

# ALESSANDRO MANZONI

## 1. Gli anni della giovinezza.

Alessandro Manzoni nasce a Milano il 15 marzo 1785. I genitori sono il gentiluomo e ricco possidente Pietro, di 49 anni, al secondo matrimonio, e Giulia Beccarla, di appena 23 anni, la figlia del grande illuminista Cesare Beccarla (autore del famoso saggio contro la pena di morte “Dei delitti e delle pene”), donna vivacissima e anche chiacchieratissima, a quel tempo *adorée* (=amica del cuore, amante) di Giovanni Verri il quale sarà da tutti indicato come il vero padre del neonato Alessandro.

Il bambino è messo molto presto in collegio, e compie gli studi lontano dalla famiglia, presso scuole religiose severissime. Riceve una educazione dura ed austera, da cui trae però una buona erudizione, molte letture, una sicura conoscenza del latino e del greco e dei grandi autori del passato.

Nel 1801 rientra nella casa paterna, ma non vi trova la madre: qualche anno prima, 1792, Giulia aveva abbandonato il marito e si era trasferita con il conte Carlo Imbonati prima in Inghilterra e poi a Parigi. Il giovane Alessandro inizia a frequentare l'università di Pavia. Conosce e frequenta gli intellettuali e i patrioti trasferiti in Lombardia per sfuggire alla reazione della nobiltà, travolta dalle vicende napoleoniche; incontra Vincenzo Cuoco, Ugo Foscolo, Vincenzo Monti. Da quell'ambiente trae i suoi primi orientamenti politici e morali: la grigia e pedante educazione ricevuta dai religiosi sembra essere passata senza lasciare traccia; il suo entusiasmo è tutto per le idee volterreane, tirannicide, antinobiliari e anticlericali che celebra nel 1801, ad appena sedici anni, in un poemetto “*Del trionfo della libertà*”.

Tra il 1802 ed il 1805 scrisse altre cose, alcuni pezzi in prosa e viaggia nell'Italia settentrionale.

Nel 1805 muore, a Parigi, Carlo Imbonati lasciando sua erede universale Giulia Beccarla. Alessandro lascia l'Italia e si reca a Parigi dove compone il carme “*In morte di Carlo Imbonati*”, pensato come prova d'affetto e di stima verso la madre, di cui ammira l'indipendenza morale e le scelte controcorrente di vita. Lo spunto non è originale, secondo una tradizione che risale ad Omero e continua attraverso Virgilio e Dante, si immagina che il morto gli appaia in sogno, e parli, indicando alcuni precetti morali che il poeta farà suoi.

Manzoni resterà a Parigi dal 1805 al 1810 ed è importante per la sua formazione intellettuale perchè qui ha modo di incontrare un gruppo di persone colte e molto vivaci (primo tra tutti **Claude Fauriel**, il filologo che insieme a **Madame de Stael** promosse la cultura romantica in Francia e che lo introdusse nel gruppo degli *ideologi* che si opponevano al regime di Napoleone Bonaparte perchè aveva soppresso le libertà che la Rivoluzione Francese aveva invece promulgato come diritti umani inviolabili). Ma c'è di più, gli *Ideologi* ribattono sull'esigenza di un profondo rigore morale e ciò li avvicina ai **giansenisti** (seguaci di Cornelis Jansen, vissuto nel 1600, che affermava essere la natura umana corrotta ed inevitabilmente macchiata di colpe e che solo la Grazia divina può salvare l'uomo). A contatto con questo gruppo Alessandro inizia ad interrogarsi e a riflettere su alcuni temi: il **rapporto tra verità e finzione**, tra **storia e poesia**, il **problema della lingua italiana** cioè la ricerca di una lingua comune e comprensibile ad ogni lettore italiano, argomenti che lo impegneranno per tutta la vita.

Sempre in quegli anni è spesso in Italia. Ed è a Milano quando nel 1807 muore il padre, da cui eredita ogni avere, ma non partecipa ai funerali, con un gesto incomprensibile.

Sempre nel 1807 chiede la mano, su consiglio della madre, di **Enrichetta Blondel**, di austera famiglia calvinista, che sposa nel febbraio del 1808.

## 2. La conversione e gli “Inni Sacri”

### 3. Le tragedie, la riflessione sulla storia e le “osservazioni sulla morale cattolica”.

Sul teatro e sulla tragedia in particolare pesava, in campo cattolico, ancora nei primi decenni dell'Ottocento, una condanna dura e tagliente, che risaliva addirittura alle parole di fuoco di sant'Agostino (vissuto tra il IV ed il V sec d.C.) *“la tragedia è naturalmente immorale”, “più una tragedia sarà perfetta più sarà dannosa per la formazione spirituale dell'uomo”*.

Per Manzoni tutto compreso in una religiosità da poco raggiunta, quelle frasi avrebbero potuto avere la forza di un divieto totale, ma così non fu: due ordini di pensiero, lo portavano al contrario, a vedere nel teatro uno strumento *“non immorale e, anzi, piuttosto utile”*.

Da un lato aveva letto Shakespeare ed era rimasto molto colpito da quei drammi e da quegli intrecci, così nuovi e ricchi di colpi di scena; inoltre stimava molto il teatro a lui contemporaneo.

Dall'altro Manzoni concordava con tutta la tradizione cattolica che condannava la tragedia, ma vedeva il “male” nella tragedia classica, pagana e falsa; era sicuro di poter costruire un nuovo tipo di dramma avente come scopo principale *“il perfezionamento della società”*, una nuova forma di tragedia in cui la morale cattolica e l'arte si sarebbero fuse insieme.

Manzoni si sforzò brillantemente di **distinguere il vero poetico dal vero storico**, giungendo così ad attribuire un ambito e una finalità specifica all'attività artistica. **Il poeta** non deve offrirci una conoscenza esteriore dei fatti, collegati da rapporti causali e temporali: tale compito è assolto infatti dagli storici. L'artista **deve invece penetrare nel guazzabuglio del cuore umano, afferrando il processo spirituale che ha generato gli eventi e dunque il loro profondo significato**. L'insegnamento che ci ha consegnato Manzoni si nasconde proprio nella sua capacità di **scavo della coscienza, nell'introspezione dentro le zone oscure dell'Essere**, alla ricerca di una traccia del divino. Il risultato non è però un'arte religiosa, tutta incentrata sulla trascendenza: per citare il Sapegno, Manzoni tendeva ad una poesia *“che avesse per oggetto la realtà umana, che aderisse alla vita per diventare a sua volta strumento di vita, patrimonio di civiltà per tutti”*.

Ma ancora un passo andava fatto per schierarsi contro il modello della tragedia greca e romana: alterare le **“tre unità”** sulle quali si basavano i tragici classici. Esse erano:

- **l'unità di azione**, si deve rappresentare una sola vicenda con pochi personaggi;
- **l'unità di tempo**: si deve portare in scena un fatto che duri 24 ore al massimo 36;
- **l'unità di luogo**: lo spazio scenico deve essere uno soltanto, ad es. una stanza o una piazza, o un campo di battaglia.

Manzoni delle tre salva solo l'unità di azione. Inoltre scopo e modello del suo teatrosarà la tragedia storica e cristiana: storica perchè dovrà rappresentare fatti veri su cui lo spettatore dovrà riflettere e ragionare; cristiana perchè dovrà avere al centro “il martire<sup>2</sup>, l'uomo simbolo di Cristo, condannato ingiustamente, agnello sacrificale che dovrà prendere su di sé le colpe dell'umanità. Su queste basi nascono le due tragedie **“Il conte di Carmagnola”** e **“Adelchi”**

Le due tragedie, *Il conte di Carmagnola* e *Adelchi*, sono in cinque atti e in endecasillabi, come voleva la retorica corrente, ma sono assolutamente originali per struttura e spirito. Manzoni respinge le unità aristoteliche, perchè gli impedirebbero una articolazione piena e libera della vicenda. Infatti non rispetta l'unità di tempo perchè l'*Adelchi* rappresenta fatti accaduti in un periodo di tre anni e *Il conte di Carmagnola* in un periodo di sette. Né rispetta l'unità di luogo: ne *Il Conte di Carmagnola* l'azione si svolge ora sul campo di battaglia, ora nelle aule del senato veneto; nell'*Adelchi* presso il campo di Carlo Magno, nella reggia di Desiderio, nel convento dove Ermengarda muore e in altri luoghi. Quanto all'unità di azione, non è strettamente unitaria, semmai è essenziale, cioè l'autore non indulge a storie marginali.

Un'altra innovazione di carattere esteriore, o meglio tecnico, è **l'introduzione dei Cori**. Nella antica tragedia greca aveva grande importanza il coro, cioè un insieme di personaggi, un gruppo di cittadini, di vecchi, di prigionieri, di schiave, dialogante con personaggi singoli: era quindi insopprimibile. I Cori di Manzoni, uno ne *Il conte di Carmagnola* e due nell'*Adelchi*,

**rappresentano un cantuccio lirico in cui il poeta espone le sue personali considerazioni e dà al lettore la chiave di lettura intellettuale e morale di ciò che si sta svolgendo.** Il *Coro* potrebbe anche essere eliminato dalla rappresentazione, senza che per questo il filo del fatto tragico subisca una menomazione.

**Nelle due vicende**, oggettivamente storiche e intorno alle quali egli svolse approfondite ricerche storiche, **è sempre presente la considerazione dei risvolti morali, di quegli spaccati psicologici e segreti che Manzoni riteneva indispensabili alla comprensione vera e profonda della storia.** L'autore scava negli avvenimenti per ritrovare le ripercussioni che ebbero sull'animo dei personaggi. Egli associa il rispetto della storia ad una interpretazione morale, o meglio moralmente cristiana dei fatti. **Emerge una visione pessimistica della storia**, chiaramente esposta nelle parole di Adelchi che, rivolgendosi al padre, afferma che **la sorte dell'uomo**, la legge alla quale deve sottostare, **è far torto o subirlo**. Quindi gli uomini vivono nell'esercizio del male, in uno scontro tra coloro che gustano la realtà terrena in modo materiale, cioè secondo interessi politici, militari, terreni insomma, e coloro che vorrebbero interpretare la vita secondo valori ultraterreni, ma poi cedono alla violenza degli altri. **Il bene è proiettato nell'altro mondo: sulla terra c'è soltanto sofferenza.** Questa visione morale sarà superata ne *I promessi sposi*.

### ***Il conte di Carmagnola***

La prima delle due tragedie fu composta fra il 1816 e il 1820, accompagnata da approfonditi studi intorno alle vicende storiche in cui inserire la vicenda e intorno alla struttura tecnica di una tragedia libera dalle leggi tradizionali. Si riferisce a vicende dei primi decenni del secolo XV.

E' la storia di Francesco Bussone, nato a Carmagnola in Piemonte, che aveva scelto il mestiere delle armi mercenarie per sete di gloria. Capitano di ventura, era al servizio del duca di Milano Filippo Maria Visconti; ma per un dissidio con costui, del quale aveva sposato una parente non si sa di quale grado, si mise al servizio della repubblica di Venezia. Non era un fatto inconsueto tra i mercenari, i quali passavano da un signore all'altro, allettati da maggiori compensi. Scoppiata la guerra fra Venezia e Milano, il comportamento del conte nella conduzione della battaglia aveva suscitato nel senato veneto forti sospetti di tradimento. A Maclodio il Carmagnola, dopo aver riportato una strepitosa vittoria sulle truppe del Visconti, commise infatti due atti non giustificabili: non sfruttò la vittoria, nel senso che non incalzò il nemico e quindi rinunciò ad una avanzata utile, e rimandò i prigionieri senza pretenderne il riscatto. Il senato veneto ritenne questi due atti indizi certi di un riavvicinamento del Carmagnola al Visconti, suo parente ed antico padrone. Di conseguenza condannò a morte il capitano, che fu decapitato.

Con le sue ricerche Manzoni era giunto alla conclusione che il Carmagnola era in realtà innocente, cosa improbabile, e perciò contrappose alla lealtà ed onestà del conte la spietatezza del senato veneto che, al di sopra di ogni legge morale, aveva seguito soltanto la ragione di Stato. La tragedia si presenta frammentaria e i personaggi non presentano chiaroscuri psicologici reali. Lo stesso Carmagnola, che non era un santo, proprio per il mestiere che esercitava, improvvisamente si muta in una sorta di predicatore quando, ricevuta in carcere la visita della moglie e della figlia, parla loro della speranza di vita nell'aldilà. Unico personaggio in cui si può riconoscere un realismo psicologico è il senatore Marco, che è agitato da un angoscioso dilemma: è convinto della lealtà del Carmagnola e quindi della sua innocenza - egli lo conosce bene e gli è amico - ma come senatore ha il dovere di condannarlo.

