Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 9 (1986)

Artikel: Storia e romanzo in Manzoni

Autor: Gaspari, Gianmarco

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-256521

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

STORIA E ROMANZO IN MANZONI[1]

Il progetto del romanzo e il suo primo compimento a stampa, come a ogni lettore dei *Promessi sposi* è sin troppo noto, cadono in due anni cruciali, il 1821 e il '27. Cruciale il primo, perché a quel 24 aprile che occhieggia dall'esordio del *Fermo e Lucia* stanno immediatamente innanzi la morte di Carlo Porta e il fallimento dei moti lombardo-piemontesi: ciò che aveva comportato la dissoluzione del «crocchio supraromantico di via del Morone» e quindi la scelta di Manzoni per un privato esilio, a Brusuglio, dove ritirarsi a «meglio convivere collo spirito de' suoi amici dispersi e perseguitati»[2]. Che quella strana convivenza non potesse esser pacifica, è certo: la parte di Manzoni, poiché di amici suoi si trattava, non doveva esser diversa da quella di chi si ritrova con l'obbligo di scendere in campo, ma ancora esita davanti alla scelta delle armi. In questo era assai lontano dal poeta-soldato che fu il Foscolo. A modo suo, imponendosi una decisione, puntò dunque sul romanzo.

Curioso che anche il poeta-soldato, e in tempi nemmeno remoti, avesse guardato per analoghi scopi allo stesso genere letterario: e lo *Jacopo Ortis* rimaneva appunto, ancora a quella data, il solo romanzo in Italia ad aver resa esplicita la sua ragion d'essere politica, costruita sulla vicenda della morte dello studente padovano amico di Foscolo; il solo romanzo, anche, nel quale si ponesse in termini nuovi il problema di una scelta di lingua, di una lingua per la prosa: tanto quel genere era estraneo al gusto degli scrittori contemporanei, tanto era stato rimosso dagli annali della nostra letteratura. Delle due cose dava conto Foscolo stesso, scrivendo al Goethe nel gennaio del 1802:

> Riceverete dal signore Grassi il primo volumetto di una mia operetta a cui forse dié origine il vostro *Werther* [...]. Ho dipinto me stesso, le mie passioni, e i miei tempi sotto il nome di un mio amico

> ammazzatosi a Padova. Non ho niun merito nell'invenzione avendo tratto tutto dal *vero*; i miei concittadini pregiano il mio stile in un'opera dove per mancanza di modelli ho dovuto farmi una lingua mia propria; per me, non sono contento di me stesso in questo lavoro se non se perché ho sdegnato il titolo di autore, né mi sono vergognato di mostrare quello di uomo[3].

Nel passo di chiusura, la prevaricazione dell'uomo sullo scrittore (per quanto Lorenzo Alderani potesse staccare la sua immagine, nell'erigere «un monumento alla virtù sconosciuta», da quella del futuro autore dei *Sepolcri*) inviterebbe a discutere ora del primo. Per il quale basta qui ricordare come non una sola volta di lui si faccia cenno nelle quasi milleseicento lettere che ci restano di Manzoni, lungo l'arco di un settantennio, mentre un'unica volta in tutte le sue Foscolo menziona l'antico discepolo della Milano d'inizio secolo; ma lo fa soltanto per ritornare – a dieci anni di distanza – sulla freddezza con cui si vide da lui accolto a Parigi nel marzo del 1806[4], quando il distacco era già segnato, nonostante di lì a poco il poeta degli sciolti *In morte di Carlo Imbonati* ricevesse proprio dalla penna di Foscolo il suo primo pubblico elogio, e affidato non a qualche pagina stravagante, ma a una delle note che tenevano dietro al testo dei *Sepolcri*, dove si riportavano dei versi di quel «giovine ingegno nato alle lettere e caldo d'amor patrio», tra altre citazioni di Pindaro e di Virgilio.

Le ragioni della stessa ripulsa manzoniana non saranno da cercar lontano da quei paraggi, se una sua lettera al Fauriel, di un mese precedente la visita, già ci segnala l'avvio di un percorso che sarebbe andato naturalmente a incrociare i temi centrali della *Lettera semiseria* del Berchet, col dichiarare la necessità per lo scrittore «d'erudire [...] la moltitudine, di farla invaghire del bello e dell'utile», e coll'interrogarsi di conseguenza su come, nonostante «la pigrizia e l'ignoranza quasi generale», si potessero «rendere le cose un po' più come dovrebbero essere»[5]. Meditazione e azione, allora forse più di ora, soffrivano di difficile convivenza: e lo mostrarono appieno le vicende milanesi dell'aprile del 1814, con il capitano Ugo Foscolo presente tra le guardie civiche che tentavano di disperdere i rivoltosi, e con Manzoni – il quale al moto antinapoleonico aveva partecipato con una firma su una petizione – che per tutto il tempo in cui la folla si scatenò contro il Prina rimase ad

ascoltare lo strepito della sommossa nella sua casa di via Morone, a pochi passi dal teatro dell'eccidio. Troppo diversi gli uomini, perché gli scrittori potessero sortire a risultati paralleli. Per quanto è del romanzo, inoltre, l'*Ortis* nemmeno poteva nel '21 riuscire di confronto obbligato a chi ne tentasse la carriera: un manipolo di edizioni, le ultime apparse a Zurigo e a Londra, che insieme tracciavano, più che la storia di una fortuna, la geografia di un esilio. L'*Ortis*, Manzoni lo scavalcò a piè pari.

