MANZONI E IL ROMANZO STORICO *

Leopoldo Melani

Al Manzoni parve che le idee romantiche, anche se non concordavano pienamente con il suo ideale religioso, si potessero assai adattare ad esso e giungere così all'anima del popolo.

I romanzi e la poesia drammatica, che erano stati condannati da oratori e apologisti cattolici come causa di cattive passioni e di corruzione parvero al Manzoni, dopo attenta meditazione, forme molto più popolari della pura lirica che, se ispirate ad una concezione veramente cristiana della vita, potessero giungere profondamente e proficuamente all'anima del popolo ottenendo gli scopi educativi che la sua arte si prefiggeva.

Perciò si accordò con i collaboratori del *Conciliatore*, romantici veramente temperati se li paragoniano con i precedenti autori dello stesso movimento in Germania e con i successivi scrittori romantici in Francia.

I collaboratori del *Conciliatore* volevano un'arte nuova sì, ma ben lontana dalla teoria germanica di sottoporre interamente la fantasia al ragionamento: doveva essere un'arte autonoma e libera da tradizioni ed accademie, ma un'arte ricca di vita morale, di ragionevole equilibrio e di sano contenuto sì da rifare una coscienza al popolo italiano. E perciò meglio a loro non pareva che attingere dalla dottrina cristiana.

A quei cattolici che gli movevano obiezioni per la sua adesione alla teoria romantica e magari essi stessi parteggiavano per la stessa teoria, rispondeva press'a poco così: La letteratura classica è piena di concezioni pagane della vita e perciò che non va più imitata. La nuova letteratura deve ispirarsi al vero e nulla è più vero della morale cristiana.

Nessuno scrittore romantico contraddice od esclude apertamente le dottrine cristiane.

[1] A primeira parte deste artigo foi publicada no n.º 6/7 de *ORGANON*.

Ecco perché il romanticismo ha essenzialmente uno spirito cristiano.

Il Manzoni sembra ignorare l'importanza che il romanticismo tedesco dava all'irrazionalità della fantasia, alla trascendenza di uno spirito, che non è certamente la provvidenza del Dio, di cui la nostra ragione è l'umile e inconsapevole servitrice, alla poesia ritenuta più pura e più schietta quanto più estranea alla coscienza. Sembra cioè ignorare tutto quello che di panteistico pare esservi nel nuovo movimento.

Il romanticismo del Manzoni è in genere dei romantici italiani appare perciò temperato, umile e ragionevole, tutto pervaso da fini morali, religiosi, politici, patriottici e sociali.

Analogo ragionamento il Manzoni tenne per il teatro accusato di essere immorale, di dare lezione di corruzione alla umanità, sia da scrittori cattolici come il Bossuet, sia da scrittori non cattolici come il Rousseau.

Il Manzoni afferma invece che anche il teatro può essere strumento di bene e di educazione. Questa lezione educatrice sarà tanto più efficace se viene data dalla storia, grande dramma in cui è fotografata la sorte degli uomini e le cause che producono il loro bene e il loro male.

Anche nel teatro, come nel romanzo, il Manzoni era in perfetto accordo con le teorie romantiche che inneggiavano alla storia, e specialmente alla storia medioevale come fonte di ispirazione per gli scrittori in opposizione al teatro e alla tragedia classicheggiante con la mitologia, ecc.

I popoli, vedendo rappresentato il loro passato relativamente recente, venivano ammaestrati e indirizzati e gli individui potevano trarne grande vantaggio per la loro condotta morale anche privata.

Le idee nuove sulla tragedia e sul dramma moderno in genere contro le regole aristoteliche (unità di luogo, di tempo, ecc.) si trovano espresse nella prefazione al Conte di Carmagnola e nella lettera allo Chauvet.

Si era proposto anche di trattarne a fondo in un discorso "Della moralità delle opere tragiche" che poi non fu compiuto e del quale resta tuttora un ampio frammento.

Come si sa, le tragedie del Manzoni — Il Conte di Carmagnola e Adelchi hanno tutte lo scopo (oltre il patriottismo, il quadro storico, ecc.) della diffusione e dell'educazione dell'idea cristiana insieme con la convinta, sincera e disinteressata esaltazione della fede cristiana stessa.

Anche di una terza tragedia non compiuta, Spartaco, abbiamo notizia, la quale forse sarebbe stata interessante per-

ché avrebbe mostrato come l'anima umana agognasse spontaneamente agli ideali cristiani anche prima del Cristianesimo.