In questa tragedia, un *Coro* descrive l'azzuffarsi delle opposte schiere nella battaglia di Maclodio e contiene una amara considerazione sulla crudeltà delle lotte fratricide. Il ritmo martellante del decasillabo,

*S'ode a destra uno squillo di tromba  
a sinistra risponde uno squillo*

vuol dare il senso dello scontro. Manzoni invita le madri e le spose italiane a fare opera di persuasione presso gli uomini, dell'una e dell'altra schiera, perché si riconoscano fratelli e rinuncino a combattersi.

Stimata positivamente da Wolfgang Goethe, la tragedia fu ritenuta colma di difetti da Ugo Foscolo, nel saggio critico londinese *Della nuova scuola drammatica in Italia*. I rilievi fatti da Foscolo sono esatti dal punto di vista storico, ma egli pecca per rancore personale. Sia Manzoni che Goethe avevano infatti rifiutato l'amicizia chiesta da Foscolo, che era di famiglia veneta e il senato veneto non faceva una buona figura ne *Il conte di Carmagnola*: approvare la tragedia "romantica" di Manzoni equivaleva anche a condannare le proprie, che avevano una struttura neoclassica.

S'ode a destra uno squillo di tromba;  
A sinistra risponde uno squillo:  
D'ambo i lati calpesto rimbomba  
Da cavalli e da fanti il terren.  
Quinci spunta per l'aria un vessillo;  
Quindi un altro s'avanza spiegato:  
Ecco appare un drappello schierato;  
Ecco un altro che incontro gli vien.

Già di mezzo sparito è il terreno;  
Già le spade rispington le spade;  
L'un dell'altro le immerge nel seno;  
Gronda il sangue; raddoppia il ferir. -  
Chi son essi? Alle belle contrade  
Qual ne venne straniero a far guerra  
Qual è quei che ha giurato la terra  
Dove nacque far salva, o morir? -

D'una terra son tutti: un linguaggio  
Parlan tutti: fratelli li dice  
Lo straniero: il comune lignaggio  
A ognun d'essi dal volto traspar.  
Questa terra fu a tutti nudrice,  
Questa terra di sangue ora intrisa,  
Che natura dall'altre ha divisa,  
E ricinta con l'alpe e col mar.

Ahi! Qual d'essi il sacrilego brando  
Trasse il primo il fratello a ferire?  
Oh terror! Del conflitto esecrando  
La cagione esecranda qual è?  
Non la sanno: a dar morte, a morire  
Qui senz'ira ognun d'essi è venuto;  
E venduto ad un duce venduto,  
Con lui pugna, e non chiede il perché.

Ahi sventura! Ma spose non hanno,  
Non han madri gli stolti guerrieri?  
Perché tutte i lor cari non vanno  
Dall'ignobile campo a strappar?  
E i vegliardi che ai casti pensieri  
Della tomba già schiudon la mente,  
Ché non tentan la turba furente  
Con prudenti parole placar? -

Come assiso talvolta il villano  
Sulla porta del cheto abituro  
Segna il nembo che scende lontano  
Sopra i campi che arati ei non ha;  
Così udresti ciascun che sicuro  
Vede lungi le armate coorti,  
Raccontar le migliaja de' morti,  
E la piéta dell'arse città.

Là, pendenti dal labbro materno  
Vedi i figli che imparano intenti  
A distinguer con nomi di scherno  
Quei che andranno ad uccidere un dì;  
Qui le donne alle veglie lucenti  
De' monili far pompa e de' cinti,  
Che alle donne diserte de' vinti  
Il marito o l'amante rapì. -

Ahi sventura! sventura! sventura!  
Già la terra è coperta d'uccisi;  
Tutta è sangue la vasta pianura;  
Cresce il grido, raddoppia il furor.  
Ma negli ordini manchi e divisi  
Mal si regge, già cede una schiera;  
Già nel volgo che vincer dispera,  
Della vita rinasce l'amor.

[...]

Perché tutti sul pesto cammino  
Dalle case, dai campi accorrete?  
Ognun chiede con ansia al vicino,  
Che gioconda novella recò?  
Dove ei venga, infelici, il sapete,  
E sperate che gioja favelli?  
I fratelli hanno ucciso i fratelli:  
Questa orrenda novella vi do.

[...]

Tra settembre 1819 ed il luglio 1820 Manzoni è di nuovo a Parigi. Qui legge una recensione al *“Conte di Carmagnola”* velenosa e critica, del poeta francese Victor Chauvet, centrata sull’arbitrarietà e sulla impudenza di aver infranto le unità di tempo e di luogo che avevano fatte sì grandi la tragedia classica. Manzoni, valendosi anche del consiglio dell’amico Fauriel, risponde obiettando che quelle unità sono assurde in quanto costringono l’autore a condensare ed esasperare le passioni dei protagonisti, facendolo così incorrere in due errori assai gravi per la vera poesia: il primo consiste nel falsare il ritmo psicologico reale di quelle passioni; il secondo nel coinvolgere violentemente lo spettatore in quelle passioni, contravvenendo al canone più naturale della poesia, che è invece quello di mettere lo spettatore nella condizione ideale della *“contemplazione disinteressata”*. In questa lettera il Poeta ribadisce l’opinione che solo la storia ha la dignità di materia poetica ma che il poeta non può fermarsi, come lo storico, alla conoscenza oggettiva degli avvenimenti e deve invece penetrarli per mettere a nudo la coscienza dell’uomo: *«...che cosa ci dà la storia? dei fatti che non sono, per così dire, conosciuti se non nel loro aspetto esteriore; quello cioè che gli uomini hanno fatto: ma quello che hanno pensato, i sentimenti che hanno accompagnato le loro deliberazioni e i loro progetti, i loro successi e le loro sventure; i discorsi per mezzo dei quali essi hanno fatto o cercato di far prevalere le loro passioni e la loro volontà su altre passioni e altre volontà, per mezzo dei quali hanno espresso la loro collera, dato sfogo alla loro tristezza, hanno, in una parola, rivelato la loro individualità, tutto questo è passato quasi sotto silenzio della storia; e tutto questo è il dominio della poesia»*.

#### Dalla “Lettera a Monsieur Chauvet”

*Non so se sto per dire qualcosa che contraddice le idee accreditate; ma credo di dire una verità assai semplice affermando che l'essenza della poesia non consiste nell'inventare dei fatti. Questo genere di invenzione è quanto più facile e di più insignificante esista nel lavoro della mente, e richiede ben poca riflessione e ben poca immaginazione. Perciò creazioni di questo genere si moltiplicano più che mai; mentre tutti i grandi monumenti poetici hanno a base avvenimenti tratti dalla storia, o - che in questo caso è poi lo stesso - da ciò che un tempo è stato considerato come storia. [...]*

*Ma, si potrà dire, se al poeta si toglie ciò che lo distingue dallo storico, e cioè il diritto di inventare i fatti, che cosa gli resta? Che cosa gli resta? la poesia; sì, la poesia. Perché, alla fin fine, che cosa ci dà la storia? ci dà avvenimenti che, per così dire, sono conosciuti soltanto nel loro esterno; ci dà ciò che gli uomini hanno fatto. Ma che essi hanno pensato, i sentimenti che hanno accompagnato le loro decisioni e i loro progetti, i loro successi e i loro scacchi; i discorsi coi quali hanno fatto prevale, o hanno tentato di far prevalere, le loro passioni e le loro volontà su altre passioni e su altre volontà, coi quali hanno espresso la loro collera, han dato sfogo alla loro tristezza, coi quali, in una parola, hanno rivelato la loro personalità; tutto questo, o quasi, la storia lo passa sotto silenzio; e tutto questo è invece dominio della poesia. Sarebbe assurdo temere che, in tale ambito, manchi mai alla poesia occasione di creare nel senso più serio, e forse nel solo serio, della parola. Ogni segreto dell'animo umano si svela, tutto ciò che determina i grandi avvenimenti. che caratterizza i grandi destini si palesa alle immaginazioni dotate di sufficiente carica di simpatia.*

*Tutto quello che la volontà umana ha di forte o di misterioso, che la sventura ha di sacro e di profondo, il poeta può intuirlo; o, per meglio dire, può individuarlo, capirlo, ed esprimerlo.*

*[...]*

*È certo tuttavia che, se si negasse al poeta ogni possibilità di inventare avvenimenti, ci si priverebbe di un gran numero di soggetti tragici. Questa possibilità deve dunque essergli concessa, o, per meglio dire, essa deriva dai principii stessi dell'arte. Ma quali ne sono i limiti? A partire da quale punto l'inventare comincia a diventare un fatto negativo?*

*In genere i critici hanno ammesso i due principii: che non bisogna falsare la storia, e che si può, anzi spesso si deve, per dare drammaticità all'azione, aggiungere ai dati storici circostanze che non si trovano nella storia. Hanno poi cercato una regola che conciliasse questi due principii, e si sono sostanzialmente accordati su que sta: che gli avvenimenti inventati non devono contraddire i fatti più noti e più importanti dell' azione rappresentata. La ragione che ne hanno data è che lo spettatore non può prestar fede a ciò che contraddice una verità da lui conosciuta. Io giudico buona questa regola perché è fondata sulla natura, e elastica abbastanza per non diventare, nella pratica, un impaccio gratuito. Credo anche assai valida la ragione su cui poggia. Ma mi sembra che tale regola sia giustificata anche da un'altra più importante ragione, una ragione più intrinseca all'essenza dell'arte, e tale da stimolare con più sicurezza ed energia alla sua applicazione: ed è che le cause storiche di un'azione sono anche le più drammatiche e le più interessanti. I fatti, perché più conformi alla verità, per così dire, concreta, possiedono nel più alto grado quel carattere di verità poetica che si cerca nella tragedia. Qual è infatti l'attrazione che la mente prova per questo genere di opere? Quella che si prova nel conoscere l'uomo nello scoprire quello che vi è di autentico e di intimo nella sua natura, nel vedere l'effetto dei fenomeni esterni sulla sua anima, il fondo dei pensieri dai quali è spinto ad agire; nello scoprire, in un altro uomo, sentimenti che possano suscitare in sè un' autentica consonanza. Quando a un bambino si racconta una storia, egli non manca mai di chiedere: è vero? E non è una tendenza particolare dell'infanzia; il bisogno della verità è l'unica cosa che possa farci attribuire importanza a tutto ciò che apprendiamo.*

## L' “ADELCHI”

Nel novembre del 1820 Manzoni inizia una nuova tragedia, che aveva per sfondo il medioevo barbarico d'Italia, gli anni che segnavano il trapasso dalla dominazione longobarda a quella franca (772 – 774 i momenti più bui per la popolazione della penisola italiana, dispersa e umiliata).

La spinta a quel lavoro nasceva sì da interesse storico, ma era mossa anche da un altro ordine di idee; l'argomento apriva le porte ad una riflessione sul presente, cioè sul problema degli oppressi e degli oppressori, dell'indipendenza nazionale, della necessità di scuotere gli Stati italiani da una passività che faceva il gioco degli stranieri, in primo luogo l'Austria.

Quel lavoro andava rapidamente compendosi. La tragedia *Adelchi* è terminata nel 1822 ed è accompagnata da un severo e puntiglioso studio storico così che essa potesse avere un fondamento di “vero”. Quegli appunti saranno pubblicati nel 1822 col titolo di “*Discorsi su alcuni punti della storia longobardica in Italia*”

L'*Adelchi* è opera di grande nobiltà e bellezza poetica; possiamo individuare alcuni punti di sicuro interesse:

- *Adelchi* è un **dramma storico e cristiano**, nel senso che nella sua vicenda **importante è il ruolo sacrificale di alcuni personaggi** destinati ad essere immolati come simbolo dell'innocenza contro la malvagità e il calcolo politico;
- *Adelchi* mette in scena **figure storiche** (Desiderio, re dei Longobardi, e i suoi due figli Adelchi ed Ermengarda; Carlo il re dei Franchi); **l'invenzione è nel dialogo e in alcune figure di contorno**;
- nell'*Adelchi* abbiamo un'**intuizione** che sarà ripresa dalla **storiografia** dopo più di cento anni: Manzoni non vuole fermare l'attenzione sul mondo dei re e degli imperatori, sulle loro lotte e guerre; egli invita a **soffermarsi sui tanti aspetti lasciati in ombra dimenticati da tutti**, sulla storia degli umili e degli sconfitti
- con *Adelchi* Manzoni mette in scena un popolo italico ridotto in schiavitù, senza speranza, e anche vile e privo di ideali. Esso sconta così la brutalità e l'orgoglio dei propri antenati Romani, dominatori del mondo, ma adoratori di false divinità, sordi al messaggio cristiano.