Se lo ritrovò tuttavia davanti nel 1827, nella lunga recensione che ai *Promessi sposi*, appena usciti presso Vincenzo Ferrario, dedicò sulla *Biblioteca italiana* Paride Zajotti[6]. Più che di una recensione, si trattava di un discorso ragionato sul genere romanzesco, primo di una lunga serie di interventi che finalmente tentavano di gettar luce sul motivo della sua proscrizione dalla nostra letteratura, e insieme sulle ragioni della sua improvvisa resurrezione ad opera del poeta degli *Inni sacri*. Rispetto a quella marea montante che, nel bene e nel male, accompagnò il successo dei *Promessi sposi*, lo scritto dello Zajotti ha la particolarità di presentarsi come un tentativo già sistematico di descrizione e di nomenclatura. È stato al proposito osservato come le stesse riserve dell'autore nei confronti dell'opera manzoniana ne tradissero il segreto desiderio di percorrere a sua volta la strada del romanzo (il che, per fortuna non soltanto sua, non accadde): da mesi stava così sondando le possibilità di scelta che le diverse varianti del genere potevano offrirgli, e, trattando dunque «Del romanzo in generale ed anche dei Promessi sposi», arrivava a elencarne una buona decina. Tra le prime, la più osteggiata risultava essere quella «del genere che chiamano nero o terribile», e sulla scia di «questi mostruosi racconti» andavano ad allinearsi «tutti quelli in cui si mette come unico rimedio delle passioni la morte. Lungi», proseguiva, «il disperato *Werther* del Goethe, lungi la copia servile che con tetro intendimento ne fece Ugo Foscolo»[7]. Il richiamo a Foscolo campeggia tra le righe della recensione, perché questi – nelle oltre cinquanta pagine di quella prima puntata – era uno dei pochi chiamati a rappresentarvi l'Italia. Così, mentre una solida informazione di prima mano metteva in grado lo Zajotti di destreggiarsi abilmente tra Sterne e Jean Paul, si riproponeva la questione di partenza, la necessità cioè di chiarire come mai, a fronte del rinnovamento della poesia

sollecitato da Alfieri, Parini e Monti «dopo la metà del secolo passato», resistesse tuttavia il bando decretato in terra patria ai romanzi.

> Noi ne diremo una cagione, che forse per la sua estrema semplicità non fu sinora avvertita. La gloria del Boccaccio e dell'Ariosto avea nelle loro età moltiplicato le novelle e i romanzi cavallereschi: la vergognosa celebrità dell'abate Pietro Chiari impedì il risorgimento d'ogni onorato romanzo. S'ei fosse stato accolto col dovuto disprezzo, il suo esempio rimaneva innocente, e il nome di lui ripetuto per l'ultima volta nel giorno de' suoi funerali non avrebbe né incoraggito, né spaventato nessuno. Invece un volgo numerosissimo e non tutto plebeo fece plauso a quei miserabili imbratti, e per ogni luogo se ne replicarono con pubblica ignominia le stampe. I mediocri ne presero animo, ma chi poteva far meglio, sdegnossi, e negò venire alla prova. Egli è vero che il prestigio durò pochissimo, e quelle carte da tanto favore scaddero rapidamente a divenir mantello di droghe, ma la sinistra impressione era già fatta, e l'infamia del romanziero renduta comune ai romanzi. Chi dovea porsi ad un cimento, nel quale un Chiari era stato applaudito? Chi combattere per una corona, ch'era stata a quel modo insozzata? La vergogna s'offriva presentissima, e pel disgraziato confronto la lode stessa più non pareva desiderabile. Il pregiudizio continuò a durare in tutta la sua forza, né coloro che di tratto in tratto si posero all'opera valsero menomamente ad abbatterlo: alcuni ebbero l'ardire, ma non corrispondenti le forze, altri aveano le forze, ma non ardirono approssimarsi all'aringo profanato dal Chiari, e varcati tutt'i secoli moderni, amarono piuttosto, come quell'illustre della sapiente famiglia de' Verri, diventar rivali d'Eliodoro e di Longo. A cancellare quella macchia, a rimettere nella vera sua sede l'onesto romanzo era necessario che sorgesse un uomo ricco di qualità rarissime, e troppo difficili ad essere congiunte in un solo[8].

Si sollevavano qui le cortine del proscenio, e vi faceva il suo ingresso Alessandro Manzoni. La valutazione dello Zajotti è quantomeno ancora in gran parte da verificare, e con strumenti sperabilmente più affinati, ma, almeno per il soverchiante predominio dei modelli stranieri, non credo che qualsiasi altro osservatore a cavallo degli anni Venti e Trenta dell'Ottocento potesse affacciarsi su orizzonti troppo distanti da questo. Da notare che la citazione dell'Alessandro Verri romanziere neoclassico non cadeva qui certamente a caso: nella pressoché totale morìa dei romanzi italiani, le sue *Notti romane*, al contrario dell'*Ortis*, figuravano ancora a buon titolo come uno dei maggiori successi sul mercato librario; nel '21, l'anno del conce-

pimento dell'opera manzoniana, ne usciva proprio un'edizione a Milano: la ventinovesima, per un testo che aveva meno di trent'anni di vita. E il successo era in crescita: nel '42, l'anno dell'edizione definitiva dei *Promessi sposi*, le *Notti* toccavano quasi le settanta ristampe, senza tener conto delle traduzioni e delle versioni poetiche[9].

