

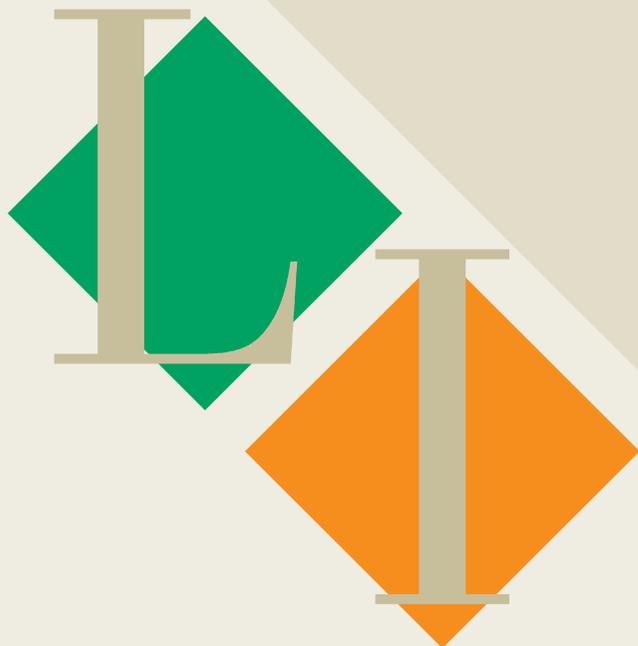
Marinella Colummi Camerino

**Archeologia
del romanzo**

1821-1872

Bilancio di un cinquantennio

SAGGI E STRUMENTI



LETTERATURA ITALIANA

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Letteratura Italiana

Saggi e strumenti

Collana diretta da

Gian Mario Anselmi, Pasquale Guaragnella e Francesco Spera

La Collana intende presentare saggi e strumenti critici sulla letteratura italiana dal Duecento ai giorni nostri. Il progetto nasce dall'esigenza di rivendicare il valore e la vitalità della critica letteraria, intesa nella sua feconda varietà di metodi, come analisi rigorosa dei testi, approfondito studio del contesto culturale e interpretazione dei significati delle opere. A tal fine si propongono monografie sulla ricca galleria di autori e sui molteplici filoni della nostra tradizione, ma anche studi innovativi per sondare spazi inesplorati e allargare le possibilità della ricerca. I saggi e gli strumenti della Collana mirano a offrire al lettore una conoscenza autentica delle opere e degli scrittori, permettendogli così una fondamentale esperienza intellettuale ed estetica che esalti il piacere di leggere e interpretare. La libera voce della critica, anche in un'età difficile e problematica, può indicare nuovi percorsi e suggerire letture alternative, ravvivando la circolazione delle idee e riconfermando l'alto valore della nostra civiltà letteraria.

Comitato scientifico: Giorgio Barberi Squarotti, Jean-Jacques Marchand, Nicolò Mi-
neo, Emilio Pasquini, Vitilio Masiello, Francisco Rico.

Tutti i testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica

Marinella Colummi Camerino

**Archeologia
del romanzo**

1821-1872

Bilancio di un cinquantennio

LETTERATURA ITALIANA
SAGGI E STRUMENTI

FrancoAngeli

Copyright © 2016 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

Premessa pag. 9

Parte Prima

- I. Manzoni teorico del romanzo** » 13
 - 1. Vero e verosimile/storia e invenzione: verso nuovi codici narrativi » 13
 - 2. Una forma nuova per il romanzo » 20
 - 3. Dalla costruzione alla critica del modello » 26
 - 4. L'evoluzione dei generi misti. Epopea tragedia e romanzo storico » 32
 - 5. «Un gran poeta e un gran storico possono trovarsi nell'uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento»: la letteratura insidiata dall'ermeneutica » 35
- II. Un genere alla ricerca di sé. Il romanzo italiano in Europa** » 41
 - 1. Legittimazione culturale e legittimazione estetica: un percorso complesso » 41
 - 2. Narrazioni senza dimora? » 50
 - 3. L'anomalia italiana e le sue rappresentazioni. Il topos del ritardo » 52
- III. Dinamica dei generi narrativi e identità nazionale** » 61
 - 1. Una nazione senza stato: variazioni sul tema della disunione » 61
 - 2. Verso una letteratura condivisa: dal centro alla periferia e viceversa » 68

