

TEMI E TESTI

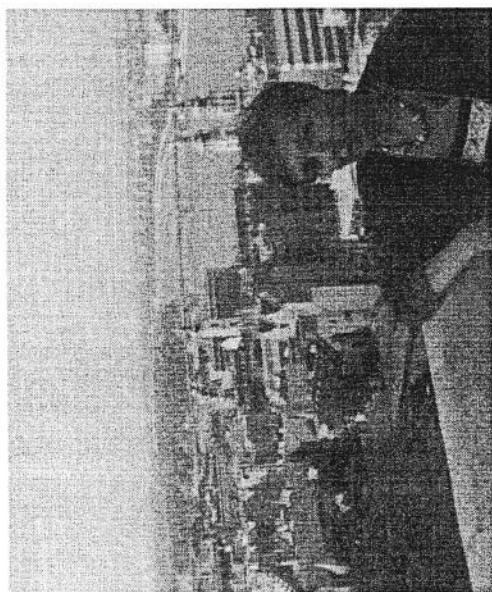
— 83 —

CONTATTI PASSAGGI METAMORFOSI

STUDI DI LETTERATURA FRANCESE E COMPARATA
IN ONORE DI DANIELA DALLA VALLE

a cura di

GABRIELLA BOSCO, MONICA PAVESIO, LAURA RESCIA



ROMA 2010

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

LUCA BADINI CONFALONIERI

MANZONI: IL ROMANZO E LA STORIA

Novità del romanzo manzoniano.

La grande novità del romanzo manzoniano è percepita subito da lettori di eccezione come Goethe (nella testimonianza di Eckermann: «Il romanzo di Manzoni supera tutto ciò che noi conosciamo in questo genere»¹) e Puškin (nella testimonianza di Anna Petrovna Kern: «Je n'ai jamais lu rien de plus joli»² e più precisamente, in rapporto al genere del romanzo storico, in quella di Sergej Aleksandrovič Sobolevskij: «nonostante Puškin ammirasse molto Walter Scott, considerava i *Promessi Sposi* superiori a tutte le sue opere»³).

Goethe e Manzoni.

Goethe in realtà aveva un'altra idea, rispetto a Manzoni, del rapporto storia-poesia, incline a far trionfare la poesia, rispetto a una scrupolosa aderenza al vero storico. Si conosce la critica goethiana alla distinzione, nel *Conte di Carmagnola*, tra personaggi «storici» e «ideali»: in un'opera d'arte riuscita tutti i personaggi, per Goethe, sono ideali. Quando Goethe approverà *l'Adelchi*, dirà esplicitamente che l'anacronismo è inerente ad ogni opera di poesia, che il poeta ha il «diritto inalienabile» di «trasformare» la storia ovvero di «cambiare

¹ Cfr. *Dati colloqui con Eckermann*, in P. Fossi, *La Lucia del Manzoni e altre note critiche*, Firenze, Sansoni, 1937, p. 281 e J.-P. Eckermann, *Colloqui con Goethe*, trad. di T. Gnoli, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 215 sgg. Su Manzoni e Goethe rinvio almeno all'accurato studio di M. Puppo, in *Poesia e verità. Interpretazioni manzoniane*, Messina-Firenze, D'Anna, 1979, pp. 23-40 e al bel capitolo di G. Tellini, nel suo *Manzoni*, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 281-293.

² La frase di Puškin è in francese. Il testo russo che la contiene, della Kern, è riportato, nell'originale e in trad. it., in R. Rabboni, *Puškin e Manzoni (con Alfieri, Foscolo e Pindemonte)*, in «GSLI», CLXXXV, fasc. 611, p. 324 nota. Su Manzoni e Puškin resta importante S. Vitale, *Manzoni in Russia*, in *Manzoni europeo*, a cura di G. Pontiggia, Milano, Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, 1985, pp. 280-331.

³ Cfr. Rabboni, *ibidem*.

la storia in mitologia». Manzoni, che è scontento, come scrive a Fauriel, del «couleur romanesque» di *Adelchi*, è su una strada completamente diversa. Ed è qui che si innesta la celebre riserva di Goethe rispetto alla «escrescenze storiche» dei *Promessi Sposi*, che, affermava, avrebbero potuto essere «assai facilmente evitate». Manzoni non è d'accordo con Goethe. Non solo non toglierà le «escrescenze» nella seconda edizione dei *Promessi Sposi*, ma affiancherà al romanzo un'opera di analisi e riflessione su fatti esclusivamente storici, e in cui l'invenzione non ha spazio: la *Storia della colonna infame*. In realtà già i *Promessi Sposi* non sono per Manzoni un'opera in cui la poesia assorbe in se stessa la storia, come avrebbero voluto Goethe ma anche (paradossalmente, se si pensa all'esplicita sua polemica con Goethe) il Foscolo dell'articolo *Della nuova scuola drammatica* (1826), che affermava: «il segreto, in qualunque lavoro dell'arti d'immaginazione, sta tutto nell'incorporare e identificare la realtà e la finzione in guisa che l'una non predomini sovra l'altra, e che non possano dividersi, né analizzarsi, né facilmente distinguersi l'una dall'altra»⁴. Lasciare nell'opera capitoli esclusivamente e distintamente «storici», vuol dire proprio non considerarli «escrescenze» ma elementi essenziali alla dialettica vitale del romanzo. Dopo la «scottatura» dell'*Adelchi*, Manzoni è riuscito, nel romanzo, a realizzare una struttura che permette la distinzione dei piani ed è anzi giocata proprio su tale distinzione. Pur con la riserva che abbiamo indicato, Goethe, presentato nel *De l'Allemagne* come l'autore di un'arte critica e autoriflessiva, e anche di un'opera «étonnante» come il *Faust* (la definizione di Mme de Staël ritorna nella manzoniana *Lettre à Monsieur Chauvet*), «étonnante» proprio in quanto non classificabile rispetto ai generi conosciuti, saprà riconoscere nei *Promessi Sposi* un «romanzo» superiore a «tutto ciò che noi conosciamo in questo genere», aggiungendo che l'impressione che si riceve alla sua lettura «è tale che si passa continuamente dalla commozione alla meraviglia, e dalla meraviglia alla commozione: così che non si esce mai da uno di questi due grandi effetti.

