

Non solo Adelchi.
Tracce dei Longobardi nella letteratura italiana
di Pietro Gibellini

1. Alla ricerca dei padri

Eravamo nell'anno 773: la prima domenica di maggio.

Un araldo bizzarramente vestito in rosso, verde e turchino, forte in arcioni di un focoso puledro, attraversò il ponte levatoio del castello dei duchi di Gambara. Girò a levante intorno alla fossa e si fermò innanzi alla chiesa di Santa Maria ad Nives, che sorgeva sulle rovine del tempio di una divinità romana. L'araldo teneva nella sinistra le redini e colla destra impugnava una lunga tromba dorata, dalla quale pendevano nastri multicolori.

Aspettò alcuni minuti perché i fedeli, che uscivano allora dalla Messa, gli si radunassero intorno, poi suonò a lungo la sua tromba. Dopo di che annunciò con voce solenne:

— La nobile duchessa Walkiria Gambara promette cento *desiderati* d'oro a chiunque consegnerà, vivo o morto, alla giustizia del suo castello, il bandito Raul!

L'araldo ripeté con voce ferma e tonante il suo annunzio, poi dié uno strappo alle redini e fattosi largo fra gli accorsi, si recò a ripetere il suo bando negli altri centri principali della duchea.

Non è la descrizione di un film in technicolor degli anni Cinquanta, con un araldo che potrebbe essere interpretato da Errol Flynn, ma la pagina di un romanzo pubblicato nel 1935 che — ne sono certo — pochi conoscono, *Walkiria Gambara*. Ne è autore Frate Carlo, al secolo Carlo Villa, il *siùr Carlì*, nato nel borgo bresciano di Gambara e morto nel 1974. Come indica il sottotitolo, si tratta di un'opera fantastorica (avverte Giovan Battista Muzzi che ne ha curato la riedizione nel 2000), ambientata nel triennio 773-776 nel paese nativo dell'autore, sede di un'immaginaria «duchea» longobarda della Bassa bresciana. Ne è protagonista Walkiria, discendente dell'altrettanto leggendaria Gambara, la condottiera longobarda che avrebbe messo in fuga i Vandali, superiori per numero, ordinando alle donne del suo popolo di tirarsi le chiome dinanzi al volto per prendere le sembianze dei loro fieri uomini, barbuti e baffuti. «Ridicole sciocchezze», commentava già Paolo Diacono, ma ancor più fantasiosa è un'altra fola, trasmessa dal *Chronicon* bresciano di Jacopo Malvezzi, secondo cui sarebbe stata la stessa Gambara a condurre il suo popolo dal nord Europa direttamente nella pianura padana, dove avrebbe edificato il *castrum* che da lei mutuò il nome, a pochi chilometri da Pratalboino, *Pratum Alboini* (oggi Pralboino), un villaggio che vanta di essere stato fondato da un altro longobardo, più illustre e meno leggendario. Del resto, in quei due borghi, come nella non lontana Verola, sorgevano i castelli dei conti Gambara, la

famiglia cui appartenne, oltre alla più nota poetessa cinquecentesca Veronica, il letterato Francesco, che in età romantica compose due tragedie su Rosmunda, di cui si dirà poi.

Narrando le ultime resistenze dei Longobardi ai Franchi, concluse dalla riappacificazione fra Carlo Magno e i ribelli (con il debito contorno di castelli, sotterranei, rapimenti e scorribande dalla Bassa alle Valli e dal Garda al Sebino), e mettendo in scena personaggi che portavano cognomi gambaresi e bresciani del suo tempo (Gambara, Allegri, Gibellini, Aliprandi, Guarneri, Lana, Ugoni, Calini...), Villa regalava ad alcune famiglie un *pedigree* nobiliare o retrodatava vertiginosamente quello di cui già disponevano. Non per puro campanilismo, [tuttavia](#), abbiamo preso le mosse da questo romanzetto, ma perché esso offre un calzante esempio di come spesso il passato venga ricostruito o reinventato in funzione del presente.

