

La calata dei Lanzichenecchi nei Promessi sposi

Arianna Giardini

Università degli Studi di Milano
arianna.giardini@unimi.it

The essay examines the invasion of landsknechts as the most intensive Manzoni's blame on war not only in The Betrothed but in all his previous works. The comparison between the novel and his tragedies focuses on the role of victory and enlightens the narrative strategies used to represent the militia. Although Manzoni's disagreement to unjustified conflicts is already present in the tragedies, only the novel denies any form of moral stature to commanders and soldiers and no military virtue is given to them by the Author. But Manzoni juxtaposes a new form of heroism to this completely negative representation of mercenaries. In the small band of men headed by the Nameless and fighting for their freedom and their properties is portrayed the only war that can be considered right, according to Manzoni. However, in the Nameless's choice of fighting without weapons, the blame on any injury comes back to prove the Manzoni's conflicting point of view on war.

Nel capitolo trentatreesimo dei *Promessi sposi*, terminata la descrizione della terribile notte del delirio di don Rodrigo che si scopre appetato, Manzoni riprende le fila delle vicende di Renzo, stanziato da più di un anno nel bergamasco e informato, grazie allo scambio epistolare con Agnese, delle sorti e delle decisioni di Lucia. Di fronte all'entrata in guerra dello Stato veneziano contro il re di Spagna, la reazione di Renzo è perfettamente conforme a quella mostrata in tutte le occasioni di confronto con la grande storia. Nel suo primo ingresso a Milano, la città sollevata viene frettolosamente e, a torto, definita il «paese di cucagna», dove «alla discrezion de' cani» si trovano persino quei paniconi e bianchi che il protagonista è solito mangiare solo nelle solennità¹. E pur comprendendo poco dopo che non di abbondanza si tratta ma di una rivolta, Renzo – con un certo imbarazzo del narratore – non smette di sentire una vaga forma di piacere, poiché «aveva così poco da lodarsi

dell'andamento ordinario delle cose, che si trovava inclinato ad approvare ciò che lo mutasse in qualunque maniera»². Parimenti, più avanti nel romanzo, il diffondersi della peste pare a Renzo «un'occasione così bella» al punto che «non ne ritorna più una simile», perché può fare ritorno nello Stato di Milano e cercare Lucia, avendo ormai la giustizia ben altre faccende da sbrigare. A far da contrappunto anche in questo caso subentra immediatamente il commento della voce narrante, che ammonisce i lettori su come «quel benedetto istinto di riferire e di subordinare tutto a noi medesimi» faccia «qualche volta adoprar le parole»³.

A proposito della guerra – in particolare di fronte alla necessità di arruolamento dichiarata dalla Repubblica di Venezia – ci viene detto che «più volte era saltato il grillo» a Renzo di farsi soldato e, con tanta più insistenza, di fronte all'ipotesi di una invasione del milanese. Il narratore precisa che tale risoluzione si



deve al fatto che «naturalmente [vale a dire in conformità con l'avventatezza e l'indole del personaggio] a lui pareva che sarebbe stata una bella cosa tornare in figura di vincitore a casa sua, riveder Lucia, e spiegarsi una volta con lei»⁴. In questa dichiarazione relativa alle ragioni di Renzo, Manzoni non sembra porre in rapporto diretto l'idea del tornare vincitore con la speranza di rivedere Lucia, come ben mette in evidenza la virgola. La prospettiva della vittoria, inserita nel breve elenco come prima tra le motivazioni del ritorno, appare insomma del tutto disancorata da una dimensione affettiva: tornare vincitore, e vincitore in una guerra, come soldato, rappresenta innanzitutto un riscatto terreno e del tutto personale di fronte ai guai vissuti sino a quel momento, o piuttosto subiti. Non sarà forse errato sottintendere, pertanto, nell'istintiva volontà di affermazione del personaggio un'idea di rivalsea nei confronti di quel don Rodrigo che nell'ottica di Renzo, fino a quel momento, aveva indirettamente avuto la meglio.

L'associazione di "bellezza" e "vittoria" è presente inoltre in un altro punto del testo, nel capitolo trentaduesimo, a proposito del comportamento tenuto da Ambrogio Spinola di fronte al diffondersi della peste a Milano. Secondo quanto riporta il Tadino, infatti, alla disperazione dei decurioni per la «Soldatesca senza regola, et rispetto alcuno»⁵ che imperversava nella città, la risposta del governatore si sarebbe limitata a un'esortazione a trattare bene i soldati perché era tempo di guerra. Nel commento del narratore («Tanto par bella la lode del vincere, indipendentemente dalla cagione, dallo scopo per cui si combatta!»)⁶ è possibile ravvisare quella logica dell'utile che prescinde dalla legittimità di una guerra e che, come si è visto, anima in più di un'occasione Renzo, quando pensa di trarre vantaggio dalle vicende più crude e cupe della storia e viene puntualmente biasimato dal narratore.