⁴ Il passo è ricordato da Puppo, nello studio citato (*Poesia e verità*, p. 39). Foscolo, scrive Puppo, «senza rendersene conto, partendo da presupposti diversi, viene a incontrarsi con Goethe nella rivendicazione della libertà del poeta di fronte alla storia, come appare da queste affermazioni: "Il segreto, in qualunque lavoro dell'arti d'immaginazione sta tutto nell'incorporare e identificare la realtà e la finzione in guisa che l'una non predomini sovra l'altra, e che non possano dividersi, né analizzarsi, né facilmente distinguersi l'una dall'altra" - "La poesia tende a farci fortemente sentire la nostra esistenza, e solleva di su delle note che l'accompagnano; la storia invece tende a dirigere la vita nostra in guisa che sappiamo giovarci del mondo com'è" - "Shakespeare emancipavasi dalla storia e appena se ne serviva a trovare oggetti e nomi" e qui il Foscolo sembra proprio ripetere Goethe'». Interessante anche la nota di Puppo, *ibidem*, sulla ripresa da parte di Tommaseo e di Scalvini dell'idea goethiana secondo la quale, come dice Scalvini, «ogni grande artista è un grande anacronista».

Credo che non si possa andare più in là». L'autore tedesco inserisce in realtà i *Promessi Sposi* nel genere del romanzo storico alla Walter Scott, anche se indica apertamente come essi si staccino dal modello per un fondamento storico più solido e un'analisi psicologica più fine».

Puškín e Manzoni.

Per Puškín, che a livello drammaturgico privilegiava (e riprenderà, nel *Boris Godunov*) la lezione shakespeariana rispetto al modello francese della tragedia regolare, e che per il romanzo molto stimava la lezione scottiana, l'incontro con i *Promessi Sposi* sembrerebbe essere l'incontro con qualcosa di profondamente innovativo rispetto al modello scozzese.

Rey-Dussueil, l'autore della traduzione francese dei *Promessi Sposi* letta da Puškín, scriveva, nel suo *Essai sur le roman historique* premesso al lavoro, che «sir Walter Scott passe par l'histoire pour arriver au roman», mentre «c'est par le roman que M. Manzoni arrive à l'histoire»⁶. Poco prima, descrivendo il nuovo modo proprio a Manzoni di unire «romanesque» e «historique», senza cedere a un «romantique absurde», commentava: «Peut-être ce système de composition paraîtra-t-il singulier à la première lecture; peut-être ce mélange de réalité et de fiction excitera-t-il quelque surprise. Mais - continuava - l'ouvrage de Manzoni n'est point un roman: c'est un livre. Avant de juger, il faut bien étudier le rapport intime qui existe entre toutes les parties, le grand art qu'a présidé à sa composition». Il traduttore sembra quasi far eco alle riflessioni esplicitamente schlegeliane sulla forma «organica e non meccanica» di una nota letteraria manzoniana a Diodata Saluzzo del novembre 1827⁷. In realtà la mossa strategica consegua alla sensazione di essere di fronte a qualcosa per cui la parola «romanzo» si rivela ormai inadeguata. Lamartine, scrivendo da Firenze a Manzoni il 29 ottobre 1827, non aveva detto qualcosa di molto differente quando aveva dichiarato: «Je ne vous ferai qu'un reproche, c'est de n'avoir pas créé le genre où vous vouliez exercer un si beau et si puissant talent. Une autre fois faites-le. Sortez du

⁵ Le considerazioni torneranno nel goethiano Lukács, ma con l'aggiunta di una considerazione limitativa dovuta all'angustia provinciale degli eventi storici narrati da Manzoni rispetto ai grandi nodi scottiani, da Lukács però giustificata dalla volontà manzoniana di rappresentare lo stato di perenne e quasi immobile crisi della storia italiana.

⁶ [A.-F.-M. Rey-Dussueil.] *Essai sur le roman historique et sur la littérature italienne*, in *Les Fiancés, histoire milanaise de XVIII^e siècle*, découverte et reliaée par Alex. Manzoni, traduite de l'italien sur la 3^e édition par M. [A.-F.-M.] Rey-Dussueil, Paris, Ch. Gosselin, 1828, vol. I, p. XVIII. Il saggio fu pubblicato in versione italiana sul periodico milanese «La Vespa», 1828, I trimestre, pp. 225-230 e 276-279.

⁷ Cfr. A. Manzoni, *Lettere*, a cura di C. Ariotti, Milano, Mondadori, 1970, 3 tomi, t. I, p. 448.

