed alcune prose sulla teoria del dramma tragico*, Firenze, presso Giuseppe Molini, 1825.

² *Italian Tragedy*, «The Foreign Quarterly Review», I, July 1827, pp. 135-170.

³ Ivi, p. 168.

⁴ G. GAMBARIN, *Ancora del Foscolo*, cit., pp. 75-76.

⁵ *Italian Tragedy*, «The Quarterly Review», vol. xxiv, n. 47 October 1820, pp. 72-102.

⁶ *Ricciarda. Tragedia di Ugo Foscolo*, Londra, per John Murray, 1820. Per cui si veda l'introduzione a U. FOSCOLO, *Tragedie e poesie minori*, a cura di G. Bezzola, Firenze, Le Monnier, 1961 («Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo», 2), pp. xviii-l, e la *Scheda introduttiva* di M. M. Lombardi in U. FOSCOLO, *Opere*, I, *Poesie e tragedie*, edizione diretta da F. Gavazzeni con la collaborazione di M. M. Lombardi e F. Longoni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, pp. 876-884.

⁷ *Essays on Petrarch by Ugo Foscolo*, London, John Murray, 1823. Per cui si veda l'introduzione di C. Foligno a U. FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, Firenze, Le Monnier, 1953 («Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo», 10), pp. xxi-xxlvii, e la *Scheda introduttiva* di G. Lavezzi in U. FOSCOLO, *Opere*, II, *Prose e saggi*, edizione diretta da F. Gavazzeni con la collaborazione di G. Lavezzi, E. Lombardi e M. A. Terzoli, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995, pp. 1028-1037. Per le vicende del libro di Foscolo su Parga si veda la nota 2, p. 80.

il *Conte di Carmagnola* di Manzoni, la *Ricciarda* di Foscolo e la *Francesca da Rimini* di Pellico. Lo scritto è un'informata e intelligente rassegna retrospettiva della tragedia italiana dalle origini fino all'epoca presente, che si basa, per la prima parte, sul *Teatro italiano* di Scipione Maffei e sui primi nove tomi del *Teatro italiano antico*, usciti a Milano presso la Società tipografica de' Classici Italiani tra il 1808 e il 1809, oltre che sull'unico lavoro in lingua inglese sulla tragedia italiana che fosse utilmente consultabile a quei tempi, ossia il volume *Historical Memoir on Italian Tragedy* di Joseph Cooper Walker, considerato un'opera scrupolosa ma poco affidabile, a causa della sua profusione e del suo atteggiamento indiscriminatamente elogiativo della tradizione italiana.¹ In estrema sintesi, la tesi dell'autore è che gli italiani, nella scelta di continuare a riproporre nelle tragedie i soggetti classici, abbiano trascurato il loro «National drama» e i soggetti, potenzialmente efficaci sul piano tragico, tratti dalla loro storia nazionale («the Italians should look at home for their tragic subjects. Why should not Dante be to them what Homer was to the Greek tragedians?»);² la causa di ciò doveva essere cercata nelle peculiari circostanze storiche e nelle croniche divisioni d'Italia, da cui era dipesa, soprattutto nei secoli XVII e XVIII, la generale decadenza culturale della nazione. Il punto di vista dell'autore inglese sul teatro italiano contemporaneo è consono a una prospettiva che si potrebbe definire latamente 'byroniana', nel senso che egli si fa promotore di un modello teatrale a un tempo classicista, romantico e nazionale.

Di là dall'esperienza tragica di Alfieri e dell'*Aristodemo* di Monti, arrivando all'esame delle opere dei principali tragediografi italiani viventi l'estensore di *Italian Tragedy* assegna la palma dell'eccellenza tragica al Foscolo della *Ricciarda* e al Pellico della *Francesca da Rimini*, che rispettano le unità aristoteliche – considerate in qualche modo necessarie a fornire una regola al 'disordinato' e passionale genio italico – e che si caratterizzano per la scelta di soggetti storici o storicizzanti, ossia conformi alla tradizione shakespeariana. Una severa stroncatura è riservata invece al *Carmagnola*, bollato come una «feeble tragedy» priva di poesia e non meritevole di considerazione, benché il coro alla fine del secondo atto, interamente tradotto in inglese, sia degno delle «splendid odes» del suo autore e sia nell'articolo definito «the most noble piece of Italian lyric poetry which the present day has produced». La stessa violazione delle unità aristoteliche, cui Manzoni 'dichiara guerra' nella prefazione alla tragedia, appare all'estensore ben poca cosa se raffrontato alla libertà drammatica propria della tradizione inglese, fondata sull'autorevole esempio di Shakespeare e sugli argomenti di Johnson; sicché egli giudica il *Carmagnola* un esperimento insufficiente a persuadere gli autori italiani ad abbandonare le regole classiche:

The author of the *Conte di Carmagnola*, Alessandro Manzoni, in his preface, boldly declares war against the Unities. To ourselves, 'chartered libertines', as we consider ourselves on the authority of Shakspeare's example and Johnson's argument, little confirmation will be gained from this proselyte to our tramontane notions of dramatic liberty; we fear, however,

¹ [J.C. WALKER], *Historical Memoir on Italian Tragedy, from the earliest period to the present time, illustrated with specimens and analyses of the most celebrated tragedies; and interspersed with occasional observations on the Italian theatres; and biographical notices of the principal tragic writers of Italy*, by a member of the Arcadian Academy of Rome [Eubante Tirinzio], London, printed for E. Harding, 1799.

² *Italian tragedy* (1820), cit., pp. 100-101.

that the Italians will require a more splendid violation of their old established laws, before they are led to abandon them.¹

Sulla paternità ‘ufficiale’ di questo articolo non sussistono dubbi: l’autore fu il reverendo Henry Hart Milman, uomo di cultura, poeta, storico, tragediografo (nel 1815 aveva pubblicato la tragedia *Fazio*, portata in scena per la prima volta, senza il suo consenso, al Surrey Theatre con il titolo *The Italian Wife* e poi, con il titolo corretto, al Covent Garden nel 1818) e, a partire dal 1821, professore di poesia all’università di Oxford.² La notizia si trae, anzitutto, da un passaggio della lettera di Mary Graham a Foscolo del 28 gennaio 1821, nella quale la Graham indica la traduzione dei brani della *Ricciarda* tradotti nella «Quarterly Review» come opera del Milman, cui sarebbe dunque da ascrivere anche la lusinghiera recensione della tragedia:

Do you think Milman’s translation of the passages from Ricciarda in the «Quarterly review» successful? I have not yet compared them as I have lent my Ricciarda to a Gentleman a few miles distant who has not yet returned it. The critique on the Tragedy though perhaps more flattering is not so discriminating as that you yourself pronounced on it and the paraphrase «the close and pregnant style of Foscolo» does not describe it half so well as your mother’s expression «irsuto».³

Che proprio il Milman fosse l’autore dell’articolo fu confermato, ottant’anni più tardi, dal figlio Arthur che, redigendo la biografia del padre, riconobbe l’articolo *Italian Tragedy* come il primo scritto di una sua ininterrotta collaborazione più che quarantennale con la «Quarterly Review» del Murray.⁴

A few reminiscences of my father as scholar and poet have been given in the two previous chapters; his work as an historian will subsequently be approached. Before speaking, however, of the *History of the Jews*, the first in order of his historical works, it seems advisable to make some mention of his connection with the Quarterly Review, to the pages of which he was at one time a constant, at all times a valued contributor. A full list of these contributions, embracing a wide variety of matter, would run to great length. The first of

¹ Ivi, p. 87.

² Sul Milman, oltre alla voce dell’*Oxford Dictionary of National Biography*, si vedano almeno: A. CUNNINGHAM, *Biographical and critical history of the British literature of the last fifty years*, Paris, Baudry, 1834, pp. 106 e 291-293; *The English Cyclopaedia. A New Dictionary of Universal Knowledge*, conducted by C. Knight, *Biography*, III, London, Bradbury and Evans, 1856, pp. 250-251; S. A. ALLIBONE, *A critical dictionary of English literature and British and American authors living and deceased from the earliest accounts to the latter half of the nineteenth century*, II, Philadelphia, Lippincott, 1872, pp. 1290-1292; E. S. CREAMY, *Memoirs of eminent Etonians. A new Edition, with Illustrations*, London, Chatto and Windus, 1876, pp. 593-595; E. F. HATFIELD, *The poets of the church. A series of biographical sketches of hymn-writers, with notes on their hymns*, New York, Randolph, 1884, pp. 425-429.

³ U. FOSCOLO, *Epistolario*, VIII, a cura di M. Scotti, Firenze, Le Monnier, 1974 («Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo», 21), pp. 237-239, in particolare p. 239.

⁴ A. MILMAN, *Henry Hart Milman D. D. Dean of St Paul’s. A Biographical Sketch*, London, John Murray, 1900, p. 75. La notazione di Arthur Milman va messa in relazione con quanto William Gifford, direttore della rivista, scriveva al Murray in una lettera erroneamente datata «June 1821», dove si fa riferimento alle bozze fresche di stampa dell’articolo: «Milman is now drying at my fire. I shall not read it till Friday... I will send a proof to Reading» (cf. H. SHINE, H. CHADWICK SHINE, *The Quarterly Review under Gifford. Identification of Contributors*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1949, p. 71; si veda ora anche l’utile risorsa online *Quarterly Review Archive*, edited by J. Cutmore, XXIV, 47, October 1820, ospitata su *Romantic Circles: beta. A refereed scholarly Website devoted to the study of Romantic-period literature and culture*, e consultabile all’indirizzo: <http://www.rc.umd.edu/reference/qr/index/47.html>).

them, upon *Italian Tragedy*, appeared in the October number of the Review, 1820; the last, an essay upon *Pagan and Christian Sepulchres*, more than forty years later, in July, 1865.

La notizia è confermata indirettamente da John Murray III, figlio del fondatore della casa editrice. Quattro anni prima dell'uscita del volume di Arthur Milman, nel luglio del 1896, il Murray aveva riferito a Richard Garnett, «keeper of printed books of the British Museum», a sua volta consultato da Joel Foote Bingham, traduttore della *Francesca da Rimini*, che non vi era motivo di dubitare che la versione inglese degli squarci della tragedia del Pellico inseriti nell'articolo *Italian Tragedy* del 1820 fosse da attribuire al Milman, autore dello scritto: «The writer of the Article was H. H. Milman (afterwards Dean of St. Paul), and I have no reason to believe that the translations were not his own».¹ La precisazione del Murray si inseriva in una piccola *querelle* intorno alla paternità della prima (parziale) traduzione della *Francesca da Rimini*, sorta a causa di un'affermazione di Pellico – contenuta in una lettera al padre del 21 gennaio 1821 e accolta nel *Disegno Storico della Letteratura Italiana* del Fornaciari a partire dall'edizione del 1891,² e poi nel *Manuale della Letteratura Italiana* di D'Ancona e Bacci (1892)³ – secondo cui la traduzione dei passi della sua tragedia sarebbe stata eseguita da Lord Byron.⁴ Sulla vicenda, intricata, della versione della *Francesca* ritorneremo più avanti. Per il momento, basti qui rilevare come l'eventualità di un traduttore diverso dal Milman, estensore dello scritto, apra uno spiraglio alla possibilità che *Italian Tragedy* fosse, almeno in parte, il frutto di una collaborazione a più mani. Questa circostanza, messa in relazione con le testimonianze di Cousin e di Manzoni, induce a riprendere in considerazione anche il nome di Foscolo per la questione dell'ideazione e stesura dell'articolo. Ad appena due anni di distanza, l'iniziativa si sarebbe configurata allora come una sorta di replica, solo un po' più complessa, dell'operazione – che tante polemiche aveva suscitato in Italia tra i romantici, primo fra tutti il Di Breme – realizzata per l'*Essay on the Present Literature of Italy*, pubblicato a nome di Hobhouse in appendice alle *Historical Illustrations* del canto iv del *Childe Harold* di Byron.⁵ La tentazione è forte, tanto più che, chiudendo l'articolo, il Milman si rivolge direttamente a Foscolo, ormai da tempo

¹ *Francesca da Rimini. A Tragedy of Silvio Pellico Translated in English Verse with Critical Preface and Historical Introduction by the Rev. J.F. Bingham*, Cambridge (Mass.), Seaver, 1897, p. xxxv; cfr. B. CORRIGAN, *Pellico's «Francesca da Rimini»: the First English Translation*, «Italice», xxxi, 4, 1954, pp. 215-224, in particolare p. 215.

² R. FORNACIARI, *Disegno Storico della Letteratura Italiana dall'origine fino a' nostri tempi*, Firenze, Sansoni, 1891⁶, p. 325.

³ A. D'ANCONA, O. BACCI, *Manuale della Letteratura italiana*, v, Firenze, Barbera, 1895², p. 345

⁴ B. CORRIGAN, *Pellico's «Francesca da Rimini»*, cit., p. 215. La lettera di Silvio Pellico si legge in S. PELLICO, *Epistolario*, Milano, Pagnoni, 1873, p. 14.