Già il *Carmagnola*, senza punte di sarcasmo, aveva svelato la pochezza dell'effettivo valore della vittoria, mettendo a confronto i divergenti interessi delle parti coinvolte. Ancor prima del ribaltamento della felice condizione iniziale del protagonista, sono

infatti esposti i punti di vista dei "vincitori", vale a dire dello stesso conte e dello Stato veneziano, rispetto ai quali Manzoni prende le distanze. Il diverso peso che i personaggi attribuiscono al successo ottenuto sul campo testimonia infatti l'inesistenza di una univoca interpretazione della vittoria anche per chi combatte da alleato, e dunque ne rivela il relativismo e la spinta egoistica.

Con l'«Ho vinto» pronunciato dal Carmagnola all'indomani della battaglia di Macclodio (la cui rilevanza semantica risiede sia nella prima persona singolare sia nella collocazione in posizione enfatica a chiusura di una battuta), viene tratteggiata l'immagine di una guerra che il protagonista ha certamente combattuto per gli interessi di Venezia ma anche per far «risovvenire» di sé Filippo Visconti, presso il quale prima era stato al servizio.⁷ Manzoni riconosce quindi al personaggio tanto la fierezza del combattente quanto, se non altro in un primo momento, il completamento di una vendetta verso chi un tempo era stato suo amico e signore. Nella prospettiva dei commissari veneziani, a loro volta trionfanti, la vittoria è però vana di fronte alla scelta del Carmagnola di rispettare il codice cavalleresco e liberare i prigionieri, nonostante il numero di morti lasciato sul campo e il grosso vantaggio riportato sul duca di Milano (che lo stesso protagonista peraltro fa notare loro). Per i commissari la sola ragione per cui si vince è però «conservare» e la generosità è appannaggio di «chi per sé combatte»⁸.

Quest'ultima affermazione trova del resto conferma negli stessi atti e nelle parole del conte, che al di là dell'atto di generosità nei confronti degli altri duci, non è mosso alla guerra da ragioni più valide di quelle dei veneziani. Si tratta certo di un diverso codice etico tra ragion di stato e cavalleria, di scopi diversi per cui la guerra è intrapresa ma parimenti condannati dall'autore: il Carmagnola non dice "abbiamo", dice "ho" vinto, come del resto nella scena quinta dell'atto secondo afferma: «la vittoria è mia».⁹ La sua dunque è una gioia innanzitutto individuale. Egli combatte, come afferma a proposito dei comandanti al servizio dal duca di Milano e sconfitti, non per chi lo ha preso al soldo ma



perché «all'uomo che segue una bandiera, / grida una voce imperiosa in core: / combatti e vinci»¹⁰. Ma Manzoni mette in guardia il lettore circa l'effettivo valore di una vittoria terrena («Solo al vinto non toccano i guai; / torna in pianto dell'empio il gioir») ¹¹ alludendo innanzitutto, ma non solo, alle future sorti del protagonista. Né tanto meno è possibile ravvisare una ragione del conflitto, dal momento che tutti sono venuti «a dar morte, a morire» senza che vi sia tra i diretti condottieri sul campo un odio personale¹².

Non diverse si dispiegano le considerazioni sulla vittoria nella seconda tragedia manzoniana, qualora si considerino i punti di vista di Desiderio e del figlio Adelchi. Spinto dalla volontà di conquista delle terre del papa Adriano e pronto a scontrarsi con i Franchi, suoi difensori, il re longobardo preme perché si abbandoni una guerra fatta di «lagni e messaggi» e si incrocino invece le spade¹³, certo così di ottenere la vittoria sul campo. Adelchi, invece, che nelle ragioni del padre non trova altro che interesse personale, riconosce l'ingiustizia della guerra e rifiuta la visione gloriosa anche di un eventuale trionfo. La sua proposta da vincitore, come «signor di gente invitta e fida», sarebbe infatti di rimanere «amici» di Adriano e sgombrare le sue terre¹⁴. Ma il giovane condottiero è consapevole che il suo popolo, non essendo unito, si avvia alla sconfitta.

Alludendo alla felice condizione di Carlo, Adelchi dichiara infatti che «la vittoria e il regno» spettano a chi governa su un popolo concorde («è per i felici che ai concordi impera») ¹⁵. Eppure proprio nel potente re dei Franchi Manzoni ritrae l'immagine più bassa e desacralizzata della vittoria¹⁶. I capi longobardi radunati a casa dello sconosciuto Svarto scelgono il tradimento perché devono prendere un partito: non schierarsi, indipendentemente dalle sorti della guerra, significherebbe a detta loro essere vinti. Da costoro, che Carlo definirà erroneamente «prodi» (sarà un suo generale a fargli notare l'infondatezza dell'epiteto), egli riceve la vittoria, deposta nella sua mano «vittoriosa», dalla loro mano «devota»¹⁷. Per i franchi l'esito della battaglia diviene immediatamente scontato. Manzoni lascia che il suo perso-

naggio, inconsapevolmente, screditi da solo un risultato guadagnato a forza di tradimenti e senza alcun merito militare: Carlo infatti si gloria di una vittoria che precisa essere «senza pugna» perché «Eccardo tutto ha già fatto».¹⁸ Tanto più che proprio nelle parole di un generale franco, Rutlando, risuonano la vergogna e la vacuità di un trionfo e di una guerra in cui i nemici sono fuggiaschi o disonorevoli traditori quando afferma: «s'io sapea / a qual nemico si veniva, per certo / mosso di Francia non sarei».¹⁹