Roman historique, faites nous de l'histoire dans un genre neuf. Vous le pouvez: vous l'avez fait, votre troisième volume est cela même»⁸. La recensione anonima, ma attribuibile con certezza a Puškin, sul n. 5 della «Literaturnaja gazeta» (1830), a un romanzo storico di Zagoskin, dopo aver affermato che «nel nostro tempo, con la parola *romanzo* intendiamo un'epoca storica svolta in un'opera di fantasia», osserva: «Walter Scott s'è tirato dietro un'intera legione d'imitatori. Ma come sono rimasti tutti indietro rispetto al gran mago scozzese!». Sono interessanti le varianti autografe che precedono la versione definitiva dell'ultima frase: «Ma, a parte l'americano Cooper e l'italiano Manzoni, come si sono allontanati dal mago scozzese!», e ancora: «l'americano Cooper e l'italiano Manzoni, allontanandosi dalla forma da lui adottata, più di tutti si sono avvicinati al suo spirito». Puškin decide di lasciar cadere, nella versione a stampa, il riferimento a Cooper e a Manzoni proprio perché non li considera parte della «legione d'imitatori»; e infatti insisteva sulla loro lontananza rispetto alla forma scottiana e sulla loro vicinanza al vero spirito dello scrittore scozzese. Per quanto riguarda Manzoni, stando al rilievo di Rey Dusseuil e alla premessa dello stesso Puškin, non si trattava nemmeno più di un «romanzo».

Che Puškin non fosse per considerare secondario alla poesia e facilmente in essa riassorbibile il problema «storico» è dimostrato come si sa dal fatto che la stesura della *Figlia del capitano* (1836) viene da lui interrotta per lavorare alla *Storia della rivolta di Pugacev*. Una volta finita la redazione del saggio storico, Puškin riprenderà e finirà il romanzo. Anche per Manzoni, insisterei sulla convivenza, più che sull'opposizione, tra *Promessi sposi* e *Storia della colonna infame*. Aggiungendo che quest'ultima presenta un aspetto storico importante si ma specifico: altri aspetti del Manzoni storico del Seicento sono nel romanzo, uniti e distinti dal racconto d'invenzione. Ma su questo più avanti?

Manzoni e Scott.

Nella Parigi del secondo soggiorno manzoniano (dal settembre 1819 al luglio 1820), la discussione su Walter Scott ferve, basti pensare alla recensione di Au-

⁸ Cfr. A. Manzoni, *Carteggio*, a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, Milano, Hoepli, 1912 (vol. I) e 1921 (vol. II), II, p. 351.

⁹ Rispetto agli studi citati di S. Vitale e di R. Rabboni, che ho ampiamente utilizzato, articolo in forma nuova la riflessione interpretativa sul senso delle testimonianze puškiniane (in relazione anche alle affermazioni di Rey-Dusseuil), soffermandomi solo sulla recensione anonima sul n. 5 della «Literaturnaja gazeta» (1830), certamente di Puškin (quindici giorni dopo, sul n. 7 della stessa rivista, compariva un'altra recensione anonima, questa volta a *Cinq-Mars* di de Vigny, dove si legge un altro giudizio sui *Promessi Sposi*; l'attribuzione a Puškin di tale recensione da parte di Tomáševski è stata contestata da Rozanov: cfr. Rabboni, p. 369).

gustin Thierry all'*Ivanhoe*, appena uscito in traduzione francese, comparsa sul «Censeur Européen» del 29 maggio 1820¹⁰. Manzoni non è entusiasta dell'*Ivanhoe*¹¹. Trova «difettosa», perché non abbastanza rigorosa, la rappresentazione di avvenimenti e personaggi storici (come, per esempio, scrive a Fauriel, quella di Riccardo Cuor di Leone¹²). I fatti storici a cui si fa allusione non si possono trasformare se torna comodo ma devono essere conservati nella loro integralità¹³. Ma anche la parte inventata deve diventare per Manzoni così verisimile da poterla credere una storia vera appena scoperta¹⁴. Solo la prima introduzione al *Fermo e Lucia* confesserà, del resto, che il «romanzo» non è «storia vera» ma è «storia ... inventata», «una esposizione di costumi veri e reali per mezzo di fatti inventati». Dalla seconda introduzione, del 1823, a quelle del 1827 e del 1840, si farà solo allusione alla storia «scoperta e rifatta», dove il «rifatta» allude esclusivamente al piano formale, non a quello dell'invenzione. La centralità del vero impone un'unione della narrazione sotto il segno della «storia». Essa è in realtà un misto di storia e d'invenzione, ma quest'ultima è talmente verosimile che può essere presentata anch'essa come «storia». Ciò non toglie che, ai lettori del terzo e ultimo volume dei *Promessi Sposi* del 1827, balzi agli occhi l'abbandono per un tempo inconsuetamente lungo dei «personaggi» e dunque della «favola» per l'esercizio di una scrittura esclusivamente «storica».

L'interpretazione di Gino Tellini.

Se la ricostruzione del libro di Mario Puppo, trent'anni fa, si limitava agli interventisti teorici manzoniani relativi a rapporto storia-invenzione, indicandone

¹⁰ Cfr. *Sur la conquête de l'Angleterre par les Normands. A propos du roman «Ivanhoe»*, poi in A. Thierry, *Dix ans d'études historiques*, Paris, Just Tisserier, 1859.

¹¹ Manzoni chiede poi, in traduzione francese, *L'antiquario. La Fiancée* ovvero *The Bride of Lammermoor, L'Abate, Il Monastero, L'Astrologo, Waverley, Il Pirata*. È Vincenzo Ferrario, editore del *Carmagnola*, dell'*Adelchi*, della *Pentecoste* e poi nel 1827 dei *Promessi sposi* (nonché del «Conciliatore» e dell'intero gruppo romantico (da Visconti a Grossi, da Torti a Porta, da Pellico a d'Azeglio») (Tellini, p. 155) il primo a pubblicare in Italia le opere di Scott (da versioni francesi spesso lacunose e infedeli). Dalla sua tipografia milanese escono, con grande successo, *Kenilworth* (1821), e, nel solo 1822, *Ivanhoe, Legend of Montrose* (con il titolo *L'ufficiale di fortuna*) e *Waverley*, tutti e quattro in 4 volumi (cfr. *ibidem*).