⁵ Sulla quale si vedano, oltre al classico studio di C. CALCATERRA, *La polemica Hobhouse-Di Breme e l'«Essay on the Present Literature of Italy» del 1818*, «Convivium», xviii, 3, 1950, pp. 321-332, l'introduzione di C. Foligno a U. FOSCOLO, *Saggi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1958 («Edizione Nazionale delle Opere», 11), t. 1, pp. lxxix-lxxxix; la nota introduttiva di F. Gavazzoni in U. FOSCOLO, *Opere*, II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, pp. 1397-1402; N. HAVELY, «*This Infernal Essay: English Context for Foscolo's «Essay on the Present Literature of Italy»*», in *Immaginando l'Italia: itinerari letterari del Romanticismo inglese/Imagining Italy: Literary Itineraries in British Romanticism*, a cura di L.M. Crisafulli, Bologna, Clueb, 2002, pp. 233-250; EAD., «*An infernal triangle: Foscolo, Hobhouse, Di Breme and the Italian context of the «Essay on the Present Literature of Italy»*», ivi, pp. 251-285; A. BRUNI, *Foscolo, la misura del saggio*, in *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, a cura di G. Cantarutti, L. Avellini, S. Albertazzi, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 69-91 (poi in Id., *Belle vergini. «Le Grazie» tra Canova e Foscolo*, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 115-136).

residente tra i suoi connazionali: «To Signor Foscolo, who is resident amongst us, we may address ourselves more personally». Lodato come squisito conoscitore della lingua e della cultura greche e latine, e come eccellente autore in lingua italiana, Foscolo è invitato a lasciare alla posterità un'opera più grande dell'*Ortis* e della *Ricciarda*, mentre la sua figura di esule è legata alle disilluse speranze di una riscossa nazionale italiana, al momento inimmaginabile ma, forse, possibile in futuro, quando letterati e poeti saranno in grado di mettere il proprio genio al servizio dell'innalzamento del livello culturale e morale del popolo italiano:

should a more fortunate period of her history unexpectedly arrive, if her poets, and men of letters shall have consecrated their powers to her improvement and instruction; if they have not only adorned her by their fame, but enlightened her by their generous principle; if they have not only raised her standard of intellectual, but also of moral greatness.¹

La conoscenza diretta tra i due uomini di lettere è testimoniata, un anno e mezzo dopo la pubblicazione dell'articolo sulla «Quarterly Review», dalle lettere di presentazione che Foscolo consegnò a Milman in occasione di un suo viaggio in Italia nell'estate del 1822.² Milman, inoltre, avrebbe collaborato con Foscolo alla seconda edizione degli *Essays on Petrarch*, pubblicata tra febbraio e marzo del 1823, per la quale s'incaricò di alcune delle traduzioni inglesi poste in appendice al volume.³ Il testo dell'articolo della «Quarterly Review», in ogni caso, rivela che Milman doveva essere in rapporti con Foscolo fin dal 1820. Anzitutto, egli menziona e discute l'*Ajace*. Pur apprezzandone alcuni versi (pronunciati dal personaggio di Tecmessa), che sarebbero «more in the true character of Greek dramatic poetry, than any perhaps with which we are acquainted in modern language», Milman critica sia la scelta del soggetto classico, che nulla ha da dire al lettore incolto e che costringe quello colto a un confronto continuo con i precedenti, sia il fondamentale impianto allegorico (il personaggio di Agamennone adombrerebbe la figura di Napoleone, quello di Aiace il generale Moreau), che impone allo spettatore «a new distraction», perché lo chiama a interrogarsi sul possibile significato politico di ogni passaggio dell'opera, piuttosto che sulla sua intrinseca bellezza. Rappre-

¹ *Italian Tragedy* (1820), cit., p. 102.

² Si vedano la lettera n. 2668 di Foscolo al Milman del 29 maggio 1822 e la lettera n° 2700 del Milman a Foscolo del 13 settembre 1822, che si leggono in U. FOSCOLO, *Epistolario*, IX, a cura di M. Scotti, Firenze, Le Monnier, 1994 («Edizione Nazionale delle Opere», 22), rispettivamente alle pp. 62-63 e 102. Risale probabilmente a questo periodo anche la lettera n. 2353 a Isabella Teotochi Albrizzi, pubblicata in U. FOSCOLO, *Epistolario*, VII, a cura di M. Scotti, Firenze, Le Monnier («Edizione Nazionale delle Opere», 20), 1970, pp. 476-477, con la data congetturale 1818; nel presentare all'Albrizzi il Milman, infatti, Foscolo lo dice, oltre che «celebre poeta di tragedie», anche «professore di Poesia nell'Università di Oxford», cattedra che lo scrittore inglese ottenne solo nel 1821.

³ Nella lettera n. 2884, databile al 1823, Milman nota due errori di stampa nella sua traduzione: «Page 97 in the last word of my translation round should be wound. I think also that there should be a comma at the end of the third line, but it is not very material» (U. FOSCOLO, *Epistolario*, IX, cit., pp. 331-332). La collaborazione tra Foscolo e Milman dovette iniziare almeno nella prima metà del 1822, visto che nella lettera del 29 maggio 1822, citata sopra, Foscolo parla della nuova edizione degli *Essays* come di un lavoro ancora da terminare, ma in buono stato di avanzamento, tanto da essere prossimo alla pubblicazione e, dunque, all'invio al Milman stesso: «Dear Milman – Hearing from your friend M.' Harness that you set off on Sunday next, I hasten to send the letters which I delayed in the hope of adding to them the *Essays on Petrarch*. The edition, however, goes on more slowly than I thought, and you shall have them on your return» (ivi, p. 62).

sentato alla Scala di Milano nel dicembre 1811 e subito vietato dalla censura,¹ l'*Ajace* non era ancora stato dato alle stampe,² sicché, di là da quello che Milman poteva leggere al riguardo nell'*Essay on the Present Literature of Italy* («Two tragedies, the *Ricciarda* and the *Ajax*, by the same author, were stopped by the government after the first representation. They excited a great curiosity from motives not altogether poetical. It was reported that Moreau was his Ajax, that Napoleon was to figure in his Agamemnon, and that his holiness the Pope would easily recognised in Chalcas»³), è probabile che lo scrittore inglese avesse letto l'inedita tragedia sul manoscritto consegnatogli da Foscolo stesso.⁴ Inoltre, come ha rilevato Stefano Carrai, un altro indizio del fatto che i due scrittori si conoscessero all'altezza del 1820, e che il Milman avesse avuto la possibilità di concertare con Foscolo l'operazione dell'articolo *Italian Tragedy*, si ricava dalla conclusione della parte dedicata al *Carmagnola*, in cui lo scrittore inglese si augurava che «in avvenire Manzoni facesse dono ai suoi lettori di “splendide odi” anziché disgustarli con “difettose tragedie”». Ora, conclude Carrai, «poiché nessuna ode di Manzoni era allora a stampa né ancora esistevano le due celebri che egli avrebbe scritto nella primavera successiva, [...] è ragionevole attribuire ad un suo [cioè del Foscolo] suggerimento anche questo indiretto invito a scrivere odi anziché tragedie».⁵ Se l'espressione «odes» non si riferisce impropriamente agli *Inni sacri*, infatti, i componimenti cui allude l'autore dell'articolo sono verosimilmente le odi giovanili di Manzoni, che Foscolo aveva visto nascere nei primi anni milanesi e che il più giovane poeta doveva avere in parte distrutto.

Insomma, l'ipotesi che *Italian Tragedy* sia il frutto di una collaborazione tra Milman e Foscolo, sul modello dell'operazione a quattro mani compiuta con l'Hobhouse per l'*Essay on the Present Literature of Italy* del '18, parrebbe degna di considerazione. La questione, però, è più complessa: se, infatti, la stroncatura del *Carmagnola* rispecchia l'opinione sulla tragedia manzoniana che Foscolo avrebbe espresso nelle pagine pubblicate postume dall'Orlandini con il titolo *Della nuova scuola drammatica*, il giudizio entusiastico espresso dall'estensore dell'articolo sulla *Francesca da Rimini* non sembra accordarsi con quello poco indulgente reso a suo tempo da Foscolo al Pellico sulla tragedia, che egli lesse e annotò nella sua prima redazione.⁶ Sicché, se non altro per ragioni di prudenza, la parte di Foscolo nel-

¹ Sulla vicenda si veda A. MANZI, *Foscolo, la censura teatrale e il governo italoico (con documenti inediti e rari tolti dall'Archivio di Stato di Milano)*, «Rivista d'Italia», xv, 4, 1912, pp. 565-656, e xv, 5, 1912, pp. 764-822.

² Sulle vicende editoriali dell'*Ajace*, che non fu mai pubblicato da Foscolo, si veda, oltre all'introduzione di G. Bèzzola a U. FOSCOLO, *Tragedie e poesie minori*, cit., pp. xviii-xxxviii, e alla *Scheda introduttiva* di M. M. Lombardi in U. FOSCOLO, *Poesie e tragedie*, cit., pp. 788-796, il classico studio di G.A. MARTINETTI, *Sul testo delle tragedie di Ugo Foscolo*, «GSLI», XII, nn° 67-68, 1894, pp. 208-231, in particolare pp. 220-225.

³ U. FOSCOLO, *Opere*, II, cit., pp. 1552-1553. L'articolo di Milman cita un passaggio dell'*Essay* relativo ad Alfieri e Monti: «While Alfieri, in the words of Mr. Hobhouse, “was regarded as a wild irregular genius, scarcely within the pale of literary civilization, Monti was the tragic writer of Italy, and was confidently hailed as the successful candidate for an eminence as yet never occupied”» (*Italian Tragedy* [1820], cit., p. 83).

⁴ Come già osservò G. GAMBARIN, *Ancora del Foscolo*, cit., p. 78.

⁵ S. CARRAI, *Foscolo milanese tra Manzoni e Pellico*, «GSLI», CLXXIV, 567, 1997, pp. 321-348, in particolare p. 336.

⁶ Ivi, pp. 343-345, con rimando a D. CHIATTONE, *I due codici manoscritti della «Francesca da Rimini» di Silvio Pellico*, «Piccolo Archivio Storico dell'Antico Marchesato di Saluzzo», I, 1901, pp. 71-122, e U. FOSCOLO, *Prose Politiche e letterarie dal 1811 al 1816*, a cura di Luigi Fassò, Firenze, Le Monnier, 1933 («Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo», 8), p. 404.

la stesura di *Italian Tragedy* si configurerebbe, almeno ai fini della tesi sostenuta nell'articolo inglese, come meno preponderante che in quella dell'*Essay*. Inoltre, la questione della paternità degli squarci di traduzione della *Francesca da Rimini*, a suo tempo attribuiti a Lord Byron e, come mostrato da Beatrice Corrigan, probabilmente ascrivibili a Hobhouse o, tutt'al più, a una collaborazione tra questi e Lord Byron (i due avevano iniziato a tradurre la tragedia insieme a Milano nel 1816),¹ induce ad allargare un poco lo sguardo al di là della coppia Milman-Foscolo. Proprio Hobhouse infatti, al principio del 1820, aveva chiesto a Foscolo materiali sulla tragedia, che a quanto pare lo scrittore aveva promesso di trasmettergli:

Souvenez vous de la promesse que vous m'avez faite de me donner une page ou deux d'aperçus sur la tragédie. Cela me seroit de la dernière utilité à l'heure qu'il est – et il ne seroit que l'affaire d'une heure pour un homme tel que vous – pensez y je vous en prie.²

L'interesse di Hobhouse per il tema, e la richiesta di assistenza al Foscolo, risalivano però all'anno precedente. In una lettera del 24 giugno 1819 il poeta prometteva all'amico di fornirgli il suo aiuto, una volta che questi gli avesse comunicato le idee di fondo della «dissertation à l'égard du Theatre Italien» che stava progettando, a probabile corollario della traduzione inglese della *Francesca da Rimini* di Pellico:

Je serais bien aise de lire la *Francesca de Arimino* en Anglais; et lorsque je saurai précisément vos idées sur la dissertation à l'égard du Theatre Italien, je vous fournirai de tout mon cœur tout ce qui est en mon pouvoir. L'on ne peut pas en dire grand chose; – mais l'on trouvera cependant assez de notices pour en faire un écrit utile aux lecteurs qui cherchent la vérité des faits, et qui savent s'instruire par les consequences que l'on peut en tirer. – Il n'importe pas trop que le[s] faits soient intéressants ou non; mais il suffit qu'ils soient *vrai*, qu'ils soient présentés avec genie et avec art; – alors les lecteurs pourront y raisonner facilement et utilement, et appliquer la vérité des petits faits à de grand principes.³

Dopo il comune soggiorno milanese, Byron abbandonò presto il lavoro di traduzione della *Francesca* iniziato a quattro mani con Hobhouse.⁴ Esso dovette limitarsi a pochi giorni dopo aver fatto la conoscenza di Pellico a casa del Di Breme, il 17 ottobre 1816: nel suo diario, Hobhouse annota, in data 22 ottobre, che «Byron and I translated part of *Francesca da Rimini*»;⁵ mentre una nota inedita del suo diario, in data 30 ottobre, recita: «Raining – finished *Francesca da Rimini*», con riferimento, come si è supposto,⁶ alla versione del solo primo atto, oppure al completamento di una primo getto della traduzione dell'intera tragedia. A favore di questa seconda

¹ B. CORRIGAN, *Pellico's Francesca da Rimini*, cit., pp. 216-218. Sull'intricata questione si vedano ora anche: P. COCHRAN, *Byron and Hobby-O: Lord Byron's relationship with John Cam Hobhouse*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2010, pp. 139-152; ID., *Byron and Italy*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 71-79; e N. HAVELY, *Francesca Frustrated. New Evidence about Hobhouse's and Byron's Translation of Pellico's Francesca da Rimini*, «Romanticism», I, 1, 1995, pp. 106-120.