IV. La narrativa campagnuola attraverso due protagonisti: Tenca e Percoto	pag. 79
1. Storia e teorie della narrativa rusticale	» 79
2. Progetto narrativo ed esperienza della campagna nel dialogo Tenca – Percoto	» 90

Parte Seconda

V. Autori lettori editori. L'affermazione del romanzo tra impegno civile, professionalità borghese e mercato	» 101
1. Economia e letteratura nel successo del romanzo stori- co: due posizioni divergenti	» 101
2. Le collezioni di romanzi. La scommessa degli editori e la risposta dei letterati tra complicità e resistenza	» 113
3. Giornalismo, letteratura leggera, romanzo	» 119
4. Il critico giornalista tra letteratura e 'industrialesimo'. L'apprendistato di Tenca	» 123
5. Verso la maturità autoriale. «Sulla letteratura considera- ta sotto l'aspetto dell'industria»	» 131
VI. Due voci per una battaglia: il diritto alla proprietà lette- raria	» 137
1. Tommaseo: della letteratura considerata come una pro- fessione sociale	» 137
2. Cantù: «da noi il mestiere di letterato suona parola di profondissimo spregio»	» 153

Parte Terza

VII. Ai margini del canone	» 165
1. Italianità, storia e narrativa: le novelle di Tommaseo	» 165
2. Il romanzo storico in parodia: la <i>Ca' dei cani</i> di Tenca	» 180
Nota ai testi	» 195
Indice dei nomi	» 197

A Bruno, Zeno e Mariùs

PREMESSA

‘La musa dalle cento braccia’, questa plastica immagine racconta, con le parole dei critici ottocenteschi, la natura multiforme del romanzo, la sua plasmabilità ad ogni contenuto e indifferenza a qualsiasi norma: un codice genetico evidente, nei decenni centrali del secolo, ai favorevoli che ne propiziavano il successo e ai detrattori che leggevano questa irregolarità come un ‘errore’ rispetto ai principi retorici e valoriali del sapere classico.

Avviati in stagioni diverse, gli studi che raccolgo in volume affrontano la questione del romanzo nella sua genesi moderna nel punto in cui le esperienze di Manzoni e di Scott realizzano una netta discontinuità nel canone della prosa narrativa; essi saggiano, da angolature e con strumenti analitici diversi, la complessità del processo che porta il romanzo, osteggiato dai classicisti o ricondotto entro i parametri della tradizione alta, ad essere riconosciuto nella sua specificità, parte integrante di un sistema letterario che concorre a trasformare. Nel corso di un cinquantennio la vicenda, che si alimenta del confronto con l’Europa e con le tradizioni e culture nazionali, si caratterizza per il conflitto, e l’incrocio, di forme vecchie e nuove, di stili ‘alti’ e ‘bassi’ in un crogiuolo di tensioni mediate dalla funzione politico-risorgimentale attribuita al genere.

La sequenza degli studi registra la mia consuetudine con autori critici editori di romanzi attivi in questa fase cruciale della storia letteraria, cui la specola del romanzo – marginale in Italia per dati culturali e pregiudizi critici – può fornire una trama alternativa a quella di provinciale ristagno lungamente tramandata dalla storiografia. I saggi esplorano il dibattito colto degli scrittori e dei filosofi che dota il romanzo di un progetto identitario e i luoghi comuni circolanti nei giornali di varietà e nelle prefazioni editoriali che lo assumono come un oggetto prodotto, diffuso, venduto; sondano la sua prossimità al giornalismo insieme al quale contribuisce a trasformare gerarchie e modalità di trasmissione dei saperi; mostrano che l’industrializzazione del mercato librario e il travagliato rinnovamento di ruoli e di pratiche che ne consegue

(trainato dalle battaglie di molti letterati a favore dei nuovi mestieri) sono un indiretto fattore di stabilizzazione del genere.

Accomuna queste indagini l'idea, maturata fin dalle prove iniziali, che la questione del romanzo e della sua legittimazione possa essere decifrata scendendo nella stratigrafia di un cantiere dove riflessioni estetiche, scritture 'alte' e 'basse', fattori interni ed esterni sono tracce significative di un tragitto composito e non lineare che si compie sul terreno in cui coagulano questi processi. In tale contesto le stesse categorie instabili e larghe che, all'inizio del percorso, danno conto delle numerose forme miste, tra teatro e romanzo, saggistica e romanzo, esercitano un ruolo attivo nella pratica della scrittura orientandola verso una definizione di genere via via più univoca e 'moderna'.