L'indagine che abbiamo intrapreso in vista di questo convegno, ci ha infatti portato a concludere che la presenza del tema longobardo nella letteratura italiana rispecchi sovente il bisogno degli scrittori di riconoscere a se stessi un'identità etnica e culturale, di interrogarsi sui "padri" perduti, talvolta incerti, comunque elettivi. Perciò il nostro discorso, dalla storia letteraria strettamente intesa, tenderà a sconfinare nell'*imagologie*.

La stirpe degli Arimanni sembra dunque emergere nella nostra letteratura in momenti storici in cui entrano in crisi paternità più accreditate — quella romana, su tutte — e in autori legati in qualche modo alle radici delle loro piccole patrie: Brescia, Verona, Pavia, Modena, Spoleto. Per trarre un esempio dalla nostra città, l'orgoglio del passato romano di *Brixia* si protrasse dai secoli XV e XVI, quando fu allestito il lapidario *en plein air* di piazza della Loggia e videro la luce le *Memorie bresciane* dell'antichista ed epigrafista Ottavio Rossi, fino al primo Ottocento, quando Vantini e Labus condussero la loro grande campagna di scavi archeologici. Il culto dei *patres* romani diede segni di crisi in età post- o tardo-risorgimentale, esprimendosi (anche sulla scia del saggio sui *Dialetti gallo-italic* [1853-56] del veronese Bernardino Biondelli), in un filo-celtismo linguistico che andò degradandosi fino all'odierno recupero del sostrato gallico, enfatizzato da dialettologi dilettanti o da politici improvvisati. Questa tendenza a insistere sulle malcerte radici celtiche dei dialetti settentrionali, a scapito non solo della dominante origine latina ma anche della più tangibile eredità lessicale longobarda, discende forse dall'antigermanismo degli ex-sudditi dell'impero austro-ungarico. Valga come esempio il poemetto sulle Dieci giornate in cui Angelo Canossi contrapponeva il dialetto bresciano alla lingua assurda dei *süicù* tedeschi, pubblicato nel 1914, giusto alla vigilia della nuova guerra fra italiani e austriaci.

Certo, i Longobardi, nella letteratura italiana, sono stati piuttosto sfortunati: Carlo Magno li vinse non solo con le spade, ma anche sulle carte, emigrando come protagonista di opere letterarie dalla Francia all'Italia, dove si impose come capostipite ideale non solo della sua dolce terra ma dell'Europa cristiana. Vero è che, viaggiando nello spazio e nel tempo — e fu la sorridente rivincita della parola sulle armi —, Carlo perse man mano l'aureola e si trasformò dal santo imperatore dalla barba fiorita della

Chanson de Roland nel personaggio favoloso dei poemi di Boiardo e Ariosto, o addirittura nel comico vecchio citrullo che fa capolino nei cantari, di cui pare di sentire un'eco nella monellesca ballata del cantautore Fabrizio De André, nella quale, reduce dalla guerra, il sovrano incontra e seduce, o crede di sedurre, una pulzella senza pulzellaggio.