² Cfr. la lettera n. 2455 in U. FOSCOLO, *Epistolario*, VIII, cit., p. 121.

³ Cfr. la lettera n. 2406, ivi, pp. 62-63; le trascrizioni delle lettere di Foscolo conservano gli errori e le imperfezioni ortografiche del suo 'francioso'.

⁴ A. LOGRASSO, *Byron traduttore del Pellico*, «Lettere Italiane», XI, 2, 1959, pp. 234-249.

⁵ J. C. HOBHOUSE BROUGHTON, *Recollections of a Long Life*, II, London, J. Murray, 1909, p. 52.

⁶ B. CORRIGAN, *The Byron-Hobhouse Translations of Pellico's «Francesca»*, «Italica», XXXV, 4, 1958, pp. 235-241, in particolare pp. 239-240.

ipotesi si può allegare la testimonianza di Pietro Maroncelli: nell'introduzione alle sue *Annotazioni* questi racconta che, ottenuto da Pellico il manoscritto dell'ancora inedita *Francesca da Rimini* (poi pubblicata dal Di Breme insieme alla traduzione in prosa che Pellico aveva fatto del *Manfred* di Byron),¹ lo scrittore inglese lo restituì all'autore dopo due soli giorni affermando di aver tradotto l'opera in versi.² Come che sia, in seguito Hobhouse proseguì da solo nell'impresa, con l'idea di pubblicare la traduzione – accordi in tal senso furono presi sempre con il Murray, probabilmente tra 1820 e 1821 («I shall have much pleasure in publishing your translation of Francisca, either with or without the original, as a second consideration may lead us to determine – and it may go to the printer as soon as you [... lacuna] please»)³ – e farla precedere da un'introduzione sul teatro tragico italiano, per la quale aveva chiesto sia l'aiuto di Foscolo, come abbiamo visto, sia di Lord Byron, secondo quanto testimoniano due lettere all'amico del 12 agosto e del 24 settembre 1821.⁴ Tale introduzione era forse stata concepita con un 'taglio' comparatistico, alla luce anche della recente o imminente pubblicazione, sempre per i tipi di Murray, delle tragedie di Byron *Marino Faliero*, *Sardanapalus*, *The Two Foscari* e *Cain*, che l'autore riconosceva fondate più sul modello della scuola italiana di Alfieri, seguita anche da Foscolo e Pellico, che di quella inglese di Shakespeare e Johnson, per tornare agli autori citati da Milman in *Italian Tragedy*. Proprio Byron infatti, rinunciando a difendere il proprio sistema drammatico dalle critiche che gli erano state mosse, il 20 settembre 1821 scriveva al Murray che tale compito sarebbe stato svolto meglio da Hobhouse nella prefazione a «*Rimini*». Il titolo potrebbe fare riferimento sia alla *Francesca da Rimini* del Pellico, sia a una tragedia sullo stesso soggetto che, al principio del 1821, Lord Byron aveva progettato di comporre, ma che, come il *Tiberius*, non scrisse mai:

Hobhouse, in his preface to *Rimini*, will probably be better able to explain my dramatic system than I could do, as he is well acquainted with the whole thing. It is more upon the Alfieri School than the English.⁵

Purtroppo tra le carte di Hobhouse la traduzione della *Francesca da Rimini* non è stata ritrovata.⁶ Nel 1820, però, essa era quasi completata, come testimonia una let-

¹ *Manfredo. Poema drammatico di Lord Byron. Versione in prosa di Silvio Pellico*, in *Francesca da Rimini. Tragedia di Silvio Pellico*, Milano, Pirotta, 1818.

² «Silvio aveva tradotto il *Manfred* di Byron; – Byron, dimandato il manoscritto della Francesca (che solamente si recitava, e non era ancora stampata), lo ebbe; e di là a due giorni, restituendolo, disse: “Non vi spiaccia, se l'ho tradotta”. Tradusse in versi: “Voi pure avreste dovuto tradurre il *Manfred* in versi”. Ma Silvio si oppose, credendo che (almeno in lingua come la nostra) non si passa far ciò senza tanto aggiungere e tanto levare all'autore originale, da non restare più quello. Ludovico Breme fece poi nel 1819 una edizione in cui unì la Francesca di Silvio e la su-accennata traduzione del *Manfred* di Byron» (*Opere scelte di Silvio Pellico, cioè: Le mie prigioni colle addizioni di Maroncelli, Dei doveri degli uomini, Tancreda, Rosilde, Eligi e Valafredo, Adello, Eugilde dalla roccia*, Parigi, Baudry, 1837, pp. xvii-xviii).

³ Si tratta di una lettera senza data del Murray a Hobhouse, che reca la sola indicazione «Friday». La si legga in B. CORRIGAN, *The Byron-Hobhouse Translations*, cit., p. 236.

⁴ Ivi, p. 238.

⁵ Cfr. E. R. VINCENT, *Byron, Hobhouse and Foscolo. New Documents in the History of Collaboration*, Cambridge, Cambridge University Press, 1949, pp. 105-106, e B. CORRIGAN, *Pellico's «Francesca da Rimini»*, cit., p. 221. Sulla mai scritta *Francesca da Rimini* di Byron si veda Byron: *A Self-Portrait. Letters and Diaries, 1798 to 1824. With Hitherto Unpublished Letters*, II, edited by P. Quennel, London, John Murray, 1950, p. 576.

⁶ P. COCHRAN, *Byron and Hobby-O*, cit., p. 141, suggerisce la possibilità che la traduzione della *Francesca da*

tera senza data di Murray a Hobhouse, con ogni probabilità precedente all'autunno. Nel domandare a Hobhouse di prestargli la sua copia della tragedia del Pellico, Murray lo pregava di trasmettergli anche la sua versione inglese dell'opera («which, if I recollect rightly, you had nearly translated and proposed to bring on the stage»), che avrebbe potuto essere molto utile nella stesura di un articolo «on Foscolo» che era in fase di preparazione alla «Quarterly Review». È degno di nota che Murray, il quale scriveva abitualmente a Hobhouse usando la prima persona singolare *I*, in questo passaggio utilizzi invece la prima persona plurale *We*, che sembra fare riferimento a una sorta di gruppo di lavoro, il quale, oltre che a discorrere dell'opera di Foscolo, nello scritto avrebbe voluto dare «some notice» anche della *Francesca* di Pellico, con l'aggiunta di qualche squarcio della traduzione inglese che Murray chiedeva a Hobhouse di poter citare.¹ Il progetto cui Murray fa riferimento è da identificare, senza ragionevoli dubbi, nella prima fase dell'operazione che avrebbe portato alla pubblicazione dell'articolo *Italian Tragedy*, steso poi dal Milman; un progetto, dunque, che nacque come un articolo *su* Foscolo – che proprio per i tipi di Murray, come si è ricordato, aveva appena pubblicato, o era in procinto di pubblicare, la *Ricciarda* – e dietro cui Hobhouse intravedeva la partecipazione di Foscolo stesso («You are exceedingly welcome to use of the original and of the translation too if you or Mr Foscolo can turn it to any account»).² Nella risposta al Murray, Hobhouse non solo prometteva di inviargli al più presto sia la tragedia di Pellico sia la sua traduzione, che gli concedeva di utilizzare, ma parlava anche del progetto di stendere «a short account of Silvio Pellico» e, soprattutto, di tradurre la *Ricciarda* («I have some notion of translating the Ricciarda»). Queste ultime parole inducono a congetturare, diversamente da quanto pensava Mary Graham, che fossero sue anche le traduzioni dei brani della tragedia foscoliana incluse in *Italian Tragedy*.³ Non vi sono prove che Hobhouse abbia veramente consegnato al Murray la sua traduzione; come ha chiarito Beatrice Corrigan tuttavia, allo stato attuale delle nostre conoscenze, considerare opera di Hobhouse gli stralci di versione della *Francesca* pubblicati sulla «Quarterly Review» rappresenta l'opzione più verosimile ed economica. Che questi abbia accettato di collaborare con Murray e Milman, infatti, non stupisce: tutti e tre facevano parte della stessa cerchia di letterati e intellettuali, legati dai medesimi interessi e da una consuetudine di rapporti.⁴

Quanto a Foscolo, che Hobhouse mostrava di considerare parte attiva nel progetto del Murray di un articolo su di lui, il suo ruolo di 'consulente' va dato ormai

Rimini di Hobhouse sia stata pubblicata a Dublino nel 1851 per i tipi di James McGlashan, sotto le iniziali «J. G. V. P.».

¹ Si tratta di una lettera senza data, con la sola indicazione del giorno della settimana: «Thursday». La si legge in B. CORRIGAN, *The Byron-Hobhouse Translations*, cit., pp. 235-236.

² La risposta, senza data, dell'Hobhouse, si legge ivi, p. 236.

³ *Ibidem*.

⁴ Come lo stesso Hobhouse annota nel suo diario in data 28 aprile 1818, in occasione dell'uscita del *Childe Harold*, per cui il futuro Lord Broughton stava preparando *Notes e Illustrations*, alla cena organizzata da John Murray di Albemarle Street era presente, tra i molti scrittori e poeti, proprio Henry Milman, autore del *Fazio*: «April 28. – *Childe Harold* published to-day. God knows what will be the fate of *Notes and Illustrations*. I have worked like a horse, and perhaps like an ass, at them. Dine with John Murray, of Albemarle Street, to usher in the birth – poets Moore, *Shiel of the Apostate*; Milman, of *Fazio*; Dr. Black, of *Tasso*; Ellis, of *China*, and several others. Mrs. Murray was at the head of the table; we had a most singular evening» (HOBHOUSE BROUGHTON, *Recollections*, II, cit., p. 97; e cfr. CORRIGAN, *Pellico's Francesca da Rimini*, cit., pp. 218-219).

per assodato: è certo che esso dovette concretarsi in una serie di suggerimenti e in una partecipazione al comune dibattito sul tema del saggio, oltre che nella segnalazione e nella trasmissione di materiali, tra cui spiccano, a conferma della sua collaborazione, i riferimenti a testi inediti come il suo *Ajace* e le odi giovanili di Manzoni. Allo stesso modo in cui richiese a Hobhouse la tragedia di Pellico e il manoscritto della sua versione, è probabile che Murray richiedesse a Foscolo il manoscritto dell'*Ajace*. Né si può dubitare del fatto che, predisponendosi a pubblicare la *Ricciarda*, Murray e i suoi sodali si intrattenessero a discutere col Foscolo del teatro tragico, tanto più che dall'Italia arrivavano notizie sia della pubblicazione del *Carmagnola* manzoniano, tragedia italiana vicina alle «tramontane notions of dramatic liberty»,¹ sia di un forte interesse di Lord Byron – alle prese, nella prima parte dell'estate, con il *Marino Faliero* – per il genere drammatico, secondo un gusto classicista che guardava (salvo che per la scelta dei soggetti) alla «Alfieri School».²

Come abbiamo già osservato, tuttavia, alcune opinioni contenute nell'articolo, in parte discordanti da quelle di Foscolo, tendono a fare escludere una sua più ampia collaborazione: la critica mossa all'*Ajace*, lo stesso invito a lui rivolto a scrivere un'opera che s'innalzi al di sopra dell'*Ortis* e della *Ricciarda*, l'elogio della *Francesca da Rimini* di Pellico, cui sembrerebbe attribuita la palma della migliore tragedia italiana contemporanea, suggeriscono di scartare l'ipotesi, pure affascinante, che, come avvenuto due anni prima per l'*Essay on Present Literature of Italy*, lo scrittore italiano potesse avere agito quale 'autore-ombra' del contributo. È molto probabile, infatti, che le polemiche e le tensioni provocate dall'*Essay* nel 1818 lo avessero persuaso a non riproporre un'operazione simile, difficile ormai da mascherare ai lettori italiani; inoltre, l'aver a suo tempo bollato la disputa tra classici e romantici, sempre nell'*Essay*, come «an idle inquiry» dovette forse essere motivo sufficiente per non entrare direttamente nella polemica.

3. Si può dunque affermare che verosimilmente l'articolo *Italian Tragedy*, uscito sulla «Quarterly Review» nell'autunno del 1820, fu il frutto di un progetto collettivo elaborato nella cerchia di John Murray (editore della rivista), di Byron e di Foscolo; che della sua stesura così come della maggior parte delle traduzioni estratte dalle tragedie italiane esaminate – comprese quelle della *Ricciarda* foscoliana, secondo la testimonianza di Mary Graham, corrispondente inglese del poeta italiano – si incaricò il letterato e tragediografo Henry Hart Milman; ma che le versioni della *Francesca da Rimini* di Pellico furono, con ogni probabilità, opera di John Cam Hobhouse: fu infatti lo stesso Murray a chiedere a Hobhouse di poter vedere e citare la sua traduzione, che questi aveva iniziato insieme a Lord Byron quattro anni prima durante il comune soggiorno milanese. È possibile, anche se non si può accertare, che il contributo di Hobhouse andasse oltre la sola traduzione della *Francesca*, e includesse anche la traduzione di alcuni passi della *Ricciarda* (ma su questo punto pare più prudente attenersi alla testimonianza di Mary Graham) e taluni materiali sul Pellico, che egli aveva conosciuto a Milano a casa di Ludovico Di Breme, insieme a Monti e a numerosi altri intellettuali italiani. In particolare,

¹ *Italian tragedy* (1820), cit., p. 87.

