

L'ombra del padre. Il tormento della vendetta in Adelchi, Cid e Amleto

Elena Maiolini

Anger. Fear. Aggression. The dark side of the Force are they.
Easily they flow. Quick to join you in a fight.
If once you start down the dark path,
forever will it dominate your destiny.
Consume you it will, as it did Obi-Wan's apprentice.
Yoda, *Star Wars V. The Empire Strikes Back*

Premessa e contesto

Il 23 maggio 1817 Alessandro Manzoni scrive all'amico Claude Fauriel chiedendogli di acquistare per lui a Parigi le «Oeuvres de Pierre Corneille avec le commentaire de Voltaire», dodici volumi pubblicati nel 1801 che ancora si ammirano sugli scaffali di Casa Manzoni a Milano (Manzoni-Fauriel 2000: 228). Sta maturando una posizione intorno al problema della moralità della letteratura, ovvero del suo valore quale via per la conoscenza dell'uomo: le tragedie di Corneille, come quelle di Jean Racine, Voltaire e William Shakespeare, offrono lo spunto per pensieri che confluiscono nei *Materiali Estetici* e poi nella *Lettre à M.^r C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*.

Tra questi appunti sono notevoli i commenti al *Cid*, la tragicommedia del 1636 che procurò a Corneille l'accusa di violazione delle regole del teatro classico, fondate sulle unità aristoteliche. Don Gomès, conte di Gormas e padre di Chimena, è ferito nell'orgoglio dal

re di Castiglia, che come precettore dell'infante ha preferito don Diego, padre del condottiero Rodrigo Diaz de Vivar. Rifiuta quindi la mano di Chimena al figlio dell'avversario, al quale spetta di vendicare la dignità oltraggiata del padre uccidendo Gomès. Rodrigo perde così l'amore di Chimena, che gli sarà restituito solo grazie a uno stratagemma cui ricorre il re per salvare passione e dovere, i due estremi di una dialettica impossibile (cfr. Forestier 2010: 250).

Uno sviluppo della trama piuttosto libero dal vincolo di unità temporale aveva consentito a Corneille di seguire il lento svolgersi dei progetti ambiziosi dei padri. Se ne osserva la brama di potere, la quale dispiegandosi genera in loro frustrazione e sconvolge il fluire pacifico della vita dei figli (*ibid.*: 104-8). Difendendo la necessità di svolgere liberamente la trama, nell'abbozzo della *Lettre* in risposta a Victor Chauvet, Manzoni riassume così le azioni drammatiche a cui il soggetto del *Cid* non avrebbe potuto rinunciare senza una perdita sostanziale:

il a fallu des grands événements pour rendre Rodrigue un personnage si important, si utile à son pays, si grand, que cette idée puisse être supportée, et surtout il a fallu du temps. Qu'on veuille resserrer cette action dans l'espace des règles, qu'on en vienne à l'expédient ordinaire de placer l'ouverture de l'action près de son dénouement, il faudra renoncer à ce qu'il y a de plus pathétique et dramatique dans ce chef-d'œuvre. *La situation des deux amants destinés l'un à l'autre, et qui touchent à leur réunion; l'ambition des pères qui vient troubler la paisible destinée des enfants, l'outrage reçu par D. Diègue, la situation de Rodrigue entre son amour, et cette loi de vengeance qu'il croit obligatoire, la situation de Chimene entre son père mort et son amant, les exploits de Rodrigues [sic] etc.* il aurait fallu renoncer à tout cela¹. (Manzoni 2008: 247-8 §§ 120-1)

L'offesa ereditaria

Gli autori di filosofia morale coevi a Corneille mettevano in guardia dal senso dell'onore come da una grave minaccia per l'ordine so-

¹ Sempre miei i corsivi. Opto per una trascrizione conservativa della grafia d'epoca.

ciale. In *De la comédie*, dopo aver citato alcuni versi del *Cid*, Pierre Nicole concludeva:

L'opinion que la chimère de l'honneur est un si grand bien qu'il le faut conserver aux dépens mêmes de la vie, est ce qui a produit si longtemps la rage brutale des Gentilshommes de France. Si l'on ne parloit jamais de ceux qui se battent en duel, que comme de gens insensés et ridicules, comme ils le sont en effet; si l'on ne représentoit jamais ce fantôme d'honneur, qui est leur idole, que comme une chimere et une folie; si l'on avoit soin de ne former jamais d'image de la vengeance, que comme d'une action basse et pleine de lâcheté, les mouvemens que sentiroit une personne offensée seroient infiniment plus lents. Mais ce qui les rend plus vifs, c'est la fausse impression qu'il y a de la lâcheté à souffrir une injure. (Nicole 1733:257-8)