La rivolta dei gladiatori contro la legge del più forte sarebbe stata la prova dell'anelito dell'uomo verso la libertà dello spirito e dell'uguaglianza fra gli uomini.

Ricostruzione storica, ideale patriottico, morale e cristiano, stanno alla base del nuovo tipo di dramma anticlassicggiante: proprio le stesse idee che ispireranno il più grande dei romanzi storici, **I Promessi Sposi**.

Interessante a questo proposito è la lettura delle lettere che il Manzoni scrisse al Fauriel nel 1821 e nel 1822:

3/II/1821

"Per indicarvi brevemente la mia idea principale sui romanzi storici e mettervi così sulla via di correggerla, vi dirò che li concepisco come la rappresentazione di un certo stato sociale col mezzo di fatti e caratteri così presso alla realtà che si possano credere una storia vera che si venga a scoprire.

Quando avvenimenti e personaggi storici entrano in scena, credo che convenga rappresentarli nel modo più strettamente storico; così, per esempio, Riccardo Cuor di Leone mi sembra difettoso nell'Ivanhoe. Quanto alle difficoltà che oppone la lingua italiana a trattar tali soggetti, esse sono reali e grandi, io ne convengo; ma penso pure ch'esse provengano da un fatto generale che, pur troppo, s'applica ad ogni maniera di componimento.

Questo fatto è (io mi guardo intorno per assicurarmi che nessuno m'ascolti), questo triste fatto è, nella mia opinione, la povertà della lingua italiana. Quando un francese cerca di esprimere, com'egli può meglio, le sue idee, vedete un po' quanta abbondanza e varietà di modi egli trova in quella sua lingua ch'egli ha sempre parlato, in quella lingua che si fa da tanto tempo ed ogni giorno in tanti libri, in tanti discorsi, in tante discussioni di ogni specie. Oltre di questo il francese ha una regola per la scelta delle sue espressioni, ed una tal regola egli la trova nei propri ricordi, nell'uso proprio che gli danno un sentimento quasi sicuro della conformità del proprio stile al genio generale della lingua; egli non ha uopo di consultare il dizionario per sapere se una parola urterà o se potrà passare; egli si domanda soltanto se sia francese o no ed è quasi sicuro della sua risposta

Poiché vi dissi che la mia tragedia Adelchi era terminata, salvo ch'io ho ancora da rivederla, debbo pur dirvi che non

ne sono punto contento, e se, in questa vita così breve, si sacrificassero tragedie, questa mia, dovrebbe, senza fallo, venire soppressa. Immaginai il carattere del protagonista su dati storici che credetti fondati, in un tempo, in cui non conoscevo ancora con quanta disinvoltura si tratti la storia; ho fabbricato su tali dati; li amplificai e mi accorsi, quando il lavoro si trovava già molto innanzi, che, in tutto ciò, non vi è nulla di storico.

Ne vien fuori un colore romanzesco che mal s'accorda con l'insieme del lavoro e che offende me non meno di qualsiasi lettore mal disposto.

Scrissi un discorso storico che pubblicherò insieme con la tragedia e che renderà un tale difetto anche più manifesto; e vi dico tutto questo per temperare con un'umile confessione il difetto che vi farà la lettura di questo povero Adelchi. Quanto al discorso stesso, io non oso pretendere ch'esso servirà a rischiarare la storia del Medio Evo; non ho neppure mirato ad un tale effetto; io volli soltanto rendere manifesta l'oscurità e mostrare che quanto fin qui credevasi luce, non era. Voi vi lagnate della incertezza della storia vostra e dell'arbitrio de' vostri storici moderni!

.....

Il Grossi è arrivato al suo secondo canto del romanzo poetico sulle Crociate. Io provo un sommo piacere nel seguire il suo lavoro, che, come credo, sarà notevolissimo, e molto più che, nella sua modestia, non lo creda egli stesso. Egli inventò i fatti ed i personaggi principali sulle basi della storia, e riferirà, con la massima esattezza, la parte storica; seguì, insomma, il sistema che vi tracciai nella mia prima lettera. Egli lesse e rilesse quanto poté di contemporaneo alla sua azione, ed è arrivato al punto che qualsiasi invenzione di poeti o giudizio di storici ch'ei non trovi in armonia con l'idea ch'egli si formò di quel tempo, turba la sua mente; ecco lo sul festboden (la base solida) della verità; io credo che egli vi farà un gran cammino, che lascerà un'orma durevole e luminosa".