¹² Cfr. lettera del 3 novembre 1821 (leggibile ormai, oltre che nella citata ed. Arieti delle *Lettere*, in *Carteggio Manzoni-Fauriel*, premessa di E. Raimondi, a cura di I. Botta, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000).

¹³ Cfr. lettera di E. Visconti a V. Cousin del 30 aprile [1821] in *Ernesto Visconti. Dalle lettere: un profilo*, premessa di A. Stella, a cura di S. Casalini, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2004, pp. 59-61, in part. p. 60.

¹⁴ Cfr. ancora la lettera a Fauriel del 3 novembre 1821.

con grande chiarezza i momenti e i motivi, Gino Tellini, in quello che è mi pare il riferimento bibliografico complessivo più recente e autorevole su Manzoni, li inserisce nel quadro più ampio di tutta la produzione manzoniana e propone una interpretazione dell'articolarsi, in essa, di tale rapporto, suggestiva anche se non completamente convincente. L'aprirsi dello spazio dell'invenzione, nel romanzo, coinciderebbe con lo spazio della speranza e della militanza cristiana per il bene, contro la negatività della storia (cfr. pp. 152-153)¹⁵. Quando quest'ottimistica spinta propulsiva (p. 153) sarà esaurita, verrà meno anche la sintesi di storia e d'invenzione, e l'autore ripiegherà sull'esclusiva scrittura storica della *Storia della colonna infame*, per la quale Tellini parla di «sguardo incupito e senza fiducia di riscatto» (p. 263), di «fede del credente» che «si arrovela e si tortura nell'analisi spietata di "passioni perverse"» (*ibidem*). Penso che il bene, in realtà, sia anche nella storia e non solamente nell'invenzione (che comunque Manzoni vuole verosimile). Ne prenderei per prova proprio un passo del *Fermo* diversamente utilizzato da Tellini: «or quanto più un po' di riposo nella considerazione di lui [Federigo Borromeo] debb'essere giocando a noi che da tanto tempo siamo condotti da questa storia per mezzo ad una rude, stoffida, schifosa perversità, dalla quale certamente avremmo da lungo tempo

¹⁵ Le stesse idee interpretative Tellini riprende all'inizio della sua analisi del romanzo, alle pp. 191-193 e anche, più avanti, quando evoca il *Discorso sul romanzo storico* (p. 266: «spezzare la dialettica di "storia" e d'"invenzione" vuol dire rinunciare alla scommessa d'un "possibile" mondo migliore e prendere atto che è tramontato l'ottimismo progettuale di "rifare" la storia») o accenna alla *Storia della colonna infame* (p. 293: «Ora l'azzardo di riscrittura immaginativa, proprio del romanzo, non è più proponibile e s'impone invece la necessità non di "rifare" ma di svelare la storia, di scoprirla nella sua pieghe più sconcertanti; e ancora, *ibidem*: «In senso diametralmente antitetico [rispetto a Goethe, fiducioso sino alla fine nel «potere di salvezza della poesia»] è andato invece Manzoni, nel tormentato tragitto che dall'Inno l'ha portato alla storia, alla nuda tragicità della storia vera, scrutata nel buio del suo "guazzabuglio", non rasserenata né medicata dall'innesto correttivo e gratificante dell'"invenzione"»). L'unico appiglio (non solido, a mio parere) a questa interpretazione, che sembra riprendere analoghe considerazioni di G. Barberi Squarotti in *Il romanzo contro la storia* e poi in *Manzoni: le delusioni della letteratura* (ma questo secondo testo è assente in realtà nella bibliografia di Tellini), paiono essere le pagine della prima *Introduzione* al *Fermo e Lucia*, del 1821, dove Manzoni, dopo aver presentato il suo romanzo come «pura invenzione moderna», confessa d'averlo scritto per integrare la conoscenza dei «mali» di questo mondo con la proposta dei «mezzi ai quali ognuno può facilmente arrivare per diminuirli e in se e negli altri» (cfr. *Fermo e Lucia*, edizione critica diretta da D. Isella, a cura di B. Colli, P. Italia e G. Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006, t. I, pp. 586-589; cit. in Tellini, p. 158 e poi ancora alle pp. 192-193). Mi sembra in realtà che il passo: 1) non escluda la presenza nella realtà storica (vera o verosimile) del bene; 2) non faccia risiedere la proposta dei mezzi per diminuire i mali nell'invenzione (foss'anche del solo «verosimile») ma nelle riflessioni suggerite a proposito della realtà narrata (vera o verosimile). S'intende anzi che la proposta dei mezzi può essere valida ed efficace per Manzoni solamente e strettamente nella misura in cui la riflessione propositiva si leghi a una realtà vera o verosimile.