Unitario nel tema, il libro è discontinuo nel racconto che procede per tessere staccate: indagini verticali su figure chiave, Manzoni, Tommaseo, Tenca; tracciati a lunga gittata che mettono in dialogo posizioni lontane, protagonisti di primo piano e attori marginali, una molteplicità di esperienze e di voci che anima la vicenda del romanzo medio ottocentesco testimoniando la sua irriducibilità al firmamento di stelle fisse (una volta si sarebbe detto dei 'maggiori') privilegiato in tempi non lontani dalla storiografia.

La pluralità di fuochi operante in queste indagini porta alla luce una topografia romanzesca rilevata, oltre che accidentata, invisibile a una lettura esclusivamente estetica del genere. E suggerisce che il canone della linea Manzoni -Verga vada riarticolato e connotato nelle sue specifiche scansioni. Nel corso degli anni '40, l'affermazione del romanzo attraverso il confronto con le forme liminari è consolidata – con un parziale recupero dello scarto di mezzo secolo rispetto alle nazioni europee –; negli anni '50 e '60 il romanzo guarda al suo interno, si dota di poetiche 'realistiche', 'umoristiche', romanzesche nel senso del 'romance', garantite tutte da un'estetica della verità e della trasparenza. Sotteso a queste forme è un paradigma visivo che attinge al teatro, al melodramma, alle arti figurative, evidente, per esempio, nelle opere di Nievo. Su questo modello, o meglio sulle sue declinazioni italiane influenzate da Manzoni – il Manzoni teorico che smentisce lo scrittore – la riflessione è aperta.

PARTE PRIMA

I

MANZONI TEORICO DEL ROMANZO*

1. Vero e verosimile/storia e invenzione: verso nuovi codici narrativi

Se fosse possibile datare l'inizio italiano del fenomeno del romanzo storico bisognerebbe indicare il gennaio 1821, quando Manzoni scrive a Fau-ri-el di avere individuato «le système» – più avanti lo chiamerà «théorie» – che sarebbe divenuto il principio strutturale del suo romanzo¹. Esso consiste nell'«invention des faits pour développer des moeurs historiques». Il suo ini-ziatore – confida Manzoni all'amico – è Walter Scott, di cui ha recentemente riletto e rivalutato *Ivanhoe*², il suo primo sperimentatore in Italia Tommaso

* I testi di Manzoni vengono citati con le seguenti abbreviazioni:

Lett = A. Manzoni, *Lettere*, a cura di C. Arieti, Mondadori, Milano 1970, tomi 3 (Tutte le ope-re, VII). Il tomo citato è il primo.

LettCh = *Lettre à M. C.*^{***} [Chauvet] *sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, in A. Manzoni, *Scritti linguistici e letterari*, a cura di C. Riccardi e B. Travi, Mondadori, Milano 1991 (Tutte le opere, V, t. III).

MatEst = *Materiali Estetici*, in A. Manzoni, *Scritti linguistici e letterari*, cit.

Abbozzo = *Abbozzo e frammenti del Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, in A. Manzoni, *Saggi storici e politici*, a cura di F. Ghisalberti, Mondadori, Milano 1963 (Tutte le opere, IV).

Discorso = *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, in A. Manzoni, *Saggi storici e politici*, cit.

SulRom = *Sul Romanticismo. Lettera al Marchese Cesare D'Azeglio*, in A. Manzoni, *Scritti linguistici e letterari*, cit.

RomSt = *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in A. Manzoni, *Scritti linguistici e letterari*, cit.

FeL = A. Manzoni, *Fermo e Lucia*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Mondadori, Milano 1954 (Tutte le opere, II, t. III).

Ps = A. Manzoni, *I Promessi sposi*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Mondadori, Milano 1954 (Tutte le opere, II, t. I).

1. *Lett.*, pp. 227 e 250, 244.

2. Per i rapporti tra Scott e Manzoni cfr. l'ampia bibliografia discussa in A.M. Morace, *Un intertesto manzoniano: il Waverly di Scott*, in *Il raggio rifranto. Percorsi della letteratura roman-tica*, Editrice Sicania, Messina 1990, pp. 163-208.