Ad alta frequenza nella tragicommedia di Corneille sono i sostantivi *dignité, orgueil, vanité, gloire, pouvoir, honneur, affront, menaces, honte, outrage, infamie, vengeance*, collocati spesso in rima; gli aggettivi *fier, jaloux, indigne, glorieux*; i verbi *mériter, dédaigner, craigner, venger*; le espressioni *enfler le cœur, donner un soufflet*... Il testo appartiene al secolo in cui è ambientata la vicenda dei *Promessi Sposi*: le capricciose mire di don Rodrigo su Lucia, l'orgoglio del Conte Zio - «un vecchio ambizioso, geloso della parte di potere che gli era venuto fatto di afferrare, e geloso non meno dell'onore della sua famiglia e di tutto il parentado, al modo che s'intendeva l'onore a quei tempi» (Manzoni 2006 I: II VIII § 72) - sono l'espressione del fiero puntiglio di chi non può chinarsi, né cedere il passo sulla via, senza avvertire il bruciore dell'affronto.

Il tempo del romanzo è l'epoca del «sistema dell'onore» (la definizione è di Francesco Erspamer), in cui la giustizia si fonda sulla vendetta e la superbia trova un posto accreditato nelle regole del comportamento sociale². È un tempo in cui, con le parole di un personaggio del *Cid*, «une âme accoutumée aux grands actions / ne se peut abaisser à des soumissions: / elle n'en conçoit point qui s'expliquent sans honte» (Corneille 1801: 65). Come dice il conte di

² Cfr. Ellero 2010: 258.

Gormas: «l'on peut me réduire à vivre *sans bonheur* / mais non pas me résoudre à vivre *sans honneur*» (*ibid.*: 54).

Con questo tema Manzoni si confronta a più riprese tra il 1819 e il 1823, formulando nella *Morale cattolica* un pensiero tra i «più alti di cui si resta debitori all'Ottocento»: «il sangue d'un uomo solo, sparso per mano del suo fratello, è troppo per tutti i secoli e per tutta la terra»³. Si pensi agli esiti che esso trova nel romanzo, fin dalla prima stesura del *Fermo e Lucia*, quando il cappuccino respinge con fermezza gli intenti vendicativi del giovane: «tu pensavi a difenderti dalla violenza con la violenza!» (Manzoni 2006 I: I v § 21).

Gli spunti più interessanti per un'analisi della ricezione manzoniana del nodo drammatico del *Cid* sono offerti però dalla tragedia di *Adelchi*, la cui ideazione si sovrappone alla prima stesura del romanzo. In entrambe le opere, le figure dei padri corrispondono perfettamente al sistema dell'onore: don Gomès, don Diego e il re longobardo Desiderio esprimono un desiderio di rivalsa che si riflette sull'immagine che hanno dei loro figli. «À de plus hauts partis Rodrigue doit prétendre / et le nouvel éclat de votre *dignité* / lui doit enfler le cœur d'une autre *vanité*» afferma don Gomès, infuriato contro l'uomo cui spetta il privilegio che avrebbe voluto suo: «ce que je méritois vous l'avez emporté», esclama compiendo l'oltraggioso gesto del *soufflet*, lo schiaffo di insulto e di sfida (Corneille 1801: 41-2, 44). Don Diego incarica dunque il figlio di vendicarlo:

O rage! ô désespoir! ô vieillesse ennemie!
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie?
[...]
Faut-il de votre éclat voir triompher le comte,
Et mourir sans vengeance, ou vivre dans la honte? (*Ibid.*: 46)

La visione del mondo che trapela dalle parole di Desiderio non è lontana da quella dei due nobili spagnoli. Anch'egli è un uomo superbo e collerico: nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* che accompagna la tragedia, Manzoni (2005: 144 § 38) lo definisce «ambizioso, interessato, irritato»; una percezione del tutto simile ne

³ Manzoni 1965-66 I: 316. La definizione è di Annoni (2015: LII).

ebbe Fauriel, che così lo descrisse nella penetrante *Préface du traducteur* per l'edizione francese delle tragedie manzoniane da lui curata, nel 1823:

Didier est un homme brave et fier, mais *ambitieux et emporté*: c'est un barbare qui n'a guère appris, dans ses relations avec d'autres pouvoirs que le sien, qu'à mettre un peu de ruse et de combinaison dans l'emploi de la violence. (Manzoni 2015: 457-8)