È una tragedia in **cinque atti** e in **endecasillabi**. Questa tragedia è **preceduta da *Notizie storiche*, nelle quali Manzoni** chiarisce le sue libertà poetiche nei confronti della verità storica. Afferma inoltre che **interamente da lui creato è il protagonista, Adelchi**.

La tragedia rappresenta l'ultimo atto della storia longobarda nell'Italia settentrionale, una storia che **Manzoni chiarisce in un'altra premessa all'opera, il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia***. In questo saggio Manzoni, contrariamente a quanto affermava la critica storica, sostiene **che i Longobardi, in due secoli di dominazione, non si erano fusi con gli Italici che continuavano a considerarli oppressori crudeli e spietati**

L'opera fu rappresentata a Torino nel 1843, dunque molti anni dopo la sua pubblicazione e, come afferma Vittorio Bersezio, si salvò a stento, grazie alla bravura degli attori e alla notorietà di cui Manzoni godeva. **L'*Adelchi* è più adatto alla lettura che alla scena**.

## LA TRAMA DELL'*ADELCHI*

**La vicenda ha una durata storica di tre anni**

**ANTEFATTO** I due figli di Pipino, **Carlo Magno e Carlomanno, avevano sposato** le due figlie di Desiderio, **Ermengarda e Gerberga**. **Morto Carlomanno**, il primogenito, a cui toccava il regno secondo la legge dei Franchi Salii, **la moglie e i due figlioletti**, di cui Carlo era tutore in attesa che salissero legittimamente al trono, **furono da questo rimandati a Desiderio**. **Carlo** poi si impadronì del regno, quindi, volendo tagliare ogni legame con i Longobardi, perchè **vuole scendere in Italia**, per conquistare quelle terre e, anche, perchè invitato dal papa, **ripudiò** la moglie **Ermengarda** e **sposò Ildegarde**.

**ATTO I.** Siamo nel campo longobardo. **Desiderio**, che ha già occupato alcuni territori del **papa**, vorrebbe costringerlo ad **ungere re dei Franchi i suoi nipoti**, mentre **Adelchi preferirebbe fare pace** con il pontefice ed **evitare la guerra con i Franchi**.

Lo scudiero **Vermondo** annuncia la venuta di **Ermengarda** che il marito **Carlo** ha **ripudiata**.. Desiderio, che ha un carattere impulsivo ed irruente, incontrando la figlia, ribolle di sdegno e giura di vendicarsi. All'incontro è presente anche Adelchi, figlio di Desiderio e fratello di Ermengarda, che per lealtà ubbidirà sempre al padre, ma che è disincantato sapendo bene quanto precaria sia la vita. Ermengarda, che in segreto continua ad amare il marito, chiede di essere dimenticata, di non volere vendetta, sangue e violenza non porterebbero a nulla. decide così di ritirarsi in convento. Arriva al campo un messo di carlo che intima a desiderio di restituire le terre al Papa; al suo rifiuto il messaggero gli dichiara guerra.

**ATTO II** Siamo nell'accampamento di Carlo Magno. **Carlo** è in Val di Susa ma, non riuscendo a trovare un passaggio per il suo esercito, si accinge a tornare indietro. **Aveva deciso di venire in Italia, chiamato dal papa** Adriano I contro i Longobardi. Giunge da Carlo il **diacono Martino** che indica un **passaggio segreto**, per il quale una parte dell'esercito franco potrà passare inosservata e **prendere alle spalle i Longobardi**.

**ATTO III** La scena è occupata di nuovo dal campo longobardo. Alla notizia che l'esercito franco sta per giungere **alcuni duchi longobardi**, in casa di un oscuro soldato, **meditano di tradire Desiderio** e si accordano con Carlo. Adelchi, Desiderio e le truppe rimaste loro fedeli sono costretti a ripiegare, in fuga.

L'atto si chiude con un coro (*"Dagli atri muschiosi, dai fòri cadenti"*) presenta gli Italici che si illudono di raggiungere con un nuovo Signore la libertà soffocata dai Longobardi e non si rendono conto che, accordatisi Longobardi e Franchi, si ritroveranno soggetti a due padroni. **Un popolo** - è questa la tesi di Manzoni - **non può ricevere la libertà da altri**: il riscatto è solo nella difesa della propria dignità e nell'impegno ad affermarla.

*Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti,  
dai boschi, dall'arse fucine stridenti,  
dai solchi bagnati di servo sudor,  
un volgo disperso repente si desta;  
intende l'orecchio, solleva la testa  
percosso da novo crescente romor.  
Dai guardi dubbiosi, dai pavidì volti,  
qual raggio di sole da nuvoli folti,  
traluca de' padri la fiera virtù:  
ne' guardi, ne' volti, confuso ed incerto  
si mesce e discorda lo spregio sofferto  
col misero orgoglio d'un tempo che fu.  
S'aduna voglioso, si sperde tremante,  
per torti sentieri, con passo vagante,  
fra tema e desire, s'avanza e ristà;  
e adocchia e rimira scorata e confusa  
de' crudi signori la turba diffusa,  
che fugge dai brandi, che sosta non ha.  
Ansanti li vede, quai trepide fere,  
irsuti per tema le fulve criniere,  
le note latebre del covo cercar;  
e quivi, deposta l'usata minaccia,  
le donne superbe, con pallida faccia,  
i figli pensosi pensose guatar.  
E sopra i fuggenti, con avido brando,  
quai cani disciolti, correndo, frugando,  
da ritta, da manca, guerrieri venir:  
li vede, e rapito d'ignoto contento,  
con l'agile speme precorre l'evento,  
e sogna la fine del duro servir.  
Udite! Quei forti che tengono il campo,  
che ai vostri tiranni precludon lo scampo,  
son giunti da lunge, per aspri sentier:  
sospeser le gioie dei prandi festosi,  
assursero in fretta dai blandi riposi,  
chiamati repente da squillo guerrier.  
Lasciar nelle sale del tetto natio  
le donne accorate, tornanti all'addio,  
a preghi e consigli che il pianto troncò:  
han carca la fronte de' pesti cimieri,  
han poste le selle sui bruni corsieri,  
volaron sul ponte che cupo sonò.  
A torme, di terra passarono in terra,  
cantando giulive canzoni di guerra,  
ma i dolci castelli pensando nel cor:  
per valli petrose, per balzi dirotti,  
vegliaron nell'arme le gelide notti,  
membrando i fidati colloqui d'amor.  
Gli oscuri perigli di stanze incresciose,  
per greppi senz'orma le corse affannose,  
il rigido impero, le fami durâr;*

*si vider le lance calate sui petti,  
 a canto agli scudi, rasente agli elmetti  
 udiron le frecce fischiando volar.  
 E il premio sperato, promesso a quei forti,  
 sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,  
 d'un volgo straniero por fine al dolor?  
 tornate alle vostre superbe ruine,  
 all'opere imbelli dell'arse officine,  
 ai solchi bagnati di servo sudor.  
 Il forte si mesce col vinto nemico,  
 col novo signore rimane l'antico;  
 l'un popolo e l'altro sul collo vi sta.  
 Dividono i servi, dividon gli armenti;  
 si posano insieme sui campi cruenti  
 d'un volgo disperso che nome non ha.*

ATTO IV Siamo nel convento di San Salvatore a Brescia, dove sta Ermengarda. La donna lacerata dall'amore mai placato per Carlo e dall'affronto del ripudio, è morente, circondata da alcune suore. Parla lucidamente della propria fine anzi ad Ansberga, una delle suore del convento, confida la speranza che, quando sarà morta, l'adorato Carlo richieda le sue spoglie, per una sepoltura presso di sé. Ma Ansberga le rivela che non potrà mai accadere una cosa simile perchè Carlo si è risposato. Alla notizia la povera Ermengarda delira e muore. Un coro commenta il tristissimo epilogo, sottolineando il ruolo di "agnello sacrificale" che Ermengarda ha in tutta la vicenda.

ATTO V **Desiderio, tradito da uno dei suoi, è prigioniero di Carlo.** Adelchi capisce che tutto è perduto, ed è incerto se continuare a resistere in Italia o fuggire a Bisanzio, per arruolare truppe fresche e riformare l'esercito. Ma sotto le mura di Verona, è ferito e catturato. E poi condotto alla tenda dove è rinchiuso il padre. In punto di morte, in un colloquio col padre, e alla presenza di Carlo, il vincitore, lascia una sorta di testamento disperato e drammatico, che costituisce uno dei messaggi più profondi e significativi del dramma. Il suo congedo dalla vita è un atto di denuncia contro l'immoralità del potere, la sordità degli uomini al messaggio cristiano, l'illusione di contare quando invece non si è che polvere. **Egli afferma che amara legge della storia è fare il torto o subirlo.** (Atto V scena VIII)

Adelchi

*Cessa i lamenti,  
 Cessa o padre, per Dio! Non era questo  
 Il tempo di morir? Ma tu, che preso  
 vivrai, vissuto nella reggia, ascolta.  
 Gran segreto è la vita, e nol comprende  
 che l'ora estrema. Ti fu tolto un regno:  
 Deh! nol pianger; mel credi. Allor che a questa  
 ora tu stesso appresserai, giocondi  
 si schiereranno al tuo pensier dinanzi  
 gli anni in cui re non sarai stato, in cui  
 né una lagrima pur notata in cielo  
 fia contro te, né il nome tuo saravvi  
 con l'imprecar de' tribolati asceto.  
 Godi che re non sei; godi che chiusa  
 all'oprar t'è ogni via: loco a gentile,  
 ad innocente opra non v'è: non resta*

*che far torto, o patirlo. Una feroce  
forza il mondo possiede, e fa nomarsi  
dritto: la man degli avi insanguinata  
seminò l'ingiustizia; i padri l'hanno  
coltivata col sangue; e omai la terra  
altra messe non dà. Reggere iniqui  
dolce non è; tu l'hai provato: e fosse;  
non dee finir così? Questo felice,  
cui la mia morte fa più fermo il soglio,  
Cui tutto arride, tutto plaude e serve,  
Questo è un uom che morrà.*

Desiderio

*Ma ch'io ti perdo,  
Figlio, di ciò chi mi consola?*

Adelchi

*Il Dio  
Che di tutto consola.*

La tragedia presenta personaggi psicologicamente ben definiti e ricchi di sfumature.

**Da un lato sono i potenti, accecati dalle passioni, dal desiderio di vendetta (Desiderio) e dalla brama di potere (Carlo).**

Dall'altra **gli uomini dal grande animo, come Adelchi**, che riconosce di non avere alcun diritto sull'Italia: ma egli deve combattere per conservare il dominio, come longobardo e re. Adelchi è un esempio di **eroe romantico** perché **in lui si dibattono due anime**: quella del **principe guerriero** e quella **del cristiano** che non vuole combattere una guerra di conquista contro il papa che egli sente ingiusta. Egli è dunque travolto da una vicenda di cui si sente responsabile, mentre nel suo cuore vive una delusa brama di bontà e giustizia. **Adelchi antitesi del padre, è dubbioso insicuro**, dilaniato e **condannato all'inazione**; questo non perché sia un debole ma perché il suo dissidio è profondo. **Egli è uno degli ultimi eroi romantici**, attivo e combattivo è **convinto che la giustizia si possa realizzare nella storia grazie all'impegno di molti**.