Dalla lettera 29/5/1822

"Io oso lusingarmi (appresi questa frase dal mio sarto di Parigi), oso lusingarmi almeno di evitare il rimprovero d'imitatore; perciò faccio del mio meglio per comprendere bene il genio del tempo che devo descrivere per viverci; era così originale, che sarà mia colpa, se una tal qualità non si comunicherà alla descrizione.

Quanto al procedere degli avvenimenti e all'intreccio, credo che il miglior mezzo di non fare come gli altri è di attenersi ad osservare nella vita reale il modo di operare degli uomini e di osservarla specialmente in quanto essa si oppone allo spirito romanzesco. In tutti i romanzi che io ho letto fin qui, parmi vedere uno sforzo per stabilire relazioni attraenti ed inattese fra i diversi personaggi, per condurli alla stessa scena, per trovar casi che operino, nel stesso tempo, e in modo diverso, sul destino di tutti, in somma, una unità artificiale che non si trova nella vita reale. So bene che una tale unità piace al lettore, ma credo che ciò avvenga a motivo di un'antica consuetudine; so che appare un merito in alcuni lavori che ne hanno uno reale ed insigne; ma sono sicuro che un giorno esso sarà, in vece, un oggetto di critica, e che si citerà quel modo d'aggruppare gli avvenimenti come un esempio dell'impero che l'uso esercita sopra gl'ingegni più liberi e più alti, e de' sacrifici che si fanno al gusto che corre. Oh se voi foste qui, vi farei inghiottire tutta la mia storia, e vi obbligherei ad aiutarmi coi vostri consigli".

Dalla lettera del 29/I/1821

"Suo intento (parla del Grossi) è dipingere un'età col mezzo di una favola di sua invenzione, pressappoco come l'Ivanhoe. Egli collocherà i suoi personaggi nella prima crociata. Voi vedete ciò che una tal base gli può dare, specialmente respingendo tutti i colori convenzionali ed attenendosi a conoscere e a dipingere ciò che fu, come è suo proposito.

Vorrei molto intendere il vostro avviso sopra questo sistema d'inventare fatti per svolgere costumi storici.

Mi pare che è un felicissimo vantaggio della poesia che, a malgrado de' nostri tristi pronostici, non vuole ancora morire. Il racconto storico gli è interdetto, poiché l'esposizione dei fatti ha per la curiosità ragionevolissima degli uomini un'attrattiva che disgiunge dalle invenzioni poetiche che si desidera mescolarvi e che le fa sembrar puerili.

Ma raccogliere le linee caratteristiche d'un'età sociale e svolgerle in un'azione, approfittar della storia senza fare a gara con essa, senza pretendere di fare ciò che essa fa meglio, ecco ciò che mi pare ancora concesso alla poesia e ciò che, a sua volta, essa sola può fare".

Non si ritenne utile ai tempi del Manzoni di rendere popolari queste idee e toccò appunto a lui a propagandare la sua riforma letteraria.

La teoria del romanzo storico fu molto esaltata dal Thierry in Francia.

Dice Angelo De Gubernatis nella raccolta di lettere del Manzoni da lui fatta:

"Io non ho bisogno di rilevare l'importanza di un tale giudizio profetico dal Thierry cioè dal vero fondatore della nuova scuola storica in Francia, da colui che mostrò poi con tanta verità ed eloquenza che la storia, bene investigata da prima e poi animata dal soffio dell'arte di chi viene a narrarla, è il più ricco e il più bello fra tutti i romanzi (Il Thierry aveva scritto in una lettera al Fauriel: — Il faut absolument que Manzoni vous parle comme moi là dessus. C'est lui qui est maintenant votre conseiller intime et votre compagnon de tous les jours; nous nous reponsos sur lui du soin de vous déterminer à faire ce que vous serait, le plus honorable et le plus utile.

Dites lui de ma part que je desire singulièrement voir son ouvrage pour me décider sur la question du roman historique et peut être essayer moi-même quelque composition de ce genre. Je ne sais pourquoi je m'imagine que notre ami pourrait bien fonder en France une nouvelle école de romancier et donner du courage à ceux qui n'osent point encore traiter ce genre de peur de copier W. Scott). Come l'aspettativa gloriosa del Thierry doveva rispondere al segreto desiderio, all'intendimento artistico continuo ed intenso del Manzoni!