Grossi³ che ha scelto di ambientare un nuovo poema durante la prima crociata con l'intenzione di «peindre une époque par le moyen d'une *fable* de son invention». «Vous voyez – scrive impressionato – ce qu'un tel fonds peut lui fournir, surtout en rejetant toutes les couleurs de convention, et s'attachant à connaître et à peindre ce qui a été, comme c'est son intention»⁴. Ciò che colpisce Manzoni in questo momento non è il genere praticato da Scott. Sta scrivendo il secondo atto dell'*Adelchi*, ha ottenuto il parere favorevole di Goethe sul *Carmagnola* e non sembra voler mettere in discussione la centralità della tragedia nel suo sistema⁵. Lo interessa piuttosto la forma nuova del rapporto tra storia e invenzione praticata dallo scrittore scozzese che gli pare offrire nuova linfa e opportunità di sviluppo alla poesia, della quale Fauriel pronosticava la morte.

Manzoni aveva teorizzato con fervore questo rapporto fin dalla *Lettre*, facendo propria l'idea, che si stava diffondendo in Francia, che la storia fosse il campo di una profonda rivoluzione epistemologica⁶. E vincolando ad essa la letteratura in un rapporto sempre più solidale. Creare significa infatti per lui in questa fase

compléter l'histoire, en restituer, pour ainsi dire, la partie perdue, imaginer même des faits là où l'histoire ne donne que des indications, inventer au besoin des personnages pour représenter les moeurs connus d'une époque donnée, [...] mais de manière que l'invention s'accorde avec la réalité⁷.

La stesura di *Adelchi*, protrattasi per tutto il 1821, metterà alla prova queste ipotesi teoriche e la loro praticabilità. Un primo segno di disagio è nella denuncia dell'oscurità della storia longobarda, affidata a una fervida ed ironica lettera a Fauriel:

[...] l'histoire de cette époque n'a pas été conservée et qu'à moins de la deviner on ne l'aura point. L'époque en sera d'autant plus poétique selon le beau principe que tout ce qui est vague, incertain, fabuleux, confus est poétique de sa nature⁸.

3. Sull'interna dinamica del dialogo con Grossi che accompagna, e riflette, l'attività romanzesca di Manzoni dalla prima elaborazione alla stesura ultima dei *Promessi sposi* cfr. G. Bardazzi, *Tommaso Grossi tra storiografia e modelli scottiani*, in Aa.Vv., *Romanzo storico e romanticismo* (Quaderni del seminario di Filologia francese, 4, ETS, Pisa 1996, pp. 134 sgg.)

4. *Lett*, p. 227.

5. A Goethe che aveva lodato la tragedia nell'articolo pubblicato in «Ueber Kunst und Alterthum» (2, 1820, fasc. 3) Manzoni risponde: «In questa noiosa ed assiderante incertezza, qual cosa poteva più sorprendermi e rincorarmi, che l'udire la voce del Maestro, rilevare ch'Egli non aveva credute le mie intenzioni indegne di essere penetrate da Lui, e trovare nelle sue pure e splendide parole la formula primitiva dei miei concetti? Questa voce mi anima a proseguire lietamente in questi studj» (*Lett*, p. 223).

6. «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» (*LettCh*, p. 158).

7. *LettCh*, p. 126.

8. *Lett*, p. 233. «Poetico» ha qui lo stesso valore semantico che nei *Materiali Estetici* dove