Da far rabbrividire, oggi più di allora, il soggetto e la struttura. L'opera è divisa in sei «notti», in ciascuna delle quali il protagonista scende, lungo la via Appia, nei sepolcri appena scoperti degli Scipioni (l'azione è riportata al 1780). Qui intrattiene dei dialoghi con loro e con le ombre di Cicerone, di Bruto, di Cesare e di Tacito (nitida, in queste pagine, l'eco della rinata fortuna di Dante), che volentieri discorrono dell'antica grandezza di Roma, mentre il narratore spiega loro quel che nel seguito dei secoli è avvenuto sulla terra, accomodandosi alla meglio a descrivere cosa sia un «telescopio», e affascinando l'uditorio con la notizia che la guerra si fa ormai con «le macchine tonanti».

A ben guardare, si capisce perché questo indigesto coacervo potesse allora piacere: era pedagogico e patriottico, in quanto vi si esaltava, tra le righe, la virtù di un governo italiano autonomo, ma abbastanza remoto per non incappare in guai con la censura; era abbastanza in ritardo, rispetto alla Roma di Piranesi e di Winckelmann, per poter finalmente essere inteso dal grosso pubblico, e abbastanza in anticipo sulle novelle di Théophile Gautier per farsi quindi apprezzare dai più fini *italianisants* di fuori d'Italia. Era, in fine, sulla linea di quel gusto che sarebbe andato a incontrare, ma a tutt'altra altezza, gli stessi *Sepolcri* del Foscolo.

Il modello pareva in ogni modo improponibile per avvicinare la genesi dei *Promessi sposi*: che, con le *Notti romane*, anche avevano scavalcato la forma di romanzo storico nella variante archeologica che andava a fare il paio con quelle, il *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco. Esule a Milano ai primi del secolo e amico di gioventù di Manzoni (che nel 1804 l'aveva aiutato nella revisione delle bozze della prima stampa milanese), il Cuoco aveva innestato la sua scelta sul troncone floridissimo, dal primo Settecento fino all'*Ortis*, del romanzo epistolare. Il tema delle antiche sorgenti del primato italiano ne era la

chiave di volta; quanto all'intreccio, potrà anche questo apparire risibile a noi, né è detto che di gran lunga divergente dovette essere il giudizio dei contemporanei, se non fosse stato appunto per la questione del «primato»: l'autore finge di tradurre da un manoscritto greco, che, ritrovato da un suo antenato in qualche grotta dell'Italia meridionale, riproduce le lettere nelle quali Platone e il suo giovane accompagnatore Cleobulo raccontano il loro viaggio per le principali città della Magna Grecia. Platone giunge così a riconoscere che quegli «italici» (non ancora Italiani) da loro creduti barbari, avevano avuto una civiltà e conosciuto le leggi e le arti molto prima dei Greci.

Ma che questi modelli potessero contare per un possibile confronto nell'accostarsi di Manzoni al romanzo, che insomma davvero si fosse posto per lui il problema della scelta, è da credere anche per qualche spia interna al suo stesso lavoro. Come è il caso della lunga *Digressione* che apre il primo capitolo del secondo tomo del *Fermo e Lucia*, dove sono dichiarate le ragioni dell'ostilità dello scrittore per il genere dei romanzi d'amore. Ricorrendo a un espediente che si guarderà bene dal riproporre nella stampa, Manzoni registra qui un serrato dialogo tra l'autore e «un personaggio ideale», che lo mette a parte del suo desiderio di veder descritti anche «i principj, gli aumenti, le comunicazioni» dell'affetto che corre tra i due giovani protagonisti. La risposta dell'autore è perentoria:

> Vi hanno altri sentimenti dei quali il mondo ha bisogno, e che uno scrittore secondo le sue forze può diffondere un po' più negli animi: come sarebbe la commiserazione, l'affetto al prossimo, la dolcezza, l'indulgenza, il sacrificio di se stesso: oh di questi non v'ha mai eccesso; e lode a quegli scrittori che cercano di metterne un po' più nelle cose di questo mondo: ma dell'amore come vi diceva, ve n'ha, facendo un calcolo moderato, seicento volte più di quello che sia necessario alla conservazione della nostra riverita specie. Io stimo dunque opera imprudente l'andarlo fomentando cogli scritti; e ne son tanto persuaso; che se un bel giorno per un prodigio, mi venissero ispirate le pagine più eloquenti d'amore che un uomo abbia mai scritte, non piglierei la penna per metterne una linea sulla carta: tanto son certo che me ne pentirei[10].

