

LUCIA BASTIANINI, *Il Romanzo storico sul piano cartesiano*¹

*Ricevettero l'uso delle cinque opere del Signore,
come sesta fu concessa loro in dono la ragione
e come settima la parola, interprete delle sue opere
(Siracide 17, 5)*

*Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*² è un lungo e articolato saggio critico di riflessione teorica pubblicato da Manzoni nel 1850 nelle *Opere varie*. È un trattato dalla genesi molto complessa e travagliata³, formato da due parti: la prima ha l'impianto di una riflessione speculativa e l'altra offre la narrazione di una sorta di storia della letteratura a partire dai poemi omerici fino alle produzioni coeve, indispensabile alla piena comprensione di quanto precedentemente teorizzato. Il testo suggerisce un complesso e molto articolato ragionamento che necessita di alcune chiavi interpretative; diversamente, sembrerebbe sconfessare il valore della narrazione offerta dal romanzo storico, seguendo i criteri della verosimiglianza, a favore di uno scritto più marcatamente aderente al vero, suscitando, a una prima lettura, non pochi problemi di inconciliabilità tra quanto teorizzato e la pratica scrittoria dei *Promessi sposi*.

¹ Il presente contributo è, in parte una ripresa, in parte una rielaborazione di quanto contenuto in Bastianini (2019) in particolare cfr. Capitolo II: *Tra invenire e inventare: la ricerca dell'ultimo vero*, pp. 36-52.

² *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, esce nel fascicolo VI delle *Opere varie* che Manzoni fece stampare da Redaelli in Milano tra 1845 e il 1855; tutta l'opera consta di otto fascicoli. Testo di riferimento in Manzoni (2000), pp. 1-85. Abbr.: DRS, segue l'indicazione della parte prima (I) o seconda (II) e i paragrafi.

³ Cfr. in proposito Alziati (2017); in particolare pp. 189-194.

L'opera è stata poco conosciuta e forse ancora meno apprezzata sia nell'immediato che fino ai giorni nostri se, come sostiene Agovino, «il giudizio di Ferrara resta ad oggi quello ancora in auge presso i principali critici manzoniani, che continuano a vedere il saggio *Del romanzo storico* come una delle peggiori prove dell'autore milanese»⁴.

Nell'immediato possiamo dire che il pensiero di Manzoni era molto difficile da decodificare in un'epoca in cui avevano grande diffusione, con grande successo di pubblico, veri e propri romanzi storici, mentre Manzoni tentava di affidarsi a un «pensoso verosimile»⁵. Alla copiosa produzione italiana di questo genere, contribuì sicuramente una molteplicità di stimoli: l'orazione inaugurale tenuta da Foscolo all'Università di Pavia nel 1809, dal titolo *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*⁶ che invitava gli italiani alle storie; le istanze mazziniane tese a promuovere la funzione patriottica del romanzo⁷; oltre, naturalmente la, ampiamente esplorata, suggestione offerta dalla produzione di Scott⁸.

È dunque bene ricordare che altri scrittori italiani, negli stessi anni, si cimentarono nella scrittura di questo genere narrativo (non solo nella forma epistolare) e che nel solo 1827 uscirono ben cinque romanzi storici (ventisettana esclusa)⁹. *I promessi sposi* non aprirono dunque la via ad alcun nuovo genere e

⁴ Agovino (2017), p. 17. Il riferimento: Ferrara (1903).

⁵ La suggestiva espressione si trova in Romagnoli (1984), p. 217.

⁶ Foscolo (1970).

⁷ Cfr. Marini (2016); Beltrami (2014), pp. 197-214.

⁸ Cfr. Sarni (2013).

⁹ «In quell' anno [1827] uscirono niente meno che Il castello di Trezzo dell'esordiente Giovan Battista Bazzoni, La battaglia di Benevento: Storia del secolo XII di Francesco Domenico Guerrazzi, Cabrini Fundolo. Frammento della storia lombarda sul finire del XIV secolo e il principiare del XV di Vincenzo Lancetti, Alessio ossia Gli ultimi giorni di Psara: Romanzo storico della gentildonna livornese Angelica Palli Bartolomei, Sibilla Odaleta. Episodio delle guerre d'Italia alla fine del secolo XV: Romanzo storico di un italiano, cioè del piemontese di Tortona Carlo Varese e finalmente uscì nei suoi tre tomi la Ventisettana di Alessandro Manzoni»: Romagnoli (1984), p. 190; per l'integrazione all'elenco di Romagnoli cfr. Danelon (2000) pp. 111-

uscirono in mezzo a molte altre opere; inoltre, non furono da subito ritenuti unanimemente un capolavoro. Spesso, interpretati secondo categorie di giudizio applicate alle opere coeve, ne uscivano abbastanza maltrattati, in quanto quel paradigma critico non si attagliava bene al romanzo manzoniano, che non sembrava soddisfare a pieno molte aspettative¹⁰.

Le stesse categorie critiche in auge a quel tempo, inoltre, impedivano forse di comprendere a fondo la sempre complessa e articolata riflessione manzoniana, mentre era più facile ricorrere ad una *reductio ad unum*, ad una divulgazione facilitata del suo pensiero che finiva, come è ovvio, per tradirlo¹¹.

Le precisazioni prodotte sono fondamentali per capire lo sforzo profuso da Manzoni nel trattato in questione, datato 1850, quasi dieci anni dopo la quarantana, quando sembrava rammaricarsi, con consapevolezza, che il suo capolavoro era stato poco compreso¹². Possiamo affermare che forse il *Romanzo storico* è stato il suo ultimo articolato tentativo per metterci sulla buona strada, per farci capire quanto la sua produzione si volesse affrancare da quella che, nel suo tempo, incontrava entusiastici consensi di pubblico; voleva piuttosto

112. Da segnalare anche un'integrazione che giunge fino alla produzione degli anni '30 in Spongano (1973), p. 70, nota 16.