Se la storia che «nous donne» «des événemens [...] connus [...] par leurs dehors» – aveva scritto nella *Lettre* – «ce que les hommes ont exécuté» è incerta, l'invenzione ad essa complementare, «ce qu'ils ont pensé, les sentimens qui ont accompagné leurs délibérations et leurs projets» non può che risultare infondata⁹. L'inaffidabilità delle fonti metteva insomma in crisi un'idea di storia come dato, sulle cui fondamenta costruire, da integrare nelle parti più profonde ed oscure. E induceva lo scrittore che volesse fondare la sua opera sulla storia a riscriverla lui stesso. Manzoni *en historien* che stende il primo abbozzo del *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*¹⁰ è il risultato di questa difficoltà. Egli scrive per «giustificare il concetto storico della tragedia», secondo una codificata tradizione letteraria, ma anche per «ristabilire», da storico, «il vero punto della quistione» sui longobardi¹¹. I temi del *Discorso* sono quelli anticipati nella richiesta a Fauriel di ausili bibliografici su «les établissemens des conquérans barbares» e «la condition des peuples indigènes subjugués et possédés»¹², cioè sui longobardi e sugli italiani che egli considera due popoli, «due nazioni distinte»¹³. Il metodo è quello inscritto nella polemica con la storiografia tradizionale dietro a cui si legge in positivo il modello manzoniano. Se i cronisti medievali hanno raccontato le «avventure dei principi»¹⁴, affastellando una successione di «nudi fatti» scissi dalle «circostanze» e dalle «cagioni»; se alcuni eruditi settecenteschi, in particolare Muratori, hanno raccolto notizie «sui costumi, sulle leggi, sulle idee del medio evo», assumendoli al di fuori di ogni dimensione storica¹⁵, allo storiografo contemporaneo spetta il compito di annodare i percorsi complessi che riuniscono il singolo e la collettività, l'alto e il basso, le istituzioni e gli uomini e di renderli leggibili alla luce del presente. La storia è infatti nell'*Abbozzo* il risultato di un'attività di cernita, di confronto,

Manzoni aveva polemicamente osservato che la poesia era stata spesso considerata «una baja di fanciulli» e l'epiteto *poetico* utilizzato «per qualificare una immaginazione falsa, non fondata, o stravagante» (*MatEst*, p. 21).

9. *LettCh*, p. 122.

10. Annunciato nella lettera a Fauriel del 17 ottobre 1820, il *Discorso* viene iniziato in una data imprecisata. Il 14 ottobre 1821 Manzoni dichiara di essere impegnato ad affiancare all'*Adelchi* «una voluminosa, pesante, ma indispensabile zavorra di prosa storica» (*Lett*, p. 241); il 3 novembre di stare correggendola per la stampa insieme alla tragedia (*Lett*, p. 248). Si tratta del cosiddetto *Abbozzo*.

11. *Abbozzo*, p. 293.

12. *Lett*, p. 216.

13. *Abbozzo*, p. 267.

14. *Ivi*, p. 272.

15. *Ivi*, p. 294. Interessanti le osservazioni di Manzoni sul limite di semantica storica del pur notevole lavoro muratoriano che avranno un ruolo nello sviluppo di alcune modalità retoriche del romanzo storico: «Ma al tempo del Muratori la confusione delle idee, delle parole, e dei tempi era ancora grande e continua. Parole che hanno avuto venti significati secondo le diverse epoche erano applicate senza fissare il significato proprio del momento di cui si parlava, e per lo più si trasportavano a quei tempi le idee che una parola rappresenta ai nostri» (*Ivi*, p. 297).

di interpretazione delle fonti antiche e moderne da una prospettiva unitaria¹⁶ e si concreta in un lavoro di ricostruzione e racconto, operazioni che solo consentono di trasformare una serie di fatti in una storiografia di uomini.

Una serie di fatti materiali ed esterni, per così dire – scrive infatti nella prima edizione del *Discorso* (1822) – foss'anche purgata d'ogni errore e franca d'ogni dubbio, non è per anco la storia, nè una materia bastante a formare il concetto drammatico di un avvenimento storico. Le circostanze di leggi, di consuetudini, di opinioni, in cui si sono trovati i personaggi operanti; le intenzioni e le tendenze loro; la giustizia, o l'ingiustizia di esse [...]; i desiderj, i timori, i patimenti, lo stato generale dell'immenso numero d'uomini che non ebbero parte attiva negli avvenimenti, ma che ne provarono gli effetti; queste ed altre cose di eguale, cioè di somma importanza, non si manifestano per lo più nei fatti stessi: e son pure la misura del giudizio che se ne deve portare¹⁷.

La polemica manzoniana sui «nudi fatti», affine per alcuni aspetti a quella di Thierry contro la storiografia responsabile di «isolare i fatti» da ciò che costituiva «il loro colore e la loro fisionomia individuale», coinvolge un modello operativo in cui narrazione e commento diventano contestuali¹⁸.