Come questi, nel leggere il passo della lettera che il suo caro ospite gli pose sott'occhi, senza dubbio, dovette sentirsi dilatare a nuova potenza il genio, che si trovava un'altra volta compreso! Quanto viva ora la compiacenza nostra nell'udire un Thierry augurarsi già che il Manzoni nostro regali alla Francia col suo capolavoro, l'esempio di una nuova letteratura! E come dobbiamo ora purtroppo sentirci meschini noi che, scrivendo, pensiamo così poco all'arte nostra, ed agli effetti buoni o tristi che la nostra parola parlata o scritta dovrebbe, se fosse ancora sincera e potente, produrre in chi la legge ed in chi l'ascolta".

Nel romanzo però il Manzoni trovava una forma più adatta alla maggiore diffusione del suo ideale cristiano e di quello di educatore del popolo, anche dal punto di vista patriottico.

La lirica e la tragedia, infatti, per la loro stessa natura di forme letterarie più elette e da iniziati, erano meno adatte alla universale popolarità, mentre il romanzo poteva andare nelle mani di tutti e raggiungere il fine di educare diletstando.

Quando il Manzoni si volse al romanzo cominciava ad essere in voga il "romanzo storico che con il presentare un passato recente o relativamente lontano, di cui però le tracce e i postumi si risentivano ancora, riallacciava il presente al passato e mostrava l'essenziale affinità dell'animo umano".

La moda di tal genere di romanzo era cominciata con la pubblicazione del libro *Waverley* (1814) dell'inglese W. Scott.

A questo romanzo lodatissimo, altri e molti ne seguirono dello stesso scrittore tutti ammiratissimi che, tradotti nelle varie lingue, oltre ai tanti consensi, procurarono molti imitatori.

Al Manzoni, il quale, oltre alle sue convinzioni circa le teorie romantiche, credeva che lo scrittore avesse "cura d'anime", parve il nuovo genere adattissimo data la popolarità del romanzo storico e la sua adattabilità a rappresentare la vita pratica e morale come egli la concepiva.

Ci sono indizi che prima di accingersi ai *Promessi Sposi*, il Manzoni meditasse un romanzo di argomento contemporaneo per ritrarre la Lombardia agli inizi del 1800. Già nei *Sermoni* e in alcuni versi del carme in morte dell'Imbonati aveva mostrato questo desiderio di satireggiare i costumi del tempo inducendo a pensare che egli stimasse responsabili di tale stato di cose coloro che dovrebbero essere la guida del popolo, i loro maestri, e cioè le autorità politiche e religiose.

Ma ciò non poteva effettuarsi: imperava l'Austria e la sua inesorabile censura. Queste idee invece calate nel '600 e in regime spagnolo potevano essere tollerate.

Prima di tutto perché gli Austriaci vantavano di avere instaurato in Italia un migliore governo e poi perché gli uomini in generale, quando si tratta del passato, non lesinano censure e condanne di cose o fatti esistenti anche al loro tempo.

Quando il Manzoni spesso nel suo romanzo dice "così avveniva a quei tempi", vuole appunto suggerirci l'idea che le cose del mondo vanno su per giù in modo uguale anche oggi.

Perciò ogni peripezia dei due fidanzati è connessa con sottile accorgimento a qualche avvenimento storico di cui essi, poveri divisi indifesi in una società prepotente e corrotta, risentono le ripercussioni, né si possono in alcun modo difendere perché, in quanto contadini, non hanno adereze sociali né potenti corporazioni attraverso le quali ottenere giustizia.

Il romanzo uscì nel 1827 a Milano e fu accolto con plauso e ammirazione maggiore di quella con cui si accoglievano i romanzi del genere.

Si avvertiva in quel libro la presenza di un superiore intelletto che, insieme alla esatta e pittoresca rievocazione sto-

rica, la quale allora tanto affascinava gli animi, sapeva descrivere i suoi personaggi con un perfetto acume psicologico e una grande concezione morale.

Il successo interno non fu subito uguale all'estero perché il gusto per il lirismo enfatico e violento che era stato diffuso dal romanticismo non aveva certo preparato gli animi a comprendere ed ammirare l'equilibrio sovrano dell'arte manzoniana, fatta di buon senso, equanimità, indulgente ed umana ironia, sano senso morale e giusto sentimento.