riitirato lo sguardo, se il desiderio del vero non ve lo avesse tenuto a forza inteso» (tomo II, cap. XI, p. 270). Tellini sottolinea come lo scrittore eserciti il suo diritto «alla speranza e alla denuncia» e poi prosegue limitando un po' troppo, penso, la prima alla seconda: «speranza che non vada smarrita un'impertinente denuncia di storture, di irresponsabilità, di errori, di colpe, di orrori». Proprio a questa inchiesta-denuncia spingerebbe «il desiderio del vero». Penso che la speranza risieda, per Manzoni, anche nella presenza, in quello che si osserva, di qualcosa che è nel mondo ma non è del mondo... Si veda, aldilà dell'esempio appena citato di Federigo Borromeo, la forza storica positiva dei cappuccini e l'operante carità cristiana nel lazzeretto. Si veda come l'Innominato convertito rappresenti la terza via possibile tra il «far torto» e il «patirlo» del dilemma d'Adelchi (cfr. *Adelchi*, V, 353-354). Quanto alla *Storia della colonna infame*, nessun dubbio che si tratti di un testo drammatico, ma il senso dell'operazione manzoniana, nella sua inchiesta sul male, è di arrivare alla dimostrazione che può essere evitato, che, come dice lo scrittore nell'introduzione, l'uomo non è «spinto invincibilmente al male da ragioni indipendenti dal suo arbitrio». In tal modo lo «sguardo» manzoniano può non restare senza «frutto» e può anche «esser cosa, in mezzo ai più dolorosi sentimenti, consolante», come ancora si esprime l'introduzione dell'autore all'opera. Questo secondo tipo di «speranza», ancora una volta, non è legato all'«invenzione», ma consegue da una lucida indagine sul «vero» e porta all'affermazione etica della possibilità di una responsabile scelta del bene.

L'invenzione e la storia.

In definitiva, penso non sia corretto pensare a una dialettica tra invenzione e storia come dialettica tra speranza e esperienza del male. Ogni momento del percorso manzoniano è basato sulla convinzione che l'uomo aspira alla conoscenza e al vero, e che «il vero solo è bello». Che nella struttura mista del romanzo storico il vero si componga di «vero storico» e di «verosimile» e che nella *Storia della colonna infame* la scrittura si concentri esclusivamente sul «vero storico» non comporta alcun cambiamento nella convinzione manzoniana che l'utilità della scrittura sia legata alla sua «verità», o meglio alla relazione di attenzione critica che essa comporta nei confronti della verità. Pubblicando, nell'edizione definitiva del romanzo, in un unico volume *I Promessi Sposi* e l'inedita *Storia della colonna infame*, Manzoni presenta ancora una volta, insieme, storia e invenzione: solamente, rispetto all'edizione del 1827, la componente storica, che già allora aveva colpito i lettori per la sua importanza, si ritrova ad essere, con la parte nuovamente aggiunta, non solo quantitativamente aumentata e posta in strategica funzione conclusiva (come ormai da più parti è uso sottolineare, la parola «Fine» si legge solamente in conclusione della *Storia della colonna*

infame), ma è anche, sempre per la parte aggiunta, visibilmente distinta dall'invenzione¹⁶. Manzoni ha anche voluto, nelle immagini attentamente inserite¹⁷, mettere sotto gli occhi del lettore un'iconografia il più possibile attendibile e d'epoca dei personaggi storici evocati; raffigurare anche i personaggi d'invenzione con attenzione agli aspetti quotidiani e materiali del tempo in questione (si pensi agli abiti di don Rodrigo, di Renzo, di Lucia, dei bravi...); documentare lo stato di edifici e monumenti, al suo tempo spesso mutati se non addirittura abbattuti; esporre infine alla decifrazione del lettore alcuni documenti utilizzati (come il manoscritto latino del *De pestilentia*, nel romanzo o la postilla manoscritta originale di Pietro Verri agli atti del processo agli untori, nella *Storia*: due casi di riproduzione diplomatica del documento, fedele agli auspici di una nuova storia filologicamente ineccepibile).

Discorso sul romanzo storico e Storia della colonna infame: una questione di date.

C'è in realtà dietro anche una questione di date: Tellini dice che il *Discorso sul romanzo storico* è la «premessa teorica della *Colonna infame*»¹⁸ e, per far questo, sottolinea che il *Discorso*, edito nel 1850, fu «redatto a partire dal 1828, dapprima come "lettera aperta" indirizzata a Goethe». In realtà alla redazione finale del *Discorso* Manzoni lavora fra il 1849 e il 1850 (una testimonianza del figlio Pier Luigi informa che ci lavorava «accanitamente» nel settembre 1849). Anche il testo della *Colonna infame*, comunque, non si può ancorare solo alla data della redazione definitiva del 1842, se è vero che è preparato fin dall'*Appendice storica sulla colonna infame*, composta nel 1824. Anche questa eventuale obiezione è risolta da Tellini, che illustra come l'*Appendice storica* sia ancora un testo misto di «storia» e d'«invenzione», diversamente dal nuovo organismo compositivo della *Colonna*. Le date potrebbero dunque anche tornare. Ma resta l'impressione che l'assimilazione tra la *Colonna* e il *Discorso* sia un po' troppo spigliata. Ovvero che, ancora una volta, la focalizzazione del discorso di Tellini, faccia l'economia degli «scritti minori», qui il *Discorso*, nella loro interna coerenza. Voglio dire che l'equilibrio finale raggiunto nel *Discorso* è conseguito solo con il contemporaneo approdo alle conclusioni rosminiane del *Dell'invenzione*, nato per esplicita confessione di Manzoni dal lavoro per il

¹⁶ In realtà vari espedienti, come le evocazioni degli studi utilizzati nelle parti storiche dei *Promessi Sposi*, permettevano già in quelli una distinzione tra le due componenti.