Il ripudio con cui Carlo Magno restituisce alla famiglia la moglie Ermengarda è avvertito da Desiderio come un oltraggio personale, una ferita inferta innanzitutto all'amor proprio paterno e regale:

l'ira del cielo,
e l'abbominio della terra, e il *brando*
vindicator, sul capo dell'iniquo,
che pura e bella dalle man materne
la mia figlia si prese, e *me la rende*
con *l'ignominia d'un ripudio* in fronte!
Onta a quel Carlo, al disleal, per cui
annunzio di sventura al cor d'un padre
è udirsi dir che la sua figlia è giunta! (*Ibid.*: 35)

Quando all'*oltraggio*
fia pari la mercé, quando *la macchia*
fia lavata col sangue; allor, deposti
i vestimenti del dolor, dall'ombre
la mia figlia uscirà: *figlia e sorella*
non indarno di re, sopra la folla
ammiratrice, leverà la fronte
bella di gloria e di vendetta. (*Ibid.*: 42)

Tali padri domandano ai figli il regolamento dei conti, tormentandoli come ombre amletiche: l'offesa è ereditaria. Si confrontino il dialogo tra don Diego e Rodrigo e quello tra Desiderio e Adelchi:

D. DIÈGUE
Rodrigue, *as-tu du cœur?*

RODRIGUE

Tout autre que mon père
L'éprouveroit sur l'heure

D. DIÈGUE

Agréable colere!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
Je reconnois mon sang à ce noble courroux;
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte;
Viens me venger.

RODRIGUE

De quoi?

D. DIÈGUE

D'un affront si cruel,
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel;
D'un soufflet. [...]
Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel *outrage*;
Meurs, ou tue. (Corneille 1801: 47)

DESIDERIO

Il giorno della prova è giunto;
figlio, sei tu con me?

ADELCHI

Sì dura inchiesta
Quando, o padre, mertai?

DESIDERIO

Venuto è il giorno
Che un voler solo, un solo cor domanda:
Di, l'abbiam noi? Che pensi far?

ADELCHI

Risponda
Il passato per me: gli ordini tuoi
Attender penso, ed eseguirli.

DESIDERIO

E quando
A' tuoi disegni opposti sieno?

ADELCHI

O padre!
Un nemico si mostra, e tu mi chiedi
Ciò ch'io farò? *Più non son io che un brando*
Nella tua mano. (Manzoni 2015: 61-2)

Entrambi i padri si rispecchiano nei figli, aspettandosi che condividano le loro frustrazioni. Alle aspettative Rodrigo come Adelchi rispondono con le parole, prima ancora che con le azioni: l'emistichio prevalentemente monosillabico «più non son io che un brando», commentò Annoni,

si nutre di *adesione volontaristica*, cercando, nel martellare degli accenti, una risposta sonora alla sfiducia. La funzione fonosimbolica ci dice così che Adelchi *torna a identificarsi nella legge del padre*, pur consapevole di essere ben insufficiente alla vittoria. (Annoni 2015: 62)

Adelchi si riconosce come arma forgiata dal padre e per il padre. L'educazione ricevuta gli ha insegnato, come ha insegnato a Rodrigo, che dal figlio ci si attende un'aderenza stretta alla volontà paterna: dev'essere come una spada che risponde al movimento del braccio, il quale nella lama brandita si identifica e si prolunga. Nel pronome di prima persona, posto frequentemente in rima da Corneille e presente anche nelle parole di Desiderio, troviamo una spia lessicale del sentimento della proprietà e dell'orgoglio:

D. DIÈGUE

Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance.
Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi.
Montre-toi *digne fils d'un pere tel que moi.* (Corneille 1801: 48)

Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois,
Ce sang, pour vous servir prodigué tant de fois,
Ce bras, jadis l'effroi d'une armée ennemie,

Descendoient au tombeau tout chargés d'*infamie*,
Si je n'eusse produit un fils *digne de moi*,
Digne de son pays, et digne de son roi:
Il m'a prêté sa main, il a tué le comte;
Il m'a rendu l'honneur, il a lavé *ma honte*. (*Ibid.*: 71)

DESIDERIO

[...] Questi i consigli sono
del *mio* figliuol? Quel *mio* superbo Adelchi
dov'è, che imberbe ancor vide Spoleti
rovinoso venir, qual su la preda
giovinetto spavviero, e nella strage
spensierato tuffarsi, e su la turba
de' combattenti sfolgorar, siccome
lo sposo nel convito? [...]
chi mi venisse a riferir che tali
son di Carlo i pensier, quali or gli scorgo
nel *mio* figliuol, mi colmeria di gioia. (Manzoni 2015: 47-8)

Il destino di questi figli è sconvolto dalle legge dei padri, dalla quale vorrebbero prendere le distanze. Con le parole di Manzoni citate sopra, la loro ambizione «*vient troubler la paisible destinée des enfants*». Questo concetto è per lo scrittore un nodo fondamentale, al punto che il pensiero evidenziato nel commento al *Cid* si attiva nell'idea originaria dei *Promessi Sposi*, palesandosi nella prima stesura del romanzo:

Se la infame passione di D. Rodrigo non fosse *venuta a turbare i placidi destini* di Fermo e di Lucia, essi dopo d'aver passato un anno d'inopia, contra la quale chi sa se le loro facultà avrebbero bastato, si sarebbero ora trovati, probabilmente con un bambinello, esposti nel loro paese a quella orrenda furia militare, costretti a fuggire. (Manzoni 2006 I: IV II § 2)

Nella penna del romanziere ricorre l'identica espressione impiegata dal critico teatrale in quella pagina preparatoria per la lettera in risposta a Chauvet. La coincidenza è palese, tanto più che «*placidi*» è aggettivo inserito nell'interlinea (*ibid.* II: 514), e aiuta a comprendere quanto Manzoni considerasse d'interesse letterario i guai originati da una ferita inferta all'amor proprio. In un altro passo di Nicole troviamo

il medesimo concetto, egualmente espresso dal verbo *troubler* associato a *repos*:

Quand on voit [...] ces ambitieux qui entassent entreprises sur entreprises, qui forment des desseins ausquels plusieurs vies ne suffiroient pas, qui troublent par leurs caprices le repos des autres & le leur propre, qui ne pensent jamais à la mort qui les menace à tout moment, qui s'imaginent que les autres hommes ne vivent que pour eux, qui dévorent avec une avidité insatiable les biens des autres; qui est-ce qui ne se sent pas porté à les rappeler à la connoissance de leur condition fragile, mortelle, & à les faire souvenir qu'ils sont hommes? (Nicole 1733: 34-5).

La tentazione di Amleto

Gli ambiziosi sono dunque condotti a consumare non solo se stessi, ma anche gli altri in un tormento che vorrebbe acquietarsi nella soddisfazione della vendetta. L'obbedienza a questa legge suscita però nei figli, appartenenti a una generazione più libera, una scissione ignota ai padri. Con la legge dell'orgoglio si scontra quella dell'amore, da cui il drammatico tormento di Rodrigo e di Chimena, come aveva sottolineato Manzoni. Il condottiero, «*misérable vengeur d'une juste querelle, / et malheureux objet d'un injuste rigueur*», è lacerato «*entre son amour, et cette loi de vengeance qu'il croit obligatoire*» (Corneille 1801: 49). Dapprima è ridotto alla scelta di tradire l'amata o di vivere nell'infamia

Que je sens de rudes combats!
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse:
Il faut venger un pere, et perdre une maîtresse.
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infâme,
Des deux côtés mon mal est infini. (*Ibid.*: 48-9)

Poi, a causa della stessa legge, si convince della necessità di porre fine ai propri giorni per vendicare l'uccisione del padre della donna amata. Come ha ricordato Georges Forestier, questo senso del dovere e

tutte le passioni ad esso legate che entrano in conflitto con il persistere dell'amore (l'ambizione frustrata, la collera, l'onore urtato, il desiderio di vendetta...) permisero a Corneille di considerare il testo drammatico una tragedia, nonostante il finale tragicomico delle nozze. Scrisse l'autore che nel *Cid*, «sans contredit la pièce la plus remplie d'amour que j'aie faite, le devoir de la naissance et le soin de l'honneur l'emportent sur toutes les tendresses qu'il inspire aux amants que j'y fais parler»⁴. (Forestier 2010: 229; Corneille 1981-1987 III: 124)

In una situazione analoga a quella in cui Rodrigo Diaz è posto dal comportamento del padre si trova Adelchi, costretto dalle mire di Desiderio a essere lo strumento di una vendetta che non desidera, non almeno con altrettanta linearità. Lo rilevò anche Fauriel:

il a fait d'Adelghis un jeune héros qui aime la gloire, sans la séparer de la justice; qui comprend les avantages de la civilisation, et serait heureux d'appliquer son pouvoir à les répandre; qui pense noblement et voudrait agir de même, mais condamné par le respect et l'obéissance qu'il doit à son père, à être l'instrument d'entreprises injustes et dévastatrices. (Manzoni 2015: 467)

Adelchi condivide con l'eroe castigliano la lacerazione tra le leggi della società, a cui corrispondono i risentimenti personali paterni che è chiamato a soddisfare, e la realizzazione di un destino personale che lo porterebbe a percorrere altre strade. Il dovere di vendicare l'oltraggio familiare ereditando l'offesa è una caratteristica del sistema dell'onore secentesco su cui Manzoni riflette anche per il romanzo: nel *Fermo e Lucia* si racconta che la prima impresa del giovane Egidio «fu di risarcire l'onore della famiglia, con una schioppettata nelle spalle dell'uccisore di suo padre» (Manzoni 2006 I: II v § 19). Non così, ad esempio, prevedeva la visione senecana, per la quale «nihil est iniquius quam aliquem heredem paterni odii fieri» (*De ira* II 34.3).