Ma poi anche all'estero trovò caldi consensi ed ammiratori, specialmente di quegli spiriti che nella letteratura danno importanza a ciò che è eternamente vero, al di là della moda e del caduco. Egli amava la storia ed era convinto che nelle sue vicende e nei suoi contrasti si rivela per intero l'uomo.

Aveva chiesto quindi alla storia l'argomento dei suoi drammi e del suo romanzo. Certo giudicava assai difficile interpretare rettamente la storia e giudicarla oggettivamente tanti sono gli interessi, le passioni e le paure che valgono ad alterarla. Così nella storia della Colonna infame, a proposito della triste sorte dei presunti untori, dopo aver studiato attentamente gli atti del processo, si accorse che l'accusa era infondata e che i giudici avevano condannato per viltà, per compiacere il popolo, per paura del volgo superstizioso che era furente contro gli untori.

Tuttavia con i Promessi Sposi egli intese effettivamente creare un romanzo storico, una narrazione mista di storia (la carestia, la guerra, la peste, il Card. Borromeo, la Monaca di Monza, ecc.) e di invenzione (Lucia e Renzo, ecc.) su tipo di quello lanciato da W. Scott.

Il Manzoni prese solo lo spunto però perché egli (come ogni grande, anche se l'idea viene a lui dall'esterno) fa opera originalissima ma tanto superiore è anche per la consapevolezza delle forze ideali che muovono la storia e per la maggiore fedeltà storica.

Egli si era infatti proposto di togliere dal suo romanzo tutto ciò che sapesse di *esprit romanesque* (confrontare la lettera al Fauriel) e di rappresentare personaggi e avvenimenti in modo così verosimili da poterli credere vera storia tornata alla luce.

Oltre che sullo Scott, questo nuovo genere di romanzo si diffuse poi sull'esempio del Manzoni e si mantenne ammirato fin dopo la metà dell'800 per nascere nuovamente, sebbene mutato d'intenti e di caratteri con Antonio Fogazzaro in *Piccolo mondo antico*. Ma la sua attrattiva ha lasciato tracce

si può dire fino ai giorni nostri: basta ricordare *Il Molino sul Po* di Bacchelli.

Oltre che per il genere in se stesso, l'influenza dei Promessi Sposi si nota nella lingua nel cui uso il Manzoni mostra naturalezza e vivacità.

Anzi l'influenza sulla lingua è maggiore di quella dello intreccio fra storia e invenzione. Nessuno come lui seppe approfondire la storia per portarla nella sfera dell'arte, anche perché nessuno dei suoi ammiratori o seguaci ebbe impegno veramente storico. Quindi né Grossi né gli altri maggiori esponenti di questo movimento seppero dare una rappresentazione storica, interpretata cioè con intenti seri di vero storico, che possa stare a confronto di quella che del 600 lombardo dette il Manzoni. Ciò anche perché nessuno di essi ebbe la preparazione storica specifica del Manzoni sull'argomento da trattare.

La scelta degli argomenti storici cadde più che altro su periodi pittoreschi, appariscenti, che sembravano offrire una cornice attraente: il medioevo per ragioni romantiche e il 500 per ragioni patriottiche.

Nel suo svolgimento, la storia, secondo il Manzoni, è governata dalla Provvidenza che non vincola però la volontà e la libertà umana (concetto cristiano), contro il fatalismo che rappresenta l'uomo come lo strumento inconsapevole di una volontà che lo trascende. Perciò gli untori furono condannati per la viltà dei giudici che avrebbero potuto salvarli e non per un cieco fatalismo storico.

La responsabilità dell'uomo è sempre presente.

La delusione degli ammiratori del Manzoni come autore del romanzo storico, che già si era manifestata dopo la pubblicazione della storia della Colonna infame, quando ci si accorse che invece di un romanzo si trattava di un lavoro critico, si accrebbe ancora di più quando venne pubblicato il suo discorso "Del romanzo storico e in genere dei componimenti misti di storia e d'invenzione". Proprio mentre i Promessi Sposi correvano ammiratissimi per la penisola, egli dimostrava con questo Discorso l'incoerenza del romanzo storico e quindi la sua nullità estetica. Tale condanna colpiva inesorabilmente l'epopea e il dramma storico.