¹⁷ Oltre alle note e all'apparato presenti nell'ed. del romanzo a mia cura, cfr. anche i contributi più generali sull'impiego delle fonti figurative nel romanzo storico di P. Ciardi e di C. Vannucci in «*Biblioteca italiana*», Pisa, Nistri Lischi, 1986, e di C. Vannucci, *Gli scritti d'arte della*

¹⁸ p. 264.

Discorso, e redatto tra il 1849 e il 1850. La *Colonna* è sicuramente, quando esce nel 1842, una «storia» da cui l'«invenzione» è assente, ma non abbiamo elementi per affermare che la sua premessa teorica coincida già con il *Discorso* del 1850, anzi, saremmo portati ad affermare di no. Quello che conta, comunque, è che Manzoni presenta ancora una volta al pubblico, con l'edizione definitiva e illustrata del 1840-1842, un testo formato di «storia» e d'«invenzione», in cui, solamente, come dire, il «tasso» di «storia» è più alto.

Il *Discorso* sul romanzo storico: «distinguere» le integrazioni.

Il problema sul quale il *Discorso sul romanzo storico* si sofferma con grande lucidità e chiarezza è quello della «distinzione» tra le due componenti, la storia e l'invenzione.

Manzoni, all'altezza del *Discorso*, continua ad esser fedele a una concezione della storia che vada al di là della storia politica per una conoscenza «più ricca, più varia, più compita»¹⁹ di un'epoca, concezione che aveva sostenuto il periodo di grande consenso (si pensi agli scritti di Thierry) intorno ai romanzi storici. L'obiettivo di quest'ultimi, spiega nel *Discorso* un interlocutore immaginario, riguardava «Costumi, opinioni, sia generali, sia particolari a questa o a quella classe d'uomini; effetti privati degli avvenimenti pubblici che si chiamano più propriamente storici, e delle leggi, o delle volontà de' potenti, in qualunque maniera siano manifestate; insomma tutto ciò che ha avuto di più caratteristico, in tutte le condizioni della vita, e nelle relazioni dell'una con l'altra, una data società, in un dato tempo»²⁰. Tale obiettivo continua ad essere da Manzoni approvato. È il modo di raggiungerlo, cioè il componimento misto di storia e d'invenzione, che è ormai ritenuto non idoneo. Proprio perché in esso la «missione» impedisce la necessaria distinzione tra i dati di fatto e le loro necessarie integrazioni. Manzoni esorta la storiografia a prendere in carico questa funzione più vasta che, al di là del «corso politico d'una parte dell'umanità, in un dato tempo»²¹, ci informi sul «suo modo d'essere, sotto aspetti diversi e, più o meno, molteplici»²². Per questo invita gli storici a una ricerca e osservazione dei «materiali»²³ «con un proposito più vasto e più filosofico»²⁴, a frugare

¹⁹ A. Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, premessa di G. Macchia, introduzione di F. Portinari, testo a cura di S. De Laude, con appendici a cura di F. Danelon, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000, p. 3.

²⁰ *Ibidem*, p. 4.

²¹ *Ibidem*, p. 19.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

«ne' documenti di qualunque genere»²⁵, facendo «diventar documenti anche certi scritti, gli autori de' quali erano lontani mille miglia dall'immaginarsi che mettevano in carta de' documenti per i posteris»²⁶. Quello che lo storico potrà fare, e che non veniva fatto nel «componimento misto», è la segnalazione delle congetture e delle integrazioni.

È interessante il tessuto di immagini che Manzoni usa per illustrare il suo discorso.

L'«intento» degli autori di romanzi storici è spiegato con l'immagine eloquente del passaggio dalla «carta geografica» alla «carta topografica», come emblemi rispettivi del «racconto cronologico di soli fatti politici e militari e, per eccezione, di qualche avvenimento straordinario d'altro genere»²⁷ e di una «storia più ricca, più varia, più compita»²⁸. Si tratta in altre parole di applicare a un punto più preciso e circoscritto della realtà una sorta di «lente» d'ingrandimento, come spiegava Giambattista Bazzoni nell'introduzione, del 1831, al suo romanzo storico *Il Falco della rüpe*²⁹. Ora Manzoni è cosciente che non solo il romanzo storico ma anche la storia deve servirsi, accanto al vero, del verosimile, ove si tratti di dover «congetturare aldilà di quello che si può sapere». In una nota dell'*History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, Gibbon confessava: «Il dovere verso me stesso e la verità storica mi obbligano a dichiarare che

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, pp. 19-20.

²⁷ *Ibidem*, p. 3.

²⁸ *Ibidem* Non è mai stato rilevato, ed è mi pare significativo, come l'immagine della «carta», e anzi l'idea della comparazione tra due tipi diversi di carta, sia già in Bossuet, nell'*Avant-Propos del Discours sur l'histoire universelle* (1681), la dove, in ottica opposta a quella appena descritta, si presentano le caratteristiche e l'utilità dell'«histoire universelle»: «Cette manière d'histoire universelle est, à l'égard des historiens de chaque pays et de chaque peuple, ce qu'est une carte générale à l'égard des cartes particulières. Dans les cartes particulières vous voyez tout le détail d'un royaume, ou d'une province en elle-même: dans les cartes universelles vous apprenez à situer ces parties du monde dans leur tout; vous voyez ce que Paris ou l'Île-de-France est dans le royaume, ce que le royaume est dans l'Europe, et ce que l'Europe est dans l'univers» (cfr. J. B.] Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, Paris, Firmin Didot, 1855, p. 19). Sul significato del rapporto con Bossuet non possiamo adesso fermarci, anche se occorre almeno dire che esso è meno oppositivo, su questo punto, di quello che potrebbe a prima vista sembrare se è vero che Manzoni è sensibile anche lui alla necessità del «coup d'œil» generale cui Bossuet allude nell'immediato seguito del *Discours*: il problema posto da Manzoni per Bossuet come per Vico, è il rapporto filologia-filosofia, ovvero la coscienza del limite delle generalizzazioni.