Fin dalla prima scena della tragedia, nell'accoglienza riservata a Ermengarda reietta, Adelchi mostra di avere attenzioni che vanno oltre l'egocentrismo implicito nella custodia del senso dell'onore: «o padre, / ch'io corra ad incontrarla, e ch'io la guidi / al tuo cospetto. Oh lassa lei, che invano / quel della madre cercherà! Dolore / sopra dolor!», es-

⁴ Forestier 2010: 229; Corneille 1981-1987 III: 124.

clama il fratello dell'offesa, preparandosi a riceverla come una donna ferita, non solo come una familiare oltraggiata: «sei nelle braccia / del fratel tuo, dinanzi al padre, in mezzo / ai fidi antichi tuoi; sei nel palagio / de' re, nel tuo, più riverita e cara / d'allor che ne partisti» (Manzoni 2015: 37, 51-2). Il sentimento di umiliazione avvertito da Adelchi esprime innanzitutto una condivisione empatica che manca nelle parole di Desiderio, subito rivolto all'assillo della soddisfazione:

ADELCHI

Ah! nostro
è il tuo dolor, nostro l'oltraggio.

DESIDERIO

E nostro
sarà il pensier della vendetta. (*Ibid.*: 53)

La vendetta è l'unico pensiero fisso del re longobardo, aggressivo anche da perdente, quando a Carlo Magno vincitore profetizza un ribaltamento delle parti⁵.

Interno a questo nodo di violenza si conserva a lungo anche Adelchi, benché con quella riluttanza parziale che assilla Desiderio:

ADELCHI

A quale
tu voglia impresa, il tuo guerriero, o padre
ubbidiente seguiràtti.

DESIDERIO

E a tanto
acquisto, o figlio, ubbidienza sola
spinger ti può?

ADELCHI

Questa è in mia mano; e intera

⁵ «Ah! m'ascolta: un dì tu ancor potresti / assaggiar la sventura [...] / Rammenta / che innanzi al trono dell'Eterno un giorno / aspetterai tremando una risposta, / o di mercede o di rigor, com'io / dal tuo labbro or l'aspetto» Manzoni 2015: 220-1.

l'avrai, fin ch'io respiro.

DESIDERIO

Ubbidiresti

biasimando?

ADELCHI

Ubbidirei.

DESIDERIO

Gloria e tormento

della canizie mia, *braccio del padre*
nella battaglia, e ne' consigli inciampo!
Sempre così, sempre fia d'uopo *a forza*
traggerti alla vittoria? (*Ibid.*: 115)

La devozione nei confronti della volontà paterna ha educato il principe a ubbidire, il che non basta a cancellare l'impressione che sempre «a forza» si debba trascinarlo alla gloria della vittoria. Il suo caso è più tragico di quello del Cid, perché al principe longobardo non sarà concesso alcun riscatto. Egli non soddisfa infatti le esigenze vendicative dell'uomo al quale lo lega un rapporto tormentato e complesso. Per questo è stato accostato spesso ad Amleto: come ha scritto Francesco Bruni (2002: 284-5), Adelchi «esita alla vendetta, cui *l'ombra del padre* lo invita più volte: guerriero valoroso nella pubblica opinione e nei fatti, la sua *coscienza* rilutta però all'etica della vendetta familiare»; come l'eroe shakespeariano è «*scisso* interiormente», mentre «combatte con valore ma non crede in ciò che fa, *non s'identifica* nei valori politici fondati sulla forza predicati da Desiderio». Afferma Adelchi nel drammatico dialogo con Anfrido del terzo atto:

la gloria? il mio
destino è d'agognarla, e di morire
senza averla gustata.
[...]
Oh! mi pareva,
pur mi pareva che ad altro io fossi nato,
che ad esser capo di ladron; che il cielo

su questa terra altro da far mi desse
che, senza rischio e senza onor, guastarla.
[...]
Il mio cor m'ange, Anfrido: ei mi comanda
alte e nobili cose; e la fortuna
mi condanna ad inique; e strascinato
vo per la via ch'io non mi scelsi, oscura,
senza scopo; e il mio cor s'inaridisce,
come il germe caduto in rio terreno,
e sbalzato dal vento. (Manzoni 2015: 109, 112-3)