Caratterizzato da infelicità e sconfitta. Adelchi tuttavia, non è un ribelle, ma una vittima

Altrettanto ben delineato è il personaggio di **Ermengarda, definita unica eroina romantica**, è un personaggio molto commovente, **dilaniata da un amore totalizzante per il marito Carlo**. Questo **sentimento è tipicamente romantico**, è infatti globale, vissuto in maniera pudica e inespressa. E' **un'eroina triste, malinconica, che non si rassegna e che agisce secondo il criterio del sentimento, a differenza di Carlo e Desiderio che agiscono secondo il criterio dell'utile**. Ermengarda arriva alla morte certa di accedere a un'altra vita, consolata dalla provvida sventura e convinta che Dio l'aspetti per abbracciarla.

**Altri personaggi costituiscono la massa degli umili**, cioè di coloro **che subiscono** dolorosamente **gli eventi voluti dai grandi**. Tra questi si distingue Anfrido, lo scudiero di Adelchi, fedele incondizionatamente al proprio signore fino al sacrificio

*Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti,  
dai boschi, dall'arse fucine stridenti,  
  
dai solchi bagnati di servo sudor,  
un volgo disperso repente si desta;  
  
intende l'orecchio, solleva la testa  
percorso da novo crescente romor.  
Dai guardi dubbiosi, dai pavidì volti,  
qual raggio di sole da nuvoli folli,  
traluce de' padri la fiera virtù:  
ne' guardi, ne' volti, confuso ed incerto  
si mesce e discorda lo spregio sofferto  
col misero orgoglio d'un tempo che fu.  
S'aduna voglioso, si sperde tremante,  
per torti sentieri, con passo vagante,  
fra tema e desire, s'avanza e ristà;  
e adocchia e rimira scorata e confusa  
de' crudi signori la turba diffusa,  
che fugge dai brandi, che sosta non ha.  
Ansanti li vede, quai trepide fere,  
irsuti per tema le fulve criniere,  
le note latebre del covo cercar;  
e quivi, deposta l'usata minaccia,  
le donne superbe, con pallida faccia,  
i figli pensosi pensose guatar.  
E sopra i fuggenti, con avido brando,  
quai cani disciolti, correndo, frugando,  
da ritta, da manca, guerrieri venir:  
li vede, e rapito d'ignoto contento,  
con l'agile speme precorre l'evento,  
e sogna la fine del duro servir.  
Udite! Quei forti che tengono il campo,  
che ai vostri tiranni precludon lo scampo,  
son giunti da lunge, per aspri sentier:  
sospeser le gioie dei prandi festosi,  
assursero in fretta dai blandi riposi,  
chiamati repente da squillo guerrier.  
Lasciar nelle sale del tetto natio  
le donne accorate, tornanti all'addio,  
a preghi e consigli che il pianto troncò:*

*han carca la fronte de' pesti cimieri,  
han poste le selle sui bruni corsieri,  
volaron sul ponte che cupo sonò.  
A torme, di terra passarono in terra,  
cantando giulive canzoni di guerra,  
ma i dolci castelli pensando nel cor:  
per valli petrose, per balzi dirotti,  
vegliaron nell'arme le gelide notti,  
membrando i fidati colloqui d'amor.*

Dalle rovine romane ricoperte dal muschio e dall'oblio, dai boschi e dalle officine *arse* dal fuoco e *stridenti* del clagore del metallo lavorato  
dai campi bagnati dal sudore di un popolo ridotto in schiavitù, non un popolo ma un volgo disunito, privo di coscienza e di valori comuni, all'improvviso si risveglia  
ascolta, solleva la testa, colpito dalla notizia (romor) che si diffonde (crescente) [quella della disfatta dei Longobardi]  
Dagli sguardi increduli, dai volti spaventati, come un raggio di sole tra le nuvole spesse temporalesche,  
si sprigiona l'orgoglio degli antichi Romani  
Negli sguardi e nei volti si fonde e contrasta l'attuale schiavitù con l'orgoglio *misero* perchè ridotto ad un vago ricordo del tempo passato  
Si raggruppa desideroso di libertà, si disperde impaurito, tra i sentieri contorti, con passo incerto tra il timore ed il desiderio, avanza e si arresta;  
e spia e osserva le schiere disperate e disperse in fuga dei crudeli Longobardi, che fuggono senza sosta d'avanti alle spade dei Franchi vincitori.  
Li vede ansanti come belve spaventate, coi capelli lunghi e rossicci rizzati dalla paura,  
cercare rifugio nella familiare oscurità della tana;  
e qui, abbandonato l'atteggiamento minaccioso usuale, scrutano pallidi in faccia, le loro donne superbe e i loro figli pensosi  
E addosso ai fuggiaschi, con la spada bramata di sangue simili a cani selvaggi, correndo e cercando, da destra e da sinistra, sopraggiungono guerrieri franchi: [il volgo italico]  
li guarda ed è colto da una gioia mai prima provata con la velocità della speranza anticipa l'evento e immagina già la fine della sua schiavitù  
Ascoltate! I Franchi vittoriosi  
che impediscono ogni salvezza ai vostri tiranni  
sono giunti fin qui da lontano per vie difficoltose:  
sospendendo l'allegria dei loro banchetti  
si sollevarono in fretta dai piacevoli ozi  
chiamati improvvisamente all'adunata militare  
Hanno lasciato nelle stanze della casa dove sono nati la donne che ripetevano angosciate saluti, preghiere e raccomandazioni e consigli, finché il pianto glielo impedì  
Hanno calcato sul capo gli elmi già segnati da altre battaglie, hanno sellato i cavalli da guerra e attraversato il ponte levatoio che risuonò cupamente sotto gli zoccoli  
A frotte, attraversarono diversi Stati, cantando allegre canzoni di guerra, ma pensando sempre alle loro famiglie  
  
Per valli pietrose, per rupi scoscese  
sopportarono i turni di guardia nelle notti gelide  
ricordando le notti d'amore con le loro mogli fedeli.

*Gli oscuri perigli di stanze incresciose, Soportando gli ignoti pericoli di soste in luoghi disagiati,  
per greppi senz'orma le corse affannose, le marce forzate attraverso alture mai valicate prima,  
il rigido impero, le fami durâr; i severi ordini dei superiori e la fame  
si vider le lance calate sui petti, Si videro minacciati i petti dalle lance,  
a canto agli scudi, rasente agli elmetti, i loro scudi e i loro elmi sfiorati dalle frecce sibilanti  
udiron le frecce fischiando volar. che gli volavano attorno*

*E il premio sperato, promesso a quei forti, E il premio sperato e promesso a questi militari  
sarebbe, o delusi, rivolger le sorti, sarebbe, o illusi, quello di capovolgere il destino,  
d'un volgo straniero por fine al dolor? ponendo fine alla schiavitù di un popolo straniero?*

*tornate alle vostre superbe ruine, Tornate alle vostre rovine di un passato superbo,  
all'opere imbelli dell'arse officine, alle vostre attività inoffensive, inadatte alla lotta  
ai solchi bagnati di servo sudor. a bagnare i campi col vostro sudore di schiavi.*

*Il forte si mesce col vinto nemico, Il vincitore si unisce al nemico sconfitto,  
col novo signore rimane l'antico; al vecchio padrone si aggiunge il nuovo;  
l'un popolo e l'altro sul collo vi sta. entrambi i conquistatori vi aggiogheranno*

*Dividono i servi, dividon gli armenti; Dividono i servi, gli animali  
si posano insieme sui campi cruenti si installano sui campi, ancora bagnati di sangue,  
d'un volgo disperso che nome non ha. di un volgo disunito che è senza nome perchè senza patria*

ATTO IV Siamo nel convento di San Salvatore a Brescia, dove sta Ermengarda. La donna lacerata dall'amore mai placato per Carlo e dall'affronto del ripudio, è morente, circondata da alcune suore. Parla lucidamente della propria fine anzi ad Ansberga, una delle suore del convento, confida la speranza che, quando sarà morta, l'adorato Carlo richieda le sue spoglie, per una sepoltura presso di sé. Ma Ansberga le rivela che non potrà mai accadere una cosa simile perchè Carlo si è risposato. Alla notizia la povera Ermengarda delira e muore. Un coro commenta il tristissimo epilogo, sottolineando il ruolo di "agnello sacrificale" che Ermengarda ha in tutta la vicenda.

ATTO V **Desiderio, tradito da uno dei suoi, è prigioniero di Carlo.** Adelchi capisce che tutto è perduto, ed è incerto se continuare a resistere in Italia o fuggire a Bisanzio, per arruolare truppe fresche e riformare l'esercito. Ma sotto le mura di Verona, è ferito e catturato. E poi condotto alla tenda dove è rinchiuso il padre. In punto di morte, in un colloquio col padre, e alla presenza di Carlo, il vincitore, lascia una sorta di testamento disperato e drammatico, che costituisce uno dei messaggi più profondi e significativi del dramma. Il suo congedo dalla vita è un atto di denuncia contro l'immoralità del potere, la sordità degli uomini al messaggio cristiano, l'illusione di contare quando invece non si è che polvere. **Egli afferma che amara legge della storia è fare il torto o subirlo.** (Atto V scena VIII)

Adelchi

*Cessa i lamenti,  
Cessa o padre, per Dio! Non era questo  
Il tempo di morir? Ma tu, che preso prigioniero  
vivrai, vissuto nella reggia, ascolta.  
Gran segreto è la vita, e nol comprende  
che l'ora estrema. Ti fu tolto un regno:  
Deh! nol pianger; mel credi. Allor che a questa  
ora tu stesso appresserai, giocondi  
si schiereranno al tuo pensier dinanzi  
gli anni in cui re non sarai stato, in cui  
né una lagrima pur notata in cielo neanche una lagrima sarà registrata in cielo  
fia contro te, né il nome tuo saravvi contro di te, né il tuo nome sarà salito in cielo  
con l'imprecar de' tribolati asceto. maledetto dalle tue vittime.*

<p><i>Godi che re non sei; godi che chiusa all'oprar t'è ogni via: loco a gentile, ad innocente opra non v'è: non resta che far torto, o patirlo. Una feroce forza il mondo possiede, e fa nomarsi dritto: la man degli avi insanguinata seminò l'ingiustizia; i padri l'hanno coltivata col sangue; e omai la terra altra messe non dà. Reggere iniqui dolce non è; tu l'hai provato: e fosse; non dee finir così? Questo felice, cui la mia morte fa più fermo il soglio, Cui tutto arride, tutto plaude e serve, Questo è un uom che morrà.</i></p>	<p>non c'è posto per le azioni nobili o senza colpa: non c'è altra possibilità</p> <p>ormai la terra non dà altro frutto che l'ingiustizia Governare in maniera ingiusta non è piacevole e se anche lo fosse non finisce tutto sempre con la morte? Quest'uomo oggi felice [Carlo Magno] il cui trono è reso più saldo dalla mia morte al quale tutti sorridono, applaudono, servono anche lui è destinato a morire.</p>
--	--

Desiderio

*Ma ch'io ti perdo,  
Figlio, di ciò chi mi consola?*

Adelchi

*Il Dio  
Che di tutto consola.*

La tragedia presenta personaggi psicologicamente ben definiti e ricchi di sfumature.

**Da un lato sono i potenti, accecati dalle passioni, dal desiderio di vendetta (Desiderio) e dalla brama di potere (Carlo).**

Dall'altra gli uomini dal grande animo, come Adelchi, che riconosce di non avere alcun diritto sull'Italia: ma egli deve combattere per conservare il dominio, come longobardo e re. Adelchi è un esempio di **eroe romantico** perché **in lui si dibattono due anime**: quella del **principe guerriero** e quella del **cristiano** che non vuole combattere una guerra di conquista contro il papa che egli sente ingiusta. Egli è dunque travolto da una vicenda di cui si sente responsabile, mentre nel suo cuore vive una delusa brama di bontà e giustizia. **Adelchi antitesi del padre, è dubbioso insicuro**, dilaniato e **condannato all'inazione**; questo non perché sia un debole ma perché il suo dissidio è profondo. **Egli è uno degli ultimi eroi romantici**, attivo e combattivo è **convinto che la giustizia si possa realizzare nella storia grazie all'impegno di molti**.

Caratterizzato da infelicità e sconfitta. Adelchi tuttavia, non è un ribelle, ma una vittima

Altrettanto ben delineato è il personaggio di **Ermengarda, definita unica eroina romantica**, è un personaggio molto commovente, **dilaniata da un amore totalizzante per il marito Carlo**. Questo **sentimento è tipicamente romantico**, è infatti globale, vissuto in maniera pudica e inespressa. E' **un'eroina triste, malinconica, che non si rassegna e che agisce secondo il criterio del sentimento, a differenza di Carlo e Desiderio che agiscono secondo il criterio dell'utile**. Ermengarda arriva alla morte certa di accedere a un'altra vita, consolata dalla provvida sventura e convinta che Dio l'aspetti per abbracciarla.