²⁹ L'introduzione alla terza ed. del *Falco della rüpe* (Milano, Stella, 1831) si legge in *Documenti e prefazioni del romanzo italiano dell'Ottocento*, a cura di R. Bertacchini, Roma, Studium, 1969, pp. 32 sgg. ed è evocata, in relazione al passo manzoniano, in C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 305-306. La prima edizione del romanzo di Bazzoni esce nel 1829.

in questo paragrafo alcune circostanze non sono fondate che sulla congettura e sull'analogia. La durezza della nostra lingua mi ha talvolta costretto a deviare dal condizionale all'indicativo»³⁰. Ma la storia può risolvere questo problema di scrittura e di linguaggio esponendo il verosimile come tale, «« distinguendolo così dal reale», interrompendo il «racconto» (che invece, nel romanzo storico, non era interrotto ma per l'appunto integrato da un altro analogo racconto, basato però sul verosimile e non sul vero) per dare lo spazio a qualcosa esplicitamente presentata come «induzione». Lo storico – ecco l'immagine che Manzoni impiega – «Fa, a un di presso, come chi, disegnando la pianta di una città, ci aggiunge, in diverso colore, strade, piazze, edifici progettati; e col presentiar distinte dalle parti che sono, quelle che potrebbero essere, fa che si veda la ragione di pensarle riunite. La storia, dico, abbandona allora il racconto, ma per accostarsi, nella sola maniera possibile, a ciò che è lo scopo del racconto. Congetturando come raccontando, mira sempre al reale: lì è la sua unità»³¹.

Storia e invenzione nel Discorso sul romanzo storico.

Quanto queste riflessioni di metodologia storiografica siano interessanti e attuali ho cercato di dimostrare in una più generale premessa al volume degli *Scritti storici* di Manzoni di imminente uscita nei «Classici Italiani» della Utet (ma è significativo che a questi testi faccia riferimento anche Carlo Ginzburg, in alcune pagine ora raccolte in *Il filo e le tracce*, 2006). L'importante, rispetto a

³⁰ E. Gibbon, *Storia della decadenza e caduta dell'impero romano*, trad. it. di G. Frizzi, introduzione di A. Momigliano, II, Torino, Einaudi, 1967, p. 1166, nota 4 («In owe it to myself and to historic truth to declare, that some circumstances in this paragraph are founded only on conjecture and analogy. The stubbornness of our language has sometimes forced me to deviate from the conditional form into the indicative mood: *History*...», with the notes by Dean Milman and M. Guizot, edited, with additional notes, by William Smith, London, John Murray, 1862, 8 voll., vol. IV, p. 132, nota 179). Nell'edizione francese preparata da Guizot (*Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire Romain*, traduite de l'anglais, d'E. Gibbon, Nouvelle édition, entièrement revue et corrigée, précédée d'une notice sur la vie et le caractère de Gibbon, et accompagnée de notes critiques et historiques, relatives, pour la plupart, à l'histoire de la propagation du christianisme, par M. François] Guizot, Paris, Maradan, 1812, 13 tomes, t. 6, p. 134, nota 2), la nota presenta la sola prima frase: «Je me dois à moi-même et à la vérité de l'histoire, de déclarer que quelques circonstances de ce paragraphe ne sont fondées que sur des analogies et des conjectures» (la seconda frase è assente anche nella traduzione italiana di E. Pais, Torino, S.T.E.N., 1926-1927, vol. II, I, p. 230, nota 178). Sulla lettura del capolavoro dello storico inglese da parte di Manzoni (ma non abbiamo indicazioni esplicite sulla lingua del Gibbon da lui fittamente postillato) cfr. L. Badini Confalonieri, *Les régions de l'aigle et autres études sur Manzoni*, Bern et al., Peter Lang, 2005, pp. 263-264. Il passo citato è evocato in Ginzburg, *Il filo e le tracce*, p. 310.

³¹ Cfr. ed. De Laude, p. 17.

un'erronea interpretazione vulgata (Puppo e, ora, Tellini), è ribadire che la storia non si riduce, per il Manzoni del *Discorso*, al «vero» positivisticamente inteso con l'espulsione del «verosimile»³². In questo senso andrebbe la testimonianza della relazione, edita da Puppo, di una visita di Karl Witte a Manzoni, nel 1831. Ma gli scritti di Manzoni, all'altezza del *Discorso*, affermano indubitabilmente