Nel romanzo, dalle vicende della guerra, non si ricavano immagini di vinti o vincitori legate a un eventuale successo nelle imprese militari. All'inizio del capitolo ventisettesimo il narratore dichiara di voler dare notizie più precise su quella guerra che «allora bolliva»²⁰, vale a dire sui giochi politici ad essa sottesa, e a cui fino a quel momento aveva diversamente alluso nei capitoli precedenti. L'arrivo del conflitto nello Stato di Milano non comporta tuttavia alcuno stravolgimento di rilievo nelle sorti dei protagonisti, tanto è vero che il «grande avvenimento pubblico»,²¹ a cui seguono altri «grandi avvenimenti», sembra solo impedire, a suo dire, il ricongiungimento di Lucia con la madre²². A tale immobilità si contrappone invece l'improvviso esplodere della peste, che viene descritta come un turbine che tutto stravolge e raggiunge, compresi dunque gli infimi nella scala del mondo. Ma in luogo della guerra, nel capitolo successivo, Manzoni preferisce ritrarne gli effetti immediati di moria e fame sulla città di Milano e soffermarsi con forti punte di sarcasmo sull'operato dei governatori. La scelta di una prospettiva vicino agli umili gli consente dunque di segnalare la profonda distanza tra la follia di un conflitto inutile, voluto e mal gestito dai potenti, e il destino dei cittadini, ritratti con crudo realismo mentre elemosinano cibo o muoiono di stenti per le strade²³. Lontano dalle modalità rappresentative proprie dell'epica, il punto di vista dal basso adottato dal romanzo non solo comporta l'assenza di descrizioni tradizionali di scontri in armi ma è anche lo strumento più efficace per radicalizzare la desacralizzazione della guerra e ridicolizzarne i protagonisti. In tal senso e non solo per il rapporto con le vicende dei personaggi, che



subiscono gli inconvenienti dell'arrivo delle truppe alemanne, può essere letta la scelta di proporre, come sola rappresentazione bellica, la descrizione di un esercito privo di disciplina, che non è impegnato in battaglie ma in scorribande e violenze contro i deboli.

Un espediente che ricorre spesso nelle parole del narratore è l'ironica, quando non sarcastica, attribuzione della qualità di "bello" alle tragiche realtà rappresentate, come si è rilevato a proposito della vittoria e come ritorna con il termine guerra²⁴. Tale uso trova un precedente già nelle parole pronunciate da Carlo nell'Adelchi: «Bello è d'un regno, / sia comunque, l'acquisto»²⁵. Manzoni, pur lasciando parlare il personaggio, ne scredita il punto di vista e se ne distanzia: per il sovrano francese non conta "come" ma ciò che ha ottenuto. Nella sua conquista non vi è però alcun onore: prima dell'arrivo del diacono Martino, Carlo, non trovando alcun passaggio che gli consenta di aggirare le difese longobarde, è presentato come rinunciatario; in un secondo momento appare invece determinante il tradimento dei capi longobardi più che le sue strategie sul campo. Anche nel romanzo la bieca logica della conquista è messa in luce con evidenza a proposito del governatore di Milano; la condanna si fa però più esplicita, di pari passo con il sarcasmo adottato dal narratore. Per don Gonzalo la possibilità che la peste si diffonda con la calata dei lanzichenecchi è un pericolo meno importante dell'«interesse» e della «riputazione» per cui quell'esercito

scende in Italia²⁶. Ma l'infelice giudizio sul governatore era già stato espresso dal narratore quando aveva definito «cosa bellissima» «i molti spropositi» da lui operati durante l'assedio di Casale, se solo vi fosse «restato morto, smozzicato, storpiato qualche uomo di meno»²⁷.

L'infondatezza dell'intero susseguirsi di scontri appare però in tutta la sua evidenza al termine del conflitto, allorquando viene riconosciuto come nuovo duca proprio colui per il quale la guerra era stata intrapresa. Il narratore fa sì accenno, perché «bisogna», alle cessioni territoriali a cui viene costretto lo Spinola, ma gli preme, benché affermi di inserirla «incidentemente» (ma si è ben lontani da un'innocua digressione), denunciare l'immane catastrofe che si è consumata. In uno dei suoi tanti pensieri sparsi Manzoni riconosce un progresso solo nei pochi anni di pace che si trovano in un secolo, tanto più se la guerra viene combattuta per conservare il vecchio ordinamento.²⁸ E lo scontro di forze nel romanzo, di cui si accentua l'inutilità rimarcando il ritorno alla situazione di partenza, è servito a portar via «senza parlare de' soldati, un milione di persone a dir poco, per mezzo del contagio, tra la Lombardia, il Veneziano, il Piemonte e la Toscana, e una parte della Romagna»²⁹.

Alcune pagine prima, Manzoni era ricorso due volte alla parola "incidentemente" in riferimento all'investitura dello Spinola:

Era quest'uomo [...] il celebre Ambrogio Spinola, mandato per raddrizzare quella guerra e riparare agli errori di don Gonzalo, e incidentemente, a governare; e noi possiamo qui incidentemente rammentar che morì dopo pochi mesi, in quella guerra che gli stava tanto a cuore³⁰.