La categoria dei romanzi amorosi manca nel regesto del supercilioso Zajotti, e per buone ragioni: sotto quella voce sarebbero stati infatti da schedare la gran parte degli infami

libelli del Chiari, sì che lo si sarebbe dovuto richiamare in causa, almeno in negativo, facendo menzione dei pochi che avevano saputo staccarsi da quel perfido archetipo; si perdeva così per strada, ad esempio, l'*Abaritte* del Pindemonte (1791), che pure mischiava alla trama d'amore, oscillando tra Swift, Samuel Johnson e Voltaire, non poche velleità pedagogiche e moraleggianti[11]. Affatto diversa, dunque, la posizione di Manzoni, che su quegli «altri sentimenti» che avviavano il passo citato tornava chiudendo la digressione: volontariamente aveva deciso di privarsi «dei mezzi più potenti di dilettare», perché

> Se le lettere dovessero aver per fine di divertire quella classe d'uomini che non fa quasi altro che divertirsi, sarebbero la più frivola, la più servile, l'ultima delle professioni. E vi confesso che troverei qualche cosa di più ragionevole, di più umano, e di più degno nelle occupazioni di un montambanco che in una fiera trattiene con sue storie una folla di contadini: costui almeno può aver fatti passare qualche momenti gaj a quelli che vivono di stenti e di malinconie; ed è qualche cosa[12].

In questa affermazione di principio, se vi volessimo ricercare qualche traccia dello spessore che allora Manzoni intendeva attribuirle, si fa manifesto un richiamo pressoché letterale a un articolo di Pellico edito sul *Conciliatore* nel gennaio del '19, che rappresenta una delle più incisive dichiarazioni di poetica romantica uscite dalla sua penna. «I romantici d'Italia», vi si legge, «dicono che la letteratura è la più inutile delle arti se non ha per iscopo di scaldare il cuore della nazione in cui viene coltivata, ispirando un vivo entusiasmo non già per la sola musica di un bel verseggiare o periodare, ma ben più per le idee generose, pei sentimenti elevati, per tutte le virtù che possono nobilitare un popolo agli occhi del mondo e di se medesimo. Non è strano che siffatta opinione sia sembrata ridicola a molti che non vedono nella letteratura fuorché un balocco con cui divertirsi, o uno stromento con cui sfogare la propria malevolenza»[13]. E tanto più stringente diviene il confronto una volta risaliti alle righe che immediatamente precedono – per l'inequivoca affermazione della grandezza del *barbaro* Shakespeare contro le remore dei classicisti, – sino a far sospettare che questa recensione alla *Gertrude di Wyoming* di Thomas Campbell abbia consegnato a Manzoni qualcosa anche per ciò

che prendeva forma a seguito della digressione, la vicenda cioè della monaca di Monza. O meglio, la storia di lei, come preferiva definirla l'autore, liquidando finalmente il suo insistente oppositore fittizio: «Sparisci; e torniamo alla storia»[14].

A quella torniamo anche noi, riaprendo la recensione dello Zajotti là dove per forza di cose si sentiva chiamato, circa la storia, a dire la sua. Perché, la rassegna dei *possibilia* romanzeschi esaurendosi appunto con il genere storico, era necessario registrarne anzi tutto il vizio di fondo, la «pericolosa meschianza del vero e del falso», per la quale ragione, «invece di rendere la finzione più utile e l'istoria più dilettevole», si giungeva al bel risultato di trovare «diminuito il diletto della finzione» e «tolta l'utilità della storia». Dal difetto non andava esente nemmeno il maggior rappresentante di quella forma narrativa, lo Scott, anche se il suo ingegno, «operator di miracoli», era il solo a poter «quasi cambiare la natura delle cose o almeno farne parere laudabili anche i difetti»[15]. Meglio, per lo Zajotti, il romanzo descrittivo alla Cooper, al qual genere s'accostavano per più d'un verso gli stessi *Promessi sposi*: «chi ben lo considera, tosto s'accorge che il primo scopo sta nel descrivere l'andamento della civile società nel ducato di Milano sul cominciare del secolo decimosettimo»[16]. Ma poteva bastar questo a sottrarre al romanzo l'etichetta di «storico»? No, certamente, da cui il rovello interpretativo – «Dove finisce l'ornamento del romanziere? Dove comincia la verità dell'istorico?» – e la conseguente esortazione: «Con un passo di più o per dir meglio con un passo di meno» Manzoni sarebbe entrato «nella carriera tanto più nobile del romanzo descrittivo, nella quale pose assai di frequente il piede, ma senza volervi con perseveranza restare»[17].

È importante che lo Zajotti alleghi a queste ancora altre riserve sul genere, tanto più che ai frequentatori dell'opera manzoniana non tutte dovevano riuscir nuove: la previsione, ad esempio, che presto i romanzi storici sarebbero stati «condotti a spogliarsi d'ogni falso e pericoloso ornamento»[18], per cedere dunque il luogo alla storia, è rinvio a un passo della *Lettre à M. Chauvet*, dov'era detto a chiare note che «le goût toujours croissant des études historiques» avrebbe in breve tempo mutato le idee dei lettori, e che «à mesure que le public verra plus clair dans l'histoire, il s'y affectionera davantage, et sera

plus disposé à la préférer aux fictions individuelles»[19]. È almeno singolare che le armi migliori per il suo attacco lo Zajotti le andasse proprio a trovare in casa dell'avversario, ma più singolare ancora è la notazione lasciata da lui a un tratto cadere discorrendo dei giudizi riscossi dal romanzo al suo primo apparire. Se ne osservi almeno il lambiccato dilungarsi, segno certo di come, se l'oggetto non fosse stato di qualche importanza, il recensore avrebbe preferito sorvolarlo:

> I vari giudizi che diedero di quest'opera le pubbliche stampe e i privati discorsi cominciarono a dividersi già sul principio di essa, dove si venne a disputare se le convenisse il nome di romanzo che l'autore non le aveva assegnato. Né forse la quistione sarebbe stata inutile, se tramutando il nome avesse anche potuto cambiare l'essenza della cosa, e salvare così alcuni passi dei tre volumi che paiono soverchiamente dilungarsi dall'idea che del romanzo ha concetta la moltitudine. Ma ogni sforzo ne sembra per questo verso indarno adoprato, ché troppo patente è l'intendimento del Manzoni nel dettare il suo libro, e intollerabile abuso di sottigliezze retoriche o metafisiche sarebbe il voler combattere contro l'evidenza de' fatti. Alcuni altri di nemica intenzione vollero per diverso motivo negare il titolo di romanzo a quest'opera, ma costoro impiegarono ancor peggio la loro fatica, perché troppo oziosa è la disputazione de' nomi, quando il giudizio della cosa stessa non ne dipende[20].

Erano dunque in discussione il «principio» del romanzo e il suo titolo, *Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*, che agli occhi del navigato esaminatore facevano invece tutt'uno nell'innescare un vacuo dilemma. Per noi, è questo un invito a muovere ora indietro di qualche passo, agli anni del concepimento del romanzo.

Nel 1820 Goethe aveva recensito, con molte lodi, la prima tragedia di Manzoni, *Il Conte di Carmagnola*. Una sola critica di rilievo era in quell'articolo, e riguardava la distinzione operata dall'autore tra i personaggi reali e quelli immaginari. «Ci permetta il poeta», erano le parole di Goethe, «di chiedergli ora di non fare mai più valere questa distinzione. Per il poeta nessun personaggio è storico; egli si compiace di rappresentare il suo mondo morale, e, a questo scopo, fa a certe persone della storia l'onore di prestare i loro nomi alle sue creature»[21]. Manzoni accetta, in un primo tempo, il consiglio; il 6 marzo 1822 scrive al Fauriel, che stava allestendo l'edizione francese delle

tragedie, di omettere quella specificazione nel presentare l'intreccio del *Carmagnola*. Nello stesso anno 1822, interrotto per qualche tempo il romanzo, conclude la seconda tragedia, l'*Adelchi*.

Anche per preparare i materiali di questa ha lavorato da storico, sui testi delle antiche cronache longobarde: i personaggi sono tutti storici, storici i loro caratteri, per quanto possibile anche i contenuti dei loro discorsi, degli stessi cori. Per quanto possibile. Ma poteva esser certo di non aver in nulla stravolto la verità storica? Poteva, addirittura, davvero fidarsi delle sue fonti, delle sue letture e quindi delle sue interpretazioni? Era il primo a dare una risposta negativa. Tra l'opera d'arte e l'opera di storia esiste comunque una differenza. E, meditando sulla tragedia, meditava anche sul lavoro appena avviato, sul romanzo. Ne scriveva ancora al Fauriel il 29 maggio:

> Sachez donc que je suis enfoncé dans mon roman, dont le sujet est placé en Lombardie, et l'époque de 1628 à 31. Les mémoires qui nous restent de cette époque présentent et font supposer une situation de la société fort extraordinaire: le gouvernement le plus arbitraire combiné avec l'anarchie féodale et l'anarchie populaire; une législation étonnante par ce qu'elle prescrit, et par ce qu'elle fait deviner, ou qu'elle raconte: une ignorance profonde, féroce, et prétentieuse: des classes ayant des intérêts et des maximes opposées, quelques anecdotes peu connues, mais consignées dans des écrits très-dignes de foi, et qui montrent un grand développement de tout cela, enfin une peste qui a donné de l'exercice à la scélératesse la plus consommée et la plus déhontée, aux préjugés les plus absurdes, et aux vertus les plus touchantes...

E proseguiva:

> J'ose me flatter (j'ai appris cette phrase de mon tailleur à Paris), j'ose me flatter du-moins d'éviter le reproche d'imitateur: à cet effet je fais ce que je peux pour me pénétrer de l'esprit du temps que j'ai à décrire, pour y vivre: il était si original, que ce sera bien ma faute, si cette qualité ne se communique pas à la description.

Per concludere, venendo alla forma dell'opera:

> Quant à la marche des événements, et à l'intrigue, je crois que le meilleur moyen de ne pas faire comme les autres est de s'attacher à

> considérer dans la réalité la manière d'agir des hommes, et de la considérer surtout dans ce qu'elle a d'opposé à l'esprit romanesque[22].

Aveva recato con sé a Brusuglio, nella primavera del '21, la storia di Milano del Ripamonti e il *Commercio de' commestibili* del Gioia, ma non li aveva scelti a caso. Del Ripamonti aveva avuto notizia scorrendo le pagine del diciassettesimo volume della «Parte moderna» degli *Scrittori classici di economia politica*, pubblicato a Milano dal Custodi nel 1804; si raccoglievano lì le *Memorie storiche sulla economia pubblica dello Stato di Milano* e le *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri, alla cui opera di storico aveva già fatto ricorso durante il lavoro al *Carmagnola*; in quei testi per la prima volta era ampiamente e criticamente trattata la questione della decadenza della Lombardia nel Seicento, e in termini assai prossimi alle espressioni scelte da Manzoni per comunicare al Fauriel il soggetto del romanzo. Il volume del Gioia, dove si pubblicavano le gride del governo spagnolo – tra cui quella relativa ai «matrimoni impediti», – si inquadrava naturalmente nel panorama di quegli interessi.