² VINCENT, *Byron, Hobhouse and Foscolo*, cit., p. 106.

ci pare che si possa attribuire all'opinione di Hobhouse un passaggio dell'articolo *Italian Tragedy* sul Pellico che precede di poco l'indirizzo a Foscolo su cui si chiude lo scritto. L'estensore del saggio auspica, infatti, che Pellico possa pubblicare presto una nuova opera, che di certo uno tra gli scrittori inglesi sarà felice di tradurre, così come l'autore italiano si era impegnato a tradurre il *Manfred* di Lord Byron, appena pubblicato dal Murray, e a farlo conoscere al pubblico italiano. La traduzione, allegata alla *Francesca da Rimini* nella prima edizione della tragedia (apparsa, come si è visto, a Milano per i tipi di Pirotta nel 1818, per cura del Di Breme),¹ era in prosa, mentre secondo l'autore dell'articolo meglio avrebbe fatto Pellico a renderla in versi:

We hope that he will soon allow us to make known to our readers some new production, to which we trust that some of our writers will repay the high compliment of translating it, in return for Signor Pellico's endeavour to make his countrymen acquainted with the *Manfred* of Lord Byron; a translation of which in prose (it should have been in verse) is appended to the *Francesca da Rimini*.²

Come già notava la Lograsso,³ l'affermazione è sorprendentemente simile a quanto Byron, secondo il racconto del Maroncelli, ebbe già modo di dire a Pellico a Milano nel 1816, restituendogli il manoscritto della *Francesca da Rimini* che lui e Hobhouse avevano tradotto: «Non vi spiaccia, se l'ho tradotta». Tradusse in versi: «Voi pure avreste dovuto tradurre il *Manfred* in versi».⁴ Anche se l'affermazione del saggio non risaliva direttamente a Hobhouse, essa certo rispecchiava il pensiero suo e di Byron, a riprova dei dibattiti sul teatro tragico e sulla traduzione (altro tema caro a Foscolo) che dovettero precedere la pubblicazione dell'articolo *Italian Tragedy*.⁵ Analogo discorso vale per l'invito rivolto a Foscolo ad affidare la propria fama futura a un'opera più grande dell'*Ortis* o della *Ricciarda*, che trova perfetta rispondenza in un passaggio di una lettera di Byron a Murray del 6 aprile 1819:

Why does he not do something more than the Letters of *Ortis* and a tragedy and pamphlets? He has good fifteen years more at his command than I have: what has he done all that time? – proved his genius, doubtless, but not fixed its fame, nor done his utmost.⁶

Quanto a Foscolo, se l'esperienza dell'*Essay* lo dissuase dal riproporre l'espedito dell'autore ombra, è verosimile che, anche per ragioni di difesa e accrescimento del proprio prestigio in Gran Bretagna, nel 1820 si facesse motore del dibattito inglese sul teatro tragico, come reazione al clamore suscitato, non ultimo per lo zelo

¹ Il *Manfred* era stato pubblicato dal Murray l'anno precedente: G. GORDON BYRON, *Manfred, a dramatic poem*, London, John Murray, 1817.

² *Italian tragedy* (1820), cit., p. 101.

³ LOGRASSO, *Byron traduttore*, cit., pp. 234-235.

⁴ Cfr. nota 2, p. 68.

⁵ Cfr. LOGRASSO, *Byron traduttore*, cit., p. 245: «E questa opinione coincide esattamente con quella di Byron così come è riferita dal Maroncelli nelle *Addizioni*: non vi è dubbio quindi che l'articolo rifletta qua e là le opinioni di Byron e quelle di Hobhouse».

⁶ Il passo, che si legge in *Letters and Journals of Lord Byron, with Notices of his Life*, II, by T. Moore, A. and W. Galignani, Paris, 1830, p. 296, è citato da S. PARMEGIANI, *Ugo Foscolo and English culture*, Legenda, London, 2011, p. 122. Nell'articolo *Italian Tragedy* (1820), cit., p. 101, si legge: «to him we would say, that the name of Foscolo should be known to posterity as something greater than that of the author of *Ortis's* Letters, or even of *Ricciarda*».

dei romantici italiani, dalla pubblicazione del *Carmagnola* del Manzoni e dai contenuti della sua Prefazione. Ritorniamo, perciò, al contesto di quell'anno.¹

4. Il *Carmagnola* fu pubblicato nel gennaio del 1820. Mentre a Milano tre severissimi articoli di Francesco Pezzi (apparsi sulla «Gazzetta di Milano» del 14, 16 e 19 gennaio) suscitavano «un'alzata di scudi fra gli amici e ammiratori del Manzoni»,² due diversi amici facevano recapitare al Foscolo una copia della tragedia. In una lettera del 19 gennaio spedita tramite il Castiglia, Sigismondo Trechi scrive a Foscolo che «la morte del Conte di Carmagnola del nostro comune amico Alessandro Manzoni», tragedia romantica («ma non te ne spaventare»!), è opera in cui «vi è dentro del buono assai»; gli parla degli attacchi del Pezzi dalle colonne della «Gazzetta di Milano», lo prega di comunicargli il suo parere sull'opera e, in particolare, sul suo stile, e lo esorta garbatamente a essere indulgente con i romantici italiani,

poiché l'indipendenza letteraria ch'essi proclamano è frequentemente appoggiata sopra argomenti che si possono applicare facilmente alla politica. – Questo è il loro scopo, e per questo il Governo li perseguita colle minacce, e col ridicolo. – Quasi tutti i tuoi amici sono Romantici, alcuni pochi per vero sentimento letterario, e gli altri per sentimento politico.³

Pochi giorni dopo (26 gennaio) anche l'abate Giuseppe Bottelli invia a Foscolo un esemplare del *Carmagnola* affinché lo recapiti a «Madame Cosroe», sempre a nome del Castiglia, e gli chiede di prendere pubblicamente posizione in favore dell'opera, al fine di «rintuzzare il venale Pezzi compressore d'ogni idea liberale quantunque purissima, e li emuli che il lodano tremando, e i mediocri che sepolti ne' loro pantani vorrebbero mandare la loro nebbia sopra questo lucidissimo autore».⁴

Nel frattempo la tragedia era stata inviata anche in Germania e in Francia: Gaetano Cattaneo la recapita a Goethe, il quale, dopo averla già citata fin dal 1818 come lavoro in corso nel primo articolo dedicato a Manzoni,⁵ come si è visto, ne avrebbe dato presto un giudizio molto favorevole sempre nelle pagine dell'«Über Kunst und Altertum»; mentre il Fauriel la trasmette a Ermes Visconti (18 gennaio), con la preghiera che il dedicatario dell'opera si adoperi affinché il *Carmagnola* sia recensito su qualche periodico parigino, ad esempio la «Revue Encyclopédique».⁶

Le reazioni non tardarono. Recensita nel *Proemio al quinto anno della Biblioteca Italiana* insieme all'*Andrea Poncarale di Brescia* del Gambara, al *Leonida* del Mangili, al

¹ Molto utili a questo proposito sono i contributi di M. CARLSON, *Nationalism and the Romantic Drama in Europe* e, soprattutto, Id., *The Italian Romantic Drama in Its European Context*, in *Romantic Drama*, edited by G. Gillespie, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1994, pp. 139-52 e 233-47.

² GAMBARIN, *Ancora del Foscolo*, cit., p. 72. Al ruolo del Pezzi nello scontro tra classici e romantici, che culminò nella polemica intorno al *Carmagnola*, dedica un capitolo della sua recente monografia C. CHIANCONE, *Francesco Pezzi. Un giornalista veneziano nella Milano di Stendhal*, Verona, QuiEdit, 2014, pp. 105-130.

³ Si veda la lettera n. 2457, in U. FOSCOLO, *Epistolario*, VIII, cit., p. 124.

⁴ Si veda la lettera n. 2458, ivi, pp. 126-127.

⁵ W. GOETHE, *Classiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend*, «Über Kunst und Altertum», II, 2, 1820, pp. 133-143. L'articolo di Goethe era debitore proprio della relazione *Bericht über Mailänder Literatur- und Kunstangelegenheiten*, che lo stesso Cattaneo aveva indirizzato al Granduca Carlo Augusto di Sassonia-Weimer-Eisenach. Per l'impiego da parte di Goethe della relazione di Cattaneo cfr. E. KOPPEN, *Tra Cattaneo e Stendhal*, cit., pp. 20-31.

⁶ *Lettere di Alessandro Manzoni pubblicate da Angelo De Gubernatis*, Milano, Carrara, 1881, pp. 147-148.

Mileto del Marchisio, ai due *Bibli*, del Quaquarelli e del Gasparinetti, all'*Ippolito* e all'*Ifigenia in Aulide* del duca di Ventignano, al *Teramene*, all'*Agave* e alle *Belidi* del Ruffa, la tragedia fu definita opera «che non manca di grandi difetti», ma che «ha anche molte bellezze». ¹ Nello stesso volume, la tragedia di Manzoni fu recensita assai più negativamente di quanto lasciasse supporre il *Proemio* in un articolo tradizionalmente attribuito allo Scalvini. ² Descritto come un «tessuto di versi buoni e cattivi», ³ e forse tacciabile di «trivialità ne' suoi dialoghi» (l'analisi della «dicitura» e dello «stile tragico» di Manzoni è però rimandata a un futuro articolo), ⁴ il *Carmagnola*, che programmaticamente non rispetta le unità di tempo e di luogo, secondo il critico non rispetterebbe nemmeno l'unità d'azione. Nell'opera si troverebbero «episodj ed atti intieri che si possono omettere non solamente senza frastornare l'andamento, ma forse guadagnando in rapidità ed effetto». ⁵ L'estensore critica anche il «carattere ineguale ed avvilito di Marco» ⁶ e, soprattutto, contesta a Manzoni di non essere stato capace di ispirare nei lettori un interesse se non «debolissimo» per il protagonista. La 'storia' avrebbe nell'opera – che potrebbe addirittura meritare il titolo di «biografia degli ultimi otto anni del Carmagnola» ⁷ – un ruolo soverchiante nei confronti delle ragioni dell'arte, a tutto discapito del 'tragico':

Ci fa qualche sorpresa ch'egli sembri ignorare ciò stesso che i romanticisti ammettono per canone tragico, cioè che non bisogna trascurare l'azione, e che essa non consiste nella esposizione benché energica di una serie di fatti, ma bensì nel contrasto, nella lotta delle passioni dell'eroe che si presenta; nel porlo sotto gli occhi del pubblico strascinato in gravi sventure da una lieve colpa, e dalle sventure fatto più grande e più sublime. Questo contrasto, questa lotta non parve necessaria al nostro autore. Tutto corre da sé e con un andamento affatto storico nella sua tragedia. ⁸

Critiche all'abbandono delle unità di tempo, luogo e azione e alla confusione dei due distinti ruoli di storico e di poeta espresse anche Victor Chauvet in un articolo, per altro sostanzialmente elogiativo, apparso sul numero di maggio del 1820 del «Lycée français», ⁹ cui Manzoni avrebbe più tardi replicato con la celebre *Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, pubblicata dal Fauriel a Parigi nel 1823 insieme alla traduzione delle sue tragedie, dell'articolo di Goethe e del *Dialogo sulle unità drammatiche* del Visconti. ¹⁰

¹ *Proemio al quinto anno della Biblioteca Italiana ed Epitome dei lavori contenuti nel quarto anno. Colla indicazione di ciò che nel 1819 si è fatto in Italia intorno alle lettere, alle scienze ed alle arti*, «Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura Scienze ed Arte compilato da varj letterati», v, 17, gennaio-marzo 1820, pp. 46-47 e nota.

² *Il conte di Carmagnola, tragedia di Alessandro Manzoni*, ivi, pp. 232-244. Cfr. [G. SCALVINI], *Foscolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi e inediti*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 195-205. Sulla paternità dell'articolo, attribuito allo Scalvini sulla scorta di G. ZUCCOLI, *Giovita Scalvini e la sua critica*, Brescia, Apollonio, 1902, cap. II, *passim*, ma a cui lavorarono forse anche Giuseppe Acerbi e Giovanni Battista Sardagna, si vedano oltre ai contributi di R. ZANASI, *Giovita Scalvini e il romanticismo europeo*, «GSLI», 139, 1962, pp. 1-48, e di M. BELLER, *Giovita Scalvini fra Manzoni e Schiller*, in *Goethe e Manzoni*, cit., pp. 97-109, in particolare le pp. 99-100, soprattutto il volume di F. DANELON, «Note» di *Giovita Scalvini su I promessi sposi*, Firenze, La nuova Italia, 1986, pp. 5-6 nota.

³ *Il conte di Carmagnola, tragedia*, cit., p. 237.

⁵ *Ivi*, p. 238.

⁷ *Ivi*, p. 243.

⁹ J. J. V. CHAUVET, *Le Comte de Carmagnole, tragédie, par M. Alexandre Manzoni*, «Lycée Français, ou Mélanges de Littérature et de critique», IV, 1820, pp. 61-76.

¹⁰ A. MANZONI, *Le comte de Carmagnola et Adelphis. Traduites de l'italien par M. C. Fauriel. Suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux sur la théorie de l'art dramatique*, Paris, Bossange, 1823.

⁴ *Ivi*, p. 244.

⁶ *Ivi*, p. 242.

⁸ *Ivi*, p. 242.