Mentre il concetto di storia e la sua forma trovano dunque una nuova definizione anche alla luce delle formulazioni di Thierry sulle nazioni oppresse e dei moduli di scrittura da lui suggeriti, il concetto di invenzione letteraria ad essa correlato viene ugualmente sottoposto a revisione. Quando Manzoni annuncia a Cousin, per la penna intermediaria di Visconti¹⁹, di aver cominciato a scrivere un romanzo storico i due termini del rapporto e la natura del loro intreccio appaiono trasformati.

Nella lettera su Grossi da cui si sono prese le mosse, Manzoni, che pure insiste sulla caratura documentaria del suo lavoro, sottolinea che esso non è impresa storiografica, ma opera di invenzione che approfitta della storia senza mettersi in concorrenza con essa. Qualche mese dopo questa stessa

16. «I moderni hanno una esperienza che insegna loro che il complesso dei costumi può dar luogo ad osservazioni importantissime di natura umana, e sono nello stesso tempo disposti a censurare le cose dei loro tempi pel confronto che ne fanno con un ideale possibile [...]. Nulla di simile cadde forse mai nella testa di un narratore del medio evo. Essi poi non hanno mai pensato a dare un risultato, una vista generale, a guardare da un punto una serie di fatti. Per trovare questi risultati bisognava dunque sorprendere qui e là le rivelazioni sfuggite non solo ai cronisti, ma ai notaj, ai giudici, ai legislatori, spiegare la storia colle convenzioni e cogli atti della vita civile, trovare in un diploma che conferisce una carica, l'idea di un diritto attribuito ad una persona, ad una stirpe, scoprire in un atto di vendita i principj seguiti di economia politica, il valore vero di una parola oscura o ambigua perchè adoperata in cento significati diversi» (*Ivi*, p. 295).

17. *Discorso*, pp. 181-182.

18. Thierry diceva, con un'accentuazione della filigrana narrativa, «raccontare» e «dipingere» (A. Thierry, *Scritti storici*, a cura di R. Pozzi, Utet, Torino 1983, p. 130). Sui rapporti di Manzoni con la storiografia francese cfr. il classico C. De Lollis, *Alessandro Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione*, Laterza, Bari 1926, ora in *Scrittori d'Italia*, a cura di G. Contini e V. Santoli, Ricciardi, Milano-Napoli 1968.

19. Si tratta della nota lettera del 30 aprile 1821, in cui Visconti, per volontà di Manzoni, illustra a Cousin i progetti dello stesso (*Lett*, p. 825).

formulazione viene ripresa da Visconti che racconta come Manzoni abbia scoperto nella via aperta da Scott ai romanzieri, «le parti qu'on peut tirer des moeurs, des habitudes domestiques, des idées, qui ont influé sur [...] la vie à différentes époques de l'Histoire de chaque pays»²⁰. Approfittare della storia coinvolge una pratica e una teoria assai diverse dall'integrare la storia della *Lettre*. L'invenzione non ha più il ruolo di riempire i vuoti lasciati dalla storiografia dei grandi avvenimenti; non è operazione residuale – e subalterna – rispetto al lavoro dello storico. Essa acquista una nuova centralità e legittimazione attraverso una *fable* che si organizza con la logica flessibile di una vicenda privata senza vincoli immediati con le trattazioni storiografiche. Se i fatti storici cui si deve fare allusione – afferma infatti Manzoni attraverso Visconti – vanno conservati nella loro integrità, essi devono essere sfiorati molto rapidamente per lasciare il campo «à l'exposition des fictions qui doivent figurer comme partie principale dans [...] [l'] ouvrage»²¹.

Questo ribaltamento degli equilibri per cui la storia è lo sfondo («fonds», «bases»)²² e l'invenzione tiene la parte centrale dell'opera è stata resa possibile dall'assunzione di un nuovo contenitore. Nell'arco dei due mesi che intercorrono tra la denuncia dell'impenetrabilità storiografica dell'epoca longobarda, accompagnata da un attestato di poeticità che la restituisce all'arbitrio inventivo dei poeti, e il rilancio dell'invenzione, annunciato nella lettera su Grossi e praticato in proprio con la stesura dei primi capitoli del *Fermo e Lucia*, è avvenuta la transizione dalla tragedia al romanzo. Il romanzo, con il maggior peso statutario attribuito all'invenzione, sembra poter garantire quel nesso con la storia che nell'*Adelchi* era andato perduto a causa del rapporto tendenzialmente quantitativo istituito tra i due poli²³. La lettera bifronte del 3 novembre 1821 racconta questa transizione: da un lato esprime il rammarico di avere costruito il protagonista della tragedia su dati storici che, rivelandosi falsi, hanno creato deprecabili effetti di «couleur romanesque»²⁴, dall'altro la persuasione che i protagonisti del romanzo debbano essere inventati. Con uno slittamento di poetica ciò che nella tragedia era riprovevole – inventare