¹⁰ Vi furono vere e proprie stroncature da parte della critica che preferivano al testo manzoniano altri romanzi più marcatamente storici e patriottici; si citi, fra tutte, il giudizio espresso da Giuseppe Salvagnoli Marchetti che definisce Lucia «una fanciulla imbecille» e Renzo «uno scimunito lanaro», in Salvagnoli (1829), p. 108.

¹¹ Le critiche rivolte al romanzo, di Tommaseo (1830) e di Zajotti (1827), comunicano una loro interpretazione del pensiero manzoniano che, proprio perché semplificata, può aver generato alcuni fraintendimenti su quello che poteva essere il messaggio autentico dell'autore: cfr. Bastianini (2019) in particolare capitolo III, pp. 131-136.

¹² Questo sembra affermare, in una lettera scritta da Lesa a Vittoria Giorgini, Manzoni il 2 ottobre, 1849 «Sento da Matilde che la piccina è per la bona strada: conosce tutti i personaggi de' *Promessi Sposi*, e a un bisogno li rammenta agli altri. Mantenetela in queste bone disposizioni; e appena saprà leggere correttamente, quello è il libro da farle leggere; che questo è il mezzo di farglielo piacere per tutta la vita. [...] E ora che i *Promessi Sposi* hanno passata una bona parte della vita che gli era destinata, e invecchiano alla maledetta, c'è proprio bisogno che vengano su di quelli che se ne rammenteranno per forza. E se questa carità non me la fanno quelli che hanno del mio sangue, chi me la farà?», in Manzoni (1986), tomo II, lettera n. 897, pp. 493-495, 494

suggerire che, secondo gli schemi narrativi consueti, non era da leggersi il suo lavoro: altro era il fine a cui si doveva volgere il romanzo storico, che non trasmettere l'immediata cognizione dei fatti (seppure abbelliti dal verosimile).

La lettura dell'ampio saggio in questione richiede, dunque, il rigore e la pazienza di seguire i ragionamenti manzoniani dall'inizio alla fine e non 'per salti', pena perdere il filo del discorso e attribuire improprie teorizzazioni all'autore. Il presente contributo cercherà di offrire un'interpretazione seguendo le relazioni tra quattro costanti individuate nell'esposizione: autore/interlocutore(possibile); storia/romanzo storico. Ogni affermazione presa in esame dal trattato sarà posta al vaglio e, per così dire, letta sulla filigrana di queste quattro variabili per provare a decodificarne il senso.

L'*incipit* della prima parte del trattato avvisa il 'discreto lettore'¹³ che l'autore si accinge a riportare le due diverse critiche a cui va soggetto il romanzo storico¹⁴. Tali opinioni non necessariamente sono condivise dall'autore, anzi verranno punto per punto smantellate nel proseguo del trattato, con finissime argomentazioni.

Dunque, ogni ragionamento tratto da questi passaggi è, come vedremo, espressione del pensiero degli ipotetici interlocutori.

La prima critica al romanzo storico si basa sull'idea che:

Alcuni dunque si lamentano che, in questo o in quel romanzo storico, in questa o in quella parte d'un romanzo storico, il vero positivo non sia ben distinto dalle cose inventate, e che venga, per conseguenza, a mancare uno degli effetti principalissimi

¹³ Così viene appellato nell'*Avvertimento*: «L'autore sarebbe in un bell'impegno se dovesse sostenere che le dottrine esposte nel Discorso che segue, vadano d'accordo con la Lettera che precede. Può dir solamente che, se ha mutato opinione, non fu per tornare indietro. Se poi questo andare avanti sia stato un progresso nella verità, o un precipizio nell'errore, ne giudicherà il lettore discreto, quando gli paia che la materia e il lavoro possano meritare un giudizio qualunque» (DRS *Avvertimento*); il lettore, come nel romanzo, viene chiamato in causa per capire bene e in profondità quanto l'autore abbia voluto veramente teorizzare.

¹⁴ La prima e la seconda critica sono rispettivamente in DRS I 4-10 e 13-16.

d'un tal componimento, come è quello di dare una rappresentazione vera della storia. (DRS I 2)

I secondi hanno un'idea del tutto opposta a questa e:

Si lamentano in vece che, in questo o in quel romanzo storico, in questa o in quella parte d'un romanzo storico, l'autore distingue espressamente il vero positivo dall'invenzione: la qual cosa, dicono, distrugge quell'unità che è la condizione vitale di questo, come d'ogni altro lavoro dell'arte. DRS (I 12)

Se queste sono le riflessioni altrui, sarà necessario capire bene quando l'autore esprimerà il suo pensiero, ovvero quando vorrà, portando alle estreme conseguenze gli argomenti dei due avversari, «cavarne una conseguenza diversa»¹⁵. Dunque, immaginando un piano cartesiano, poniamo sull'asse delle ordinate la prima coppia: autore/ interlocutore (possibile); questo procedimento ci aiuterà a vagliare le affermazioni per riuscire a comprendere meglio da chi viene espresso quanto affermato.

Facile allora comprendere come la differenziazione tra carta geografica (racconto cronologico) e carta topografica (una rappresentazione più particolareggiata del medesimo), quale immagine per suggerire la differenza tra un lavoro di storia e quello del narratore (DRS I 4-6) e il relativo concetto di offrire al lettore una 'cognizione' (DRS I 6), attraverso tale narrazione, a cui sembrerebbe afferire il romanzo storico, sono argomentazioni e immagini che scaturiscono dalle riflessioni del primo interlocutore, non dell'autore. Parimenti l'accusa di disomogeneità, rivolta a questo genere narrativo, nell'accozzare in modo indistinto parti vere e verosimili, generando nel lettore un malevolo assentimento contraddittorio, è l'argomentazione del secondo interlocutore (DRS I 13-14).

¹⁵ Cfr. DRS I 20.