Le ravvicinate occorrenze dell'avverbio rimarcano la superficialità con cui viene governato lo Stato di Milano, quasi fosse un'occupazione secondaria rispetto alla guerra. Non a caso infatti con la sua investitura, lo Spinola dimostrerà, come dichiara il narratore, di non avere il popolo in cura ma in balia. Al fallimento come guida politica non segue tuttavia l'auspicato successo in ambito mili-

tare giacché lo coglie la morte avvenuta dopo pochi mesi dalla partecipazione alla guerra che avrebbe dovuto «raddrizzare»³¹. Con l'uso di «incidentemente» non viene allora solo condannata la quasi caricaturale inadeguatezza del governatore ma viene per via indiretta ricordata la terribile condizione in cui verte la città, i cui abitanti vengono lasciati al caso in nome di una guerra mal gestita.



Ciò che tuttavia sorprende nella rappresentazione del conflitto, in un romanzo che di fatto è pieno di morti, che non nasconde l'orrore della violenza, della tumefazione o della consunzione (si pensi alle immagini di sangue nel "duello" tra il nobile e Ludovico o, nella descrizione degli effetti della peste, al paragone tra i corpi accatastati e privi di vita e il groviglio di serpi) è l'assenza di scene di battaglia o di allestimenti militari. Rispetto al romanzo, benché non fortemente insistite, nel *Carmagnola* non mancano, in particolare riservate al coro dell'atto secondo, rappresentazioni del sangue e degli scontri, dello stato dei vinti in battaglia. Si pensi, a titolo di esempio, alle spade che respingono le spade, alla terra coperta di uccisi, al cedere di una schiera, al paragone tra il grano che si spande nell'aria lanciato dal ventilabro e i vinti guerrieri sparpagliati per l'ampio terreno, o alle terribili bande che inseguono i fuggiaschi. E nelle parole di Torello (uno dei duci che si oppongono al Carmagnola), a confronto con gli altri condottieri milanesi, è possibile ravvisare in che modo fosse stato organizzato il campo di battaglia.

Nell'*Adelchi* Manzoni non indugia invece sui dettagli della rotta longobarda: evoca il quadro di un esercito sbandato presso le chiuse, sia attraverso il punto di vista delle milizie fuggiasche o moralmente abbattute sul campo, sia attraverso i rapporti dei capi franchi a Carlo. La parca rappresentazione degli scontri si deve al fatto che la tragedia verte più sui tradimenti che sulle battaglie, come emerge dalle parole dei soldati che piangono la loro sorte di venduti al nemico e reclamano una morte in un giusto conflitto, da guerrieri e non sgozzati a tradimento. Qua e là, tuttavia, e spesso nella memoria o nei resoconti dei personaggi, si evocano fugaci istanti di battaglie precedenti e passate; e nelle stesse parole di *Adelchi* emerge talvolta il rimpianto del campo aperto. Solo nelle parole di un vile come Guntigi ci vuole maggior coraggio a tradire che a combattere in battaglia.

Sui campi in cui si consuma invece la guerra per Mantova e il Monferrato Manzo-

ni non si sofferma: compare solo l'aggettivo «desolati» in riferimento ai luoghi in cui la guerra viene fatta o passa. A ben vedere, inoltre, l'accento più esplicito a un campo di battaglia nel romanzo riguarda lo scontro verbale, e non fisico, svoltosi nei primi capitoli del romanzo tra fra Cristoforo e don Rodrigo.

Con la mancata rappresentazione delle battaglie e il generico riferimento ai milioni di morti (con la precisazione «senza contar dei soldati»)³², Manzoni preclude al suo romanzo ogni punto di contatto con una visione nobile della guerra, anche quando si tratta di «personaggi alti». Al *Carmagnola*, ormai condannato, Manzoni aveva fatto dire: «O campi aperti! / O sol diffuso! o strepito delle armi! / o gioia de' perigli! o trombe! o grida / de' combattenti! o mio destrier! / tra voi era bello il morir»³³; a questo elenco che ben riassume il valore delle insegne militari e la gloria della morte in campo, nei *Promessi sposi* si potrebbe contrapporre la morte dello Spinola, condottiero di grande fama, ma che alla fine trova la morte «in quella stessa guerra che gli stava tanto a cuore [...] non già di ferite sul campo, ma in letto, d'affanno e struggimento, per rimproveri, torti e disgusti d'ogni specie ricevuti da quelli a cui serviva»³⁴.

Alla dissacrazione delle immagini degli uomini di comando, si accompagna la perdita dell'onore della milizia. Non è un caso se il primo riferimento ai soldati nel romanzo, cioè le milizie della città di Lecco, riguarda il loro impegno a insegnar «la modestia alle fanciulle» e ad «alleggerire ai contadini le fatiche della vendemmia».³⁵ Come già si è rilevato, la soldatesca e gli eserciti sono ritratti come una forza non sempre governabile anche da chi sta loro a capo: privi di regole, di rispetto, appaiono come la cagione dei grandi sperperi di provvigioni nella loro condotta abituale, anche in piena pace; approfittatori, portatori di disordini ingestibili per la città, tanto più quando essa appare stremata. Dovendo scoraggiare Renzo a farsi soldato, Bortolo esclama: «Credi pure che non è mestiere per te. Ti par che convenga lasciar d'incannare la seta, per andare a ammazzare? Cosa vuoi fare con quella razza di



gente? Ci vuol degli uomini fatti apposta»³⁶.