³² Così interpreta M. Puppo, che nella sua disamina del *Discorso* non prende in considerazione i passi da noi indicati, insiste ripetutamente sull'interesse manzoniano al «vero» e sulla sua opzione al «verosimile» in quanto falso, e parla, in conclusione, per Manzoni, di «un atteggiamento, si direbbe quasi, positivisticco di fronte alla storia» (p. 56). Anche G. Tellini, assimilando come si è visto *Discorso* e *Colonna Infame*, parla della proclamazione, nel *Discorso*, dell'«illegalità del romanzo storico come genere ibrido e contraddittorio, in quanto fondato sulla mistura di ingredienti disomogenei come la storia e l'invenzione» e della segnalazione invece, «nell'indagine applicata al vero storico», di «un tipo di componimento organicamente omogeneo, come genere narrativo-storografico senza supporti verosimili, senza integrazioni immaginative» (p. 267). Ma il brano del *Discorso* che cita a conferma non dice quello che il critico vorrebbe fargli dire. Ecco il Manzoni citato da Tellini: «Il mezzo, e l'unico mezzo che uno abbia di rappresentare uno stato dell'umanità, come tutto ciò che ci può essere di rappresentabile con la parola, è di trasmetterne il concetto quale è arrivato a formularselo, coi diversi gradi o di certezza o di probabilità che ha potuto scoprire nelle diverse cose, con le limitazioni, con le deficienze che ha trovato in esse; è, in somma, di ripetere agli altri l'ultime e vittoriose parole che, nel momento più felice dell'osservazione, s'è trovato contento di poter dire a sé medesimo. Ed è il mezzo di cui si serve la storia: ché, per storia, intendo qui, non la sola narrazione cronologica d'alcune specie di fatti umani, ma qualsiasi esposizione ordinata e sistematica di fatti umani. È questa, dico, la storia che intendo d'opporre al romanzo storico; e che s'avrebbe ragione d'opporgli, quand'anche essa non fosse altro che possibile». Ed ecco il commento che segue: «Il romanzo storico — commenta Tellini — è il regno del progetto, del possibile, del virtuale trascritto in un codice realistico. La nuova opera è il regno dell'effettuale, dell'accertamento e della rivelazione di cose accadute» (*Ibidem*). A Tellini sfugge come il progetto manzoniano di una storia «possibile» (che non ha senso identificare solamente con la già realizzata *Storia della Colonna Infame*), non si limiti alla «rivelazione di cose accadute» (al «vero») ma, più sottilmente, miri alla trasmissione del «concetto» delle cose al quale si è pervenuti, «coi diversi gradi o di certezza o di probabilità» (al «vero» e al «verosimile»). Il problema, dovrebbe esser chiaro, non è l'abolizione delle congetture, delle ipotesi, del «verosimile» ma la loro esplicita segnalazione come tali all'interno del discorso storico. A riprova, si legga ancora Manzoni: «Non sarà fuor di proposito l'osservare che anche del verosimile la storia si può qualche volta servire, e senza inconveniente, perché lo fa nella buona maniera, cioè esponendolo nella sua forma propria, e distinguendolo così dal reale. [...] È una parte della miseria dell'uomo il non poter conoscere se non qualcosa di ciò che è stato, anche nel suo piccolo mondo; ed è una parte della sua nobiltà e della sua forza il poter congetturare al di là di quello che può sapere. La storia, quando ricorre al verosimile, non fa altro che secondare o eccitare una tale tendenza. Smette allora, per un momento, di raccontare, perché il racconto non è, in quel caso, l'istrumento buono, e adopra in vece quello dell'induzione: e in questa maniera, facendo ciò che è richiesto dalla diversa ragione delle cose, viene anche a fare ciò che conviene al suo nuovo intento. Infatti, per poter riconoscere quella relazione tra il positivo raccontato e il verosimile proposto, è appunto una condizione necessaria, che questi compariscano distinti» (cfr. ed. De Laude, pp. 16-17; per il passo prima citato da Tellini cfr. p. 19).

che Manzoni credeva in una necessaria e fisiologica unione di filologia e filosofia³³, fatti e interpretazione, storia «positiva» e «verosimile». Quanto all'«invenzione», anche prima della fondazione rosmiana del dialogo ad essa dedicato (dove è esplicitamente respinto l'uso del verbo «creare», per il riconoscimento etimologico che «invenire» è «trovare» qualcosa che già esiste «in mente Dei»), non è mai stata per Manzoni libera e gratuita costruzione fantastica ma sempre operazione a servizio della «verità». Nel romanzo storico e nella poetica ad esso relativa, essa si poneva a complemento della storia «ufficiale», in un progetto di narrazione unitaria. Nel *Discorso*, si decreta la fine di un tipo di narrazione unitaria (appunto «i componimenti *misti* di storia e d'invenzione») per una storia che sappia andar al di là della storia «ufficiale» con i suoi mezzi e non con mezzi altrui, affiancando ai fatti positivi l'interrogazione congetturale di ben più ampie serie documentarie. L'«invenzione», se vogliamo ancora chiamarla così, non è sparita dal campo storico, ma è dichiarata e definita più propriamente come «induzione» congetturale. D'altro canto, l'«invenzione» poetica e più generalmente artistica, riceve una diversa ma stabile fondazione. Perché «stabile»? Perché Manzoni ha sempre pensato che il «bello», il «diletto» estetico, è tale solo se c'è «assentimento», «acquietarsi» della «mente» «in un'idea» (così scriveva già in una prima stesura della *Lettera sul romanticismo*). Il *Discorso* afferma in forma sintetica (ma rinviano per dettagli al *Dell'invenzione*) che «il vero, oggetto dell'arte, è un vero differente, anzi molto differente dal reale, ma un vero visto dalla mente per sempre, o, per meglio dire, in un modo irrevocabile». Si noti la precisione: la nostra mente non può vederlo e non lo vedrà «per sempre», ma il bello riposa su una realtà che si dà alla nostra mente per «irrevocabile», con una certezza, si potrebbe aggiungere giocando sui termini, che va al di là della limitata dimensione del «certo» per attingere al Vero.

³³ Alla nota evocazione del modello congiunto di Muratori e di Vico, si aggiunge solo la sintetica ma significativa affermazione del *Discorso* secondo la quale l'«antichità «diacché è diventata studio d'*eruditi filosofi*, non può più esser materia di poesia» (ed. De Laude, p. 52).