Sebbene l'autore non condivida affatto questi ragionamenti con la solita ironia commenta: «E a questi cosa risponderemo? In verità, non trovo che si possa dir altro, se non che hanno ragione» (DRS I 17). Per permettere di afferrare lo spirito di quanto sopra detto, viene qui narrato l'aneddoto del giudice che dà ragione ad ambedue i contendenti (che sostengono versioni dei fatti opposte e inconciliabili) e anche al bambino che, dopo aver ascoltato la narrazione ingenuamente esclama: «non può essere che abbiano ragione tutt'e due. Hai ragione anche tu, gli disse il giudice» (DRS I 19-20)¹⁶.

Ed è proprio la comparsa di un terzo elemento che permetterà la sottile confutazione delle due critiche, che sarà sostenuta dall'autore; infatti solo uscendo dalla stretta logica binaria: reale/invenzione (*id est* verosimile) facendo entrare una terza categoria (vero ideale) sarà possibile risemantizzare il concetto di verosimiglianza e trovare un nuovo accordo armonico che, nel romanzo storico, orchestri i tre elementi: vero reale (costituito dal dato storico e dal fatto storico¹⁷), vero ideale e la nuova concezione di verosimile di cui si serve il narratore del romanzo storico, che è il legante (o se vogliamo l'intersezione) tra mondo ideale e quello reale.

Ma procediamo per gradi.

La confutazione della prima critica parte dalla considerazione che è impossibile che un autore di un romanzo storico possa distinguere «ciò che è stato realmente da ciò che è di sua invenzione» (DRS I 21) e rifacendosi a quanto espresso dal primo interlocutore (nella relazione tra la carta geografica e quella topografica) e apparentemente assecondandolo, Manzoni sostiene che il fine del romanzo storico non è di offrire «una mera e nuda storia, ma qualcosa di più ricco, di più compito; volete che rifaccia in certo modo le polpe a quel carcame,

¹⁶ Per la narrazione dell'episodio cfr. DRS I 18-21.

¹⁷ Manzoni distingue in questo trattato il dato storico (bruto) e il dato reale che è, come vedremo la risultante del dato narrato dallo storico per mezzo del verosimile.

che è, in così gran parte, la storia» (DRS I 23). Il suo ragionamento va ben oltre e afferma che, non tanto per quanto suggerito dall'interlocutore, reale e invenzione non sono separabili nel romanzo storico, per un semplice desiderio di abbellimento che il romanzo storico dovrebbe soddisfare, quanto perché la relazione tra reale e verosimile è arricchita dal vero ideale. A questo punto l'autore espone chiara la sua teoria: «Per circostanziare gli avvenimenti storici coi quali abbia legata la sua azione ideale [...] dovrà mettere insieme e circostanze reali, cavate dalla storia o da documenti di qualunque genere [...] e circostanze verosimili, inventate da lui» (DRS I 22); ma ancor più «ai personaggi storici [...] farà dire e fare, e cose che hanno detto realmente [...] e cose immaginate da lui, come convenienti al loro carattere, e insieme a quelle parti dell'azione ideale, nelle quali gli è tornato bene di farli intervenire» (cfr. DRS I 23-24). Alla fine, l'autore sarà «ben contento di poter rendere più verosimili le sue idealità coi propri elementi del vero» (DRS I 24-25).

La tesi del primo interlocutore viene dunque smantellata perché superata da questa affermazione che fonda il concetto di verosimiglianza come processo che, partendo dall'idea, cerca di rendere verosimile il concetto, servendosi dei propri elementi del vero. La narrazione del reale si profila dunque come uno strumento (non, dunque, il fine della narrazione) per decodificare il piano ideale (attraverso la verosimiglianza) e declinarlo sull'asse del possibile. Pertanto, diviene infattibile spezzare i due momenti, pena snaturare la narrazione del romanzo storico che, in quanto tale, non deve offrire la cognizione del dato reale, come suo scopo principale.

Non deve, inoltre, il romanzo storico offrire l'unità di assentimento, che compete alla storia, quanto piuttosto suggerire al lettore elementi per la riflessione morale. E qui compare il fondamento della confutazione della seconda critica, partendo dalla definizione dell'arte che, a differenza della storia, deve

produrre un «effetto definitivo» e, risemantizzando, appunto, il concetto di verosimiglianza con grande chiarezza viene spiegato che:

L'arte è arte in quanto produce, non un effetto qualunque, ma un effetto definitivo. E, intesa in questo senso, è non solo sensata, ma profonda quella sentenza, che il vero solo è bello; giacché il verosimile (materia dell'arte) manifestato e appreso come verosimile, è un vero, diverso bensì, anzi diversissimo dal reale, ma un vero veduto dalla mente per sempre o, per parlar con più precisione, irrevocabilmente: è un oggetto che può bensì esserle trafugato dalla dimenticanza, ma che non può esser distrutto dal disinganno. (DRS I 36-37)

Limpido si staglia il pensiero dell'autore che indica nel verosimile la possibilità di rappresentazione dell'idea modellandola sul vero storico/reale, producendo nel fruitore un assentimento definitivo. Il concetto è ulteriormente chiarito da una semplice ed esplicativa similitudine:

Nulla può fare che una bella figura umana, ideata da uno scultore, cessi d'essere un bel verosimile: e quando la statua materiale, in cui era attuata, venga a perire, perirà bensì con essa la cognizione accidentale di quel verosimile, non, certamente, la sua incorruttibile entità. Ma se uno, vedendo, da lontano e al barlume, un uomo ritto e fermo su un edificio, in mezzo a delle statue, lo prendesse per una statua anche lui, vi pare che sarebbe un effetto d'arte? (DRS I 37)

La nitidezza dell'esempio lascia adito a pochi fraintendimenti: vengono ben chiariti i termini della questione e le relazioni tra l'idea, la forma verosimile (che l'idea prende nella materia), e la possibile distruzione di quest'ultima, che non implica la deperibilità della suggestione, o meglio della riflessione che questa ha generato nello spettatore. Oltre a questo, viene chiarito anche che nella produzione artistica non è possibile confondere il manufatto artistico con gli elementi della realtà, perché la nostra mente, capace di ragionamenti complessi, automaticamente distingue i piani della riflessione offerta dall'arte e della cognizione offerta dal dato reale.