L'espressione "razza di gente" con cui Bortolo definisce i soldati e li identifica in uomini diversi da Renzo, che non si fanno alcuno scrupolo ad ammazzare, era stata utilizzata in precedenza già dal narratore con preciso riferimento ai lanzichenecchi. Proprio per la facilità alla violenza e la mancanza di remore morali, nei «demòni» al servizio dell'imperatore o nei Cappelletti, al servizio della Repubblica di Venezia, Manzoni traccia un quadro delle milizie mercenarie che ha tinte molto più cupe rispetto all'immagine delle truppe al soldo descritte nel *Carmagnola*. In quest'ultimo caso infatti ai condottieri ancora viene riconosciuta una nobiltà d'animo. Nel celebre coro che chiude l'atto secondo della tragedia, l'autore insiste ripetutamente sulla condizione di "venduti" dei soldati, poi ribadita anche dallo stesso Carmagnola a proposito degli sconfitti: «Si venderanno... / Oh! Tale ora è il soldato... a chi primiero li comprerà... / Comprateli, e son vostri»³⁷. Benché per Manzoni tale condizione non dia ragioni ai soldati di combattere diversa dall'uccidere o rimanere ucciso, benché siano dunque "uomini fatti apposta" per la guerra e siano persino figli di una stessa patria ad ammazzarsi, tra costoro vige un codice cavalleresco inalterato. Carmagnola è un capitano rispettato, è riconosciuto e seguito dai suoi compagni. I "duci" al servizio del Visconti mostrano la loro fermezza e il loro coraggio disputando persino su chi debba trovarsi nelle prime file per il terrore di non essere accusato di viltà; il senso dell'onore rimane vivo anche tra gli sconfitti, tra le «reliquie de' vinti». Nel già citato «combatti e vinci» si trova in fondo l'ideale che guida questi mercenari, che è quello di dare tutto di sé nella guerra, più che effettivamente porre attenzione alle possibilità di guadagno.

Nell'introdurre l'esercito alemanno nel romanzo, viene tracciato invece un quadro ben diverso delle truppe mercenarie. L'impressione è che Manzoni non voglia solo ribadire la facilità con cui i soldati e i loro comandanti si vendono, ma voglia soffermarsi soprattutto su un altro e maggiore tornaconto economico, sui vantaggi per i quali essi sono stati attirati a questo mestiere: la «speranza

del saccheggio», il quale diviene persino, per tacita convenzione, approvato dai principi a risarcimento del ritardo nell'assegnare le paghe, e «gli allettamenti della licenza», espressione nella quale si intravede un'incontrollata possibilità di azione³⁸. A guidare soldati di quella razza non vi è che la prospettiva dell'utile: la logica del saccheggio li spinge persino a cambiar bandiera o a rivoltarsi contro un comandante, benché i condottieri siano figure di scarsa autorevolezza, a loro volta privi di disciplina.

Anche con la calata dei lanzichenecchi, tuttavia, Manzoni rifugge dalla rappresentazione dei combattimenti: nell'unico caso in cui si accenna a uno scontro tra alemanni e il drappello di uomini riunito dall'Innominato, gli invasori vengono semplicemente fatti fuggire. In questo «passaggio di truppe, più funesto agli abitanti che nessuna guerra più accanita» (*Fermo e Lucia*) non vi sono dunque combattimenti perché non ci sono soldati. Gli alemanni all'opera, di fatto, sono ladri, «gente ben più pratica degli stratagemmi anche di questa guerra»³⁹, stupratori e violenti. Sono dunque descritti come l'emblema del caos: schiacciano la popolazione per la roba, ma non sono mai ritratti in imprese contro altri combattenti. Il solo tratto che li identifica come parte di un esercito è il suono dei tamburi, che diviene tuttavia per la gente un segnale del concluso passaggio o dell'imminente arrivo di un'altra banda.

Nella rappresentazione degli alemanni Manzoni radicalizza quella critica all'invasore che aveva già avanzato nel *Discorso* a proposito dell'insediamento in Italia dei longobardi, che vengono analogamente indicati come "bande" di oppressori⁴⁰. Nei latini, così come negli italiani, Manzoni non vede possibilità di riscatto per la mancanza di «ordini militari», «condottieri illustri», «memorie di gloriosi fatti recenti» e quindi dell'«animo che in gran parte è il frutto di queste cose»⁴¹. Ma proprio per questo motivo nell'intervento degli invasori non è ravvisabile alcun onore: «Se qualcuno crede che il soggiogare uomini i quali non avevano il mezzo di resistere, che levar l'armi dalle mani che le lasciavano cadere, che il guerreggiare senza un pretesto di difesa, l'opprimere senza



pericolo, fosse gloria; non c'è nulla da dirgli»⁴². Per Manzoni esiste dunque una visione dignitosa non tanto della guerra ma del fare la guerra, dell'arte della guerra, come mostra l'insistenza sulle citate qualità che dovrebbe avere l'esercito di un popolo che non voglia essere oppresso ma che voglia mantenere la propria indipendenza e come avrà a ribadire negli scritti postunitari.