Guastare e *guasto*, avvertì Annoni, «conservano il valore dell'italiano antico e sono perciò interni all'area semantica forte del 'devastare', che vale: uccidere gli uomini e distruggerne le opere» (*ibid.*: 112): ma né il senso del dovere né tanto meno l'indole motivano Adelchi alla devastazione. Egli è l'eroe dei «senza», come ha scritto Gilberto Lonardi (2004: XXXV): senza un popolo, «senza rischio e senza onor», ma anche «senza scopo», e infine senza vendetta. Se però «i figli non uccidono più o meno simbolicamente i padri, escono come minimo dal tragico classico. Se, inoltre, non hanno a portata di mano la vendetta, entrano [...] nella nevrotica costellazione degli Amleti moderni» (*ibid.*: XXXVI) – che è infatti quanto capita a Adelchi, il quale si spegne in uno scontro totale con la realtà.

Accorata e tuttavia insufficiente è la risposta alla sua angoscia che tenta il fedele Anfrido. «Soffri e sii grande: il tuo destino è questo, / finor: soffri, ma spera», afferma l'amico, l'unico che avverta con empatia la divaricazione tra le «alte e nobili cose» che il principe desidera e le «inique» a cui è condannato dalla «fortuna»; condizione lacerante in cui l'ha posto «il cielo / che re ti fece, ed un tal cor ti diede» (Manzoni 2015: 114).

In questa lacerazione il personaggio di Adelchi è vicinissimo a quello del Cid. Come l'eroe corneilliano è costretto a confrontarsi con le attese di un padre tanto diverso da lui: il figlio è meno impulsivo, meno collerico e orgoglioso, meno semplice, in definitiva, perché dotato di un cuore più complesso in cui il comando della vendetta non è un *assolo*, ma si fronteggia con sentimenti di condivisione e benignità. Con le parole di Annoni, «alla monotonia poco duttile del padre, che tuona collericamente da un capo all'altro dell'atto, impugnando la

spada e proclamando continuamente il bando della spada, il figlio contrappone un saper vedere più articolato e riflessivo» (in Manzoni 2015: 49). Tale attitudine introspettiva lo porta però spesso a procrastinare l'azione:

ADELCHI

Odio l'aurora che m'annunzia il giorno
della battaglia, incresce l'asta e pesa
alla mia man, se nel pugnar, guardarmi
deggio dall'uom che mi combatte al fianco.

DESIDERIO

Chi mai regnò senza nemici? *il core*
che importa? e re siam dunque indarno? e i brandi
tener chiusi dovrem nella vagina
infin che spento ogni livor non sia? (*Ibid.*: 50)

La prontezza alla soluzione vendicativa risulta frenata da una concezione del regno più alta rispetto a quella che anima il padre. Ha scritto René Girard (1998: 435) commentando *La pigra vendetta di Amleto* che «per compiere una vendetta con convinzione, bisogna credere nella giustizia della propria causa», cosa che né il principe danese né il principe longobardo riescono a fare. Come scrisse Fauriel, Manzoni ha fatto di Adelchi un eroe che ama la gloria «sans la séparer de la justice», ma un senso dell'onore non disgiunto dal dovere morale determina contraddizioni che per l'eroe manzoniano sono insanabili.

È possibile scorgere nella conflittualità di Adelchi quella di Manzoni con se stesso, alle prese con «la lunga e radicata tavola di grandezze dell'eroe tragico e del suo essere violento nel mondo» e pure con le accuse di empietà mosse a tali modelli dagli amati filosofi del Seicento francese⁶. Il romanzo sarebbe stata la grande via in cui sperimentare le potenzialità di un personaggio istintivamente spinto alla vendetta e insieme trattenuto dal suo compimento; una tensione che non può risolversi per l'eroe longobardo, rispondente a una «funzione drammatica» trasferita dalla forma retorica alla complessità del reale, come spiegava Ezio Raimondi.

⁶ Si veda il commento di Annoni in Manzoni 2015: 109-10.

Trasferita la funzione drammatica nella realtà dei rapporti interumani, la storia diviene il modello aperto di una struttura poetica e fornisce i principî costruttivi di una nuova immagine dell'evento tragico, il cui ordine dipende da una «raison simple et profonde», che poi è l'insieme della *vita sociale* così come *si riflette nella coscienza dell'individuo modificandola o condizionandola*. La verità del teatro si realizza allora nell'analisi della dinamica interiore di un personaggio, nella ricostruzione di ciò che è l'interno della storia, *l'esperienza più segreta dell'uomo*, celata, per così dire, nello spazio oscuro dei fatti. Raimondi 2015: 117-8.