Le osservazioni del primo interlocutore sono basate, dunque, su una «esigenza della realtà» che non può essere soddisfatta, ovviamente dal romanzo storico. Come non può essere soddisfatta la richiesta del secondo interlocutore, ovvero l'unità di assentimento; non solo, infatti, nel romanzo storico si troveranno *facta atque infecta*, argomentazione facilmente comprensibile, ma, come abbiamo visto, l'arte genera un diverso assentimento (che è 'per sempre') che sfugge alle categorie fin qui usate per questo effetto¹⁸. Possiamo dunque affermare che vi sono due passaggi nodali in cui l'autore esprime il suo punto di vista sulla questione della genesi e dunque del fine del romanzo storico, introducendo appunto il concetto di vero ideale da cui discende il nuovo concetto di verosimile. La tecnica argomentativa è identica: portare alle estreme conseguenze i ragionamenti dei due malcapitati e superarli in coerenza, come aveva promesso.

Il romanzo storico non può dunque soddisfare le richieste né del primo né del secondo interlocutore. Del resto è già stato notato come il nostro autore sia sempre stato riluttante a identificarsi con una sola posizione, sia essa critica o politica, e come tenda, piuttosto, se in disaccordo, «a disaggregare quello che è tenuto insieme artificialmente, per arrivare all'apertura della verità che tutti interpella» e anche quando trova punti di convergenza su qualche posizione: «polemizza con qualcuno con cui per altri versi è d'accordo, disaggregando le sue affermazioni, e puntando a "superarlo" in coerenza»¹⁹.

Manzoni sembrerebbe frettolosamente concludere i complessi ragionamenti dei due detrattori accordando a questi il suo (apparente) assenso, argomentando dunque che solamente la storia si propone di «raccontare dei fatti reali». Proprio per questo suo intento, solo questo tipo di narrazione viene indicato come l'unico luogo dove coincidono l'esposizione del vero storico, distinto dalle cose

¹⁸ Cfr. DRS I 16.

¹⁹ Cfr. la nitida esposizione di Badini Confalonieri, *Introduzione*, in Manzoni (2012), pp. 9-42; i due passi sopra citati sono rispettivamente alle pp. 12 e 13.

inventate, e l'unità di assentimento²⁰. In realtà non è l'autore che sta esprimendo il proprio pensiero, piuttosto ironicamente sembra far sua la cieca conclusione dei miseri interlocutori, come comprova l'*incipit* del capoverso successivo, a partire dal quale Manzoni ingaggia una nuova battaglia contro gli sconsiderati sostenitori delle sorti progressive della storia. Di fronte al *Ma* con cui inizia il paragrafo c'è veramente da tremare:

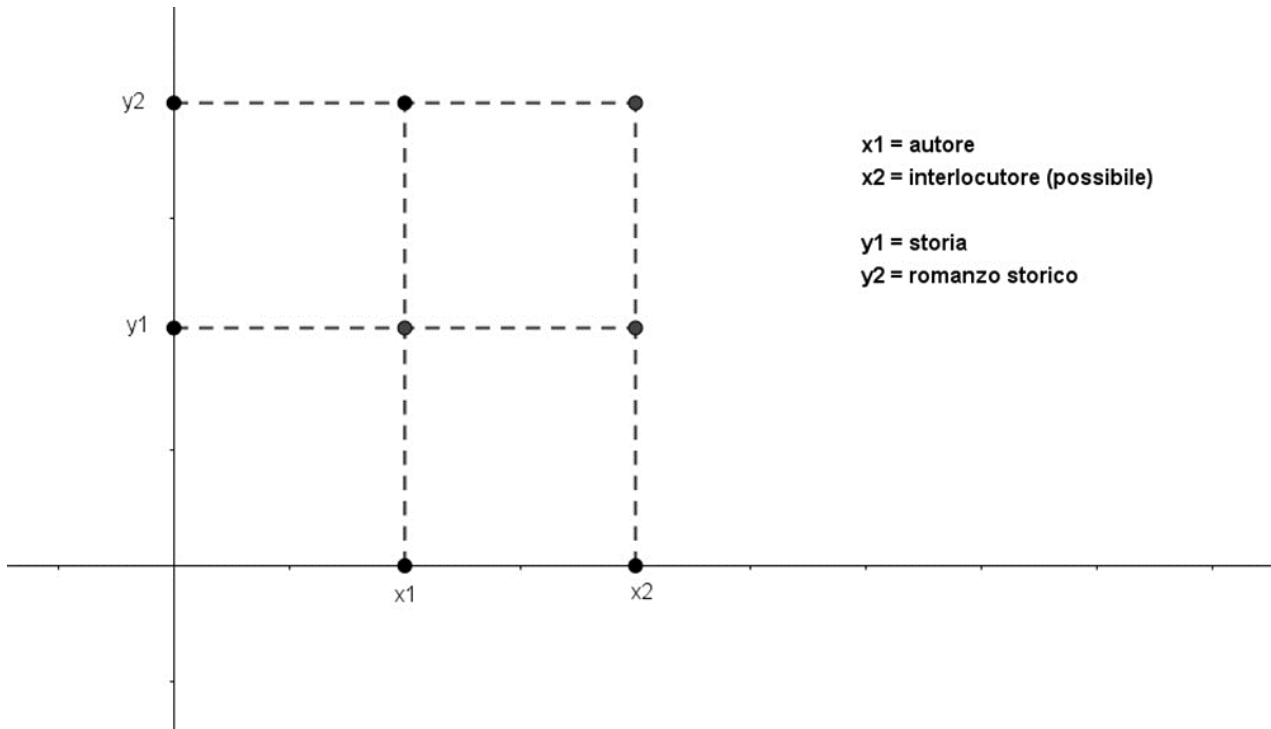
Ma, potrà qui forse opporre qualcheduno, s'ottiene egli codesto dalla storia? Produce essa una serie d'assentimenti risoluti e ragionevoli? O non lascia spesso ingannati quelli che sono facili a credere, e dubbiosi quelli che sono inclinati a riflettere? E indipendentemente dalla volontà d'ingannare, quali sono le storie composte da uomini, dove si possa esser certi di non trovare altro che la verità netta e distinta DRS I 49