20. *Ibidem*. In termini molto simili Visconti si esprime nelle *Riflessioni sul bello* (redazione 1819-22): «[...] il Sig.^r Walter Scott indicò agli scrittori delle altre nazioni quale profitto possa trarsi dalla storia, da' vecchi costumi, dalle rivoluzioni religiose civili ed economiche d'ogni popolo» (E. Visconti, *Saggi sul bello, sulla poesia e sullo stile*, a cura di A.M. Mutterle, Laterza, Bari 1979, p. 177).

21. *Ibidem*.

22. *Ivi*, pp. 227, 250.

23. Sulle oscillazioni di tale rapporto – da letteratura come integrazione a letteratura come interpretazione della storia – all'altezza della *Lettre*, cfr. A. Leone De Castris, *L'impegno del Manzoni*, Sansoni, Firenze 1965, pp. 74 sgg. Più recisa la tesi di Segre per il quale il rapporto tra vero e verosimile in questa fase, laddove non di generica derivazione, è di compenetrazione per cui «è la stessa verità storica a contenere la verità poetica» (C. Segre, *Alessandro Manzoni: il continuum storico, l'intreccio e il destinatario*, in *Notizie dalla crisi*, Einaudi, Torino 1993, p. 152).

24. *Lett*, p. 248.

i fatti – diventa legittimo nel romanzo. Nel romanzo inventare i fatti si può perché esso non integra la storia ma la introietta, non misura la *fable* sulla storiografia ma la costruisce in rapporto alla storia, non ritaglia i caratteri su dati reali²⁵ ma dà loro forma autonoma. Senza venir meno al patto con la storia il romanzo relativizza il peso della storiografia mettendola in gioco come uno degli elementi del sistema. Basare la favola inventata su fatti veri significa utilizzare materiali, possibilmente marginali e poco noti alla storia ufficiale, da mettere in opera²⁶ sullo sfondo di vicende private di personaggi che da quella storia sono condizionati, secondo la scoperta già evidente all'altezza della *Lettre* che le motivazioni che fanno agire un individuo sono connesse a un'epoca e a una società. È significativo che nel descrivere il suo rapporto con l'epoca prescelta per l'ambientazione del romanzo Manzoni accenni a un'immersione nello spirito del tempo²⁷ che coinvolge comportamenti intellettuali (ricerca sulle fonti, reperimento di dati ecc.) non meno che pulsioni immaginative.

Questa introiezione della dimensione storica riscatta l'inventare dalla sua «puerilità»²⁸ e trasforma il romanzo, genere frivolo per eccellenza, in un genere della conoscenza. Quando nella prima *Introduzione al Fermo e Lucia*, stesa nell'aprile del '21, Manzoni riscrive la formula del romanzo come «esposizione di costumi veri e reali per mezzo di fatti inventati» fa un'ironica e significativa postilla sulla 'realtà' della storia raccontata:

I dubbj su di essa – scrive – non possono nascere da altro che dal non trovare verità nel costume, nei fatti, e nei caratteri del tempo rappresentato: poichè se si venisse a concedere che questa verità si trova, allora il dire che la storia è inventata potrebbe quasi quasi parere più che un biasimo una lode, dal che bisogna guardarsi ben bene²⁹.

Maliziosa e trasversale dichiarazione di realismo per la quale la verità della storia, lungi dal risolversi nei dati di fatto, è il risultato dell'invenzio-

25. Così aveva fatto invece per Adelchi: «J'ai imaginé le caractère du protagoniste sur des données historiques que j'ai cru fondées [...], j'ai bâti sur ces données» (*Ibidem*).