Egli mosse da queste parole di Cicerone che si trovano nel *De Legibus*: "Intelligo te, frater, alias in historia leges observandas putare, alias in poemate". Deducendo rigorosamente da queste parole, egli argomentava così:

Componendo il romanzo storico, lo scrittore accresce il diletto causato dal verosimile racconto inventato con l'ele-

mento storico in cui gli avvenimenti sono inquadrati perché "nel conoscere ciò che è stato davvero e come è stato davvero c'è in interesse tanto vivo e potente, come speciale".

Ma in realtà è difficile discernere, in romanzi siffatti, ciò che è vero da ciò che è inventato perché se l'autore dovesse ogni momento informare su ciò che è vero e su ciò che è inventato, toglierebbe egli stesso ogni valore artistico alla sua opera.

Se invece abbandona il lettore alla realtà fantastica degli avvenimenti, questi si troverà alla fine con una grande confusione in capo perché non saprà discernere dove finisce la realtà storica e dove incomincia l'invenzione in ciò che avrà letto.

"Voi scrittori di romanzi storici (dice il Manzoni parlando anche contro sè stesso) avete voluto aggiungere allo svago romanzesco l'utile della cognizione positiva: istruzione e diletto erano i vostri due intenti, ma sono appunto così legati che, quando non arrivate l'uno, vi sfugge anche l'altro, e il vostro lettore non si sente diletto, appunto perché non si trova istruito". Ciò significa che il lettore dovrebbe scegliere fra l'inganno e il dubbio: o accettare tutto come vero o dubitare ad ogni parola di essere ingannato nel vero storico.

Qui è da notare — ma ciò è già stato fatto molte volte — che la tesi manzoniana è veramente confutabile. Pure il pensiero del grande lombardo ha una sua peculiare verità, sebbene fosse da lui stesso criticato, ed anche oggi, certo fra gente piuttosto sprovvista culturalmente, non è difficile trovare persone che tanto più si interessano alla lettura di romanzi, alla visione di spettacoli, ecc., quanto più sanno che in essi sono narrati avvenimenti realmente accaduti.

Non è difficile sentir dire: Ma è vero questo? E' realmente accaduto? Il lettore provveduto, però, ormai non si chiede più se si è anche istruito, nel senso detto più su, oltre che diletto nel leggere un romanzo storico.

Il diletto di tale lettura consiste solo nell'intendere e gustare l'arte dello scrittore mediante cui questi ha saputo ritrarre personaggi e ambienti. Nessun lettore si chiederà più: "Fino a qual punto mi sono istruito dilettrandomi?" Quindi il valore del romanzo storico è in definitiva valutabile con lo stesso criterio degli altri romanzi e produce gli stessi effetti.

Manzoni, come si sa, trovò seguaci ed imitatori nel nostro Risorgimento. La sua arte, il suo magistero, l'acume del suo pensiero spregiudicato, sia pure espresso in forma temperata, trovarono ammiratori anche fra coloro che avversava-

no il clero, ma comprendevano la forza e la nobiltà dell'idea cristiana.

Tutta la sua opera, sia quella poetica che quella in prosa, stava a dimostrare che si poteva essere buoni patrioti e insieme buoni cristiani, che l'opera d'arte si nutre e vive di forti convinzioni morali e di grandi ideali tali da educare il popolo, che le nuove idee potevano essere espresse in forma semplice e senza contrasti violenti con le vecchie forme.

Dice A. Galletti:

"In contrasto con la retorica declamatoria, convulsa, baironeggiante del Guerrazzi e dei guerrazziani, col classicismo verboso e ondeggiante tra il vecchio e il nuovo di B. Niccolini, col basso romanticismo melodrammatico e sensuale importato dalla Francia per far bottega sui gusti dei lettori volgari, l'arte del Manzoni rappresentava l'accordo tra l'elevatezza del pensiero e la semplicità popolareggiante dell'espressione; rappresentava l'espressione poetica nuova, di una nuova coscienza temprata nella meditazione, purificata dal dolore e sorretta dalla fede, e appariva come la più adatta ad un popolo maturo per l'indipendenza politica e per l'unità morale.

Nella lirica religiosa e patriottica del nostro Risorgimento, nel dramma, nel romanzo, nelle teorie intorno all'arte, negli scritti intesi a dimostrare la possibilità di un accordo tra religione e patriottismo, tra scienza e religione, si manifesta l'efficacia degli esempi e dei suggerimenti manzoniani.