Per leggere il prosieguo, sarà necessario tenere presente un secondo distinguo perché le argomentazioni, da ora in poi esplicate, riguarderanno rispettivamente le proprietà della storia (scienza²¹ e, come tale, imperfetta) e del romanzo storico. Dobbiamo aver chiaro, dunque, quale dei due elementi Manzoni stia analizzando tenendo presente che i passaggi tra l'uno e l'altro argomento sono spesso sottili e repentini. Molto accorto dovrà essere il lettore soprattutto quando l'autore cercherà di definire la funzione del verosimile: non dovrà essere confuso l'uso del verosimile che può fare lo storico (perché del verosimile si può servire anche la storia) e l'uso che ne deve fare lo scrittore del romanzo storico. Il verosimile è, dunque, un termine dalla doppia valenza.

²⁰ Cfr. DRS I 45-48. In particolare: «Questa [la storia] infatti si propone appunto di raccontare de' fatti reali, e di produrre per questo mezzo un assentimento omogeneo, quello che si dà al vero positivo»: 49.

²¹ Così viene definita da Manzoni in *Lettre à M.^R C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, *Lettre* « L'histoire paraît enfin devenir une science»: in Manzoni (2008), pp. 2-228: 216 § 208. Abbr.: LCH segue paragrafo.

Porremo quindi sull'asse delle ascisse le altre due variabili: storia/romanzo storico e questo è lo schema che, a questo punto, possiamo visualizzare sul piano cartesiano:



Rappresentazione grafica del processo di decodificazione della complessa struttura delle argomentazioni manzoniane contenute nel Del romanzo storico, prendendo a prestito la struttura di un piano cartesiano: sull'asse delle ascisse sono posti rispettivamente autore e possibile interlocutore; sull'asse delle ordinate rispettivamente: storia e romanzo storico. Immagine da me creata.

Proseguendo il ragionamento, vengono ora affrontate le peculiarità della storia e, *in primis*, ne vengono posti in evidenza i limiti, dando un'evidente disconferma di quanto prima affermato (quando l'autore sembrava far proprie le conclusioni dei suoi interlocutori indicando nei lavori di storia l'unica possibilità di narrazione del vero):

È certo ugualmente, che anche dallo storico più coscienzioso, più diligente, non s'avrà, a gran pezzo, tutta la verità che si può desiderare, né così netta come si può desiderare [...] in quanto De' fatti reali, dello stato dell'umanità in certi tempi, in certi luoghi, è possibile acquistare e trasmettere una cognizione, non

perfetta, ma effettiva²²: ed è ciò che si propone la storia: intendo sempre la storia in buone mani. (I 51-53)

Appurato che anche la storia è imperfetta, non in grado cioè di esprimere il vero, perché questa facoltà le è negata, per motivi diversi, come al romanzo storico, è ora il momento di comprendere dove Manzoni ponga la distinzione tra le due forme di scrittura. Il suo ragionamento non parte da assunti teorici, ma dall'osservazione dei diversi effetti che questi due generi producono nel lettore:

Nel dubbio provocato dalla storia, lo spirito riposa, non come al termine del suo desiderio, ma come al limite della sua possibilità: ci s'appaga, dirò così, come in un atto relativamente finale, nel solo atto bono che gli sia dato di fare. Nel dubbio eccitato dal romanzo storico, lo spirito in vece s'inquieta, perché nella materia che gli è presentata vede la possibilità d'un atto ulteriore, del quale gli è nello stesso tempo creato il desiderio, e trafugato il mezzo. (DRS I 55-57)

È facile constatare che nel dubbio generato dalla storia lo spirito si acquieta perché si arrende di fronte a una limitata cognizione che sola può essere appagata. La lettura del romanzo storico genera un'inquietudine che, non solo non ha nella concezione manzoniana una valenza negativa, ma è ciò che muove l'agire morale che si attiva dall'aver contemplato, nella forma offerta dall'arte, l'«ultimo vero»²³ dove solo l'intelletto riposa. È proprio questo che viene realizzato dal romanzo: «È solo scrivendo di questa inquietudine e inquietando, se così posso dire, la scrittura chiamata a questo compito, che l'autore può portare

²² 'Per comprendere 'effettiva' può essere utile questa ulteriore precisazione: «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»: DRS I 72; tuttavia è da notare come anche una rappresentazione perfetta, offerta dalla storia, non sia possibile; pertanto, anche la storia in buone mani produce un'opera *in-perfecta*.

²³ «A che altro fine si scrive e si parla? [...] cercando e trovando spesso così splendidamente il bello poetico, non in quelle tristi apparenze, né in quelle formole convenute, che la ragione non intende o smentisce, e delle quali la prosa si vergognerebbe; ma nell'ultimo vero, in cui l'intelletto riposa»: Alessandro Manzoni, *Lettera al Marchese Cesare D'Azeglio (Sul Romanticismo)* in Manzoni (1967), pp. 1128-1138, 1131.

il proprio lettore nel punto più vicino possibile alla quiete cui ogni uomo aspira come al “termine fisso d’eterno consiglio”»²⁴.