Nel romanzo dunque attraverso l'estremizzazione della brutalità o l'insistenza sul disordine e il silenzio sugli scontri nei campi di battaglia viene annullata ogni forma di

eroismo classico al pari di ogni immagine tradizionale dei conflitti ma si fa strada concretamente, attraverso l'esempio, la sola forma di lotta legittima. Viene qui delineato un eroismo diverso, animato da principi altri rispetto alla gloria militare, che riflette lo stesso pensiero dell'autore sulla guerra, nella sua irresolutezza e nelle sue contraddizioni. È noto che Manzoni in ossequio ai precetti evangelici condanna ogni goccia di sangue versata, ma di fatto e con molte riserve ammette la guerra se per scopi difensivi o di liberazione⁴³. Ancor prima che nell'epigrafe di *Marzo 1821* o nel *Discorso*, già nel *Car magnola* se ne fa menzione:

non sono più quelle guerre, in cui pe' figli
e per le donne e per la patria terra
e per le leggi che la fan sì cara,
combatteva il soldato; in cui pensava
il capitano a stuatuirgli un posto,
egli a morirvi.⁴⁴

Ma nelle tragedie manca una rappresentazione scevra di ombre di coloro che lottano per legittima resistenza o difesa. Nell'*Adelchi* il protagonista è pur sempre un invasore e i latini non hanno voce: tanto è vero che si presuppone si scostino di fronte persino al passaggio di Svarto, un uomo che non conta nulla, che è consapevole di essere nessuno. Di questo popolo che è attraversato da schiere su schiere, nella tragedia Manzoni restituisce un'immagine di mero osservatore passivo: nel famoso coro «Dagli atri muscosi, dai fori cadenti» vi è infatti una presenza fitta e insistita di *verba videndi*. Nel piccolo stuolo guidato dall'Innominato invece non si radunano soldati, ma oltre ai pochi bravi redenti, combattono uomini semplici che indossano le armi per tutelare la propria terra e le persone che su di essa sono nate. Di «questa specie di guarnigione»⁴⁵ viene soprattutto segnalata quell'unità di intenti, quell'ordine, quella fiducia nella propria guida che già nel *Discorso* erano indicati come essenziali per la rinascita di un popolo e che verranno ribaditi anche nel postunitario *Dell'indipendenza dell'Italia*⁴⁶.

Nel ritrarre l'Innominato in veste di capo, Manzoni sottolinea in particolare la sua au-

torevolezza e la rapidità con cui i suoi ordini vengono eseguiti, quasi si trovasse ad allestire un campo di battaglia con la stessa esperienza con cui una volta preparava il suo castello. Tali doti sembrano riecheggiare quel «concitato imperio, / e il celere ubbidir» del Napoleone del *Cinque maggio*. Nella figura di Bonaparte chiuso «nell'ozio» di Sant'Elena e assalito dal «sovvenir» delle sue vittoriose campagne evocate con l'immagine animata di tende, valli, manipoli e cavalli, Manzoni delinea un ritratto della guerra certamente illustre ma totalmente ancorata a una gloria e a un passato terreni. L'atto di ricordare le imprese compiute fissa Napoleone in una immobilità che si contrappone al fulmineo movimento degli anni di comando. Anche nel caso dell'Innominato, «superba altezza» ormai china al pari dell'imperatore francese, la presenza del passato continua a gravare, ma Manzoni ne ritrae una figura totalmente dinamica, connotata da una inesaurita attività nel presente e totalmente protesa verso il prossimo, non chiusa nella sua individualità. Animato dalla fede, l'Innominato incarna dunque una nuova figura di nobile condottiero, che non mira alla gloria individuale ma alla tutela di un popolo che deve



avere una guida e gli strumenti per potersi difendere. La scelta deliberata della redenzione implica inoltre una necessità di non offesa che non ne scalfisce l'autorevolezza. Ma di fronte alle nobili ragioni civili e politiche, gli scrupoli religiosi di Manzoni non tardano ad emergere. La grandezza del personaggio come viene ribadito più volte nei Promessi sposi (ma non nel Fermo) risiede infatti nella scelta di assumere il comando disarmato⁴⁷, lasciando da parte quella «famosa carabina»⁴⁸ nel momento

in cui si distribuiscono le armi per far fronte all'arrivo degli alemanni. Se dunque il piccolo drappello di uomini, e non di soldati di professione, che si raduna per difendersi e difendere la propria terra diviene l'emblema di chiunque combatta per una guerra legittima, nell'Innominato Manzoni ripropone il messaggio evangelico di incondizionato amore per gli altri fratelli, che non ammette l'offesa a discapito di ogni ragione, compresa la salvezza della patria in armi o dei più deboli.