Una recensione del *Carmagnola*, meno positiva di quanto probabilmente auspicasse il Visconti della lettera al Fauriel, uscì anche sulla «Revue Encyclopédique» del 18 giugno 1820, a firma di Francesco Saverio Salfi.¹ L'articolo appare più equilibrato rispetto alle critiche apparse sulla «Biblioteca Italiana», cui Salfi allude in forma leggermente polemica:

Ceux qui cherchent des rapports nécessaires entre les épisodes et les événemens dramatiques, reconnaîtront bientôt que quelques-uns de ceux qu'a employés M. M[anzoni] ne dépendent pas nécessairement les uns des autres. On peut, en effet, regarder comme tel l'épisode de Marco [...], et la discussion des généraux du duc de Milan; mais, pourquoi relever et exagérer ces prétendus défauts, s'ils trouvent leur raison dans le système adopté par l'auteur? Il vaudrait donc mieux analyser ses principes, et discuter plutôt les défauts de sa théorie, que ceux de sa pièce.²

Salfi non è favorevole né ai principi teorici enunciati da Manzoni nella prefazione, né al sistema drammatico romantico e, a eccezione di Shakespeare e Schiller (lodati anche nella recensione della «Biblioteca Italiana»), il critico ritiene che la nuova scuola non abbia ancora fornito risultati tali da persuadere a un definitivo distacco dai modelli della tradizione. Perciò, adottando la poetica della «nouvelle école», Manzoni era incorso in «imperfections» che, più che a lui medesimo, erano da imputare al «genre» romantico.³ Salfi auspicava pertanto, alla fine della recensione, che Manzoni potesse presto tornare a cimentarsi «dans le genre classique», di cui aveva già fornito in passato valide prove (il riferimento a opere precedenti dell'autore troverà un parallelo, come si sarà notato, in *Italian Tragedy*).⁴ Il maggiore difetto imputato da Salfi a Manzoni consiste – come già per l'estensore della «Biblioteca Italiana» e per lo Chauvet – nell'aver sacrificato le ragioni della poesia, o meglio del tragico, al rispetto della verità storica. Salfi, tuttavia, elogia la «morale patriotique» dell'autore e il «bon esprit du poète national»,⁵ e anticipando la critica dell'articolo *Italian Tragedy*, che sarebbe apparsa qualche mese più tardi sulla londinese «Quarterly Review», tributa grandi lodi al coro del secondo atto, giungendo ad affermare che l'intera tragedia di Manzoni sembra scritta in sua funzione: «S'il était vrai, comme on l'a dit, que le célèbre *dithyrambe* du Redi eût été fait pour ses notes; ne pourrait-on pas dire de même de la tragédie de M. Manzoni, qu'elle semble avoir été faite pour son *choeur*?».⁶

Mentre in Germania Goethe si apprestava a pubblicare su «Über Kunst und Altertum» il suo elogio del *Carmagnola*, in Inghilterra la «Quarterly Review» fu di poco preceduta, nel dare notizia della tragedia manzoniana, dal «London Magazine». Nei fascicoli di settembre e di novembre la rivista ospitò due articoli adespoti (poco frequentati dalla critica, se vediamo bene) dedicati al *Carmagnola*, il primo dei quali, dal titolo *On Italian Tragedy*,⁷ si presenta come saggio introduttivo

¹ F. S. SALFI, *Il Conte di Carmagnola, tragedia di Alessandro Manzoni; Le Comte de Carmagnole, tragédie; par M. Alexandre Manzoni*, «Revue Encyclopédique», VI, 1820, pp. 344-350.

² Ivi, p. 347.

³ Ivi, pp. 347-348.

⁴ Ivi, p. 350.

⁵ Ivi, p. 348.

⁶ Ivi, pp. 349-350.

⁷ *On Italian Tragedy: Introductory to Remarks on Il Conto [sic] di Carmagnola, (The Count of Carmagnola), A Tragedy, by Alexander Manzoni*, «The London Magazine», II, 9, 1820, pp. 284-291.

alla vera e propria recensione, costituita dal secondo.¹ Si tratta di due contributi di notevole interesse, perché sono portavoce di un punto di vista assai prossimo a quello del gruppo dei romantici italiani del «Conciliatore». Il primo articolo si apre con una rapida disamina della tradizione tragica italiana prima di Alfieri, della quale, a eccezione della *Merope* del Maffei, si denuncia la sostanziale inconsistenza, a fronte della grande tradizione inglese che faceva capo a Shakespeare e di quella francese guidata da Corneille e Racine:

Before the time of Alfieri, Italy, critically speaking, cannot be said to have possessed any tragedies [...]. We repeat, therefore, without fear of being justly blamed for rashness or illiberality, that, before the time of Alfieri, the Italians possessed no tragedies – although many of their obscure poets often made miserable attempts, and tottered in the path of tragedy.²

Le ragioni della «poverty of the Italian tragedy» sono senz'altro identificate nelle misere condizioni politiche e morali della penisola prima della Rivoluzione francese.³ Oltre che per il 'caposcuola' Alfieri, l'autore ha parole di moderato elogio solo per gli «illustrious names» di Foscolo, Monti e pochi altri «of more recent fame», cui però imputa di non avere avuto il coraggio di introdurre novità nel sistema tragico, per timore forse dei governi che controllano anche le semplici opinioni letterarie, e dei critici pedanti pronti a denunciare alle autorità ogni «literary innovation» come fosse una «political rebellion».⁴ La palma del teatro tragico contemporaneo italiano è, dunque, assegnata al Manzoni, che con il *Conte di Carmagnola* ha saputo liberarsi dalle unità di tempo e di luogo (giudicate «hurtful to the full exercise of the dramatic art») e, in grazia dei «benefits of the new literary liberty», si è elevato al livello della grande tradizione drammatica inglese e della recente produzione tedesca di Goethe e Schiller.⁵

Oltre che come elogio della tragedia manzoniana, di cui sono citati diversi squarci, il secondo articolo del «London Magazine» sembra presentarsi come la confutazione delle critiche al *Carmagnola* apparse all'inizio del 1820 sulla «Biblioteca Italiana» e sulla «Revue Encyclopédique». L'autore della rivista inglese esalta la capacità di Manzoni di combinare la fedeltà storica all'immaginazione poetica e la sua abilità nel costruire una struttura drammatica coesa, in cui tutte le parti concorrono a produrre «a true unity of action». Nella tragedia, si osserva, non vi è nessuna scena che possa essere considerata «useless or weak», ovvero slegata dalle altre: «All are respectively striking and important for their own proper beauty; and this beauty consists principally in the vigorous expression of passion and of character».⁶ Secondo l'anonimo estensore, in soli 1870 versi Manzoni riesce ad armonizzare l'ampiezza di disegno e la libertà strutturale degli autori tedeschi con la concisione dei tragici francesi e di Alfieri. Costituiscono implicite repliche alle critiche precedenti anche la sottolineatura dell'interesse suscitato dal personaggio del conte, la messa in rilievo dell'importanza e del patetismo del personaggio e della vicenda di Marco

¹ *Il Conte di Carmagnola, an Italian Tragedy, by Alexander Manzoni. Milan, 1820*, «The London Magazine», 11, 1820, n° 11, pp. 499-509.

² *On Italian Tragedy*, cit., pp. 284 e 285.

³ Ivi, p. 286.

⁴ Ivi, p. 288.

⁵ Ivi, pp. 288-289.

⁶ *Il Conte di Carmagnola*, cit., p. 499.

e il risalto dato alla scena in cui compaiono la moglie e la figlia del Carmagnola (e il presunto errore di non avere introdotto prima i due personaggi femminili si risolve in un elogio del Manzoni: «it speaks well for a poet to be told, that his poem might have been a little longer»¹). Anche il recensore del «London Magazine» esalta il coro del secondo atto i cui versi, riportati nell'originale italiano, sono definiti, sulla base dell'autorità dei migliori critici letterari della penisola, «the most admirable lyrical compositions, that Italian poetry can boast of possessing, during the whole course of the long literary honours of the country»². Si tratta di un giudizio elativo che anticipa e supera quello, più limitato, che sarebbe stato espresso di lì a poco sulla «Quarterly Review», dove il coro è stimato «the most noble piece of Italian lyric poetry which *the present day* has produced»³. La conclusione del saggio, nella quale si ribadisce come l'opera di Manzoni possa competere con i grandi precedenti tedeschi e inglesi, è del tutto consonante con le idee poetiche di Madame de Staël e della cerchia milanese dei romantici, con i quali si può legittimamente sospettare che l'autore dell'articolo avesse dei contatti:

It will be a great advantage for Italian literature, if the poets of that country will profit by the example thus set them, to quit for ever that monotony of poetical language and sentiment, which has descended by traditionary rules, and has been repeated now *ad nauseam*: if they will learn from him to give new dignity to poetry by increasing the importance of its elements, – frankly associating it with the natural ideas of the period, with the opinions that form the moral and political wealth of Europe.⁴

Pochi mesi più tardi, nell'aprile del 1821, lo stesso «London Magazine» dava notizia dell'articolo di Goethe sulla tragedia manzoniana (*Goethe, On Manzoni's Tragedy of Il Conte di Carmagnola*).⁵ Dopo aver sottolineato l'accordo tra l'opinione del letterato tedesco e le idee sostenute nei due precedenti contributi apparsi sulla rivista, l'autore della segnalazione forniva un breve resoconto dell'articolo pubblicato su «Über Kunst und Altertum». La nota offrì al suo estensore anche l'occasione per ragguagliare i lettori del «London Magazine» sulla disputa italiana, anzi milanese, tra «followers of the *romantic*, or *English and German school*» e aderenti alla «*classical or critical School*» (tra i quali, oltre a Manzoni, sull'esempio di Goethe l'autore dell'articolo citava Giovanni Torti e Ermes Visconti);⁶ e per presentare, sempre sulla scia di Goethe, la posizione di Vincenzo Monti, ardente sostenitore della poetica classicista, le cui opere migliori, tuttavia, amici e ammiratori appartenenti alla fazione romantica giudicavano vicine al loro gusto.⁷ Si trattava di una posizione difficile e al contempo sintomatica nel peculiare contesto letterario italiano, in cui la

¹ Ivi, p. 507.

² Ivi, p. 508.

³ *Italian Tragedy* (1820), cit., p. 87 (corsivo nostro).

⁴ *Il Conte di Carmagnola*, cit., p. 509.

⁵ Goethe, *on Manzoni's Tragedy of Il Conte di Carmagnola*, «The London Magazine», III, 4, 1821, pp. 423-426.

⁶ Le definizioni di *criticismo* e, come in questo caso, *scuola critica* («critical School»), al posto di *classicismo* e *scuola classica*, dipendono probabilmente da un errore di stampa presente nell'articolo *Classiker und Romantiker in Italien* di Goethe uscito su «Über Kunst und Altertum» nel 1820. Si veda KOPPEN, *Tra Cattaneo e Stendhal*, cit., p. 17.

⁷ Ivi, p. 423: «Monti combats zealously for the classical school; but what is singular enough, his own friends and admirers are of the romantic party, and contend that the best of his works are altogether romantic. This has greatly chagrined Monti, who refuses to admit the justice of the praise which is thus forced on him».

disputa tra classici e romantici, di là dalla fisiologica transizione dalla generazione napoleonica di Monti e Foscolo a quella risorgimentale di Manzoni, si rivelò davvero, sotto diversi aspetti, una «idle inquiry».

L'articolo 'byroniano' e antimanzoniano della «Quarterly Review» apparve poche settimane dopo i due articoli filo-romantici del «London Magazine», nel dicembre del 1820. Goethe non esitò a replicare: nel terzo articolo dedicato a Manzoni, pubblicato nel 1821 sempre su «Über Kunst und Altertum», riportò per intero il severissimo passaggio della recensione inglese relativo al *Carmagnola* e ne procurò una serrata confutazione.¹

5. Alla luce del quadro che abbiamo tratteggiato l'episodio della pubblicazione dell'inedita *Ricciarda*, nel maggio del 1820, assume nuovi significati. La decisione di stampare rapidamente la tragedia per i tipi del Murray (e non, si badi, il classicistico, allegorico e parimenti inedito *Ajace*) fu presa, infatti, poche settimane dopo la 'campagna di stampa' promossa in tutta Europa a favore o contro il *Carmagnola* e poco dopo aver verificato il giudizio positivo dell'ambiente letterario inglese, raccolto intorno a Lord Byron, per il soggetto 'nazionale' della *Francesca da Rimini* del Pellico. Invece di prendere parte direttamente allo scontro tra classicisti e romantici sul rispetto delle unità aristoteliche, sul rapporto tra poesia e storia e sulla scelta dei soggetti tragici, Foscolo decise di intervenire nel dibattito pubblicando una propria tragedia composta e portata in scena nel 1813, che *di per sé* illustrava un preciso piano letterario, elaborato molto tempo prima sia di Manzoni che di Pellico. La *Ricciarda* si inseriva nella tradizione dell'«Alfieri School», a partire dal rispetto rigoroso delle unità aristoteliche. La scelta di un soggetto medievale italiano si avvaleva dei precedenti alfieriani del *Don Garzia*, de *La Congiura de' Pazzi* e, soprattutto, della *Rosmunda*, la prima tragedia alfieriana costruita rigorosamente con soli quattro personaggi, le cui vicende dall'evidente risvolto 'patriottico' come nella *Ricciarda*, benché fossero basate su antecedenti storici reali, erano frutto dell'invenzione dell'autore (e non sarà certo necessario tornare qui sull'importanza che la *Rosmunda* ebbe anche nell'elaborazione dell'*Adelchi*).² Inoltre, Foscolo poteva presentarsi come antesignano dell'opzione dantesca della *Francesca da Rimini* e del 'gusto' tanto della futura generazione romantica quanto, soprattutto, della cerchia byroniana, mentre l'invenzione della vicenda (vagamente shakespeariana) di Guido e Ricciarda e dei loro padri Averardo e Guelfo – che, errando, l'autore di *Italian Tragedy* credeva «founded on history»³ – manifestava la netta predilezione dell'autore per le ragioni della poesia su quelle della storia.⁴

¹ W. GOETHE, *Il Conte di Carmagnola*, «Über Kunst und Altertum», III, 2, 1821, pp. 59-74.