**Altri personaggi costituiscono la massa degli umili**, cioè di coloro **che subiscono** dolorosamente **gli eventi voluti dai grandi**. Tra questi si distingue Anfrido, lo scudiero di Adelchi, fedele incondizionatamente al proprio signore fino al sacrificio

#### 4. La poesia civile e religiosa. “Marzo 1821” e “Il cinque maggio”.

Gli sconvolgenti avvenimenti storici che hanno accompagnato la lunga vita di Alessandro Manzoni – ha venti anni in piena età napoleonica, tra i trenta ed i settanta quando si compie l’intera vicenda del Risorgimento italiano- si ritrovano, sempre mediati dall’ideologia cattolica, nella sua produzione poetica.

L’ispirazione civile si nota sia nel sostegno agli intellettuali più impegnati nella causa indipendentista sia nell’ode *Marzo 1821*, composta quando sembrava che i moti piemontesi potessero sfociare in una guerra di riunificazione con il Lombardo-Veneto. Ma Carlo Felice, l’erede al trono sabauda, soffocò la sommossa con l’aiuto degli Austriaci (l’8 aprile). Ne seguì una dura repressione in Lombardia. Manzoni che nell’ode aveva inneggiato all’evento come già avvenuto, poté pubblicarla solo nel 1848, dopo le Cinque giornate di Milano.

La nazione come coscienza di un patrimonio comune di tradizioni **“una d’arme, di lingua, d’altare,/ di memorie, di sangue e di cor”** e la libertà come sacrificio e conquista sono diritti-doveri di tutti i popoli, ciò è sottolineato dall’esser quest’ode dedicata ad un patriota tedesco, **Teodoro Koerner**, morto combattendo per l’indipendenza del suo paese.

La più famosa ode civile di Manzoni, *“Il cinque maggio”*, sulla morte di Napoleone, rappresenta una meditazione sul senso cristiano della storia.

Quest’opera ebbe da subito un enorme successo in Europa, tradotta ovunque (Goethe la tradurrà in tedesco) fu scritta di getto, in tre giorni, alla notizia della morte di Napoleone.

La vicenda umana di Napoleone Bonaparte aveva avuto del prodigioso: povero, in pochi anni, grazie al suo genio militare e alle sue straordinarie doti di organizzatore era divenuto il padrone d’Europa. Ma la riflessione di Manzoni tralascia gli aspetti eroici per **individuare in quella vita una riprova delle illusioni del potere, della vanità delle cose, della miseria umana riscattata solo dalla forza della fede**. Così, *Il cinque maggio* si basa sull’accettazione di una voce (circolava la notizia che negli ultimi anni della prigionia a Sant’Elena, Napoleone si fosse riavvicinato alla religione cattolica): **il grande condottiero ormai vinto, capito l’inutilità e la fragilità delle azioni umane, ha trovato pace e rifugio nella fede**. Torna così uno dei motivi di base dell’ispirazione manzoniana: la morte dell’uomo giusto significa il trionfo della vita eterna

### *Il cinque maggio*

*17-19 luglio 1821*

*Ei fu. Siccome immobile,  
dato il mortal sospiro,  
stette la spoglia immemore  
orba di tanto spiro,  
così percossa, attonita      5  
la terra al nunzio sta,*

*muta pensando all’ultima  
ora dell’uom fatale;  
né sa quando una simile  
orma di pie’ mortale      10  
la sua cruenta polvere  
a calpestar verrà.*

*Lui folgorante in solio  
vide il mio genio e tacque;  
quando, con vece assidua,      15*



*cadde, risorse e giacque,  
di mille voci al sònito  
mista la sua non ha:*

*vergin di servo encomio  
e di codardo oltraggio,      20  
sorge or commosso al sùbito  
sparir di tanto raggio;  
e scioglie all'urna un cantico  
che forse non morrà.*

*Dall'Alpi alle Piramidi,      25  
dal Manzanarre al Reno,  
di quel sicuro il fulmine  
teneva dietro al baleno;  
scoppiò da Scilla al Tanai,  
dall'uno all'altro mar.      30*

*Fu vera gloria? Ai posteri  
l'ardua sentenza: nui  
chiniam la fronte al Massimo  
Fattor, che volle in lui  
del creator suo spirito      35  
più vasta orma stampar.*

*La procellosa e trepida  
gioia d'un gran disegno,  
l'ansia d'un cor che indocile  
serve, pensando al regno;      40  
e il giunge, e tiene un premio  
ch'era follia sperar;*

*tutto ei provò: la gloria  
maggior dopo il periglio,  
la fuga e la vittoria,      45  
la reggia e il tristo esiglio;  
due volte nella polvere,  
due volte sull'altar.*

*Ei si nomò: due secoli,  
l'un contro l'altro armato,      50  
sommessi a lui si volsero,  
come aspettando il fato;  
ei fe' silenzio, ed arbitro  
s'assise in mezzo a lor.*

*E sparve, e i dì nell'ozio      55  
chiuse in sì breve sponda,  
segno d'immensa invidia  
e di pietà profonda,  
d'instinguibil odio  
e d'indomato amor.      60*

*Come sul capo al naufrago  
l'onda s'avvolge e pesa,  
l'onda su cui del misero,*

*alta pur dianzi e tesa,  
scorrea la vista a scernere      65  
prode remote invan;*

*tal su quell'alma il cumulo  
delle memorie scese.  
Oh quante volte ai posteri  
narrar se stesso imprese,      70  
e sull'eterne pagine  
cadde la stanca man!*

*Oh quante volte, al tacito  
morir d'un giorno inerte,  
chinati i rai fulminei,      75  
le braccia al sen conserte,  
stette, e dei dì che furono  
l'assalse il sovvenir!*

*E ripensò le mobili  
tende, e i percossi valli,      80  
e il lampo de' manipoli,  
e l'onda dei cavalli,  
e il concitato imperio  
e il celere ubbidir.*

*Ahi! forse a tanto strazio      85  
cadde lo spirto anelo,  
e disperò; ma valida  
venne una man dal cielo,  
e in più spirabil aere  
pietosa il trasportò;      90*

*e l'avviò, pei floridi  
sentier della speranza,  
ai campi eterni, al premio  
che i desideri avanza,  
dov'è silenzio e tenebre      95  
la gloria che passò.*

*Bella Immortal! benefica  
Fede ai trionfi avvezza!  
Scrivi ancor questo, allegrati;  
ché più superba altezza      100  
al disonor del Gòlgota  
giammai non si chinò.*

*Tu dalle stanche ceneri  
sperdi ogni ria parola:  
il Dio che atterra e suscita,      105  
che affanna e che consola,  
sulla deserta coltrice  
accanto a lui posò.      108*

## Il cinque maggio

17-19 luglio 1821

*Ei fu. Siccome immobile,  
dato il mortal sospiro,  
stette la spoglia immemore  
orba di tanto spiro,  
così percossa, attonita      5  
la terra al nunzio sta,*

*muta pensando all'ultima  
ora dell'uom fatale;  
né sa quando una simile  
orma di pie' mortale      10  
la sua cruenta polvere  
a calpestar verrà.*

*Lui folgorante in solio  
vide il mio genio e tacque;  
quando, con vece assidua,      15  
cadde, risorse e giacque,  
di mille voci al sonito  
mista la sua non ha:*

*vergin di servo encomio  
e di codardo oltraggio,      20  
sorge or commosso al subito  
sparir di tanto raggio;  
e scioglie all'urna un cantico  
che forse non morrà.*

*Dall'Alpi alle Piramidi,      25  
dal Manzanarre al Reno,  
di quel sicuro il fulmine  
teneva dietro al baleno;  
scoppiò da Scilla al Tanai,  
dall'uno all'altro mar.      30*

*Fu vera gloria? Ai posteri  
l'ardua sentenza: nui  
chiniam la fronte al Massimo  
Fattor, che volle in lui  
del creator suo spirito      35  
più vasta orma stampar.*

*La procellosa e trepida  
gioia d'un gran disegno,  
l'ansia d'un cor che indocile  
serve, pensando al regno;      40*

Egli fu. Come immobile,  
emesso l'ultimo respiro,  
giace il corpo privo di memoria  
abbandonato dall'anima tanto grande,  
così, colpita/ stordita e stupefatta  
dalla notizia, la gente rimane

muta pensando all'ultima ora  
dell'uomo mandato dal Fato, dalla Provvidenza  
ne' sa quando un uomo  
di simile grandezza  
la sua polvere insanguinata dalle guerre  
verrà a calpestare.

Lui solitario come uno Zeus circondato da folgori  
lo ha immaginato la mia mente e tacque;  
quando con alternanza rapida  
cadde risorse e sconfitto infine giacque<sup>1</sup>  
[il mio genio] non unì mai la propria voce  
allo strepito (*sonito*) degli osanna e degli scherni<sup>2</sup>

non macchiato da elogi servili  
né da offese vili  
[il mio genio] si innalza ora commosso per l'improvvisa  
scomparsa di una presenza così sfolgorante;  
e esprime di fronte alla morte un canto  
che forse resterà.

Dalle Alpi [teatro della campagna d'Italia] alle Piramidi  
(scenario della spedizione d'Egitto), dal Manzanarre  
(= la Spagna) al Reno (=la Germania) il fulmine di  
quel uomo audace seguiva il bagliore<sup>3</sup>  
dal promontorio di Scilla alle rive del Don (=Tanai)  
dal Mediterraneo all'Atlantico

Fu vera gloria? Ai posteri  
la difficile sentenza: noi  
ci inchiniamo davanti a Dio  
che ha voluto imprigionare in lui (=Napoleone)  
un segno più profondo e significativo  
della sua potenza creatrice

La tempestosa e trepidante  
gioia di un grande progetto,  
l'ansia di un'anima che impaziente,  
si adatta ad obbedire, pensando a salire sul trono;

<sup>1</sup> **cadde** = sconfitta di Lipsia nel 1813 ed esiliato all'Elba; **risorse** = riorganizzò l'esercito finché nel 1815 a Waterloo **giacque** = venne esiliato nell'isoletta di Sant'Elena dove crollò per sempre

<sup>2</sup> **mille voci** = dei poeti che cantarono le vittorie e le sconfitte di Napoleone

<sup>3</sup> L'azione accompagnava fulmineamente il pensiero

*e il giunge, e tiene un premio  
ch'era follia sperar;*

*tutto ei provò: la gloria  
maggior dopo il periglio,  
la fuga e la vittoria, 45  
la reggia e il tristo esiglio;  
due volte nella polvere,  
due volte sull'altar.*

*Ei si nomò: due secoli,  
l'un contro l'altro armato, 50  
sommessi a lui si volsero,  
come aspettando il fato;  
ei fe' silenzio, ed arbitro  
s'assise in mezzo a lor.*

*E sparve, e i dì nell'ozio 55  
chiuse in sì breve sponda,  
segno d'immensa invidia  
e di pietà profonda,  
d'inestinguibil odio  
e d'indomato amor. 60*

*Come sul capo al naufrago  
l'onda s'avvolge e pesa,  
l'onda su cui del misero,  
alta pur dianzi e tesa,  
scorrea la vista a scernere 65  
prode remote invan;*

*tal su quell'alma il cumulo  
delle memorie scese.  
Oh quante volte ai posteri  
narrar se stesso imprese, 70  
e sull'eterne pagine  
cadde la stanca man!*

*Oh quante volte, al tacito  
morir d'un giorno inerte,  
chinati i rai fulminei, 75  
le braccia al sen conserte,  
stette, e dei dì che furono  
l'assalse il sovvenir!*

*E ripensò le mobili  
tende, e i percossi valli, 80  
e il lampo de' manipoli,  
e l'onda dei cavalli,*

e lo raggiunge, ed ottiene un premio  
che sarebbe stato folle sperare;

tutto egli provò: la gloria  
dopo il pericolo corso,  
la ritirata e la vittoria,  
la vita di corte e quella da esiliato  
due volte sconfitto (=Lipsia e Waterloo)  
due volte sull'altare della gloria<sup>4</sup>

Gli bastò nominare il suo nome perchè 2 secoli  
in guerra tra di loro<sup>5</sup>  
si rivolgessero a lui sottomessi  
come aspettando la decisione del destino  
egli fece zittire le voci discordanti e da arbitro  
si sedette in mezzo a loro/ fece da mediatore tra idee opposte

Eppure scomparve, costretto a trascorrere i giorni nell'ozio  
nell'isoletta di Sant'Elena  
oggetto di immensa invidia così come  
di profonda pietà  
di odio inestinguibile  
e di indomabile amore.