Risalito dunque alle cronache secentesche e fino ai documenti d'archivio, si ritrovava a disporre di una galleria di uomini illustri: i soli che nella storia hanno lasciato il segno, dal cardinal Federigo all'Innominato; e aveva a disposizione, come l'aveva chiamato, «il gran finale» della peste. Questa è storia: il romanzo si potrà costruire affiancando a quelli «storici» altri personaggi, di cui la storia non parla: i meno illustri, «gli umili». E si narrerà dei loro fatti.

L'obiezione, a questo punto, è evidente: almeno quei fatti e quei personaggi dovranno esser frutto di invenzione, essere comunque «romanzo». Ecco allora la funzione capitale della cornice. Nemmeno quei fatti sono inventati: Manzoni ha nelle mani – tra gli altri «écrits très-dignes de foi» – uno scartafaccio secentesco, impresentabile nella sua contorta prosa barocca, che racconta per una volta fatti capitati «a gente meccaniche, e di piccol affare», per cui il suo compito ha potuto restringersi al solo rifacimento e controllo. Perché, in fondo, l'anonimo estensore del manoscritto ha le stesse convinzioni di Manzoni circa

la storia; anzi, il manoscritto inizia proprio col considerare come gli umili in quella non trovino posto alcuno. Sono le prime parole dell'*Introduzione* al romanzo, e sono appunto una definizione della storia, «perpetuo ricamo di Attioni gloriose»:

> L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perchè togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaueri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuouo in battaglia. Ma gl'illustri Campioni che in tal Arringo fanno messe di Palme e d'Allori, rapiscono solo che le spoglie più sfarzose e brillanti, imbalsamando co' loro inchiostri le Imprese de Prencipi e Potentati, e qualificati Personaggj, e trapontando coll'ago finissimo dell'ingegno i fili d'oro e di seta, che formano un perpetuo ricamo di Attioni gloriose.

Il ricorso alla cornice, così come i modelli romanzeschi italiani potevano offrirgliene esempio – dal Lorenzo Alderani destinatario delle lettere di Jacopo Ortis, al manoscritto ritrovato delle *Notti romane* e dell'*Abaritte* (che recava per sottotitolo *Storia verissima*), o tradotto del *Platone in Italia*, o più volte emerso come analogo stratagemma sulle pagine più amene del *Conciliatore*[23], – diveniva questa volta la giustificazione imprescindibile della materia, la dimostrazione della sua verità. Sempre nell'*Introduzione,* Manzoni non lascia la presa, anche dopo aver tolto la parola all'Anonimo, sconfortato dalla qualità della sua prosa:

> Nell'atto però di chiudere lo scartafaccio, per riporlo, mi sapeva male che *una storia così bella* dovesse rimanersi tuttavia sconosciuta; perchè, *in quanto storia*, può essere che al lettore ne paia altrimenti, ma a me ella era paruta, come dico, molto bella.

E presentava al lettore i suoi controlli e le verifiche sulle cronache e sui documenti, a prevenire ogni obiezione, facendo così coincidere la trovata con la storia stessa:

> Taluni però di quei fatti, certi costumi descritti dal nostro autore, ci erano sembrati così nuovi, così strani, per non dir peggio, che, prima di prestargli fede, noi abbiamo voluto interrogare altri testimonii; e ci siam data la briga di frugare nelle memorie di quel tempo, per chiarirci se veramente il mondo camminasse allora a quel modo. Una tale indagine dissipò tutti i nostri dubbii: ad ogni passo ci abbattevamo in cose consimili, e in cose più forti: e, quello che ci parve più decisivo, abbiamo perfino ritrovati alcuni perso-

> naggi, dei quali non avendo mai avuto notizia fuor che dal nostro manoscritto, eravamo in dubbio se avessero realmente esistito. E, all'occorrenza, citeremo alcuna di quelle testimonianze, per procacciar fede alle cose, alle quali, per la loro stranezza, il lettore sarebbe più tentato di negarla.

I passi citati sono tolti dalla prima edizione[24], ma il rifiuto dell'«esprit romanesque» e la conseguente ricerca di una possibile alternativa si erano già concretati, con esiti, ai nostri fini, di poco dissimili, nella prima *Introduzione* al *Fermo e Lucia* (contemporanea alla stesura dei primi capitoli), sin dallo squarcio in cui l'autore si prendeva cura di scansare un'accusa «grave e pericolosa», cioè che il suo scritto non fosse «altrimenti fondato sopra *una storia vera di quel tempo*, ma una pura invenzione moderna»[25]. Quel privato e accanito dibattito nel corso del quale era stata mossa guerra senza requie al romanzo (non senza che del sapore forte della sfida rimanesse impregnata qualche pagina del tanto tormentato lavoro) vede all'inizio della parabola (il testo è del 1820) appunto la *Lettre à M. Chauvet*, in cui l'equivoco del «falso» romanzesco è già definitivamente accertato. Ne guadagnava, naturalmente – in un passo non lontano da quelli già ricordati – la storia:

> L'histoire paraît enfin devenir une science; on la refait de tous côtés; on s'aperçoit que ce que l'on a pris jusqu'ici pour elle n'a guère été qu'une abstraction systématique, qu'une suite de tentatives pour démontrer des idées fausses ou vraies, par des faits toujours plus ou moins dénaturés par l'intention partielle à laquelle on a voulu les faire servir. Dans le jugement du passé, dans l'appréciation des anciennes mœurs, des anciennes lois et des anciens peuples, de même que dans les théories des arts, ce sont les idées de convention et la prétention vaniteuse d'atteindre un but exclusif et isolé, qui ont dominé et faussé l'esprit humain[26].