26. «[...] 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 etc. etc. ... voilà de quoi remplir un canevas, ou plutôt des matériaux qui ne feront peut-être que décélérer la malhabilité de celui qui va les mettre en oeuvre» (*Ivi*, pp. 270-271). Di «materiali» Manzoni parla anche a p. 313, confidando a Fauriel di voler approfittare della loro ricchezza per dipingere l'epoca prescelta per la sua storia. Con il termine «canevas» – altrove «fable» (*Ivi*, p. 227) come in *Visconti* (*Ivi*, p.825) – Manzoni indica la *fabula* della moderna narratologia.

27. «Je fais ce que je peux pour me pénétrer de l'esprit du temps que j'ai à décrire, pour y vivre» (*Ivi*, p. 271). In termini analoghi viene descritto l'atteggiamento di Grossi (*Ivi*, p. 250).

28. Per questa nozione cfr. almeno *MatEst*, p. 21; *Lett*, p. 227.

29. *FeL*, pp. 5-6.

ne di vicende e caratteri che devono apparire, non essere, veri. Il romanzo storico è infatti, nella più famosa definizione manzoniana del periodo, «une représentation d'un état donné de la société par le moyen de faits et de caractères si semblables à la réalité, qu'on puisse les croire une histoire véritable qu'on viendrait de découvrir»³⁰. Il romanzo, erede della totalità della forma epica, cominciava dunque ad apparire a Manzoni il genere in grado di sostenere la sfida posta dal rappresentare un'epoca e confrontarsi con l'oggettività conoscitiva della storia³¹. Se le riflessioni contenute nella *Lettre* sul rapporto tra intrigo, estensione nello spazio e durata nel tempo erano state guidate dalla ricerca di una forma capace di contenere una serie di eventi scanditi con la gradualità di una misura naturale contro l'artificiale unità di luogo e di tempo, il romanzo sembrava ora rispondere in modo congruo a questa esigenza. Dotato di flessibilità strutturale e di estensione diegetica, consentiva di rappresentare logiche multiple, percorsi intrecciati in un tempo e in uno spazio dilatati rispetto a quelli concessi alla tragedia, secondo il nuovo concetto di storia. E consentiva di risolvere il problema del rapporto con la storia in termini diversi dal passato, per mezzo di un narratore criticamente responsabile della sua gestione.

Parlando di Grossi, Manzoni aveva tratteggiato l'immagine del nuovo narratore come di colui che per «developper dans une action» «les traits caractéristiques d'une époque de la société» doveva disporsi a due operazioni, «connaître» e «peindre»³², cioè compiere un lavoro di ricerca sui dati storici per poi proiettarli nella favola inventata. Questa ricerca non resta a livello di indicazione di poetica, ma è assunta nell'organismo romanzesco nella messa in primo piano di un narratore dotato di competenze molteplici, cardine di una complessa rete di rapporti tra passato e presente. È un narratore che 'sa' e che racconta una storia collocata in un'epoca lontana a un lettore che ne ignora ogni aspetto. Questo attraversamento dello spessore della storia, che è insieme conoscitivo e immaginativo, è tematizzato nel *Fermo e Lucia* nella figura dell'io narrante che compie una ricerca storiografica per verificare l'attendibilità della «strana storia» seicentesca, riconosciuta alla fine vera sulla base dei risultati del lavoro intrapreso³³. In un illusionistico gioco di specchi e di finte prospettive la ricerca storiografica compiuta dall'autore

30. *Lett.*, pp. 244-245.

31. È noto che nella lettera del 3 novembre 1821, che contiene una delle più organiche prese di posizione a favore del romanzo storico, Manzoni appare ancora incerto se proseguire il suo romanzo o ritentare il genere della tragedia (*Ivi*, p. 249).

32. *Ivi*, p. 227. La stessa formulazione è anche a p. 313.

33. «A dir vero molte cose gli parevano tanto strane, ch'egli non sapeva risolversi a credere realmente avvenute, perlochè si pose a frugare molto nei libri e nelle memorie d'ogni genere che possono dare una idea del costume e della storia pubblica e privata del Milanese nella prima metà del secolo decimosettimo. Tutte le sue ricerche lo condussero a risultati talmente somiglianti a ciò che egli aveva veduto nel manoscritto che non gli rimase più dubbio della veracità della storia che vi si contiene» (*FeL*, pp. 6-7).