Il Grossi, il Pellico, il Cantù, il D'Azeglio, il Tommaseo, il Carrer, il Giusti, il Carcano il Bonghi: poeti, storici, critici, moralisti, pedagogisti, si muovono entro l'orbita ideale segnata dall'arte e dal pensiero del Manzoni, si onorano di procedere da lui e di condividere certe sue idee intorno ai vincoli che uniscono la letteratura alla vita".

Il "manzonismo" così si mostra sotto il duplice aspetto artistico e morale, in ambedue dei quali esso esercitò grande influenza sulla vita degli intellettuali italiani.

Certo, dal punto di vista artistico a proposito di questo movimento c'è da notare quello che è vero per tutte le scuole, cioè che la forma artistica si scolora e si inaridisce per l'impoverimento dell'ispirazione originaria. Il Manzoni aveva colto nel romanticismo, in mezzo alla tumultuosa e contraddittoria infatuazione di nuove idee, quello che c'era di più vero, equilibrato, ragionevole ed essenzialmente solido.

Secondo lui, il nuovo movimento doveva valorizzare il sentimento in contrasto al freddo razionalismo negatore, la valorizzazione dell'istituto religioso in confronto della tendenza atea; una letteratura libera, più indipendente dalle tradizioni,

più aderente alla vita e alla fede, una lingua più viva, più popolare, più aderente all'uso del tempo.

Egli doveva aver meditato molto sulla ragionevolezza di questi principi ("pensarci su" era il suo motto) prima di avere indirizzato la sua arte a metterli in luce.

Quindi nel Manzoni c'era una convinzione profonda che aveva fatto diventare quei principi intima vita artistica e profondo motivo ispiratore.

Nei suoi imitatori invece questa profonda molla spirituale manca: essi imitano più che altro l'esteriore aspetto della arte manzoniana, ciò che vi era di più appariscente e di maggior effetto.

Molti, ad esempio, furono gli Inni sacri apparsi dopo il 1815 (anno in cui videro la luce quelli del Manzoni), ma dov'è quella mirabile armonia e afflato lirico fatto di sentimento profondo per quella sua particolare tendenza a fondere fede religiosa e sociale, a fare vera poesia della religione?

Anche la sua riforma teatrale fu poco compresa nella sua intima essenza. Cadde, è vero, le tradizionali restrizioni per dare al dramma un respiro più ampio e libero, ma non si trovava ciò che di profondo era nel teatro manzoniano, mostrare cioè con la rappresentazione storica quello che di precario v'è nel nostro destino e meditare sulla inevitabilità del dolore per suscitare negli animi "uno sgomento che insegni la pietà"; catarsi veramente cristiana del nuovo dramma romantico.

Era più facile e più acclamata l'imitazione dell'impeto oratorio del Niccolini a scopi patriottici o seguire le norme del dramma romantico francese che lo aveva ridotto ad un ibrido miscuglio di storia falsificata con melodrammatiche sorprese per compiacere il gusto del volgo (A. Dumas — V. Hugo).

Atteggiamenti ben lontani dall'alto e austero spirito del Manzoni. Dove però il Manzoni attrasse più l'attenzione degli scrittori e insieme fece comprendere l'impossibilità di emularlo fu nel campo del romanzo storico.

In Italia divennero infatti popolarissimi i romanzi storici scritti sulla traccia dei Promessi Sposi da romanzieri d'ingegno: Ettore Fieramosca (1833) e Niccolò dei Lapi (1841) di M. D'Azeglio; Marco Visconti (1834) di T. Grossi; Margherita Pusterla del Cantù.

E questi sono soltanto i più noti: libri che hanno veramente contribuito, secondo l'ideale del modello imitato, ad orientare gli spiriti verso generosi ideali di vita; ma dei Pro-

messi Sposi si trovano solo gli schemi psicologici, gli atteggiamenti simili, non l'anima.

C'è anche in essi, l'umile perseguitato dal prepotente, il giusto condannato, la pia fanciulla osteggiata, la donna perversa anche sotto abiti monacali, i particolari storici esatti e pittoreschi, ma manca la potenza di penetrare le anime e di farsi sentire anche negli atti più umili e diuturni dei personaggi gli impulsi intimi ed eterni dell'anima umana.