Conosco un solo scritto che con pari forza testimoni della fondazione di una nuova coscienza storica da parte della generazione che in Italia potremmo definire, senza troppi equivoci, risorgimentale, ed è il saggio *Su la Scienza nuova* di Cattaneo. Ma quello, come la miglior parte del profluvio di scritti che allora si addensavano sulla questione, metteva radici nell'opera di Romagnosi, e si legava così all'altra grande disputa allora in corso, sulla natura e sulle colpe del diritto, per aprirsi ai nomi di

coloro che dalla scienza della storia erano mossi a costruirle accanto una filosofia: Fichte, Schelling e Hegel. E siamo troppo in là per Manzoni; per *questo* Manzoni, almeno. Era comunque una questione aperta da tempo, e a prescindere dalla quale nessuno intenderebbe, tra parentesi, il giudizio manzoniano circa le responsabilità personali degli inquirenti e dei magistrati, espresso nella *Colonna infame* (altra storia, ma pure indissolubilmente unita al romanzo dalla volontà dell'autore), giudizio che contrasta l'accusa rivolta alle cause istituzionali proprio perché nelle verriane *Osservazioni sulla tortura* era in gioco soltanto «un but exclusif et isolé».

Una questione aperta da tempo, e che in Italia, per l'aleatorietà e per la diffrazione municipalistica di troppa storiografia settecentesca, importava più che altrove. Basti ricordare i gravi atti d'accusa nati, nel seno stesso dell'illuminismo, dalle riflessioni di un Melchiorre Delfico, che poteva intitolare un suo scritto – edito una prima volta nel 1808 – nientemeno che all'*Incertezza ed inutilità della storia*. In molti s'erano sollevati contro di lui: merita ricordarne qui uno in particolare, quel Francesco Saverio Salfi che Manzoni mandava a salutare a Parigi, nel 1820, per tramite dell'amico Fauriel[27]. Nato a Cosenza nel 1757, il Salfi ebbe modo di esser dapprima illuminista e sacerdote, poi giacobino e docente di logica, di storia e di diritto a Milano – dove contò tra i suoi allievi il Grossi e il Confalonieri, – per finire i suoi giorni da patriota e da esule, a Parigi, nel 1832. Lasciava due trattati sull'*Uso dell'istoria massime nelle cose pubbliche* (1803) e sull'*Influenza della storia* (1815), ma soprattutto lasciava, per quanto ora ci occupa, una lunga e articolata critica ai *Promessi sposi*, nella quale, da storico, riconosceva in Manzoni la presenza di un «système» che aveva saputo subordinare alla storia le leggi del romanzo; e mostrava quindi di credere vera la derivazione di questa dallo «scartafaccio» secentesco[28]. Che poi, per ciò che ancora si trovava in quell'articolo, le sue opinioni coincidessero in fondo con quelle che esprimerà il Settembrini nelle sue *Lezioni*, è altro discorso; e Manzoni poteva comunque tenersi ben pago di aver convinto un lettore di tale tempra.

Altro discorso, e certo non da aprire qui, se non per ricordare come l'anno innanzi la recensione ai *Promessi sposi* lo stesso Salfi avesse provveduto, sulle pagine della stessa *Revue*

encyclopédique[29], a commemorare degnamente la figura e l'opera di Ugo Foscolo, morto a Londra il 10 settembre di quel cruciale 1827.

Erano i giorni in cui l'autore dei *Promessi sposi* incontrava a Firenze quello dell'antitetica *Storia del genere umano*, la prima delle *Operette morali* raccolte in volume quell'anno a Milano. Non è da credere che parlassero di Foscolo. Incomodo e dunque rimosso, forse Manzoni non discusse apertamente di lui, stando a quanto ci rimane, che in un più tardo – e sospetto – colloquio col Tommaseo[30]. Ma di lui s'era forse ricordato quando gli s'impose la scelta da cui siamo partiti: non era, s'è visto, tanto il Foscolo dell'*Ortis* che poteva allora venirgli innanzi, quanto quello della prolusione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*: perché, pronunciate nel gennaio del 1809, quelle parole s'erano nella primavera del '21 fatte ancora più vere:

> Chi di noi non ha figlio, fratello od amico che spenda il sangue e la gioventù nelle guerre? e che speranze, che ricompense gli apparecchiate? e come nell'agonia della morte lo consolerà il pensiero di rivivere almeno nel petto de' suoi cittadini, se vede che la storia in Italia non tramandi i nobili fatti alla fede delle venture generazioni?

