

Alessandro Manzoni

Cenni biografici (1785-1873)

Figlio di Giulia Beccaria (suo nonno fu, quindi, Cesare Beccaria¹), **Alessandro Manzoni** compì i suoi primi esperimenti letterari nella **Milano napoleonica**, nell'orizzonte del dominante **Neoclassicismo**.

Successivamente, a **Parigi**, avvicinandosi ad intellettuali sostenitori dell'ideale repubblicano e critici verso l'Illuminismo, bisognoso di aderire a valori collettivi universali, gettò le basi per la sua futura "**conversione**" religiosa e letteraria, che avvenne intorno al 1810.

Si appassionò e approfondì lo studio della Storia, che deve essere fondata sull'osservazione scrupolosa dei fatti; a Parigi conobbe anche le opere di Walter Scott².

Successivamente, vide nel Cristianesimo un insegnamento di suprema tragicità e in questa coscienza, rispondendo all'ansia romantica di infinito, attraverso il sentimento cristiano, divenne uno scrittore moderno.

Tornato in Italia, fu vicino agli intellettuali milanesi e seguì sempre la situazione politica italiana, pur dovendo fare i conti con la politica di **censura austriaca**.

Partecipò attivamente alla **polemica classico-romantica**; si recò a **Firenze** per la puntigliosa revisione linguistica del Romanzo.

Una lunga serie di **lutti familiari** (perse entrambe le mogli e sette figli) lo distolsero in alcuni momenti dall'attività letteraria, anche se era ormai diventato celebre e, soprattutto, espressione degli ideali del Risorgimento, al punto da essere nominato **senatore del Regno d'Italia** nel 1860.

La poetica e i temi

L'approccio rigoroso all'**indagine storica** lo condusse all'individuazione del concetto di **libertà** quale perno portante dei diritti di tutti gli uomini e all'**avversione per ogni tipo di oppressione**, ma il riavvicinamento al Cristianesimo catalizzò le sue attenzioni verso gli **umili** quell'«immensa moltitudine di uomini, una serie di generazioni, che passa sulla terra, sulla sua terra, inosservata, senza lasciarvi un vestigio³».

La **fede** gli consentì di reinterpretare le avversità come parte di un piano d'amore voluto da Dio, lo strumento per un progetto superiore di elevazione spirituale, la «**divina Provvidenza**».

Nessun uomo, neanche quello potente, può sottrarsi al destino di sofferenza e nessuno è legittimato a giudicare e punire.

La letteratura diviene per Manzoni uno **strumento di progresso civile**; la poesia aggiunge alla Storia l'**introspezione psicologica** del personaggio, riscattando ciò che non è documentato dalla Storia

¹ Uno dei più illustri illuministi, autore del trattato *Dei delitti e delle pene*, nel quale si schierò contro la pena di morte.

² Ideatore, all'inizio dell'800 del genere del romanzo storico.

³ A. Manzoni, *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, 1822

Nella **Lettera a d'Azeglio**, in piena adesione al Romanticismo, egli espresse il principio per cui «la poesia e la letteratura in genere debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo» e una essenziale «tendenza religiosa».

Le opere

- Nell'ardore della “conversione” egli progettò gli **Inni sacri** che tuttavia sia per la resistenza di aulicità classicistiche (in un linguaggio che pure aspira alla semplicità) sia per l'insistenza nella parafrasi delle *Sacre scritture*, sono lontani da ogni soluzione dolce e armonica.
- Il **Conte di Carmagnola** fu la prima tragedia manzoniana, con la quale egli elaborò una propria idea di **tragedia storica**, rifiutando le tradizionali unità aristoteliche di tempo e spazio, ma cercando di proiettare le vicende tragiche su un piano umano universale: la nuova tragedia storica doveva per lui mettere in luce i patimenti, i «**dolori**» che lasciano «impressioni che ci avvicinano alla virtù». Gli eroi tragici ci devono essere degli innocenti la cui sofferenza mostra i limiti della condizione terrena e i disegni della «divina Provvidenza». Sicché anche il linguaggio dovrà liberarsi dei pesi della tradizione classicistica per avvicinarsi all'autenticità della **realtà storica**.

La battaglia di Macclodio (del '400 contro i Visconti di Milano) nel coro⁴ **S'ode a destra uno squillo di tromba** viene presentata come una strage irrazionale tra «stolti e guerrieri» in cui «**i fratelli hanno ucciso i fratelli**», egli dice, opponendo la fratellanza in Dio di tutti gli uomini. Allo stesso modo, le ultime parole del conte, caricandosi del sentimento religioso del Manzoni, vibrano di intensa poeticità.