² Per un'analisi d'insieme della *Rosmunda*, si veda almeno la sintesi che offre L. MELOSI, *Paragrafi sulla «Rosmunda»*, in *Alfieri tragico*, a cura di R. Turchi, Firenze, Le Lettere, 2004 («La Rassegna della Letteratura Italiana», CVII, 2), pp. 524-540.

³ *Italian Tragedy* (1820), cit. p. 101.

⁴ In merito a questi temi, notevoli si rivelano le prime recensioni italiane alla *Ricciarda* che si leggono ora in G. NICOLETTI, *Bibliografia foscoliana, con un'appendice di testi afferenti la prima ricezione delle opere (1809-1850) e una postfazione: «Della varia fortuna del Foscolo, scrittore e personaggio, nell'Italia preunitaria»*, II, Firenze, Le Monnier, 2011 («Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo», Appendice), pp. 81 sgg. (da integrare con un paio di altre segnalazioni *ivi*, I, pp. 96-97, n. XII.b.37 e n. XII.b.41). Sul «Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti» (t. VII, luglio-agosto-settembre 1820) Pietro Odescalchi sottolinea come la vicenda della tragedia non corrisponda

Quanto all'articolo *Italian Tragedy*, la preparazione e la stesura si ponevano al crocevia degli interessi di numerosi personaggi. Innanzitutto, Henry Milman, già importante autore drammatico del catalogo del Murray e futuro professore di poesia a Oxford, cui il progetto offriva l'occasione per inaugurare una prestigiosa (e probabilmente remunerativa) collaborazione con la «Quarterly Review», destinata a proseguire per un quarantennio, e per mettere a frutto anche sul versante della critica gli studi e le riflessioni fatti sul genere drammatico prima e dopo la stesura del *Fazio*.¹ Poi, John Cam Hobhouse che, mettendo a disposizione la sua traduzione della tragedia di Pellico e i materiali di prima mano raccolti in Italia (tra cui almeno l'edizione Pirota della *Francesca da Rimini* curata dal Di Breme, contenente anche il *Manfredo*), aveva l'opportunità di riprendere ed eventualmente portare a termine l'impresa iniziata nel 1816 a Milano con Byron. I contatti col Murray per

alla verità storica, ma sia il frutto dell'invenzione del Foscolo, il quale contro l'esempio degli antichi avrebbe quindi imbastito l'«azione tragica su di un fatto meramente ideale, e favoloso»; il recensore accusa il poeta da un lato di avere «sfigurata [...] l'istoria salernitana di quella età» e, dall'altro, di aver «creduto, così facendo, di dare qualche nuovo canone romantico per terminare di gettare a terra tutte quelle leggi santissime, che sole ponno destare interessamento negli ascoltatori» (NICOLETTI, *Bibliografia foscoliana*, cit., II, p. 81). Inoltre, l'Odescalchi critica Foscolo sia per non aver rispettato l'unità d'azione, visto che «contro i precetti dell'arte due sono le passioni che dominano in questa tragedia, l'amore, e la vendetta» (ivi, p. 86), sia per aver scelto di rappresentare l'intera vicenda, che pure conserva l'unità di luogo, «nel bujo di un sotterraneo», alla maniera dei romanzi di «que' freddi e melanconici settentrionali» (ivi, p. 85). In una pressoché coeva recensione pubblicata sulla «Biblioteca Italiana» (a. v, t. xx, ottobre-dicembre 1820) anche Paride Zajotti contesta alla *Ricciarda* una mancanza di verosimiglianza, dovuta alla volontà foscoliana di osservare «scrupolosamente e quasi con superstizione» l'unità di luogo, insieme a quelle di azione e tempo (NICOLETTI, *Bibliografia foscoliana*, cit., II, p. 94). Lo Zajotti osserva come «l'invenzione esser poteva più felice»: la «barbarie» della vicenda ordita da Foscolo non produce una vera e propria catarsi ed eccede i limiti dei «nostri costumi», superando per atrocità persino i fatti messi in scena dal poeta nel giovanile *Tieste*, già considerati «l'ultimo confine dell'umana ferocità» (ivi, p. 96). A proposito del soggetto della tragedia il recensore ricorda la reazione del pubblico bolognese in occasione della rappresentazione teatrale della *Ricciarda*, avvenuta «sei o sette anni» prima e alla quale egli stesso aveva assistito: «i primi tre atti furono applauditi con entusiasmo, nel quarto il pubblico parve raffreddarsi, ed il quinto fu ascoltato con pena» (*ibidem*). Nelle pagine della «Biblioteca Italiana» si segnalano anche due riferimenti al contesto inglese: da un lato lo Zajotti loda il Foscolo per aver saputo «nella patria di Shakespeare insistere sulle vestigie di Sofocle», rispettando le unità aristoteliche di tempo, luogo e azione (ivi, p. 94); dall'altro osserva come il carattere di Guelfo, il quale «né dà, né riceve perdono», appaia «modellato interamente sul *Corsaro*, sul *Giaurro* e sugli altri eroi di Lord Byron» (ivi, p. 97), e come due passaggi della *Ricciarda* richiamino due frammenti rispettivamente della *Lara* e dell'*Assedio di Corinto* dello stesso poeta inglese (ivi, pp. 97-98). Giudizio assai migliore sulla natura tragica della *Ricciarda* dà Gino Capponi in un intervento dal titolo *Del fine, e del soggetto della Tragedia in generale; e della «Ricciarda» in particolare: tragedia di Ugo Foscolo*, apparso un anno più tardi sull'«Antologia» (a. I, t. III, settembre 1821); secondo il Capponi, nella propria opera «veramente pietosa, orribile ed elegantissima» Foscolo sarebbe riuscito a «eccitare la compassione e 'l terrore», realizzando così il fine più alto della tragedia, che consiste nel «purgare il timore e la misericordia per mezzo di queste perturbazioni medesime» (NICOLETTI, *Bibliografia foscoliana*, cit., II, nell'ordine pp. 106, 108 e 102). Fuori dall'Italia, la *Ricciarda* è recensita piuttosto duramente nel numero di agosto 1823 del «Journal des savans»; François-Just Marie Raynouard, autore dell'intervento, critica il «sujet» foscoliano sia per la presenza nella trama di situazioni equivoche «qui ne permettent pas au spectateur d'attacher leurs vœux et leurs espérances au résultat d'événemens probables» (ivi, p. 110), sia perché i dettagli dell'azione non sarebbero in grado di suscitare un autentico interesse drammatico.

¹ LOGRASSO, *Byron traduttore*, cit., p. 240, nota come, «nonostante una inevitabile, reciproca antipatia tra il futuro decano e il poeta romantico di Aroldo, provata abbondantemente nella corrispondenza sia dell'uno che dell'altro, egli era, secondo Samuel Smiles, “dopo lord Byron, il principale scrittore drammatico le cui opere fossero pubblicate da Mr. Murray”»; si fa riferimento a S. SMILES, *A Publisher and his Friends. Memoir and Correspondence of the Late John Murray, with an account of the origin and progress of the house, 1768-1843*, II, London, John Murray, 1891, p. 101.

Italian Tragedy gli permisero di riproporre il progetto, mai abbandonato, di pubblicare la traduzione della *Francesca* e di portarla in scena in Inghilterra, e di coltivare il suo interesse critico per il genere drammatico, che intersecava e accompagnava il contemporaneo impegno letterario dell'amico Byron (che, in Italia, tra il 1820 e il 1821 compose le citate tragedie *Marino Faliero*, *Sardanapalus*, *The Two Foscari* e *Cain*, pubblicate a Londra dal Murray, e progettò le mai realizzate *Francesca da Rimini* e *Tiberius*). Inoltre, per la «Quarterly Review», una tra le riviste più prestigiose d'Europa, la pubblicazione dell'articolo costituiva un intervento quasi obbligato su un argomento di grande attualità, che aveva suscitato l'interesse dei circoli letterari inglesi (oltre alle note di Hobhouse, si pensi alle osservazioni sul teatro tragico contenute in *Italy* di Lady Morgan, pubblicate nel 1821 sulla base del diario tenuto in occasione del soggiorno italiano degli anni 1819-20)¹ ed era, dunque, difficilmente eludibile. Infine, *Italian Tragedy* permetteva al Murray di promuovere alcuni altri progetti editoriali concomitanti della sua casa editrice: l'elogio del Foscolo avrebbe potuto costituire un volano per la *Ricciarda*, uscita nel maggio, e per il libro su Parga, poi non pubblicato per motivi di cautela politica, ma annunciato in appendice allo stesso fascicolo della rivista, tra le *New Publications* della sezione *History* (dove compare col titolo «*Narrative of Events Illustrating the Vicissitudes and the Cession of Parga, supported by a Series of Authentic Documents*. By Ugo Foscolo»);² l'elogio del Pellico avrebbe incuriosito i lettori in vista di una possibile pubblicazione della versione inglese della tragedia realizzata da Hobhouse in collaborazione con Byron; in ultimo, la difesa dell'impianto drammatico delle tragedie di Foscolo e di Pellico contro quello del *Carmagnola* si sarebbe tradotta in un'implicita promozione del sistema tragico di Byron, l'autore che aveva fatto e faceva la fortuna del Murray e che, sempre per i suoi tipi, avrebbe di lì a poco pubblicato le tragedie composte in Italia, due delle quali proprio di soggetto italiano.

Quanto a Foscolo, il suo probabile contributo e la sua consulenza nell'ideazione e nella stesura di *Italian Tragedy* gli permettevano di continuare a coltivare buoni rapporti con la cerchia del Murray e, in generale, con gli ambienti letterari e politici britannici (la *Ricciarda* era dedicata a John Russell, letterato e, soprattutto, leader dell'ala riformista degli *Whig*, nonché figlio del Duca di Bedford, per cui Foscolo scriverà, nel 1822, la *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces*),³ che gli procuravano le prestigiose e ben remunerate collaborazioni letterarie da cui dipendeva la sua sussistenza durante l'esilio inglese; di promuovere la propria tragedia, fresca di

¹ Si veda ad esempio, nel primo volume, il capitolo *Lombardy*: LADY S. MORGAN, *Italy*, London, Henry Colburn, I, 1921, pp. 159-183; esplicithe menzioni dell'incarcerato Pellico, di Monti, Niccolini, Foscolo e Manzoni, oltre che dell'articolo *Italian Tragedy*, si leggono alle pp. 105-106.

² L'annuncio si legge in *New Publications. History*, «The Quarterly Review», vol. xxvi, n. 47, October 1820, p. 273.

³ Il prezioso volume *Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles* ([London], printed by William Nicol, Shakspeare Press, Cleveland Row, St. James's, 1822), contenente sia la *Description* del gruppo delle Grazie di Canova ospitato a Woburn Abbey (che include un frammento di 90 versi dell'incompiuto carne foscoliano, presentato come traduzione italiana di un lacerto del poeta greco Fanocle), sia la *Dissertation* di Foscolo, è stato ristampato in fac-simile nel 2012 a Firenze per i tipi di Polistampa, accompagnato dal tomo *Le grazie a Woburn Abbey*, a cura di Arnaldo Bruni. Per la dedica a John Russell della *Ricciarda* si veda il saggio dello stesso A. BRUNI, *In margine alle «Grazie» inglesi di Foscolo*, ivi, pp. cxcv-ccxviii, in particolare p. cc e nota 14.

stampa, presso il pubblico e presso i lettori di tutta Europa; di difendere le proprie idee letterarie di fronte alla nuova poetica manzoniana e al gusto della generazione dei romantici italiani; di difendere la sua posizione preminente nel panorama letterario italiano (rivendicata a buon diritto solo due anni prima nell'*Essay on the Present Literature of Italy*) nei confronti della prepotente ascesa del Manzoni, appoggiato da una rete di amicizie e relazioni nazionali e internazionali ormai superiore alla sua; di promuovere la propria persona e alimentare il 'mito' del suo personaggio (poeta, erudito, esule italo-greco, patriota...), che tanto fascino aveva esercitato nell'Inghilterra italomane e filoellenica del tempo ed era ora in qualche modo offuscato dai fatti relativi alla vicenda di Parga.¹

Una simile operazione di discreta 'consulenza' Foscolo avrebbe compiuto probabilmente ancora l'anno seguente con Thomas Campbell, per un'altra importante rivista di cui era divenuto collaboratore, il «New Monthly Magazine». Il primo volume dell'annata, in cui furono pubblicati ben tre articoli di Foscolo (tutti, come sempre, adespoti), ossia *An account of the Revolution of Naples during 1798, 1799, Learned Ladies* e *On Hamlet*, contiene anche i poco noti *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*.² Si tratta di uno scritto celebrativo della figura e dell'opera di Foscolo (in particolare dell'*Ortis* londinese e della *Ricciarda*) che, partendo dalla constatazione di una naturale riluttanza del poeta – che l'autore mostra di conoscere personalmente – a parlare della propria vita, indulge nell'associarne il carattere e la storia a quella del protagonista del suo romanzo epistolare, cui sono riconosciuti alcuni tratti comuni all'Amleto di Shakespeare. L'articolo istituisce un esplicito paragone con il Byron del *Childe Harold*: «in *The Last Letters of Ortis*, like Lord Byron in his *Harold*, he had really depicted his own adventures in those of his hero».³ Anche in questo caso la possibile collaborazione di Foscolo, più che al momento della stesura