La distinzione tra i due generi, partendo dal diverso fine che sono chiamati a raggiungere, appare ora così chiara che permetterà di districarci, senza rimanere confusi, nella doppia valenza del concetto di verosimile, usato dalla storia e dal romanzo storico. Ambedue sono, infatti, forme narrative che necessariamente devono tradurre in una dimensione di comprensibilità e di completezza il dato di cui si servono²⁵. La storia è, come chiarirà bene il proseguire del ragionamento, «una qualsiasi esposizione ordinata e sistematica di fatti umani» (DRS I 72) a cui può essere affiancato il verosimile per suggerire una più esaustiva riproduzione del reale in quanto deve offrire una cognizione non solo del vero positivo (il dato storico), ma del vero reale (il fatto storico): «Congetturando, come raccontando, mira sempre al reale: lì è la sua unità» (DRS I 64); le prime due azioni indicate suggeriscono un necessario arricchimento del dato puro per approdare al vero reale.

La storia si viene, dunque, delineando non solo come scienza del dato storico, ma come scienza che mira a fornire la conoscenza del mondo reale che lo storico riesce a comunicare solamente servendosi del verosimile; ma non può arbitrariamente mescolare i due elementi (il dato storico e il verosimile) e li dovrà tenere ben distinti. In tale maniera farà intendere al lettore quale sia il dato e quale la necessaria narrazione di cui lo storico si deve servire per dare completezza al dato stesso che di per sé risulterebbe, alla nostra mente, incompleto. Ed è un

²⁴ Frare (2006), p. 7.

²⁵ «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 formarselo, 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, o piuttosto nella attualmente possibile cognizione di 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» (DRS I 71).

monito all'integrità del lavoro dello storico il non fare la «frangia alle cose» (DRS I 50), concetto che viene esplicito bene anche nell'apologo in cui si narra dell'arbitrario, quanto inefficace mescolamento dell'acqua e dell'olio al fine di 'allungare' una miscela combustibile²⁶. Lo stesso monito non può valere per il romanziere: «Vedete se vi pare che l'autore del romanzo storico possa far uso di questo mezzo, per schivar, quanto è in lui d'ingannare il lettore»: (DRS I 50).

Invano si affanna, dunque, chiunque, riferendo il resoconto di un'indagine storica, tenta di mescolare, in modo indistinto, elementi propri della storia ed elementi inventati:

Che se, in vece di trattar col lettore come tratta con sé, di presentare agli altri intelletti, intatta e schietta, l'immagine che, in ricompensa delle sue ricerche e delle sue meditazioni, è apparsa al suo; la ripone, per spezzarla di nascosto, e fare, co' rottami di essa e con una materia di tutt'altra natura, qualcosa di più e di meglio; se, per renderla più animata, vuoi farla vivere di due vite diverse; se prende per mezzo ciò che era il fine²⁷; allora la ragione delle cose,[...] non solo non permette che da un tale impasto resulti una rappresentazione più compita d'uno stato reale dell'umanità, ma nemmeno quella meno particolarizzata, che poteva risultare dal ritratto sincero delle cose reali²⁸. (DRS I 76-77)

²⁶ «Ho sentito parlare (cosa vecchia e vera anche questa) d'un uomo più economo che acuto, il quale s'era immaginato di poter raddoppiar l'olio da bruciare, aggiungendoci altrettanta acqua. Sapeva bene che, a versarcela semplicemente sopra, l'andava a fondo, e l'olio tornava a galla; ma pensò che, se potesse immedesimarli mescolandoli e dibattendoli bene, ne resulterebbe un liquido solo, e si sarebbe ottenuto l'intento. Dibatti, dibatti, riuscì a farne un non so che di brizzolato, di picchiettato, che scorreva insieme, e empiva la lucerna. Ma era più roba, non era olio di più; anzi, riguardo all'effetto di far lume, era molto meno. E l'amico se n'avvide, quando volle accendere lo stoppino» (DRS I 78).

²⁷ Il fine è offrire una rappresentazione reale, il mezzo è la narrazione; dunque, alterando la rappresentazione del reale noi facciamo della narrazione il fine. Stupire e avvincere lo spettatore aveva già sostenuto nella *Lettre*, non è il fine neppure della rappresentazione tragica: cfr. LCH 171-176.

²⁸ Per complicare la questione dunque, alla fine, anche la storia può offrire due forme di rappresentazione (perché non può esserci narrazione che non dia luogo, in quanto tale, alla rappresentazione) che risultano o dal ritratto delle cose reali (più strettamente il dato storico) o maggiormente narrata (il fatto storico), da non confondersi con la «rappresentazione» dell'idea

Il vero positivo non può essere mescolato arbitrariamente e soggettivamente con il verosimile nel momento in cui dà luogo alle «cose reali»; in breve: lo storico non può alterare il dato, può però narrare il fatto storico facendo ricorso al verosimile, tenendo ben distinti i due elementi, offrendo così il vero reale²⁹.

Può apparire ora evidente come l'errore non stia tanto nell'uso del verosimile (di cui si serve la storia), ma nel generare (se non ben distinto), da questo, elementi confusivi del dato storico che, da tale operazione, risulterebbe alterato.

Il romanzo storico è sì anch'esso «una rappresentazione dello stato dell'umanità»³⁰ che afferisce al mondo del possibile (non più come completamento del vero storico, ma come traduzione in immagini dell'idea) e il verosimile è la sua forma, che si traspone in una tecnica narrativa non finalizzata, però, principalmente, ad accrescere la cognizione dei fatti, ma a tradurre l'idea in immagini. Per raggiungere tale fine il verosimile è lo strumento indispensabile.

Diversa, pertanto, risulta la valenza della verosimiglianza nei due ambiti: tale diversità non è nella tecnica narrativa che da questa si genera, ma nel fine per cui viene usata che ne disvela la diversa genesi, in quanto il verosimile usato dallo storico parte dal dato storico, il verosimile a cui fa ricorso lo scrittore parte dall'idea e si veste del dato storico.

Manzoni ora ci invita a compiere un ulteriore passo in avanti, forse il più arduo: riuscire a comprendere la relazione che si instaura tra storia e romanzo storico e quanto sia importante da parte del narratore usare la storia fatta 'da

offerta dal romanzo storico. È possibile a questo punto affermare di aver reperito almeno tre significati di rappresentazione.