- Nell'**Adelchi** vi è l'amara visione del mondo posseduto dalla **violenza** e dalla **ferocia**, ma anche la **cristiana fiducia** del Manzoni in un Dio consolatore.

Egli dà voce alla virtù dei due principi longobardi, Ermengarda e Adelchi, non responsabili delle ingiustizie commesse dalla loro stirpe e condannati alla sconfitta proprio perché «**puri**».

☞ Nel coro **Sparsa le trecce morbide** l'unica pace possibile è l'**accettazione** della volontà divina e, nella rievocazione delle immagini più preziose e splendide di sposa e sovrana (prima di essere ripudiata), la «**provvida sventura**» colloca Ermengarda tra gli «**oppressi**», la morte la riscatta dalla colpa non sua di appartenere alla stirpe degli oppressori e mette fine al suo «**lungo martir**».

Ermengarda è una delle creature più accarezzate dalla poesia del Manzoni.

Anche Adelchi tende a proiettarsi fuori dallo spazio teatrale: emblematica per la visione manzoniana pessimistica della Storia è la citazione «**loco a gentile,/ ad innocente opra non v'è**»: il male o lo fai o lo ricevi.

☞ Nel coro **Dagli altri muscolosi, dai fori cadenti** esplicito è anche il riferimento alla situazione politica dell'Italia della Restaurazione austriaca. Solo la volontà di un popolo stanco dell'ingiusta **prepotenza**, desideroso di riconquistare la dignità perduta, può raggiungere la **libertà**, con l'aiuto di Dio e la fede nella giustizia.

- Nell'ode **Il cinque maggio** è il cuore del poeta commosso che canta e innalza la figura di **Napoleone** sullo sfondo dell'eternità. Sospeso il giudizio critico e negativo verso le imprese dei potenti, espresso nell'*Adelchi*, la sconfitta di Napoleone riscatta tutte le sue imprese e le inserisce nel piano della **Provvidenza**: la pace della **fede** religiosa,

⁴ Esso è il «**cantuccio lirico**» dell'autore, nel quale può diventare mediatore tra il pubblico e l'azione rappresentata

immagina il Manzoni, lo libera dalla disperazione e lo allontana dalle passioni e dai desideri terreni, lo proietta nella speranza della **morte cristiana** (benché la sua morte fu il suo stesso **esilio** e l'inerzia di **giorni «immobili»** ed inutili, animati solo dai ricordi).

- La **Pentecoste** si innalza sugli **Inni** precedenti per una più intensa religiosità che avvolge in un solo respiro l'umano e il divino, ma anche per una più matura coscienza del linguaggio poetico.

Pentecoste, ossia cinquanta giorni dopo la Resurrezione, quando lo spirito Santo discese sugli apostoli: alla base dell'inno non è soltanto la **contemplazione mistica** del divino, ma anche il vagheggiamento della **famiglia umana** rinnovata dei **valori cristiani**.

Rappresentando il divino come una presenza operosa nella storia degli uomini, la Pentecoste è già nella prospettiva dei *Promessi sposi* (in cui Manzoni non accetta il fatto che l'uomo debba aspettare la morte per salvarsi, ma sottolinea che la speranza di Dio è costante ed è solo l'uomo che non vuole ascoltarla).

- Con ***I promessi sposi*** il Manzoni si cimenta con un genere proscritto dalla letteratura italiana: dietro il romanzo italiano c'era il nulla, ma egli aveva bisogno di una struttura letteraria più aperta per raggiungere un pubblico "nazionale".

Sulla base degli scritti di economia e statistica di Melchiorre Gioia, in cui avrebbe trovato le **gride** contro i **bravi** ed anche una grida⁵ sui **matrimoni impediti**, cominciarono le varie fasi redazionali del romanzo. Durante tutto il lavoro che portò dal **Fermo e Lucia** (prima stesura, 1823) a *I promessi sposi* (ultima revisione, 1840-42), Manzoni aveva tentato una **toscanizzazione della lingua**, sempre spinto dal desiderio di comunicare con un pubblico vasto e "nazionale".

La sua esigenza di **precisione storica**, alimentata da ricerche e documenti (il romanzo viene infatti presentato attraverso un **espediente** di memoria scottiana, come riscrittura di un **manoscritto anonimo** secentesco), lo portò alla redazione della **Storia della colonna infame**, nata originariamente come rielaborazione di un capitolo del *Fermo e Lucia*, ma poi pubblicata come appendice alla *Quarantana*⁶ del romanzo. Affinché la vicenda privata di Renzo e Lucia, venendo a contatto con forze che rappresentano l'intera scala della vita sociale lombarda e italiana, potesse mostrare il suo legame con l'intero orizzonte storico e della vita collettiva (**realismo manzoniano**).