¹ Parga, una città greca sotto protettorato inglese, fu ceduta ai Turchi in cambio del riconoscimento del protettorato britannico sulle Isole Ionie. Foscolo, vicino politicamente a lord Holland, capo dell'opposizione parlamentare *Whig*, prese parte alla battaglia politica internazionale consumatasi attorno all'episodio della cessione e partecipò alla campagna politica dell'opposizione con un articolo per la celebre rivista liberale «*Edinburgh Review*», *On Parga* (ottobre 1819). Lo scritto, in cui Foscolo accusava gli inglesi di avere ceduto la città al pascià di Giannina dietro pagamento di una forte somma, ebbe larga eco in tutta Europa e suscitò scalpore e polemiche. Contro Foscolo si scagliò nel luglio del 1820 proprio la rivista del Murray, vicina al partito conservatore, e lo scrittore, deluso dalla posizione degli *Whig*, minacciato dal governo di vedersi applicato l'*Alien Bill*, ovvero l'espulsione dal territorio inglese, e desideroso di non alienarsi il Murray, rinunciò a pubblicare il libro che ancora annunciava come imminente nella primavera del 1820, *Narrative of Events illustrating the Fortunes and Cession of Parga*. Gli scritti su Parga si leggono in U. FOSCOLO, *Prose politiche ed apologetiche (1817-1827)*, I, *Scritti sulle isole Ionie e su Parga*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1964 («Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo», 13); nell'introduzione (pp. xxxv-lxxviii), il Gambarin ricostruisce anche le vicende legate alla pubblicazione dei vari scritti su Parga. Si veda anche il vecchio articolo di B. CROCE, *Il Parga inglese del Foscolo sulla cessione di Parga alla Turchia*, in *Id.*, *Varietà di storia letteraria e civile*, s. II, Bari, Laterza, 1949, pp. 186-203. Su Foscolo e Parga si vedano da ultimi P. BORSA, *Guicciardini, Bolingbroke, Foscolo*, in *La «Storia d'Italia» di Guicciardini e la sua fortuna*, a cura di C. Berra e A. M. Cabrini, Milano, Cisalpino, 2012, pp. 481-512, in particolare le pp. 491-494, e A. COLOMBO, *Le «genti che l'Anglia vendé». Diagnosi della crisi ionica tra Foscolo e Mustoxidi*, «*GSLI*», CXCI, 633, 2014, pp. 94-120.

² *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, «*The New Monthly Magazine and Literary Journal*», I, 1821, pp. 76-85. Nel volume II, in cui si addensano gli articoli e le odi di compianto per la sorte dell'Italia, si leggono alcuni versi indirizzati a *Ugo Foscolo*, sui recenti avvenimenti del marzo 1821 (*To Ugo Foscolo*, «*The New Monthly Magazine and Literary Journal*», II, 1821, p. 453), prova dell'immenso prestigio di cui, in quei mesi, godeva ancora Foscolo nei circoli letterari inglesi.

³ Ivi, p. 78.

ra dello scritto, può essere riconosciuta al livello delle conversazioni che stanno a monte di esso, fossero o meno esplicitamente 'preparatorie' del saggio; se, infatti, Foscolo non ama diffondersi su racconti o aneddoti autobiografici, l'autore dell'articolo evidenzia quanto generosa, intelligente e originale sia la sua «conversation» allorché verta su «questions of general and disinterested import, connected with politics or with letters».¹

Seguendo l'esempio di scrittori come Samuel Rogers o dello stesso Byron, tra il 1821 e il 1822 Foscolo cercò di accreditarsi sempre più presso gli ospiti inglesi anche come critico ed erudito. Sullo scorcio del 1821, per interessamento di Gino Capponi, pubblicò sull'«Antologia» la versione del III libro dell'*Iliade*; poi lavorò all'articolo sul digamma eolico, che uscì, nel luglio del 1822, sul numero di aprile della «Quarterly Review» con il titolo *History of the Aeolic Digamma*. Nel frattempo proseguì la propria collaborazione con il «New Monthly Magazine», inaugurando una serie di articoli – che non proseguì oltre il 1822, per la rottura avvenuta con il Colburn – dedicata agli *Italian Poets: Michel Angelo, Frederick the Second and Pietro delle Vigne, Guido Cavalcanti, The Lyric Poetry of Tasso*, l'inedito *Sordello*. Infine intraprese, sempre per il Murray, il lavoro per la seconda edizione degli *Essays on Petrarch*, che sarebbe stata pubblicata tra il febbraio e il marzo 1823 corredata, grazie soprattutto alla collaborazione di Lady Barbarina Dacre, da un'appendice di diverse traduzioni inglesi (alcune delle quali, come sappiamo, di mano del Milman).

Nella seconda metà del 1822, però, la situazione economico-finanziaria di Foscolo rovinò definitivamente ed egli fu costretto a emarginarsi progressivamente dai salotti londinesi frequentati fino allora. L'anno successivo ruppe anche con il Murray, per via della sostanziale bocciatura (attribuibile a William Gifford) dell'articolo *Classical Tours*, il primo (e ultimo, a eccezione della 'costola' *The Women of Italy*) da lui steso direttamente in inglese. Mentre Foscolo, indebitato e debilitato, si eclissava dalla società inglese e dalla scena letteraria europea, Pellico era rinchiuso allo Spielberg, e Byron terminava nel 1824 i propri giorni in Grecia. Nel frattempo, Manzoni aveva portato a termine e pubblicato a Milano l'*Adelchi* (1822), la disputa italiana tra classici e romantici – come era prevedibile – si stava esaurendo e la polemica sul genere drammatico, le unità aristoteliche e il rapporto tra storia e invenzione si spostava, di fatto, nella Francia di Stendhal (che nel suo lungo soggiorno milanese era stato a stretto contatto dei romantici italiani) e di Victor Hugo.

6. Con Foscolo e Byron fuori gioco, Manzoni e la sua poetica, supportati dall'ampio movimento romantico europeo, avevano ormai, per così dire, campo libero. Come abbiamo visto, nel 1823 Claude Fauriel, che di lì a poco avrebbe pubblicato i due celebri volumi dei *Chants populaires de la Grèce moderne*, traduceva in francese il *Carmagnola* e l'*Adelchi* e li pubblicava a Parigi con un poderoso apparato critico a supporto del dramma manzoniano, costituito da una sua analisi dell'*Adelchi*, dalla traduzione dell'articolo di Goethe sul *Carmagnola* e del *Dialogo sulle unità drammatiche di luogo e di tempo* di Ermes Visconti, pubblicato a suo tempo sul «Conciliatore», e dalla *Lettre à M. C**** dello stesso Manzoni. La «Revue Encyclopédique» segnalò

¹ Ivi, p. 77.

l'uscita del volume già nell'aprile del 1823, in una breve nota nella quale Manzoni era definito «l'un des premiers poètes lyriques de notre époque» e la sua *Lettre* un testo che «les connaisseurs regardent [...] comme ce qu'on a écrit de plus remarquable jusqu'ici sur le genre romantique, et sur la grande question des unités dans la tragédie». ¹ Due anni dopo usciva a Firenze l'edizione Molini delle *Tragedie*, contenente anche le *Poesie varie* (*In morte di Carlo Imbonati e Urania*), gli *Inni sacri*, l'ode *Il Cinque Maggio* e, in appendice, ancora l'*Examen* di Goethe (nella traduzione francese), l'*Analyse* di Fauriel e la *Lettre à M. C****. ²

Il volume ottenne eco immediata in tutta Europa. Sul numero dell'«Antologia» dell'agosto 1825 apparve un lungo articolo elogiativo dell'opera e della poetica di Manzoni, a firma «M.» (con ogni probabilità Giuseppe Montani). ³ Tra i vari argomenti affrontati, interessano qui specialmente lo spazio dato alla difesa del superamento delle due unità di luogo e di tempo, considerate spesso di ostacolo all'unità che più conta, quella d'azione («O io m'inganno, o a misura ch'essa andrà inoltrandosi nel vasto campo dell'istoria più si conosceranno gli inconvenienti della regola delle due unità, e gli uomini di genio se ne sdegheranno come d'un impedimento alla manifestazione fedele de' loro concetti e ai progressi dell'arte medesima»); ⁴ e, pur in un sistema di giudizio sostanzialmente romantico, la ricerca di una mediazione e conciliazione, nel nome del buon gusto e della verità, tra le posizioni dei classicisti e quelle, ormai predominanti, della nuova scuola. Se nell'opinione del Fauriel Manzoni può definirsi a buon diritto un romantico, l'epiteto gli si applica in modo comunque riduttivo («Le sue dottrine poetiche sono troppo indipendenti, troppo elevate, troppo conformi a quanto avvi di ragionevole e di dimostrato ne' diversi sistemi letterari, perché possa loro convenire una denominazione esclusiva»). ⁵ Il nuovo sistema drammatico, infatti, mirando a «uno scopo più grande» e ricercando «regole più naturali», si riaccosta al teatro antico dei greci più di quanto facesse il «sistema classico propriamente detto», sottoposto dai moderni a «successive modificazioni» che lo hanno progressivamente allontanato dai modelli. ⁶

L'articolo *Goethe, e i romantici italiani*, apparso a firma di Enrico Mayer sempre sull'«Antologia», ma nel dicembre del 1825, ⁷ andava in una direzione simile. Nel fornire la traduzione di alcuni passaggi di Goethe relativi alla disputa tra classicisti e romantici che non erano stati inseriti nell'edizione Molini, Mayer (futuro editore dei testi foscoliani insieme a Francesco Orlandini) prospettava una rapida composizione del dissidio nell'ottica di una letteratura nazionale e patriottica. Riconoscendo ai tedeschi una diversa concezione del romanticismo («i tedeschi pongono l'origine del romanticismo propriamente detto ne' tempi del medio evo, quando l'umana società, quasi rigogliosa di vigor giovanile, era spinta alle imprese cavalle-

¹ La si legge nella sezione «Livres Français» della «Revue Encyclopédique», v, 18, 1823, pp. 186-187.

² *Tragedie di Alessandro Manzoni milanese*, cit.

³ *Tragedie ed altre opere d'Alessandro Manzoni*, «Antologia. Giornale di Scienze, Lettere e Arti», a. v, vol. xix, n. 56, agosto 1825, pp. 61-91.

⁴ Ivi, pp. 87-88.

⁴ Ivi, p. 91.

⁶ Ivi, p. 84.

⁷ E. MAYER, *Goethe, e i romantici italiani*, «Antologia. Giornale di Scienze, Lettere e Arti», a. v, vol. xx, n. 60, dicembre 1825, pp. 24-29. Si veda F. BELSKI, *La ricezione di Goethe in alcune riviste italiane dell'Ottocento*. «Antologia» (1821-1832) – «L'Eco» (1828-1835) – «La Fama» (1836-1877), in *Goethe e Manzoni*, cit., pp. 77-90, in particolare le pp. 84-85.

resche, ubbedendo agl'impulsi della religione e dell'amore»),¹ egli avvicinava il dibattito italiano a quello francese e circoscriveva i motivi di controversia alla questione delle «unità nell'arte drammatica» e a quella delle «forme esterne della poesia»:

Or io considerando tanta diversità d'opinione in Germania e in Italia sul medesimo punto di discussione, sospetto che più dai francesi che dai tedeschi abbiamo ereditata una tal disputa, e che questa si riduca in ultima analisi a quella più antica e già tante volte discussa sulle *unità nell'arte drammatica*, e sulle forme esterne della poesia. – Perché in quanto all'essenza di quest'arte divina, chi vorrebbe seriamente contendere che l'amor della patria e della religione non valga a ispirarci? Chi negherà che la gloria della nostra nazione possa muoverci l'animo più di quella d'un popolo antico?²

L'opera tragica e gli scritti critici di Manzoni riscossero notevole interesse, tra il 1825 e il 1826, su «Le Globe», all'interno di un dibattito più ampio sul genere drammatico che toccava i temi delle unità aristoteliche, del rapporto tra storia e invenzione, della verosimiglianza e dell'opportunità di combinare tragico e comico in una stessa opera, come avveniva nella tradizione shakespeariana e nel più giovane teatro romantico tedesco. Uno scritto, *Du mélange du comique et du tragique*, in cui si dava spazio anche al *Fazio* del Milman, apparve in due puntate sui numeri del 6 maggio e del 10 giugno 1826.³ Il 7 gennaio 1826, la seconda parte di un articolo consacrato alla «littérature dramatique», significativamente intitolato *Des unités*, era dedicato interamente a «M. Manzoni».⁴ La rivista offriva ai lettori un resoconto favorevole della *Lettre* manzoniana pubblicata dal Fauriel insieme alla traduzione delle due tragedie. L'edizione parigina delle opere di Manzoni⁵ fu annunciata il 30 maggio,⁶ mentre i numeri del 29 giugno e del 1° luglio ospitarono la traduzione francese (con «quelques additions» d'autore) della prefazione di Camillo Ugoni, «homme de goût et patriote courageux»: ⁷ uno scritto che «Le Globe» giudicava «l'un des premiers jugements favorables porté sur M. Manzoni par un Italien».⁸

In Inghilterra l'edizione Molini fu ampiamente recensita nel luglio del 1827 sulla «Foreign Quarterly Review», in un contributo adespota intitolato *Italian Tragedy*, cui si è già accennato in apertura. Come nel precedente articolo *Italian Tragedy* del Milman, che l'autore elogia sia per l'eccellente traduzione inglese del coro del *Carmagnola*,⁹ sia per l'opinione sfavorevole espressa sul *Carmagnola* stesso (un'opinione che Goethe, invece, nella sua «animated and somewhat intemperate reply» avrebbe «either misapprehended or misstated [...] in his Commentary»),¹⁰ anche sulla «Foreign Quarterly Review» l'opera drammatica di Manzoni non ricevette un

¹ MAYER, Goethe..., cit., pp. 28-29.