È una pagina celebre; e nel raccoglierne l'invito («si vedrà in angusto Teatro luttuose Traggedie d'horrori, e Scene di malvaggità grandiosa...») non fu comunque facile sottrarsi al fascino delle sue cadenze:

> O Italiani, io vi esorto alle storie perché niun popolo più di voi può mostrare né più calamità da compiangere, né più errori da evitare, né più virtù che vi facciano rispettare, né più grandi anime degne di essere liberate dalla obblivione da chiunque di noi sa che si deve amare e difendere ed onorare la terra che fu nutrice ai nostri padri ed a noi, e che darà pace e memoria alle nostre ceneri. Io vi esorto alle storie, perché angusta è l'arena degli oratori[31].

Gianmarco Gaspari
Università di Losanna

NOTE

[1] È, con poche modifiche, il testo di una conferenza tenuta presso la Società «Dante Alighieri» di Losanna, il 3 dicembre 1984, su invito del suo presidente, professor Antonio Stäuble, che mi è qui grato ringraziare.

[2] Cfr. A. Manzoni, *Tutte le opere*, a c. di A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, vol. II, t. III, 1977, pp. 753–54.

[3] U. Foscolo, *Opere*, a c. di F. Gavazzeni, Milano–Napoli, Ricciardi, II, 1981, p. 1956.

[4] Vedi, per tutta la vicenda e per i relativi riferimenti, G. Gambarin, «Ancora del Foscolo e del Manzoni», in *Giornale storico della letteratura italiana*, 139, 1962, pp. 71–83 (quindi in volume: *Saggi foscoliani e altri studi*, Roma, Bonacci, 1978, pp. 179–83).

[5] A. Manzoni, *Lettere*, a c. di C. Arieti (vol. VII di *Tutte le opere*), Milano, Mondadori, t. I, 1970, p. 19.

[6] «Del romanzo in generale ed anche dei Promessi Sposi, romanzo di Alessandro Manzoni», in *Biblioteca italiana*, 47, a. 12, settembre 1827, pp. 322–72; 48, a. 12, ottobre 1827, pp. 32–81. Il testo è ora stato riedito nelle *Polemiche letterarie* di P. Zajotti, a c. di R. Turchi, Padova, Liviana, 1982, pp. 165–259. Da qui le successive citazioni.

[7] Ivi, p. 191.

[8] Ivi, pp. 211–12; sulla produzione romanzesca del Chiari (1711–1785) cfr. almeno D. Ortolani, «Note su alcuni romanzi di Pietro Chiari», in *Studi di filologia e letteratura*, 2–3, 1975, pp. 281–312.

[9] Fornisce dati sicuri, al proposito, l'edizione critica delle *Notti romane* procurata da R. Negri, Bari, Laterza, 1967, alle pp. 558 ss.

[10] *Fermo e Lucia*, in *Tutte le opere* cit., vol. II, t. III, p. 145.

[11] Sull'*Abaritte* cfr. N.F. Cimmino, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, Roma, Abete, I, 1968, pp. 238 ss.

[12] *Fermo e Lucia* cit., p. 148.

[13] *Il Conciliatore, foglio scientifico-letterario*, a c. di V. Branca, Firenze, Le Monnier, II, 1953, pp. 50–51.

[14] *Fermo e Lucia* cit., p. 149.

[15] P. Zajotti, *op. cit.*, pp. 199–200.

[16] Ivi, p. 225.

[17] Ivi, p. 227.

[18] Ivi, p. 203.

[19] Il testo della *Lettre* (pubblicata a Parigi, dai Bossange, nel 1823, insieme alle versioni francesi del *Carmagnola* e dell'*Adelchi*) in A. Manzoni, *Tragedie*, a c. di G. Bollati, Torino, Einaudi, 1982, pp. 262–339; la citazione dalle pp. 335–36.

[20] P. Zajotti, *op. cit.*, pp. 218–19.

[21] Per tutta la vicenda cfr. le esaurienti note dell'Arieti in A. Manzoni, *Lettere* cit., pp. 817 e 834.

[22] Ivi, pp. 270–71.

[23] Cfr. V. Branca, «Occasioni manzoniane», in *Ateneo veneto*, n.s., 12, 1974, pp. 47–48.

[24] Secondo il testo critico che ne forniscono A. Chiari e F. Ghisalberti in A. Manzoni, *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, vol. II, t. II, 1973, pp. 1–3. Miei i corsivi nella seconda citazione.

[25] *Fermo e Lucia* cit., p. 5.

[26] A. Manzoni, *Tragedie* cit., pp. 335–36.

[27] Cfr. A. Manzoni, *Lettere* cit., p. 217, e la nota del curatore alla p. 813.

[28] La recensione (apparsa nella *Revue encyclopédique*, 38, 1828, pp. 376–89) si legge in *Dal Muratori al Cesarotti*, IV: *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, a c. di E. Bigi, Milano–Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 1015–28.

[29] Ivi, pp. 1009–15.

[30] Cfr. *Colloqui col Manzoni di N. Tommaseo, G. Borri, R. Bonghi*, a c. di C. Giardini, Milano, Ultra, 1944, pp. 52–53.

[31] U. Foscolo, *op. cit.*, pp. 1320–21. Il passo a riscontro è tolto dall'*Introduzione* alla Ventisettana, p. 1 del testo cit. alla nota 24.