²⁹ «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. E lo può fare senza che ne sia offesa l'unità del racconto, per la ragione semplicissima che quel verosimile non entra a farne parte» (DRS I 58).

³⁰ «Muovendo in direzione della scrittura romanzesca, Manzoni ricollocava quindi l'esigenza del modello storico [...] nella scommessa che anche i personaggi di immaginazione e i loro casi, liberi da condizionamenti ingiustificati, potessero farsi manifestazione altrettanto efficace dell'umanità», in Alziati (2017), p. 128.

buone mani' ed eventualmente anche approfondire e correggere l'attendibilità delle fonti storiche, perché ne va della correttezza della riflessione morale che da queste deve scaturire.

Nella narrazione del romanzo, il verosimile (per mezzo del quale l'idea si esplica) è il prodotto non di un atto di pura immaginazione, ma di una ricerca accurata delle immagini presenti nella storia, perché questa offre percorsi obbligati al ragionamento, garantendo una riflessione morale basata sul vero e non su congetture arbitrarie, che porterebbero all'errore. Pertanto, sono bene accetti, anche da parte di un accorto narratore, tutti gli approfondimenti del dato storico, che permettono di capire con sempre maggiore nettezza e distinzione l'accaduto:

E c'è qualcheduno che, vedendo in particolare questa possibilità di far meglio, intorno a uno o a un altro momento del passato storico, si metta a una nova ricerca? Bravo! macte animo! frughi³¹ ne' documenti di qualunque genere, che ne rimangano, e che possa trovare; faccia, voglio dire, diventar documenti anche certi scritti, gli autori de' quali erano lontani le mille miglia dall'immaginarsi che mettevano in carta de' documenti per i posteri, scelga, scarti, accozzi, confronti, deduca e induca; e gli si può star mallevadore, che arriverà a formarsi, di quel momento storico, concetti molto più speciali, più decisi, più interi, più sinceri di quelli che se ne avesse fino allora. Ma che altro vuol dir tutto questo, se non concetti più obbligati? (DRS I 75)

È lecito, dunque, affermare, che cercando il più approfonditamente possibile nel dato o nei fatti storici, anche il narratore potrà, in questa ricerca, inventare verità storiche non arbitrarie, che lo invitano a suggerire la ricostruzione di fatti reali, i quali possano concorrere ad una cognizione più esaustiva dello stesso vero storico. Lo scrittore, tenuto distinto il lavoro di ricerca effettuato come storico, ma avvalendosene, dovrà poi decidere se usare tali cognizioni per dare luogo a

³¹ A questo proposito viene alla mente la frenetica ricerca storica, da parte di Manzoni, che anticipò e accompagnò la stesura della *Storia della colonna infame*.

possibili traduzioni del vero ideale. Sarà poi lo spettatore/lettore, chiamato a concludere il processo, a intravedere «l'ultimo vero» (quello che è per sempre) nelle immagini verosimili offerte dalla narrazione; egli verrà mosso così alla riflessione e all'agire morale.

È possibile ravvisare in queste indicazioni metodologiche una più ampia visione: la Verità non potrà mai essere né pienamente conosciuta né rappresentata in modo esaustivo; tuttavia, il vero ideale può essere tradotto facendo ricorso alla verosimiglianza grazie all'apporto degli elementi del vero reale (fornito dalla storia) comprensibili a tutti. Il verosimile diviene così, nel romanzo storico, uno strumento epifanico del Vero. In un accostamento forse ardito possiamo dire che questo processo riproduce, nella genesi e nel fine di una forma artistica, il principio dell'Incarnazione: ovvero l'idea diventa comunicabile e comprensibile al lettore se si riveste del dato storico.

Ora siamo pronti ad affrontare, usando gli accorgimenti qui illustrati, la articolata e straordinaria seconda parte del trattato nella quale l'autore intende analizzare tutti i generi misti di storia e di invenzione (romanzo storico, epopea, tragedia) «nella loro relazione con la storia» (DRS I 100).

Dopo tutto questo ragionare, appare, dunque, inattaccabile quanto espresso alla fine della prima parte:

E con questo siamo venuti a dichiarare espressamente (cosa, del resto, implicita in tutto il detto fin qui) che, opponendo al romanzo storico la contraddizione innata del suo assunto, e per conseguenza, la sua incapacità di ricevere una forma appagante e stabile, non abbiamo punto inteso d'opporgli un vizio suo particolare, e d'andar dietro a quelli che l'hanno chiamato e lo chiamano un genere falso, un genere spurio. Questa sentenza inchiude una supposizione, al parer nostro, affatto erronea, cioè che la maniera di congegnar bene insieme la storia e l'invenzione, fosse trovata e praticata, e che il romanzo storico sia venuto a guastare. Non è un genere falso, ma bensì una specie d'un genere falso, quale è quello che comprende tutti i componimenti misti di storia e d'invenzione, qualunque sia la loro forma. E aggiungiamo che, come è la più recente di queste

specie, così ci pare la più raffinata, il ritrovato più ingegnoso per vincere la difficoltà, se fosse vincibile. (DRS I 95-97)

Manzoni fa rientrare il romanzo storico nel più ampio genere falso di tutti i componimenti misti di storia e d'invenzione. Anzi è il ritrovato più recente e più ingegnoso per tentare di dare un luogo a quel complesso intreccio tra vero ideale, vero reale e verosimile che anche altre forme dei componimenti misti di storia e di invenzione hanno tentato di orchestrare, e al quale non è possibile dare una forma definitiva. La lunga disamina che segue nella seconda parte mostrerà i vari tentativi, presenti nella storia, di concertare questi tre elementi, sottintendendo che se il romanzo storico è una forma di un genere falso, allora sono false anche tutte le altre forme. È, ovviamente ancora una riflessione che, portando al paradosso i ragionamenti dei detrattori del romanzo storico, ne scardina le fondamenta.