Come sul capo del naufrago  
l'onda si rovescia e preme,  
la stessa onda su cui il naufrago  
aveva sollevato gli occhi (*vista*) attenti (*tesa*)  
nel tentativo di scorgere  
rive (*prode*) remote, ma invano;

così sulla sua anima si abbattè il peso  
dei ricordi  
Oh quante volte ai posteri  
tentò di scrivere le proprie memorie  
e sulle pagine interminabili [perchè interrotte dallo sconforto  
del presente] cadde stanca la mano!

Oh quante volte, nel silenzio  
del tramonto di un ennesimo giorno trascorso nell'inerzia,  
abbassati gli occhi un tempo lampeggianti di energia  
le braccia conserte sul petto  
stette, e dei giorni passati  
la memoria l'assalì!

E ripensava ai veloci spostamenti degli accampamenti  
e alle trincee/ fortificazioni dei nemici colpite  
e al lampeggiare delle armi dei drappelli  
e agli assalti della cavalleria,

<sup>4</sup> **due volte sull'altar** = quando fu incoronato imperatore a Parigi 1804 e dopo la fuga dall'Elba nel 1815

<sup>5</sup> **l'un contro l'altro armato** = il Settecento età dell'assolutismo e dell'aristocrazia e l'Ottocento epoca delle idee liberali e della borghesia.

*e il concitato imperio  
e il celere ubbidir.*

*Ahi! forse a tanto strazio      85  
cadde lo spirto anelo,  
e disperò; ma valida  
venne una man dal cielo,  
e in più spirabil aere  
pietosa il trasportò;      90*

*e l'avviò, pei floridi  
sentier della speranza,  
ai campi eterni, al premio  
che i desideri avanza,  
dov'è silenzio e tenebre      95  
la gloria che passò.*

*Bella Immortal! benefica  
Fede ai trionfi avvezza!  
Scrivi ancor questo, allegrati;  
ché più superba altezza      100  
al disonor del Gòlgota  
 giammai non si chinò.*

*Tu dalle stanche ceneri  
sperdi ogni ria parola:  
il Dio che atterra e suscita,      105  
che affanna e che consola,  
sulla deserta coltrice  
accanto a lui posò.      108*

e al comando gridato in fretta e con energia  
e all'immediata sua esecuzione

Ahi! forse in tanto strazio  
cadde l'anima affannata  
e si angosciò; ma potente  
venne la mano di Dio  
e in un clima più respirabile/ lontano dalle cose terrene  
pietosa lo trasportò

e lo condusse, attraverso i floridi  
sentieri della speranza,  
verso il regno dei cieli, verso il premio  
che supera tutti i desideri terreni [la beatitudine eterna]  
dove è ridotta al silenzio e alle tenebre  
la gloria terrena [che non è certo eterna]

Bella Immortale! Oh Fede benefica  
abituata ai trionfi!  
Annovera tra i tuoi trionfi anche questo, rallegrati;  
poiché nessun uomo più grande e superbo  
di fronte all'atto vergognoso della crocifissione di Cristo  
mai si è piegato

Tu, o Fede, dalle ceneri stanche [per l'intensità degli avvenimenti  
che l'hanno travolto in vita] allontana ogni parola oltraggiosa  
il Dio, che dà morte e vita,  
dolore e conforto,  
sul letto di morte, abbandonato da tutti,  
accanto a lui è stato.

## 5. I Promessi Sposi.

### La scelta del genere romanzo storico

Quando Manzoni, **nel 1821**, progetta di scrivere un **romanzo**, la sua decisione denota un certo coraggio. Tale genere letterario era guardato con disprezzo dal pubblico colto: **lo si riteneva adatto agli ignoranti, a lettori poco esigenti perchè scarsamente o per nulla istruiti**. E come se non bastasse lui, che ha 36 anni, non aveva mai scritto un'opera narrativa in prosa.

Perchè un romanzo storico? Perchè Manzoni è attratto dalla sua formula. la sua scelta ha diverse motivazioni:

- 1) **egli è innanzitutto convinto che il romanzo ha dignità pari agli altri generi letterari soprattutto se usa fatti inventati per descrivere costumi veri, reali**: in una lettera all'amico Claude Fauriel del 3 novembre 1821 dice di considerare i romanzi storici *"come la rappresentazione di una condizione determinata della società, per mezzo di fatti e caratteri così simili al vero da poterli ritenere una storia reale appena scoperta"*, in cui storia e psicologia dei personaggi si intrecciano alla creatività, alla libera invenzione;
- 2) poiché il romanzo è un genere "nuovo", **lo scrittore** è sollecitato a esprimersi liberamente, a **rappresentare fedelmente la realtà** e persino **la quotidianità**, mentre nella letteratura classicista l'azione era collocata in un mondo astratto fuori dal tempo e dallo spazio, dove dominavano sentimenti tragici e nobilissimi, prediletti dal pubblico aristocratico;
- 3) **il romanzo si rivolge ad una vasta cerchia di lettori perchè fa uso di un linguaggio accessibile a chi è in possesso di una cultura medio-bassa e facilita l'impegno civile dello scrittore** che può inserire notizie storiche, ma anche messaggi morali e politici, in conformità con quanto affermato dall'Illuminismo e cioè che **la letteratura ha una funzione pedagogica, educativa e tende all'utile**;
- 4) con la scelta di questo genere **Manzoni** riafferma con chiarezza il bisogno di concretizzare le proprie convinzioni morali, di **ricercare la verità da un'altra angolazione, infatti pone in primo piano gli oppressi** e questo significa che la vera realtà è quella degli umili, è quella di **un mondo che raramente è stato presente nella letteratura classica e che bisogna descrivere con una lingua il più possibile vicina alle forme del parlato**.

Con la scelta del romanzo Manzoni ha creato in Italia il **romanzo moderno** che **fonde morale, indagine psicologica e fantasia**.

Lo scozzese **Walter Scott** (1771-1832), capostipite del romanzo storico, pubblicò nel 1820 la sua opera più celebre **"Ivanhoe"** che fu letta con molto interesse da Manzoni. Si trattava di un'opera ambientata nell'Inghilterra del XII secolo, al tempo della lotta per il potere tra re Riccardo Cuor di Leone e suo fratello, usurpatore del trono, Giovanni Senza Terra (per la trama vedi unità sul Romanticismo europeo). In quest'opera Scott intendeva ricostruire un momento fondamentale della storia del suo paese, la lotta tra Sassoni e gli invasori Normanni, che si era conclusa con la fusione dei due popoli e la nascita dell'Inghilterra moderna. Inoltre, egli cercava di andare incontro al gusto del pubblico, creando storie avventurose e complicate, ricche di colpi di scena, ambientate in castelli, orridi sotterranei o foreste; a ciò si aggiungevano digressioni a carattere divulgativo, con lunghe spiegazioni sugli usi e i costumi del tempo.

Manzoni riconosce le suggestioni che gli derivano dall'opera di Scott, ma scrive un romanzo molto diverso perchè ricerca una più rigorosa ricostruzione storica, una ben più approfondita analisi psicologica dei personaggi e perchè cerca di combattere il gusto romantico che utilizzava sfondi storici artificiosi, caratterizzati da cupe atmosfere, castelli misteriosi e fosche rovine.

Nella “**Lettera a Monsieur Chauvet**” egli osserva che molti romanzieri “*a forza di inventare storie, situazioni nuove, pericoli inaspettati, contrasti eccezionali di passioni e di interessi, hanno finito col creare una natura umana che non somiglia in niente a quella che avevano sotto gli occhi, o, per meglio dire, che non avevano saputo vedere. Di conseguenza l’epiteto di romanzesco è stato designato ad indicare generalmente, per quel che riguarda i sentimenti e i costumi, quel tipo particolare di falsità, quel tono artificioso, quei tratti convenzionali che contraddistinguono i personaggi dei romanzi*”.

### La genesi dei Promessi Sposi

La prima versione, con il titolo provvisorio **Fermo e Lucia** è terminata dopo due anni e mezzo di lavoro, il 7 settembre 1823.

Subito Manzoni inizia la revisione: taglia alcune parti, ne inserisce di nuove, cambia i nomi di alcuni personaggi (fermo diviene Renzo; don Valeriano e donna Margherita diventano don Ferrante e donna Prassede; l’avvocato Pettola diventa Azeccagarbugli) e pone maggiore attenzione alla lingua.

Nel 1827 esce “**I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni**”, dove il termine “rifatta” indica chiaramente l’intenzione dello scrittore di dare “*un’esposizione di costumi veri e reali per mezzo di fatti inventati*”. Essa è una versione molto simile a quella di oggi.

Finalmente dopo altre revisioni, soprattutto della lingua, dei vocaboli, dei modi di dire, esce in dispense tra il 1840 ed il 1842 l’edizione definitiva, corredata anche da alcune illustrazioni

### “Fermo e Lucia”

E’ certamente un lavoro preparatorio. Esso narra le vicende drammatiche, concluse con il “lieto fine” di due popolani lombardi del Seicento, avversati dai potenti ed aiutati da un frate, e in questo senso è da considerarsi un abbozzo.

Ma è anche un romanzo a sé, autonomo, profondamente diverso dal capolavoro successivo. È un romanzo pieno di colpi di scena molto suggestionato dalla narrativa “nera” e horror che si andava diffondendo in Europa in quel periodo. Intere parti che verranno cancellate del tutto o che saranno molto attenuate ne “*I promessi sposi*” vanno in quella direzione: la storia della monaca di Monza qui occupa sei capitoli (contro i due dell’edizione definitiva) ed è esposta soffermandosi sui particolari più truci, ad esempio l’uccisione delle suore complici di Gertrude ed Egidio, i terrori e le inaudite crudeltà, i chiaroscuri delle stanze male illuminate, i travagli della coscienza; la storia dell’Innominato gronda anch’essa di sangue e violenza; la descrizione della morte di don Rodrigo è ricca di particolari macabri e allusivi (poco prima di spirare sale in groppa ad un focoso cavallo nero e sparisce alla vista di tutti)

Inoltre i personaggi risultano meno approfonditi, distinti in buoni e cattivi secondo un criterio un po’ rigido: Padre Cristoforo è il “*santo guerriero*”, don Rodrigo la “*bestia tentatrice*” e il suo palazzaccio il “*covile dell’orso*”)

Per chiarire quanto si è detto mettiamo a confronto uno stesso personaggio così come viene presentato nei due romanzi, il Conte del Segrato (in *Fermo e Lucia*) e l’Innominato (nei *Promessi Sposi*)