In Boiardo e in Ariosto, più attratti dall'amorosa e magica materia bretone che dall'epos e dalla storia, Carlo resta comunque il campione della cristianità. Ma nei loro poemi la marca distintiva dei Franchi e dei Mori non è tanto la fede, quanto il grado di civiltà: nelle partite a scacchi che giocano, cristiani e pagani sono sostanzialmente intercambiabili, fatta salva la differenza fra l'elegante sprezzatura dei paladini e la barbara rozzezza dei Mori, estranei alla civiltà umanistica celebrata dai due poeti estensi. In tale alone leggendario e scanzonato la "paternità" di Carlo e la consistenza storico-ideologica della guerra svaporano, come il senno di Orlando. Quando Tasso collocherà sullo sfondo della prima crociata lo scontro fra Europa cristiana e Oriente islamico, tornato drammaticamente attuale nella stagione di Lepanto, il poema epico riacquisterà lo spessore della storia e Goffredo di Buglione diventerà il *pater* di una Cattolicità concorde e combattiva. È pur vero che, nel finale dell'*Innamorato* e nelle redazioni mature del *Furioso*, gli autori accennano alle guerre allora in atto in Italia, dove l'arrivo di Francesi e Spagnoli con le loro milizie svizzere e lanzicheneche sembra rinnovare il cozzo fra il «furore» germanico e il «latin sangue gentile» (per dirla con i versi di Petrarca posti da Machiavelli a sigillo del *Principe*): uno scontro di cui il Sacco di Roma rappresenterà l'esito sconvolgente (reso magistralmente dalla cinepresa di Ermanno Olmi nel *Mestiere delle armi*), che renderà impossibile agli Italiani riconoscersi figli di padri franchi o longobardi, insomma francesi o tedeschi.

Ma anche come antenati dei Lanzi cui opporsi con l'«antiquo valor» rinnovando la gloria romana, i Longobardi non sono il popolo prediletto. Lo dimostra l'opera più significativa da questo punto di vista, *L'Italia liberata dai Goti*, un poema che cercando nel passato consolazione o conforto per le presenti sofferenze, celebra la vittoria delle armi bizantine su altri barbari. Ne è autore il vicentino Gian Giorgio Trissino, il quale, impegnato anche sul piano linguistico a definire una nazione virtuale attraverso un utopico eclettismo sovraregionale ispirato a quello del *De vulgari eloquentia* dantesco, riscoperto e rilanciato da lui, conferma la tesi del recupero della storia in funzione dell'attualità.

Del resto, devono dolersi i Longobardi, di non essere chiamati in causa come nemici dei "padri"? Non è forse senza senso che l'emergenza più significativa di re Alboino si registri in un'opera comica e popolare, il *Bertoldo* di Giulio Cesare Croce (a stampa nel 1606 e accresciuta nel 1608), il cantastorie che con le avventure del contadino dalle scarpe grosse e dal cervello fino ha prodotto un libro in cui per secoli la cultura subalterna si è riconosciuta, ridendo. È questo l'indizio di una sotterranea resistenza della memoria longobarda nella cultura dell'Italia centro-settentrionale?

Croce, abbiamo detto, attinge alla tradizione popolare carnevalesca, documentata dal medievale *Dialogus Salomonis et Marcolphi*, una raccolta di storie attestate fin dal V secolo. Nell'opera del narratore secentesco i due dialoganti hanno però cambiato nome: l'astuto contadino si chiama Bertoldo, e conserva la fisionomia di fondo del modello (Marcolfa continuerà a chiamarsi sua moglie), mentre il sovrano d'Israele è sostituito da Alboino, sprizzante simpatia non meno del suo consigliere, dalla cui spiritosa e anticonformistica saggezza egli trae fiducia e divertimento. Questo fa pensare che, all'immagine del feroce re barbaro, nella cultura popolare si fosse sovrapposta quella del savio re biblico.

2. *Rosmunda (e i Longobardi) nelle piccole patrie*

Abbandonando il folklore, di cui restano rare attestazioni scritte, e volgendo alla letteratura colta, dobbiamo constatare che tra le rare presenze longobarde rintracciate prevalgono quelle di Rosmunda, la figlia del re dei Gepidi che, costretta dal marito Alboino a brindare nel calice ricavato dal teschio del padre, si vendicò crudelmente. La sua truce storia sollecitò la fantasia dei letterati e soprattutto dei tragediografi, che potevano utilizzare come fonti due storici-scrittori della forza di Paolo Diacono e di Niccolò Machiavelli.