Manca nel romanzo questa possibilità «di un eroe che si misuri dolorosamente ma per così dire produttivamente *inferiore all'azione*, come Adelchi», una «carta importante giocata dal Manzoni tragico» a cui invece si rinuncia nei *Promessi Sposi*, dove i due protagonisti «non intendono affatto» misurarsi con l'azione, «tutt'al più vi sono costretti» (Lonardi 1991: 33). La tragicità di Adelchi si inserisce invece in questa distanza dolorosa e insanabile tra coscienza e società, tra anima e azione. Proprio per l'inconciliabilità delle contraddizioni che derivano da questa tensione irriducibile, nel principe longobardo si affaccia quale via d'uscita il pensiero del suicidio, la tentazione amletica che sfiora anche l'eroe di Corneille⁷:

HAMLET

Etre ou ne pas être? c'est-là la question... S'il est plus noble à l'ame de souffrir les traits poignans de l'injuste fortune, ou se révoltant contre cette multitude de maux, de s'opposer au torrent, & les finir? – Mourir, – dormir – rien de plus, & par ce sommeil, dire: nous mettons un terme aux angoisses du cœur, & à cette foule de plaies & de douleurs, l'héritage naturel de cette masse de chair... ce point, où tout est consommé, devrait être désiré avec ferveur. (Shakespeare 1779: 119-20)

RODRIGUE

Allons, mon ame; et, puisqu'il faut mourir,
Mourons du moins sans offenser Chimene.

⁷ Si cita *Amleto* nella traduzione francese di Pierre Le Tourneur in cui Manzoni lesse Shakespeare.

Mourir sans tirer ma raison!
Rechercher un trépas si mortel à ma gloire!
Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire
D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison!
Respecter un amour dont mon ame égarée
Voit la perte assurée!
N'écoutons plus ce *penser suborneur*,
Qui ne sert qu'à ma peine.
Allons, mon bras, *sauvons du moins l'honneur*,
Puisqu'aussi bien il faut perdre Chimene. (Corneille 1801: 50)

ADELCHI

Se nulla
ti resta a far quaggiù, non puoi tu solo
morir? Nol puoi? Sento che *l'alma in questo*
pensier riposa alfine: ei mi sorride,
come l'amico che sul volto reca
una lieta novella. *Uscir di questa*
ignobil calca che mi preme; il riso
non veder del nemico; e questo peso
d'ira, di dubbio e di pietà, gittarlo!...
Tu, brando mio, che del destino altrui
tante volte hai deciso, e tu, sicura
mano avvezza a trattarlo... e in un momento
tutto è finito. – Tutto? Ah sciagurato!
[...] Al vento,
empio pensier. (Manzoni 2015: 210-2)

L'opzione del suicidio pare al Cid un «*penser suborneur*», un pensiero seducente, perché equivale a un'uscita di scena che salva dal conflitto allontanandolo dai due estremi dell'opposizione lacerante: il debito che reclama da lui la tutela dell'onore del casato e l'esigenza morale di proteggere gli affetti dell'amata. Il senso dell'onore ha la meglio su tutto, ed egli rigetta la tentazione cedendo al dovere familiare come al male minore, che salva «*du moins l'honneur*» senza macchiare di vigliaccheria. A Rodrigo è dunque concesso un banco di prova: l'opzione dello scontro diretto è accolta come una via percorribile senza (troppa) pena.

Anche per Adelchi il suicidio è una tentazione: una via d'uscita allettante da una situazione altrimenti dolorosa e disperata, un

«pensiero» invitante che seduce, un sorriso amichevole contrapposto a un «riso» odioso, il ghigno che si trova anche nel monologo amletico: «quel homme voudroit supporter les traits & les injures du tems, les injustices de l'oppresser, les outrages de l'orgueilleux, les tortures de l'amour méprisé, les longs délais de la loi, l'insolence des grands en place, & les avillissans rebuts que le mérite patient essuie de l'homme sans ame» (Shakespeare 1779: 121). La vita è una «calca» che «preme», come «les traits poignans» scagliati da una fortuna oltraggiosa, come le angosce del cuore e «cette foule de plaies & de douleurs».

Amleto, Cid e Adelchi condividono il problema dell'eredità del male: «basta / a ciò che stringe il cuore, basta a questi / imbrogli della carne, a tutta questa / eredità di male», tradusse Cesare Garboli dal monologo shakespeariano (Shakespeare 2009:84). Ma nel baluginare dell'opzione del suicidio come uscita di scena, ci pare che Adelchi si accosti più ad Amleto che a Rodrigo, sfuggendogli «un banco di prova storico, la possibilità di impiantare la sua azione su un *conflitto* reale», con parole di Lonardi (2004: XXVII). L'attraversamento della tentazione amletica è per Adelchi più drammatico, e dunque più prossimo al modello del *to be or not to be*⁸.