### *Il Conte del Segrato*

*Avvenne un giorno che a costui come a protettore noto di tutte le cause spallate si presentò un debitore svogliato di pagare, e si richiamò a lui della molestia che gli era recata dal suo creditore, raccontando il negozio a modo suo, e protestando ch’egli non doveva nulla, e che non aveva al mondo altra speranza che nella protezione onnipotente del signor Conte. Il creditore, un benestante d’un paese vicino, non era sul calendario del Conte, perché senza provocarlo giammai, né usargli il*

menomo atto di disprezzo, pure mostrava di non volere stare come gli altri alla suggezione di lui, come chi vive pei fatti suoi e non ha bisogno né timore di prepotenti. Al Conte fu molto gradita l'opportunità di dare una scuola a questo signore: trovò irrepugnabili le ragioni del debitore, lo prese nella sua protezione, chiamò un servo, e gli disse: «Accompagnerai questo pover uomo dal signor tale, a cui dirai in mio nome che non gli rechi più molestia alcuna per quel debito preteso, perché io ho riconosciuto che costui non gli deve nulla: ascolterai la sua risposta: non replicherai nulla quale ch'ella sia, e quale ch'ella sia, tornerai tosto a riferirmela». Il lupo e la volpe s'avviarono tosto dal creditore, al quale il lupo espose l'imbasciata, mentre la volpe stava tutta modesta a sentire. Il creditore avrebbe volentieri fatto senza un tale intromettitore; ma punto dalla insolenza di quel procedere, animato dal sentimento della sua buona ragione, e atterrito dalla idea di comparire allora allora un vigliacco, e di perdere per sempre ogni credito; rispose ch'egli non riconosceva il signor Conte per suo giudice. Il lupo e la volpe partirono senza nulla replicare, e la risposta fu tosto riferita al Conte, il quale udendola disse: «benissimo». Il primo giorno di festa la chiesa del paese dove abitava il creditore era ancora tutta piena di popolo che assisteva agli ufficj divini, che il Conte si trovava sul sagrato alla testa di una troppa di bravi. Terminati gli ufficj, i più vicini alla porta uscendo i primi e guardando macchinalmente sul sagrato videro quell'esercito e quel generale, e ognun d'essi spaventato, senza ben sapere che cagione di timore potesse avere si rivolsero tutti dalla parte opposta, studiando il passo quanto si poteva senza darla a gambe. Il Conte, al primo apparire di persone sulla porta si era tolto dalla spalla l'archibugio, e lo teneva con le due mani in apparecchio di spianarlo. Al muro esteriore della chiesa stavano appoggiati in fila molti archibugj secondo l'uso di quei tempi nei quali gli uomini camminavano per lo più armati, ma non osavano entrar con armi nella chiesa, e le deponevano al di fuori senza custodia per ripigliarle all'uscita. Tanta era la fede pubblica in quella antica semplicità! Ma i primi che uscirono non si curarono di pigliare le armi loro in presenza di quel drappello: anche i più risoluti svignavano dritto dritto dinanzi a un pericolo oscuro, impreveduto, e che non avrebbe dato tempo a ripararsi e a porsi in difesa. I sopravvegnenti giungevano sbadatamente sulla soglia, e si rivolgevano ciascuno al lato che gli era più comodo per uscire, ma alla vista di quell'apparato tutti si volgevano dalla parte opposta e la folla usciva come acqua da un vaso che altri tenga inclinato a sbieco, che manda un filo solo da un canto dell'apertura. Si affacciò finalmente alla porta con gli altri il creditore aspettato, e il Conte al vederlo gli spianò lo schioppo addosso, accennando nello stesso punto col movimento del capo agli altri di far largo. Lo sventurato colpito dallo spavento, si pose a fuggire dall'altro lato, e la folla non meno, ma l'archibugio del Conte lo seguiva, cercando di coglierlo separato. Quegli che gli erano più lontani s'avvidero che quell'infelice era il segno, e il suo nome fu proferito in un punto da cento bocche. Allora nacque al momento una gara fra quel misero, e la turba tutta compresa da quell'amore della vita, da quell'orrore di un pericolo impensato che occupando alla sprovvista gli animi non lascia luogo ad alcun altro più degno pensiero. Cercava egli di ficcarsi e di perdersi nella folla, e la folla lo sfuggiva pur troppo s'allontanava da lui per ogni parte, tanto ch'egli scorrazzava solo di qua di là, in un picciolo spazio vuoto, cercando il nascondiglio il più vicino. Il Conte lo prese di mira in questo spazio, lo colse, e lo stese a terra. Tutto questo fu l'affare di un momento. La folla continuò a sbandarsi, nessuno si fermò, e il Conte senza scomporsi, ritornò per la sua via, col suo accompagnamento. Se quel fatto crescesse in tutto il contorno il terrore che già ognuno aveva del Conte, non è da domandare; e l'impressione comune di stupore, e di sgomento fu tale che nessuno poteva pensare al Conte senza che il fatto non gli ricorresse al pensiero; e così fu associata al nome quella idea, che tutti avevano associata alla persona. Il Conte sapeva che lo disegnavano con questo soprannome, ma lo sofferiva tranquillamente, non gli spiaceva che ognuno, avendo a parlare di lui si ricordasse di quello ch'egli sapeva fare; o forse che avendo in qualche romanzo di quei tempi veduta qualche menzione di Scipione l'Africano, o di Metello il Numidico, amasse di aver com'essi il nome dal luogo illustrato da una grande impresa.



Questa è la pagina dei “*Promessi sposi*” si osservi come l’esposizione è più compatta e le turpi e raccapriccianti azioni del personaggio sono solo accennate.

#### *L’Innominato*

*Fare ciò ch'era vietato dalle leggi, o impedito da una forza qualunque; esser arbitro, padrone negli affari altrui, senz'altro interesse che il gusto di comandare; esser temuto da tutti, aver la mano da coloro ch'eran soliti averla dagli altri; tali erano state in ogni tempo le passioni principali di costui. Fino dall'adolescenza, allo spettacolo e al rumore di tante prepotenze, di tante gare, alla vista di tanti tiranni, provava un misto sentimento di sdegno e d'invidia impaziente. Giovine, e vivendo in città, non tralasciava occasione, anzi n'andava in cerca, d'aver che dire co' più famosi di quella professione, d'attraversarli, per provarsi con loro, e farli stare a dovere, o tirarli a cercare la sua amicizia. Superiore di ricchezze e di seguito alla più parte, e forse a tutti d'ardire e di costanza, ne ridusse molti a ritirarsi da ogni rivalità, molti ne concio male, molti n'ebbe amici; non già amici del pari, ma, come soltanto potevan piacere a lui, amici subordinati, che si riconoscessero suoi inferiori, che gli stessero alla sinistra. [...] Tutti i tiranni, per un bel tratto di paese all'intorno, avevan dovuto, chi in un'occasione e chi in un'altra, scegliere tra l'amicizia e l'inimicizia di quel tiranno straordinario. Ma ai primi che avevano voluto provar di resistergli, la gli era andata così male, che nessuno si sentiva più di mettersi a quella prova. E neppur col badare a' fatti suoi, con lo stare a sé, uno non poteva rimanere indipendente da lui. Capitava un suo messo a intimargli che abbandonasse la tale impresa, che cessasse di molestare il tal debitore, o cose simili: bisognava rispondere sì o no. Quando una parte, con un omaggio vassallesco, era andata a rimettere in lui un affare qualunque, l'altra parte si trovava a quella dura scelta, o di stare alla sua sentenza, o di dichiararsi suo nemico [...] Accadde qualche volta che un debole oppresso, vessato da un prepotente, si rivolse a lui; e lui, prendendo le parti del debole, forzò il prepotente a finirla, a riparare il mal fatto, a chiedere scusa; o, se stava duro, gli mosse tal guerra, da costringerlo a sfrattar dai luoghi che aveva tiranneggiati, o gli fece anche pagare un più pronto e più terribile fio. E in quei casi, quel nome tanto temuto e abborrito era stato benedetto un momento: perché, non dirò quella giustizia, ma quel rimedio, quel compenso qualunque, non si sarebbe potuto, in que' tempi, aspettarlo da nessun'altra forza né privata, né pubblica. Più spesso, anzi per l'ordinario, la sua era stata ed era ministra di voleri iniqui, di soddisfazioni atroci, di capricci superbi.*

L’Innominato dei *Promessi Sposi* è lo sviluppo del personaggio del Conte del Sagrato presente nel *Fermo e Lucia*. A ben guardare però ci sono due differenze essenziali nella presentazione di questa figura nelle due opere.

- 1) **Il conte del Sagrato è indicato attraverso un soprannome ricavato da un suo efferato delitto**, così è caratterizzato attraverso un dettaglio concreto, agganciato ad un particolare storico: Anzi tutta la sua vicenda tende a fare di lui l’**incarnazione del tipico tiranno della violenta società feudale seicentesca** contro cui Manzoni polemizza. Viceversa, indicare il personaggio dei *Promessi sposi* con l’appellativo di **Innominato** accresce il mistero intorno alla sua figura e ingigantisce il terrore che lo accompagna.
- 2) **Il Conte del Sagrato è presentato attraverso la narrazione del delitto che gli darà il nome**: un omicidio sul sagrato di una chiesa. **Nei *Promessi sposi* la narrazione di questo episodio è abolita: Manzoni sceglie di lasciare i delitti dell’Innominato nell’indeterminatezza**, con gli stessi effetti che si sono visti per la questione del nome (ovvero accrescere il mistero e il terrore e creare intorno al personaggio un alone mitico di grandezza). Inoltre, nel presentare l’innominato, l’autore opta per un ritratto interiore, mentre calano i riferimenti a fatti concreti, aumentano le indicazioni di tipo psicologico (ad es. “*fino dall’adolescenza, allo spettacolo e al rumore di tante prepotenze, di tante gare, alla vista di tanti tiranni, provava un misto sentimento di sdegno e d’invidia impaziente*”). Ne consegue che il nuovo personaggio non solo è circondato da un’atmosfera favolosa che non si riscontra nel Conte del Sagrato, ma reca in sé le tracce di un complesso mondo spirituale: il ritratto interiore che Manzoni ci fornisce rivela la superiorità psicologica dell’Innominato sul personaggio del *Fermo e Lucia*.

## Il problema della lingua

Già durante la stesura del *Fermo e Lucia*, ma ancora di più a romanzo concluso, Manzoni è perplesso: non lo convincono sia la trama, la successione dei capitoli, il modo di ordinare e di presentare la materia; sia la lingua usata, che egli giudica povera, inadeguata ad un pubblico distribuito in tutta Italia. Così scrive le sue perplessità all'amico Claude Fauriel (lettera del 3 novembre 1821) dopo appena due mesi che ha iniziato il *Fermo e Lucia*.

*“Scrivere bene un romanzo in italiano è una delle cose più difficili”*

*“ [...] Quanto alle difficoltà che la lingua italiana oppone a trattare siffatti argomenti [il romanzo storico] sono reali e grandi, ne convengo; ma penso che derivino da un fatto generale, che pur troppo vale per ogni specie di scritti. Questo fatto è (mi guardo attorno per sincerarmi che nessuno ascolti) questo triste fatto è, a mio avviso, la povertà della lingua italiana. Quando un francese cerca di rendere le proprie idee meglio che può, vedete quale abbondanza e quale varietà di modi trova nella lingua che ha sempre parlato, in quella lingua che si viene formando da tanto tempo e ogni giorno. in tanti libri, in tante conversazioni, in tante discussioni di ogni specie. In questo modo egli ha una regola per la scelta delle sue espressioni, e questa regola la trova nei suoi ricordi, nelle sue abitudini che gli danno un senso quasi sicuro della conformità del suo stile con lo spirito generale della sua lingua; non ha bisogno di consultare dizionari per sapere se una parola urterà o passerà: si domanda se è francese o no, ed è pressoché sicuro della sua risposta. Questa ricchezza di modi di dire e questa abitudine a servirsene gli dà ancora il mezzo di inventarne per suo uso con una certa sicurezza, perchè l'analogia è un campo vasto e fertile se si fonda su una lingua ben sicura: così un francese può rendere ciò che vi è di nuovo e d'originale nelle sue idee con formule ancora molto vicine all'uso comune, e può segnare quasi con precisione il limite tra l'audacia e la stravaganza. Immaginate invece un italiano che scrive, se non è toscano, in una lingua che non ha quasi mai parlato e che (persino se è nato nel paese privilegiato) scrive in una lingua che è parlata da un piccolo numero di abitanti dell'Italia, una lingua nella quale non si discute a viva voce di grandi questioni; una lingua nella quale le opere relative alle scienze morali sono rarissime [...]”*

*Manca del tutto a questo povero scrittore quel senso, per così dire, di comunione col suo lettore, quella certezza di maneggiare uno strumento ugualmente conosciuto da tutt'e due.*

*Supponiamo che si domandi se la frase che ha appena scritto è italiana, come potrà dare una risposta sicura a una domanda che non è precisa? Perché che cosa significa “italiano” in questo senso? Secondo alcuni ciò che è consegnato nella Crusca<sup>6</sup>, secondo altri ciò che è capito in tutta Italia, o dalle classi colte.[...] Io vi esprimo qui in maniera vaga ed incompleta uno stato d'animo reale e penoso: la coscienza che voi possedete della nostra lingua vi suggerirà immediatamente quello che manca alle mie idee, ma temo proprio che non vi porti a contestarne la sostanza [...]*

*Ditemi ora che cosa deve fare un italiano, il quale non sapendo fare altro, vuole scrivere. Quanto a me nella disperazione di trovare una regola costante e specifica di fare bene questo mestiere, credo che vi sia pure per noi una perfezione approssimativa di stile, e che per trasfonderne il più possibile nei propri scritti, bisogna pensare molto a quello che si vuol dire, aver molto letto gli italiani detti classici, e gli scrittori delle altre lingue, sopra tutto i francesi, aver parlato di questioni importanti con i propri concittadini [...]*

*Così con un lavoro più penoso e più ostinato si farà alla meno peggio quello che da voi si fa bene quasi con facilità. Penso con voi che scrivere bene un romanzo in italiano è una delle cose più difficili.*

---

<sup>6</sup> Accademia fondata nel 1583 a Firenze destinata a difendere la purezza del fiorentino rispetto alle altre parlate locali. Aveva il fine di liberare dalle scorie il “fior di farina” della lingua, e divenne poi depositaria del nascente italiano colto e letterario.