Lucia Bastianini

Università cattolica del sacro cuore

lucia.bastianini@unicatt.it

Allegato

Proponiamo una tabella a doppia entrata, utile per seguire il metodo di analisi indicato. È compilata, ad esempio, utilizzando alcuni dei riferimenti citati nel presente contributo.

	y1 storia	y2 romanzo storico
x1 autore	DRS I 49	DRS I 22- 25
x2 interlocutore (possibile)	DRS I 48	DRS I 5-6

Tabella a doppia entrata che permette di trovare i punti di incontro tra le quattro variabili già poste sul piano cartesiano (immagine 1) e di indicare i luoghi del trattato dove tali intrecci so-no reperibili. La presente tabella è un esempio che può essere ulteriormente sviluppato. Immagine da me creata.

Riferimenti bibliografici

Agovino (2017)

Teresa Agovino, *Dopo Manzoni. Testo e paratesto nel romanzo storico del Novecento*, Avellino, Biblioteca di Sinestesie, 2017.

Alziati (2017)

Federica Alziati, «*Invenzioni che somigliassero a qualcosa di umano*». *Manzoni tra verosimile e verità*, Pisa, Edizioni ETS, 2017.

Bastianini (2019)

Lucia Bastianini, *Il romanzo tripartito: per una lettura sistemica dei Promessi sposi*, Tesi di dottorato, Università Cattolica, Milano, 2019 (consultabile in DOCTA).

Beltrami (2014)

Luca Beltrami, *Manzoni nella critica mazziniana*, in Giangiacomo Amoretti, Giannino Balbis (a cura di), *I classici della letteratura italiana. Manzoni. Atti del Convegno di Albenga, 22-23 novembre 2013*, Torino, Il Capitello, 2014, pp. 197-214.

Danelon (2000)

Fabio Danelon, *Il dibattito sul romanzo storico in Italia. Tre documenti*, in Manzoni (2000), pp. 111-140.

Ferrara (1903)

Antonio Ferrara, *Il romanzo storico deve o non deve bandirsi dall'arte?*, Torre Annunziata, G. Maggi, 1903.

Foscolo (1970)

Ugo Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura. Orazione inaugurale*, in Id., *Opere*, a cura di Cesare Federico Goffis, Napoli, Fulvio Rossi, 1970, pp. 587-619.

Frare (2006)

Pierantonio Frare, *La scrittura dell'inquietudine*, Firenze, Leo Olschki, 2006.

Manzoni (1986)

Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti. Con l'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, tomi I-III, Milano, Adelphi, 1986.

Manzoni (2000)

Alessandro Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, premessa di Giovanni Macchia, introduzione di Fulco Portinari, testo a cura di Silvia De Laude, Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni diretta da Giancarlo Vigorelli, vol. 14, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2000.

Manzoni (2008)

Alessandro Manzoni, *Lettre à M.^R C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, a cura di Carla Riccardi, Salerno Editrice, 2008.

Manzoni (2012)

Alessandro Manzoni, *Opere*, volume quarto, *Scritti storici e politici*, a cura di Luca Badini Confalonieri, tomo primo, Torino, U.T.E.T., 2012.

Manzoni (1967)

Alessandro Manzoni, *Tutto Manzoni*, Roma, Editrice Italiana, volumi I e II, 1967; tale edizione è un allestimento a cura della Editrice Italiana di Id., *Tutte le opere e saggio di Francesco De Sanctis*, a cura di Giovanni Orioli, Eugenio Allegretti, Giuliano Manacorda, Lucio Felici, edizione diretta da Bruno Cagli, Roma, Avanzini e Torraca, 1965.

Marini (2016)

Quinto Marini, *Un'occasione mancata. La narrativa risorgimentale ligure tra racconto storico, autobiografia e romanzo (Mazzini, Canale, Ruffini, Barrili, Abba)*, in Luca Lo Basso (a cura di) *Politica e cultura nel Risorgimento italiano Genova 1857 e la fondazione della Società Ligure di Storia Patria. Atti del Convegno di Genova, 4-6 febbraio 2008*, Atti Della Società Ligure Di Storia Patria, Nuova Serie – Vol. XLVIII (CXXII) Fasc. I, Società Ligure di Storia Patria - biblioteca digitale, 2016, pp. 285-315.

Romagnoli (1984)

Sergio Romagnoli, *Manzoni e i suoi colleghi*, Firenze, Sansoni, 1984.

Salvagnoli (1829)

Giuseppe Salvagnoli, *Prose scelte del principe D. Pietro Odescalchi dei duchi di Sirmio. Milano per Giovanni Silvestri 1828*, «Giornale Arcadico», tomo XLII, aprile-giugno 1829, pp. 95-109.

Sarni (2013)

Matteo Sarni, *Il segno e la cornice. I Promessi Sposi alla luce dei romanzi di Walter Scott*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2013.

Spongano (1973)

Raffaele Spongano, *Le prime interpretazioni dei Promessi Sposi*, Bologna, Pàtron, 1973.

Tommaseo (1830)

Niccolò Tommaseo, *Del romanzo storico*, «Antologia», tomo XXXIX, settembre 1830, pp. 40-63.

Zajotti (1827)

Paride Zajotti, *Del romanzo in generale ed anche dei Promessi Sposi, romanzo di Alessandro Manzoni*, «Biblioteca italiana», tomi XLVII-XLVIII, settembre e ottobre 1827, pp. 322-372 e 32-81.

Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione *is a theoretical treatise published by Manzoni in 1850 in Opere varie. The work is little known and perhaps even less appreciated both immediately and today, making encounter to literary criticism many irreconcilability problems between the theory and Promessi sposi's writing practise. Text actually suggests a complex and highly articulated argument, focus on historical novel's genesis and purpose, which requires some interpretative keys. This contribution will try to offer a critical reading by following the relations between four constants spotted in the exposition: author/ (possible interlocutor); history/ (historical novel). In sight of this, various affirmations on the first part of the treatise will be examined by them, trying to explore the always complex and not immediate Manzoni's thought.*

Parole-chiave: Manzoni; romanzo storico; storia; verosimile; narrazione.