Ecco dunque, sulla scia della tragedia in versi *Rosmunda* di Giovanni Rucellai (1516), una fitta serie di riprese teatrali di quella figura, che non esclude la variante del canto popolare — sempre che la derivazione da essa di *Donna lombarda* non sia solo un'ipotesi di Costantino Nigra e dei folkloristi neo-romantici —, fino al dramma novecentesco di Sem Benelli (1875-1949), scrittore d'effetto che stimolò la prima felice parodia di Achille Campanile (1900-76), improvvisata, com'egli avverte in un'intervista autobiografica, sui banchi del liceo: «Bevi Rosmunda nel cranio di tuo padre. — Caro Alboino bere non posso tutto quel vino dentro quell'osso»; una parodia non dissimile da quella che ne fece, negli anni Sessanta, il gruppo canoro dei Gufi: «Bevi, Rosmunda, bevi, / nel cranio vuoto del tuo papà! / Non esitare, sciocca, ti mostro io come si fa!».

Senza pretendere di fornire un catalogo esauriente, trattandosi — salvo errore — della prima ricognizione di questo genere, elencheremo qui di seguito le emergenze del tema longobardo nei testi letterari prodotti tra i secoli XVI e XIX, in gran parte dimenticati o irreperibili, e spesso composti da letterati poco o punto noti (di cui forniremo perciò qualche notizia sommaria).

La vindice eroina è protagonista della *Rosmunda* scritta nel Cinquecento da un oscuro Pietro Cerruti e di una *Rosimonda* (1584) composta da Antonio Cavallerino (1546 circa – 1598), un patrizio modenese discepolo del Sigonio e del Castelvetro. Nel Seicento alla *Regina Rosmunda* è intitolata un'opera di Angelita Scaramuccia, apparsa a Macerata nel 1619, mentre un'altra longobarda, *Romilda*, campeggia nella tragedia di Niccolò Paccaroni, stampata a Venezia nel 1626. Prende il nome di una donna arimanna

anche una tragedia apprezzata da Apostolo Zeno, *Albesinda*, data alle stampe nel 1623, pure a Venezia, da Bernardino Campello (1595-1676), un personaggio che ebbe cariche di rilievo nella nativa Spoleto, ricca di memoria longobardica. Fu infatti Priore della sua città, ma si mise in luce anche nella curia pontificia e nella corte di Francesco Maria II Della Rovere. Tra le sue opere, ricordiamo una *Storia di Spoleto* (1672), che testimonia l'attaccamento alla piccola patria al quale, secondo la nostra tesi, è riconducibile l'argomento longobardico del dramma. L'*Albesinda* fu elogiata da Muratori, lo studioso modenese che, ben prima della riesumazione romantica del medioevo, restituì a quell'età, e di conseguenza alla stagione barbarica, un ruolo fondamentale nella nostra storia.

Non è dunque un caso che un corrispondente epistolare lombardo del Muratori, che lo conobbe nella sua Modena, Giuseppe Gorini Corio (Solbiate 1702-Milano 1768), abbia scritto una *Rosimonda*, edita a Ferrara nel 1720 e riscritta nel 1729 come *Rosimonda vendicata*. Gorini Corio, oltre a questa, compose numerose tragedie, ispirate alla poetica drammaturgica esposta in un suo trattato. Imbevuto di *esprit philosophique*, scrisse un coraggioso saggio politico-religioso che gli costò l'arresto da parte del governo austriaco, e fu amico dei fratelli Verri. Il più celebre dei quali, Pietro, redigendo la *Storia di Milano*, non mancò di rievocare, come esempio del carattere crudele dei Longobardi, l'episodio di Alboino e Rosmunda; in quella sede, sulla scorta di un suo studio della monetazione, egli confermava che Milano non era stata il cuore del regno longobardo, che aveva pulsato piuttosto a Monza e a Pavia, a Brescia e a Verona, la città dove Adelchi era riparato dopo la sconfitta inflitta da Carlo Magno a Desiderio

«Longobardo dell'Adige» venne spregiativamente chiamato, dall'umbro Francesco Torti (1736-1842), il purista veronese padre Cesari che, con la sua versione del Vocabolario della Crusca (1806-1811), pretendeva, a detta del suo detrattore, di insegnare a parlare e a scrivere in toscano, una lingua che non sapeva «neppur pronunciare».