Subito nel 1823 inizia la revisione, e il risultato è grandioso. Tra il 1823 ed il 1840 il transito dal “milanese” al “toscano” avviene evitando parole o modi antiquati o dialettali; il pronome *egli* è spesso sostituito con *lui* o addirittura abolito, attestandosi su una lingua nello stesso momento colloquiale e colta, popolare ma molto ben studiata, un impasto sapiente di scritto e parlato.

La soluzione manzoniana porta alla creazione di una lingua letteraria, ma vicina alla lingua parlata e rappresenta la realizzazione di uno degli scopi che Manzoni si era ripromesso: creare, attraverso la letteratura e la cultura, l'unità linguistica della nazione.

### “I Promessi sposi”, la trama.

La storia è ambientata in Lombardia, tra il 1628 ed il 1630, al tempo della dominazione spagnola in Italia; lo sfondo è la Guerra dei trent'anni e le sue ripercussioni sul milanese, con la calata delle truppe lanzichenecchi e l'infuriare della peste.

Renzo Tramaglino racconta ad un anonimo, che la trascrive, la sua storia d'amore e Manzoni finge nell'*Introduzione* di aver ritrovato quel manoscritto e di averlo rielaborato.

Renzo Tramaglino e Lucia Mondella, due giovani popolani di un paesino che si affaccia sulla sponda lecchese del lago di Como, devono sposarsi. Ma il matrimonio è impedito da don Rodrigo, violento signorotto di quei luoghi, incapricciatosi di Lucia.

Il curato del paese, il pavido don Abbondio, minacciato di morte da due bravi, gentaglia al servizio di don Rodrigo, rimanda le nozze, accampando una serie di scuse ed impedimenti totalmente pretestuosi ed inventati. Renzo che non sa spiegarsi la causa di quel rifiuto, si rivolge alla serva di don Abbondio, Perpetua, da cui viene a conoscere la verità.

Si rivolge allora ad un avvocato famoso, Azeccca-garbugli, il quale però, a sentire che il rivale era don Rodrigo, subito si ritrae, cacciando il povero Renzo.

I due giovani allora tentano il matrimonio a sorpresa, ma senza successo; nel frattempo, la situazione è diventata insostenibile: i bravi di don Rodrigo, capitanati dal Griso, cercano di rapire Lucia; il tentativo va a vuoto.

I due promessi sposi, con la madre di lei, Agnese, consigliati da un buono ed intrepido frate, don Cristoforo, sono costretti a lasciare il paese. Renzo va a Milano, verso un convento dove potrà essere ospitato da un frate amico di don Cristoforo; Lucia e la madre vanno invece in un monastero di Monza.

Ma quel monastero, a Monza, si rivela un luogo di pericoli: la superiora, Gertrude, legata ad Egidio, un turpe e corrotto individuo, non si oppone al rapimento della giovane, preparato e condotto a termine da un altro ribaldo, un potente signore individuato come l'Innominato, il quale è stato incaricato del rapimento da don Rodrigo e a lui deve consegnare la ragazza.

Ma nel castello dell'Innominato avviene un fatto imprevedibile: di fronte alla disperazione di Lucia e alle sue preghiere, l'Innominato si commuove e, al termine di una notte piena di incubi e dubbi, e dopo aver avuto un colloquio rasserenante col cardinale di Milano Federico Borromeo, decide di cambiare vita, e di dedicarsi alle opere di bene.

Liberata Lucia, con la madre, trova rifugio a Milano presso due brave persone don Ferrante e sua moglie donna Prassede.

Intanto Renzo è arrivato a Milano: ma resta invischiato in una sommossa popolare, causata dalla carestia; è scambiato per uno dei caporioni della rivolta ed è arrestato. Riesce a fuggire e si rifugia a Bergamo, presso il cugino Bortolo.

Nel frattempo infuria la guerra. La Lombardia è messa a ferro e fuoco; calano i Lanzichenecchi, la popolazione fugge, facendo il vuoto di fronte a quella scatenata soldataglia.

A Milano scoppia la peste, inizio di una immane tragedia. Renzo, saputo che Lucia è a Milano, lascia Bergamo, torna in quella città sconvolta, in cerca della ragazza. La trova nel Lazzaretto, il luogo dove sono raccolti gli appestati. Lucia si era ammalata ma era guarita. Anche Renzo si è salvato. Tutto pare ormai risolto ma c'è un ultimo ostacolo: Lucia, quando era in pericolo nel

castello dell'Innominato, aveva fatto voto, se si fosse salvata, di castità e così ritiene di non potersi sposare. Padre Cristoforo, ammalato di peste ma che ancora si prodiga a curare i più bisognosi, la scioglie dal voto. La peste si placa, dopo aver fatto strage; è morto anche don Rodrigo. I due promessi sposi possono finalmente diventare marito e moglie; Renzo diverrà un fortunato ed agiato imprenditore.

### “I promessi sposi”, analisi critica

- “*I promessi sposi*” è un romanzo storico. La vicenda è inventata, ma ambientata in un’epoca definita e precisa; il romanzo ha alcuni personaggi di fantasia , altri storici, realmente vissuti.
- “*I promessi sposi*” è un romanzo, un genere assai poco in voga in quegli anni. Ma quella scelta è fatta da Manzoni per due ragioni fondamentali: a) consente di rappresentare con ampiezza fatti veri e invenzioni poetiche; b) permette di stabilire un contatto con un largo pubblico di lettori
- “*I promessi sposi*” è la risposta a quell’esigenza di raggiungere nella ricostruzione storica, una visione collettiva, così da dare voce e spazio alla gente che non lascia traccia di sé. Con una decisione ardita per quei tempi, Manzoni pone per la prima volta nella storia della letteratura italiana come protagonisti assoluti del suo romanzo due giovani operai di un paesino lombardo, due ragazzi completamente “senza storia” ed è per questo che la loro “piccola storia”, se non vuole restare pura invenzione, deve agganciarsi alla “grande storia”, nel senso che la storia di Renzo e Lucia, da sola , sarebbe improponibile; quella storia, quell’intreccio non potrebbe funzionare senza la Lombardia spagnola, i tumulti per la carestia a Milano, la discesa dei Lanzichenecchi, la peste, il fasto e la miseria morale dei potenti di quel secolo “sudicio e sfarzoso”.
- “*I promessi sposi*” ubbidisce a una griglia di regole che ritroviamo in tante opere narrative di ogni epoca: c’è l’impedimento e il sopruso (don Rodrigo non vuole che i due ragazzi si sposino); c’è nella parte centrale del racconto l’accumulo di orrori e sventure che sembrano prevalere su tutto (Lucia è rapita, Renzo arrestato, padre Cristoforo trasferito in un monastero dell’Italia centrale); c’è il viaggio vero e simbolico (attraverso estenuanti peregrinazioni Renzo muterà e si troverà, nell’epilogo, diverso e più saggio); c’è lo scioglimento finale, con la scomparsa dell’impedimento (la peste ucciderà don Rodrigo; Lucia sarà liberata dal voto di castità).
- Molti personaggi sono simboli, ad esempio padre Cristoforo e Federico Borromeo incarnano le virtù della fede e della santità; don Abbondio, invece, delinea il tipo pauroso e vile; la monaca di Monza, che ha subito il sopruso di essere costretta ad entrare in convento, mostra la rabbia e la delusione di una natura ribelle, che vuole una vita nel mondo, lontana da ipotesi religiose; in Renzo sono ammirevoli la lealtà, la schiettezza, la laboriosità onesta e la sete di giustizia; Lucia è il simbolo troppo astratto di ragazza sposa e madre perfetta, riservata e dolce, ferma e fragile, per Grazia di Dio sapiente e prudente, mentre Renzo dovrà faticosamente conquistare tali doti; Perpetua è la serva-padrone, saggia, chiacchierona, fedele al suo parroco; don Rodrigo è il male. Esiste poi un personaggio appena nominato ma protagonista assoluto, arbitro e regista dell’intera vicenda: la Provvidenza, la mano di Dio, vigile a proteggere i suoi e a confondere i potenti.
- In questo romanzo è netta la distinzione tra buoni e cattivi. I buoni sono quasi sempre i poveri, coloro che stanno nelle classi più indifese della società; i cattivi, laici o religiosi che siano, sono spesso ricchi ed occupano posizioni di potere. Vi sono casi di ricchi buoni, ad esempio il cardinale Borromeo, ma lo sono perché si pongono al servizio dei poveri.
- “*I promessi sposi*” è un romanzo di promozione sociale: Renzo e Lucia seppur tra mille controversie, alla fine da operai diventano proprietari di una piccola manifattura e gli affari

vanno a gonfie vele. Renzo è simbolo dell'uomo che esce dalla condizione di contadino-operaio per diventare imprenditore

- *"I promessi sposi"* pone a confronto la città (Milano luogo di terrore, dove ogni regola è saltata, universo di brutture e soprusi livellato dalla peste) e la campagna (luogo ameno, abitato da persone semplici e oneste)
- *"I promessi sposi"* pur così schierato dalla parte dei poveri e dei bisognosi, guarda però con sospetto alla folla, teme e condanna il popolo che si ribella e chiede giustizia. Secondo Manzoni, buon liberale moderato di ispirazione cattolica, il popolo ha bisogno di essere guidato da una minoranza saggia e preparata mentre le classi più povere devono sopportare cristianamente la loro condizione con l'unica certezza che, se la vita terrena è segnata dall'ingiustizia, in essa tuttavia opera la Provvidenza divina.
- Ne *"Il Conte di Carmagnola"* e nell' *"Adelchi"* il mondo appare dominato dal male e gli innocenti perdono e muoiono; ne *"I promessi sposi"* gli innocenti vincono e si salvano guidati dalla Provvidenza di Dio.
- La narrazione è in terza persona, ma il narratore interviene spesso giudicando, ironizzando, dando il proprio punto di vista (*"Non crediate però che non ci fosse qualche fastidiuccio anche lì. L'uomo finché sta in questo mondo è un infermo che si trova su un letto scomodo più o meno, e vede intorno a sé altri letti, ben rifatti al di fuori, piani, a livello: e si figura che deve starci benone. Ma se gli riesce di cambiare, appena s'è accomodato nel nuovo, comincia, pigiando, a sentire, qui una lisca che lo punge, lì un bernoccolo che lo preme. siamo, insomma, a un di presso, alla storia di prima"*).

## 6. Gli ultimi anni

Dopo il 1842, anno della pubblicazione definitiva de *"I promessi sposi"*, Manzoni non scrive quasi più nulla. Come appendice al romanzo pubblica la *"Storia della colonna infame"*, analisi delle torture e delle assurdità dei processi, nel corso del seicento, contro i presunti untori (= coloro che nella fantasia popolare e un'assurda scienza medica immaginavano diffondessero la peste con unguenti spalmati su porte e pareti degli edifici).

Conduce una vita estremamente metodica, solitaria e raccolta. Sopporta lutti gravissimi: nel 1833 muore la moglie Enrichetta, tra il 1811 ed il 1873 vede morire otto dei suoi dieci figli; nel 1837 muore la madre; nel 1861 la sua seconda moglie Teresa Borri. È tormentato da una salute malferma, un disturbo nervoso gli rende insopportabile la calca e la confusione.

Si spegne a Milano il 22 maggio 1873, in seguito ad un ematoma cranico, procurato sbattendo il capo contro uno scalino, all'uscita dalla messa, sul sagrato della chiesa di san Fedele.

L'anno successivo, nell'anniversario della sua scomparsa, viene eseguita la *Messa da requiem* che Giuseppe Verdi ha composto in sua memoria.