² *Ibidem*.

³ *Du mélange du comique et du tragique*, «Le Globe. Recueil philosophique, politique et littéraire», III, 58, 6 mai 1826, pp. 308-310; III, 73, 10 mai 1826, pp. 385-387.

⁴ *Des unités*, «Le Globe. Recueil philosophique, politique et littéraire», III, 7, 7 janvier 1826, pp. 33-34. La prima parte dell'articolo, a firma «O.», si legge sul n. 1 del 24 décembre 1825, pp. 5-6.

⁵ *Tragedie di Alessandro Manzoni Milanese il Conte di Carmagnola e l'Adelchi aggiuntevi le poesie varie dello stesso, ed alcune prose sulla Teorica del dramma tragico*, Parigi, Baudry, 1826.

⁶ Nella rubrica *Annonces*, «Le Globe. Recueil philosophique, politique et littéraire», III, 68, 30 mai 1826, p. 364.

⁷ *Sur les tragédies de Manzoni*, «Le Globe. Recueil philosophique, politique et littéraire», III, 81, 29 juin 1826, pp. 431-432; III, 82, 1^{er} juillet 1826, pp. 436-438.

⁸ Ivi, p. 431.

⁹ *Italian Tragedy* (1827), cit., p. 149.

¹⁰ Ivi, p. 146.

giudizio positivo. Benché il *Carmagnola* e l'*Adelchi* rappresentino «two tragedies, unquestionably superior to any which Italy has produced since the Aristodemo of Monti»,¹ esse sarebbero entrambe «radically defective» nella scelta e nella trattazione del soggetto:² il *Carmagnola* avrebbe una trama troppo esile, «by far too narrow to support the superstructure which has been raised upon it»;³ mentre l'*Adelchi*, oltre ad avere una trama «more objectionable even than that of Carmagnuola»;⁴ pur presentandosi come un dramma storico avrebbe il difetto di alterare «the truth of character as well as of facts»; il personaggio di Adelchi, che non morì sotto le mura di Verona come è invece rappresentato nella tragedia, sarebbe «a pure and perfect abstraction, who never could have existed in such a period, and whose existence under any state of civilisation is problematical».⁵ L'autore, indiscutibilmente inglese, si pronuncia anche sul dibattito intorno alle unità aristoteliche: nel solco della tradizione del suo «national drama» (e d'accordo, in ciò, tanto con Johnson quanto col Manzoni critico), mette al primo posto l'unità d'azione e l'esigenza di verosimiglianza e, contro i «French critics», rifiuta invece il canone delle unità di tempo e di luogo. Tre elementi colpiscono il lettore. Innanzitutto, il giudizio sul grado di appartenenza di Manzoni al movimento cosiddetto romantico, che sembra fare sistema con l'idea elaborata nello stesso torno di tempo dai critici italiani (si ripensi agli articoli dell'«Antologia»): per l'autore di *Italian Tragedy* Manzoni non è affatto un «Romantico in the full sense of that controversial term»,⁶ perché su alcuni punti si distacca dai critici tedeschi, mentre su altri giunge a conclusioni simili seguendo procedimenti logici differenti. In secondo luogo, il giudizio su Lord Byron, il cui sistema tragico fondato sul rispetto delle unità aristoteliche, di chiara ispirazione alfieriana, è bollato come un'«eresia» destinata a scarsa fortuna, tanto più che Byron si è accontentato di annunciarlo e metterlo in pratica, senza però preoccuparsi di difendere i propri principi in uno scritto teorico (che, come sappiamo, aveva invece in qualche modo delegato all'amico Hobhouse). Infine, l'assenza di Foscolo e Pellico: nonostante i riferimenti dell'autore della «Foreign Quarterly Review» all'importante articolo ascritto al Milman, non una parola viene ora spesa per i due tragediografi cui, solo qualche anno prima, nella più prestigiosa rivista inglese era stata assegnata la palma dei migliori autori drammatici italiani del tempo.

Una sorte non diversa era toccata a Foscolo anche nella recensione al volume manzoniano apparsa, con il titolo *The Works of Manzoni*, sul numero del dicembre 1826 della «Monthly Review» (contenente anche una breve ed elogiativa notizia dell'attività dell'«Antologia» e l'annuncio della prossima pubblicazione del primo volume della *Continuazione della Storia d'Italia* del Botta).⁷ Se a Pellico, «the ill-fated author of Francesca and Eufemio», è riservata una rapida menzione nel novero dei «favourite writers of the day», insieme a Grossi, Sestini, Bertolotti, Torti, Visconti, Pindemonte e soprattutto Monti,⁸ nemmeno un cenno viene fatto di Foscolo. Esiliatosi volontariamente, caduto in disgrazia, e ormai privo del sostegno della nuova

¹ Ivi, p. 137.

³ *Ibidem*.

⁵ Ivi, p. 166.

⁷ *The Works of Manzoni*, «The Monthly Review», n. s., III, December 1826, pp. 482-493.

⁸ Ivi, p. 482.

² Ivi, p. 148.

⁴ Ivi, p. 164.

⁶ Ivi, p. 137.

generazione di letterati italiani e dell'appoggio degli influenti personaggi inglesi che lo avevano accolto e promosso nei primi anni del suo soggiorno londinese, Foscolo, che dopo la *Ricciarda* (terminata peraltro fin dal 1813) non aveva più pubblicato nuove opere 'd'invenzione', sembra ormai essere lontano – persino da un punto di vista inglese – dalla scena letteraria italiana ed europea, di cui fino a poco tempo prima era stato un protagonista indiscusso.

Tutto ciò forse spiega perché, nella seconda metà del 1826, dopo avere superato il periodo più buio degli anni inglesi Foscolo, sollecitato dal Bowring e dalla pubblicazione dell'edizione Molini delle *Tragedie* manzoniane, abbia sentito la necessità di ritornare in prima persona sulla questione del genere drammatico, sulla poetica tragica di Manzoni e sui giudizi, mai condivisi, di Goethe, e si sia impegnato nella stesura dell'ambizioso saggio *On Literary Criticism*, che non terminò mai e che, dopo la morte del poeta, l'Orlandini «rese noto come meglio poté o seppe»¹ con il titolo *Della nuova scuola drammatica italiana*.² Per lo scrittore, che per un paio d'anni si era nascosto agli occhi di creditori, colleghi e amici, si trattava di una questione ancora aperta, non priva d'implicazioni con la sua riflessione storico-politica,³ e che la scomparsa del suo nome dalla critica contemporanea rendeva ancora più attuale e bruciante.⁴ Manzoni invece, approdato già da tempo al romanzo storico e

¹ GAMBARIN, *Ancora del Foscolo*, cit., p. 80.

² Lo si legge, ora, in U. FOSCOLO, *Saggi di letteratura italiana*, II, a cura di C. Foligno, Firenze, Le Monnier, 1958 («Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo», 11), pp. 558-618. L'incompiuto saggio di Foscolo sul genere drammatico meriterebbe un rinnovato interesse ecdotico, che chiarisca i rapporti tra le diverse redazioni presenti tra le carte foscoliane conservate presso la Biblioteca Labronica e porti a riflettere sulla genesi, lo sviluppo e la destinazione dello scritto. Sulle contaminazioni e manipolazioni arbitrarie cui gli editori successivi hanno sottoposto il progetto foscoliano, mai approdato a un testo definitivo, ha richiamato ancora recentemente l'attenzione E. LAMBERTI, *La nuova scuola drammatica italiana di Foscolo dalle arbitrarie contaminazioni redazionali al definitivo approdo testuale*, in *La Letteratura degli Italiani. Rotte Confini Passaggi*. Atti del XIV Congresso dell'Associazione degli Italianisti, Genova, 15-18 settembre 2010, a cura di A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich, Novi Ligure, Città del silenzio edizioni, 2012. Sulla necessità di rimettere mano all'edizione del Foscolo dell'esilio londinese ci permettiamo di rimandare a P. BORSA, *Per l'edizione del Foscolo «inglese»*, in *Prassi ecdotiche*, a cura di P. Chiesa e A. Cadioli, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 299-335; ID., *Appunti per l'edizione delle «Epoche della lingua italiana» di Ugo Foscolo*, «Studi italiani», XLVII-XLVIII, 1-2, 2013, pp. 123-149; e U. FOSCOLO, *Antiquarj e Critici. On the Antiquarians and Critics*, edizione critica bilingue a cura di P. Borsa, Milano, Ledizioni, 2012. Sul testo di quell'importante contributo, e sui suoi contenuti, avremo forse modo di ritornare più nel dettaglio in un'altra sede.

³ Su questo aspetto del saggio *Della nuova scuola drammatica italiana* ci sia consentito rinviare a C. DEL VENTO, *Foscolo, Daru et le mythe de la Venise démocratique*, in *Le mythe de Venise au 19^e siècle. Débats historiographiques et représentations littéraires*, sous la direction de C. Del Vento et X. Tabet, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2006, p. 47-60.

⁴ Una significativa eccezione è rappresentata dalla positiva recensione di Giuseppe Montani alle edizioni milanesi – apparse entrambe per i tipi di Silvestri, rispettivamente nel 1825 e nel 1826 – di *Prose e versi di Ugo Foscolo* e di *Prose e versi di Giovan Batista Niccolini fiorentino*, pubblicata sul numero di febbraio 1827 dell'«Antologia» (a. VII, vol. XXV, n. 74, pp. 150-163, ora in NICOLETTI, *Bibliografia foscoliana*, cit., II, pp. 163-171). Nei passaggi relativi alla produzione tragica di Foscolo, il Montani si rammarica sia che il *Tieste* venga ripubblicato nell'ed. Silvestri «così separato dalla *Ricciarda* e dall'*Ajace*, tragedia memorabile per tante circostanze, e di cui non troveresti nel mondo nulla di più eschilano fuori che in Shakespeare», sia che delle altre presunte tragedie del Foscolo «o compite o abbozzate [...] sin dal tempo della rappresentazione dell'*Ajace*, che da molti poi si lesse manoscritto», il pubblico non possa leggere che la *Ricciarda*; nonostante Foscolo abbia scelto di costringere il proprio sistema drammatico all'interno dei precetti classici, infatti, il critico è convinto che la sua ulteriore, immaginata produzione tragica molto gioverebbe «ai progressi dell'arte» (ivi, p. 165). Esplicitando il proprio punto di vista prudentemente riformistico, già mostrato nella nota recense alle *Tragedie ed altre opere d'Ales-*

in procinto di pubblicare la *Ventisettana*, era ormai ben al di là sia della disputa tra classici e romantici, sia del dibattito sul teatro tragico nel quale, grazie anche all'autorevole sostegno di Goethe e Fauriel, era risultato trionfatore, almeno sul piano della poetica drammatica. A quell'altezza, il lucido intervento di Foscolo, «severo, ma non ingiurioso», era per così dire un frutto fuori stagione; per cui nel 1851 Gino Capponi, nell'esortare Orlandini a pubblicare l'inedito scritto emerso dalle carte inglesi dell'amico, poteva giudicarlo «opera d'un forte ingegno» e, allo stesso tempo, «roba d'un altro tempo: [...] roba che parla altra lingua, perché alla fine ogni tempo ha le sue corbellerie». ¹

sandro Manzoni uscita sull'«*Antologia*» nel numero di agosto 1825 (si veda, qui sopra, p. 82, nota 4), il Montani – che di là dai *Saggi sopra il Petrarca* recensiti sulla stessa «*Antologia*» due anni prima (cfr. ivi, pp. 135-139) mostra di conoscere poco dell'attività inglese di Foscolo, salvo immaginare che essa gli abbia fruttato «ciò che per secoli non frutterà a nessun uomo in Italia» (ivi, p. 163) – vagheggia la possibilità che il poeta di Zante, influenzato dall'ambiente inglese, si sia infine distaccato dal sistema drammatico dell'Alfieri, riconoscendo come «fuori delle vie di quel tragico» si possa «camminar meglio» e, in definitiva, più da presso a «quelle de' greci»: «E chi sa che all'aver egli, da che dimora in Inghilterra, cangiate idee in tale proposito, non sia da ascriversi l'indugio ch'ei mette a pubblicare le altre [tragedie]?» (ivi, p. 165). Segnaliamo di passaggio, infine, il *Discorso* di A. BEDUSCHI, *Sullo stato attuale della tragedia in Italia* (Parma, co' tipi bodoniani, 1827), nel quale la *Ricciarda* è giudicata «una delle più rinomate tragedie italiane» (ivi, pp. 44-47, citazione da p. 47).

¹ Lettera del 1° agosto 1851, citata da G. GAMBARIN, *Ancora del Foscolo*, cit., p. 80.