Veronese era anche Alessandro Carli (1740–1814), che compose nel 1769 due *pièces* arimanniche, una intitolata *Telone ed Ermelinda*, l'altra *I Longobardi*. Erano entrambe dedicate a Cesare Beccaria, un capofila di quella cultura lombarda che stava distinguendosi per il suo respiro europeo da altre realtà regionali (compresa quella toscana), i cui punti di riferimento erano Parigi e Londra più che la Mitteleuropa da dove provenivano quei Longobardi che diedero il nome alla sua terra. La vasta *Istoria della città di Verona sino all'anno 1518*, pubblicata da Carli nel 1796, testimonia ancora una volta l'amore per le radici già ravvisato in altri rievocatori dei nostri barbarici padri.

Se l'abate Giambattista Casti, lo spregiudicato autore degli *Animali parlanti*, compose nel 1796 un'ironica *Rosmonda* rimasta manoscritta, non sfuggirono al fascino della regina vindice i due maggiori drammaturghi del Settecento. Goldoni nei *Mémoires* confessa di aver scritto a trent'anni una *Rosmonda* (1736), e Alfieri ci lascia una

Rosmunda nella quale, integrando fantasticamente la fonte machiavelliana, aggiunge ai sentimenti di vendetta della regina, mossa da una passione estrema nel bene e nel male, l'odio e la gelosia per Romilda, l'innocente figlia di Alboino. Il tragediografo astigiano cercava però più dei "fratelli" che dei "padri" e, attratto da magnanimi eroi solitari, attingeva alle epoche storiche più disparate, come ricorda nella sua *Vita*: «In tutto il '79 verseggiai la *Congiura de' Pazzi*; ideai la *Rosmunda*, l'*Ottavia*, e il *Timoleone*; stesi la *Rosmunda*, e *Maria Stuarda*; verseggiai il *Don Garzia*».

Anche nel primo Ottocento le emergenze longobardiche non sono fitte. All'alto Medioevo, con la sua forte componente barbarica, i romantici preferirono infatti il basso Medioevo (e poi l'età comunale e signorile): e si trattò, per lo più, di un Medioevo fantastico (e di un Rinascimento favoloso), usato come sfondo variopinto e fosco per orditi rocamboleschi su trame tese con scarso scrupolo di fedeltà storica.

Rispetto a questa tendenza prevalente, fanno eccezione l'*Adelchi* manzoniano, di cui si dirà poi, e il ben più modesto romanzo *Teodote*, la cui materia poggia su un'estesa indagine documentaria. Uscita a Milano nel 1832, presso lo Stella (editore fra l'altro delle *Operette morali* di Leopardi), è definita dal suo autore, il poligrafo ed erudito pavese Defendente Sacchi (Casamatta 1796–1840), una «storia del secolo ottavo». Critico d'arte e di letteratura, autore di una monumentale *Storia della filosofia greca* e di due volumi di biografie di uomini illustri, egli vi rivela la passione tutta pavese per il popolo di Rotari e di Desiderio, evidente fin dal nome della protagonista, che richiama quello della principessa Teodota, concubina di re Cuniperto (morta nel 720, il suo sarcofago è conservato nei musei civici di Pavia). Per la composizione di questa storia di una monacazione forzata, un tema di evidente paternità manzoniana, fu determinante la stesura, fatta da Sacchi con l'aiuto del cugino Giuseppe, del saggio di materia arimannica intitolato *Della condizione economica, morale e politica degli Italiani de' bassi tempi*, i cui due volumi (usciti fra il 1828 e il 1829, anch'essi dai torchi milanesi dello Stella) meritavano la menzione d'onore al concorso bandito dall'Ateneo bresciano (la prima accademia che accolse Manzoni come socio corrispondente e che ospitò, nel 1823, una relazione elogiativa dell'*Adelchi* di Gian Battista Pagani, da sempre amico del grande scrittore milanese).