Note

- 1 MANZONI 2013, p. 354.
- 2 *Ivi*, p. 357.
- 3 *Ivi*, 1010.
- 4 *Ivi*, 1007-1008.
- 5 *Ivi*, 978.
- 6 *Ivi*, 979.
- 7 MANZONI 1996 a, pp. 117-118 (atto terzo, scena prima, vv. 16-20).
- 8 *Ivi*, pp. 122-123 (atto terzo, scena seconda, rispettivamente v. 74 e v. 65).
- 9 *Ivi*, p. 102 (v. 292).
- 10 *Ivi*, p. 125 (atto terzo, scena seconda, vv. 97-100).
- 11 *Ivi*, pp. 113-114 (atto secondo, coro, vv. 115-116).
- 12 *Ivi*, p. 107 (atto secondo, coro, v. 29). Sul tema e per le successive considerazioni sull'Adelchi si veda SPERA 1990.
- 13 MANZONI 1996 b, p. 240 (atto primo, scena seconda, v. 107).
- 14 *Ivi*, p. 246 (atto primo, scena seconda, vv. 188-191).
- 15 *Ivi*, p. 245 (atto primo, scena seconda, vv. 175-176).
- 16 La «comicità» della figura di Carlo, in particolare in relazione alla nobiltà con cui viene connotato un semplice latino quale il diacono Martino, è stato oggetto di un intervento di Valter Boggione dal titolo *Comico e tragico nell'Adelchi*, discusso il 18 marzo 2015 presso l'Università degli Studi di Milano, nell'ambito della rassegna i «Pomeriggi manzoniani».
- 17 Cfr. MANZONI 1996 b, pp. 313-316 (atto terzo, scena sesta, vv. 210-242).
- 18 *Ivi*, p. 319 (atto terzo, scena quarta, vv. 179-180).
- 19 *Ivi*, p. 312 (atto terzo, scena quinta, vv. 195-197).
- 20 MANZONI 2013, p. 801.
- 21 *Ivi*, p. 834.
- 22 Lucia si trova infatti a Milano presso la casa di donna Prassede; Agnese deve invece lasciare il paesello e trovare rifugio al castello dell'Innominato per tute-
- larsi di fonte al passaggio dei lanzichenecci.
- 23 Per un'analisi unitaria dei capitoli XXVIII-XXX se ne vede la lettura di TELLINI 2005.
- 24 Si veda in proposito il contributo di JACOMUZZI 1991, pp. 163-173. Per rappresentazioni di guerra nella poesia manzoniana si veda anche JACOMUZZI 1986, pp. 169-182.
- 25 MANZONI 1996 a, p. 312 (atto terzo, scena sesta, vv. 198-199).
- 26 MANZONI 2013, p. 870.
- 27 *Ivi*, p. 806.
- 28 Riprendo la citazione dal saggio di BELLEZZA 1899, pp. 762-773, dove sono ben illustrati i meccanismi attraverso cui Manzoni dispiega il suo biasimo e il suo sarcasmo verso le forze politiche promotrici della guerra.
- 29 *Ivi*, p. 964.
- 30 *Ivi*, p. 937.
- 31 *Ibidem*.
- 32 *Ivi*, p. 964.
- 33 MANZONI 1996 a, p. 197 (atto quinto, scena quarta, vv. 232-236).
- 34 MANZONI 2013, pp. 937-938.
- 35 *Ivi*, p. 26.
- 36 *Ivi*, p. 1008.
- 37 MANZONI 1996 a, p. 125 (atto terzo, scena seconda, vv. 101-103).
- 38 MANZONI 2013, p. 874.
- 39 *Ivi*, p. 876.
- 40 Sulla rappresentazione che Manzoni dà del rapporto tra assoggettati e oppressori si veda MANTOVANI 2005, pp. L-LVIII; per l'importanza della causa risorgimentale nella stesura del *Discorso* si veda inoltre il contributo di G. LANGELLA 2005, pp. 70-99 e di G.P. BOGNETTI 1972, pp. 7-25.
- 41 MANZONI 2005, p. 136.



- 42 *Ivi*, p. 124. Si confrontino con queste affermazioni le parole di Rutlando, valoroso generale di Carlo nell'*Adelchi*, davanti alla rotta dei longobardi (p. 311, atto terzo, scena quinta, vv 186-187): «gregge atterrito e sperso, / io non l'inseguo».
- 43 Sul controverso rapporto di Manzoni con la guerra e sul suo pensiero politico si rimanda ai contributi di ANNONI 2014 a, pp. 209-229; ANNONI 2014 b, pp. 55-68; ELLERO 2010; LANGELLA 2005 b, pp. 109-124; BADINI CONFALONIERI 2005; D'ADDIO 2005; BOGNETTI 1998, pp. 113-205; BELOTTI 1966, pp. 32-41. Spunti interessanti offre anche il saggio di Boggione che indaga il debito di Manzoni con l'Alfieri in relazione alla tematica della tirannide e dell'oppressore: BOGGIONE 2011, pp. 3-35.
- 44 MANZONI 1996 a., p. 88 (atto secondo, scena terza, vv. 89-132). A parlare è Torello, uno dei duci al servizio del Visconti.
- 45 MANZONI 2013, p. 904.
- 46 Si veda in proposito il saggio di FRARE 2013, pp. 353-364.
- 47 Cfr., A. MANZONI, *I promessi sposi*, cit., pp. 898-899.
- 48 *Ivi*, p. 904.