Nelle similitudini che si riconoscono percorrendo i sotterranei interiori di questi eroi tragici, si comprende quanto Manzoni

sentia profondo il fascino del male che corrompe, la vertigine del caos e della trasgressione, [...] forse per questo ama in Racine [e in Corneille] come in Shakespeare [...] i conflitti dei pensieri e delle illusioni *sull'orlo dell'“abîme”*, *dell'oscuro vitale*. Anche per lui la letteratura non è innocente e rischia sempre di farsi complice della *negazione*, di perdersi nell'*abisso* in cui il sacro si confonde con il suo contrario. Per penetrare nel *mondo informe della violenza e del disordine* gli occorre quindi la distanza o il recupero del giudizio morale, il limite e la consapevolezza di un vuoto che è anche il principio della speranza e la misura del vero, la fondazione di un senso. (Raimondi 2015: 121)

⁸ Lo è anche per l'impostazione interrogatoria («non puoi tu... Nol puoi?») del dialogo con la propria «alma» (tale è pure il monologo di Rodrigo, che esclama: «allons, mon ame»).

Scendere nelle profondità misteriose del cuore dell'uomo è per Manzoni compito e privilegio della letteratura, la quale grazie a soggetti chiaroscurati raggiunge le proprie realizzazioni migliori, perché «più si va addentro a scoprire il vero nel cuore dell'uomo più si trova poesia vera» (Manzoni 1991: 49).

Bibliografia

- Annoni, Carlo, *Il mondo è della spada*, in *Manzoni 2015: XXXI-CXLIV*.
Carteggio Alessandro Manzoni Claude Fauriel, Ed. Irene Botta, premessa di Ezio Raimondi, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000.
- Corneille, Pierre, *Le Cid. Tragédie, Œuvres*, Paris, Didot, 1801, III: 5-125.
Id., *Œuvres complètes*, Ed. Georges Couton, Paris, Gallimard, 1981-1987, 3 voll.
- Ellero, Diego, *Manzoni. La politica le parole*, Milano, Casa del Manzoni, 2010.
- Forestier, Georges, *La tragédie française. Passions tragiques et règles classiques*, Paris, Colin, 2010.
- Girard, René, *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, trad. it. di Giovanni Luciani, Milano, Adelphi, 1998.
- Lonardi, Gilberto, *Ermengarda e il pirata. Manzoni, dramma epico, melodramma*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Lonardi, Gilberto, *Complicità e giudizio*, in *Manzoni 2004: XIII-XLVIII*.
- Manzoni, Alessandro, *Osservazioni sulla morale cattolica*, Ed. Romano Amerio, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965-1966, 3 voll.
- Id., *Materiali Estetici, Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, Eds. Alberto Chiari - Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1991, V.III: 3-51.
- Id., *Il conte di Carmagnola*, premessa di Gilberto Lonardi, Ed. Giuseppe Sandrini, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2004.
- Id., *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, premessa di Dario Mantovani, Ed. Isabella Becherucci, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2005.
- Id., *Fermo e Lucia. Prima minuta (1821-1823)*, Eds. Barbara Colli - Paola Italia - Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006, 2 voll.
- Id., *Lettre à M.r C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, Ed. Carla Riccardi, Roma, Salerno, 2008.

Elena Maiolini, *L'ombra del padre*

Id. *Tragedia*, intr. di Carlo Annoni, Ed. Rita Zama, Nota al testo di Isabella Becherucci, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2015.

Nicolas, Pierre, *De la comédie*, Id., *Essais de morale*, III, Paris, Desprez, 1733: 231-284.

Id., *De la connoissance de soi-même*, Id. 1733: 1-130.

Raimondi, Ezio, "Il dramma, il comico e il tragico", Id., *Il romanzo senza idillio. Saggio sui Promessi Sposi* (1974), Torino, Einaudi, 2015: 79-123.

Shakespeare, William, *Hamlet*, *Shakespeare traduit de l'anglois, par M. Le Tourneur, dédié au Roi*, V, Paris, Mérimot-Valade, 1779.

L'autrice

Elena Maiolini

Dottore di ricerca Ca' Foscari – Paris-Sorbonne

Email: elenamaiolini@gmail.com

L'articolo

Data invio: 15/05/2017

Data accettazione: 30/09/2017

Data pubblicazione: 30/11/2017

Come citare questo articolo

Maiolini, Elena, "L'ombra del padre. Il tormento della vendetta in Adelchi, Cid e Amleto", *Maschere del tragico*, Eds. C. Cao, A. Cinquegrani, E. Sbrojavacca, V. Tabaglio, *Between*, VII.14 (2017), <http://www.betweenjournal.it/>