Ma è la regicida a dominare anche il catalogo della prima metà dell'Ottocento, quando compaiono la *Rosmunda* del vicentino Giovanni Bettino Roselli, stampata a Venezia con le altre sue *Tragedie* nel 1813, i due ricordati drammi di Francesco Gambarà, ammiratore di Manzoni, una *Rosmunda in Ravenna* del 1822 e una *Rosmunda in Verona* del 1823, e un'altra *Rosmunda in Ravenna*, una *pièce* pubblicata nel 1827, nella nativa Lucca, da Teresa Bandettini (1763-1837), ex-ballerina e poetessa che verseggiava a braccio su temi proposti dal pubblico, soprattutto nelle aree della Langobardia latamente intesa: Bologna, Parma, Verona e Modena. A queste si aggiungono la *Rosmonda* di Pietro Corelli (1820–1857), che riscosse nel 1841 un grande successo sulle scene di Venezia e Firenze, e la ballata che Giovanni Prati

(1814-84) dedicò a *Una cena d'Alboino re*. Al tema più latamente longobardo si ispirava invece *La Sagra di S. Michele disegnata e descritta* dal giovanissimo Massimo D'Azeglio nel 1829.

La letteratura risorgimentale e post-risorgimentale, come si è detto, preferì riconoscere i propri padri nei gloriosi Latini del passato, facendo cingere all'Italia l'elmo di Scipio e proclamando che la Vittoria era nuovamente schiava di Roma, per volontà divina. Le ancor più rade presenze dei Longobardi nel secondo Ottocento rendono dunque degni di nota i loro limitatissimi affioramenti in Giosuè Carducci. In sintonia con il suo tempo, il vate ghibellino dipinse nelle sue poesie le figure memorabili dei re goti Alarico e Teodorico, i quali finiscono uno sul fondo del Busento, l'altro nel precipizio di un cratere infernale sotto lo sguardo vindice non già di un barbaro feroce, ma del «romano senator» Severino Boezio, santo d'una laica santità. È tuttavia con sincera nostalgia che il poeta riconosce l'ombra del «cadente Longobardico fato» nella Versilia natia, salutata come «ligure nido / di longobardi conti!», evoca la fierezza arimannica nella *Faida di comune*, dove «Astolfo longobardo / d'una lepre ebbe contesa / con l'abate Sighinulfo, / qual de' due l'avesse presa» e ricorda il vigore combattivo di quel popolo, che dell'umana avventura diventa simbolo, anzi mito, per dirla con i versi di *La guerra*:

Cantano i miti [...]
Dal Flavio Autari che il longobardico
destriero a l'asta spinge nel Ionio
sereno ridentegli dopo
lungo errare armato, al venturiere

che uscito a vista del Grande Oceano
cavalca l'onde nuove terribili
armato di spada e di scudo
pe 'l regio imperio de la Spagna,

una fatale sublime insania
per i deserti, verso gli oceani,
trae gli uomini l'un contro l'altro
co' numi, col mistico avvenire,
con la scienza.

E si avverte, anche per il leonino Giosuè, Autari poteva essere un padre elettivo.