Bibliografia

ANNONI 2014 a

C. Annoni, *Un fucile sull'altare. Guerra e pace nell'ultimo Manzoni*, in *Studi in onore di Enrico Ghidetti*, a cura di R. Turchi e A. Nozzoli, Firenze, Le lettere, 2014, pp. 209-229.

ANNONI 2014 b

C. Annoni, *Manzoni e la liceità della guerra*, in *...Il resto vi sarà dato in aggiunta. Studi in onore di Renata Lollo*, Milano, Vita e pensiero, 2014, pp. 55-68.

ANNONI 2015

C. Annoni, *Introduzione: Il mondo è della spada*, in A. Manzoni, *Adelchi*, Edizione Nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, vol. IV a cura di C. Annoni, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2015, pp. XIX-CXLIV.

BADINI CONFALONIERI 2005

L. Badini Confalonieri, *Les régions de l'aigle et autres études sur Manzoni*, Bern, Peter Lang, 2005.

BELLEZZA 1899

P. Bellezza, *Idee di Alessandro Manzoni sulla guerra*, in «La rassegna nazionale», vol. CVII, a. XXI (maggio-giugno 1899), pp. 762-773.

BELOTTI 1966

G. Belotti, *Delirio di Alfieri*, in Id., *Il messaggio politico-sociale di Alessandro Manzoni*, Bologna, Zanichelli, 1966, pp. 32-41.

BOGGIONE 2011

V. Boggione, *Manzoni e i dintorni della "Tirannide"*, in «Parole rubate», fasc. 4, dic. 2011, pp. 3-35.

BOGNETTI 1972

G.P. Bognetti, *I ministri romani dei re longobardi e un'opinione di Alessandro Manzoni*, in Id., *Manzoni giovane*, Napoli, Guida, 1972, pp. 7-25.

BOGNETTI 1998

G.P. Bognetti, *L'unità di pensiero di Rosmini e di Manzoni*, in Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e lettere, *Incontro di studio n. 15. Manzoni e Rosmini*, 2 ottobre 1997, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1998, pp. 113-205.

D'ADDIO 2005

M. D'Addio, *Manzoni politico*, Lungro di Cosenza, Marco Editore, 2005.

ELLERO 2010

D. Ellero, *Manzoni. La politica e le parole*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2010.

FRARE 2013

P. Frare, *Dell'indipendenza dell'Italia di Alessandro Manzoni: tra ricostruzione storica e profezia politica*, in *Raccolta di scritti per Andrea Gareffi*, a cura di R. Caputo e N. Longo, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2013, pp. 353-364.

JACOMUZZI 1986

S. Jacomuzzi, *Insegne aperte al vento: eserciti e battaglie nella poesia di Manzoni*, in AA.VV., *Omaggio a Alessandro Manzoni nel bicentenario della nascita*, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, 1986, pp. 169-182.

JACOMUZZI 1991

S. Jacomuzzi, *La guerra: epica e sarcasmo*, in AA.VV., *Manzoni-Grossi. A 150 anni dalla edizione 1840 dei Promessi sposi*, Atti del Congresso Nazionale di Studi Manzoni, Lecco 10/14 ottobre 1990, tomo I, Milano, Casa del Manzoni, 1991, pp. 163-173.

LANGELLA 2005 a

G. Langella, «Liberi non saremo se non siamo uni», in Id., *Amor di patria. Manzoni e altra letteratura del Risorgimento*, Novara, Interlinea, 2005, pp. 70-99.

LANGELLA 2005 b

G. Langella, *Le buone leggi e le buone armi. Manzoni e la guerra italiana*, in Id., *Amor di patria. Manzoni e altra letteratura del Risorgimento*, cit., pp. 109-124.

MANTOVANI 2005

D. Mantovani, *Le vocazioni del Discorso*, premessa a A. MANZONI, *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, Edizione Nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, vol V a cura di I. Becherucci, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2005, pp. L-LVIII.



Gilgameš

01 > 61

MANZONI 1996 a

A. Manzoni, *Il conte di Carmagnola*, in Id., *Le tragedie*, a cura di G. Tellini, Roma, Salerno Editrice, 1996.

MANZONI 1996 b

A. Manzoni, *Adelchi*, in Id., *Le tragedie*, cit.

MANZONI 2005

A. Manzoni, *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, Edizione Nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, vol. V a cura di I. Becherucci, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2005.

MANZONI 2013

A. Manzoni, *I promessi sposi*, Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, vol. II a cura di T. Poggi Salani, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2013.

SPERA 1990

F. Spera, *La necessità del tradimento: le tragedie del Manzoni*, in Id., *Metamorfosi del linguaggio tragico. Dalla tragedia classica al dramma romantico*, Marra Editore, Rovito (Cosenza), 1990, pp. 87-125.

TELLINI 2005

G. Tellini, *Commento ai capitoli XXVIII-XXX*, in *Questo matrimonio non s'ha da fare. Lettura dei Promessi sposi*, a cura di P. Fandella, G. Langella e P. Frare, Milano, Vita e pensiero, 2005, pp. 125-130.