E infatti anche il finale si discosta dal filone *idillico* del primo Ottocento ed anzi ricostruisce lo scontro tra le forze che ostacolano l'esistenza e che sono parte del disegno della divina Provvidenza.

Di sicuro l'esperienza delle tragedie servì a rovesciare le basi della costruzione dell'opera futura: non esistono eroi nel romanzo, ma la ricerca di rapporti più giusti tra gli uomini va affidata ai disegni della **Provvidenza**, che bisogna sempre accettare con spirito di rassegnazione. È la **pietà manzoniana per gli umili**, che è partecipazione dell'autore senza cedere al patetico (episodio potente della madre di Cecilia, durante la peste: splendido affresco realistico, culminante nella simbolica pioggia più purificatrice).

⁵ Avviso dell'autorità dominante che veniva letto pubblicamente da un banditore.

⁶ edizione del 1840

Il paternalismo e provvidenzialismo manzoniano lasciano comunque sempre spazio alla **critica dei rapporti sociali**, sulla base del rigore morale e della religiosità del Manzoni.

I **personaggi** acquistano quindi un profondo **spessore psicologico** e non si riducono mai a mere funzioni narrative.

Alcuni di essi vivono una profonda evoluzione all'interno del romanzo.

- **Renzo**, come **fra' Cristoforo**, rigetta il metodo della violenza e abbraccia l'etica cristiana dopo aver sperimentato il male, ma acquisisce anche una maggiore consapevolezza di sé e della realtà, che impara a gestire, riconoscendo la verità (di fronte all'ambiguità di chi sa scrivere e parlare latino: Don Abbondio, il dottor Azzeccagarbugli).
- La **peste** rappresenta l'apice dell'esperienza del male, quasi un ammonimento divino che ricordi agli uomini che sono tutti uguali, che rovesci le gerarchie stabilite (**don Rodrigo** ammalato diviene debole e Renzo, innanzi a lui moribondo, diventa «più forte» del signorotto perché sostituisce alla vendetta il perdono).
- **Lucia** possiede la fiducia nella fede e mantiene la propria integrità morale anche quando attraversa luoghi divenuti teatro del male (il monastero di Monza, il castello dell'Innominato). Ed il ritratto che ne fa l'autore (pudica, con gli occhi ritrosi) rappresentano proprio questa sua virtù.
- **Gertrude** diventa emblema del male nel momento in cui ad esso non sa resistere e, da alleata di Lucia, diviene complice di don Rodrigo.

Altri personaggi sono statici, non presentano evoluzione o trasformazione all'interno del romanzo, nel bene (Cardinale Borromeo) o nel male (**Don Abbondio**): quest'ultimo, rappresentato sempre nella **viltà** dei comportamenti, appare partecipare sempre contro voglia alle vicende nelle quali viene chiamato in causa.

Il **narratore onnisciente**, con i suoi giudizi, risulta immerso nella narrazione stessa e, attraverso l'ironia, interviene di tanto in tanto, per indurre il lettore ad una riflessione critica sui personaggi e sulle vicende. Sicché la narrazione passa dall'essere **interna** (stile indiretto libero e monologo, come nella notte dell'Innominato) ad **esterna** (discorso diretto e indiretto legati).

Nell'edizione del 1840-42, con l'aiuto di alcuni revisori, la **lingua** assunse il codice del **fiorentino parlato dagli uomini colti** e fu accolta come modello culturale nazionale. I differenti registri linguistici serviranno ad evidenziare le stratificazioni sociali dei personaggi. Ma a determinare l'aspetto realistico della narrazione saranno anche le descrizioni puntuali dei contesti e della mimica dei personaggi stessi, con un **rilievo** quasi **teatrale**.

Eredità manzoniana

Italo Calvino definì *I Promessi Sposi* il «**romanzo dei rapporti di forza**», una lucidissima **analisi della realtà** in cui ogni forza è precisamente delineata dal punto di vista psicologico, materiale, sociale (la guerra, la carestia, la peste, i ricchi, i poveri, la città, la campagna, i profili dei vari personaggi). L'eredità manzoniana sta nella capacità modernissima di ricostruire un ordine nel caos degli eventi della vita e della Storia.