3. L'«*Adelchi*» di Manzoni

Fra le opere di materia arimannica radunate in questo provvisorio catalogo, si stacca per valore artistico e per rilevanza culturale l'*Adelchi* (1822) di Alessandro Manzoni. L'azione drammatica ha luogo nell'epoca della guerra tra Longobardi e Franchi per la supremazia sull'Italia, un periodo storico sul quale il grande Lombardo

compie uno studio scrupoloso, il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, di cui correda la tragedia. La sottigliezza con la quale era affrontato, nella prefazione e in altri scritti in margine al dramma, il rapporto tra verità e invenzione (determinante anche nell'architettura dei *Promessi sposi*) avrebbe più tardi prodotto il *Discorso sul romanzo storico*, nel quale Manzoni, rifiutando il compromesso fra ricerca documentaria e immaginazione artistica, criticava l'inverosimiglianza di tanti romanzi storici scritti in età romantica, senza peraltro ripudiare la poetica conciliativa sottesa al suo capolavoro narrativo.

Manzoni, cui è certo debitrice la pur tenue ripresa longobardica dei decenni successivi, scelse quel tema con l'intento di costruire anche un'allegoria della contemporaneità, scossa dalle guerre tra Francia e Austria per il predominio sul nostro Paese. La censura austriaca non tardò a riconoscere nei Latini, che dagli «atri muscosi» e dai «fori cadenti» contemplavano la guerra e la riappacificazione dei due popoli stranieri, gli Italiani oppressi. Scrivendo a Fauriel, Manzoni lamentò le pressioni delle autorità, che lo costrinsero a rasciugare le quattro strofe finali del coro del terzo atto:

E il premio sperato, promesso a quei forti,
Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti
Por fine ai lamenti d'un volgo stranier?
Se il petto dei forti pungea simil cura,
Di tanto periglio, di tanta pressura,
Di tanto cammino non era mestier.

Son donni pur essi di lurida plebe,
Inerme, pedestre, curvata alle glebe,
Densata nei chiusi di vinte città:
A frangere il giogo che i miseri aggrava,
Un motto dal labbro dei forti bastava;
E il labbro dei forti proferto non l'ha.

Tornate alle vostre superbe ruine,
All'opere imbelli dell'arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor;
Stringetevi cheti l'oppresso all'oppresso,
Di vostre speranze parlate somnesso,
Dormite fra sogni giocondi d'error.

Domani al destarvi, tornando infelici,
Saprete che il forte sui vinti nemici
I colpi sospese, che un patto fermò;
Che regnano insieme, che parton le prede,
Si stringon le destre, si danno la fede;
Che il donno, che il servo, che il nome restò.

L'autore compendì i versi in due strofe, ma riuscì non solo a salvaguardare il loro messaggio politico, ma anche a incrementarne, con la concisione, l'efficacia e l'intensità:

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.

Già nel *Conte di Carmagnola* (1820) Manzoni aveva costruito sulla storia passata una metafora del presente, adombrando nelle lotte tra le Signorie rinascimentali la divisione dell'Italia ottocentesca. Sensibile alla tesi di Thierry che vedeva nella mancata fusione tra dominatori germanici e sudditi latini l'origine del dislivello fra nobiltà e plebe, con l'*Adelchi* egli andò oltre il Risorgimento, ponendo l'accento sulle sperequazioni sociali, un nodo che sarebbe drammaticamente venuto al pettine nell'Italia unita. Lo scrittore incominciò a volgere lo sguardo agli umiliati e offesi e alle loro motivate tentazioni rivoluzionarie, un tema che sarebbe diventato essenziale nel romanzo e che intendeva trattare nella sua terza tragedia, l'incompiuto *Spartaco*, dedicata al condottiero che guidò la rivolta degli schiavi (un personaggio che sarà consacrato dalla mitologia socialista di fine secolo). E non gettava già i semi del romanzo del romanzo, l'autore dell'*Adelchi*, anche immedesimandosi nei vinti Longobardi, nell'innocente Ermengarda, nell'eroico Adelchi, nel colpevole ma pentito Desiderio?

Certo, nel convertito Manzoni, il problema non era solo quello di identificarsi nei "padri" culturali (gli illuministi, l'Imbonati ...), né con i "padri" della patria che stava risorgendo. A lui premeva anche e soprattutto la ricerca di un Padre nascosto che stava nella storia e ben oltre la storia.