Sempre il Galletti (ap. ci.) dice: "L'arte ed il pensiero del Manzoni sono acque che fluiscono perché molto profonde: i più si accontentano di sfiorarne coll'occhio la superficie, attratti dalla sua luminosa limpidezza e contenti di vedersi rispecchiate nettamente le postille del proprio viso; pochi si curano di guardare nel profondo. Molti spiriti moderati o pavidetti ammirarono nel Manzoni lo scrittore che sapeva conciliare il cattolicesimo ed il patriottismo, favoriva il rinnovamento democratico e dimostrava la vanità e l'efficacia delle ribellioni violente: segnava la via del giusto mezzo tra la rivoluzione e la conservazione. Anche nella questione della lingua il Manzoni fu imitato e il fiorentineggiare e il toscaneggiare divennero la moda degli imitatori, di quel movimento che il Carducci chiamò il manzonismo degli stenterelli.

Sebbene in essi si riscontrassero goffaggini, indiscrezioni, ecc., tuttavia si ottenne che il linguaggio letterario diventasse più vivace, naturale e fresco in confronto con quello troppo accademico in vigore della "prova d'arte".

Vanto anche questo da attribuirsi ad Alessandro Manzoni.

CONCLUSIONE

Dunque il romanticismo diede migliori frutti nella prosa che nella lirica letteraria: una prosa aliena dall'affettazione conforme ai nuovi canoni letterari (esser veri, avvicinarsi al popolo, ecc.) e che, nel romanzo storico, cercava di interpretare qualche periodo di storia tra i più appariscenti; ma nessuno ebbe la preparazione storica e il vero impegno del Manzoni.

Tale forma di romanzo si andò a poco a poco risolvendosi nel romanzo intimo o contemporaneo fuorché in Italia dove rimase, per vario tempo ancora, sulle prime posizioni.

Le condizioni politiche dell'Italia infatti non consentivano ai romanzieri di trattare altro che fatti passati, il presente non si poteva toccare.

Quando sorse questo romanzo, sorse spontanea la domanda: perché questo nuovo genere letterario? E i critici spiegarono: Per completare e supplire la storia che non può fare altro che raccontare i fatti, ma non esprimere ciò che passa dentro, nell'animo.

A questi due scopi può soddisfare soltanto il romanzo storico mediante il quale si inventa un'azione per farci conoscere un'epoca storica con maggiore verità di quanto può fare la storia stessa.

Questo genere fu accolto con molto favore, in quanto a quel tempo gli studi storici erano molto in voga e piacque molto la teoria mediante la quale la poesia si faceva vassalla della storia.

Il Manzoni pose mano al romanzo con questo scopo: la storia dei due promessi sposi, secondo lui, doveva valere a farci conoscere lo stato dell'epoca della dominazione spagnola. Quello che per lui è un mezzo, rappresenta invece il tutto; infatti non fu già la storia del 600 che destò l'interesse, ma i fatti poetici narrati. Manzoni spesso se ne accorse e interrompendo l'universale applauso tributato al suo romanzo affermò che non solo lui non aveva raggiunto lo scopo, ma nemmeno W. Scott né altri. Non era stato raggiunto perché impossibile a raggiungersi, perché assurdo.

Infatti in tale romanzo o non si distingue il vero dall'inventato e in questo, in qual modo si può avere la rappresentazione esatta di un'epoca? Oppure si distingue la storia dalla invenzione e allora l'unità della composizione è interrotta, i due elementi non sono fusi e si avrà un genere ibrido: non storia, non romanzo.

Il romanzo storico non può avere per scopo la conoscenza della storia. Che cosa è dunque? Dice il De Sanctis: — **È la storia trasformata dall'arte, la storia idealizzata, come sempre sono stati soliti di fare i poeti.**

Omero, Dante, Ariosto, Tasso, Voltaire hanno preso per base la storia e l'hanno innalzata all'idea. E lo stesso Manzoni, senza avvedersene, volendo rappresentarci un'epoca storica l'ha trasformata, l'ha fatta poesia.

Appare assiomaticamente vera la critica al romanzo storico, cioè che il suo fine, la rappresentazione del reale storico, sia un assurdo.

Lo disse lo stesso Manzoni. Così pure vera è l'affermazione che le figure di Lucia, Cristoforo, Borromeo, non siano figure sociali che possano rappresentare un'epoca; ma come tipi individui potevano esistere.

Il Manzoni non rimane nel realismo storico. Avverte che con questo c'è solo la storia, non anche arte. Non volendo rinunciare né all'una né all'altra, mette di contro storia e invenzione, reale e ideale. Così nacque la teoria dei personaggi reali e inventati in un mondo misto di storia e di poesia, da cui traspare solo indirettamente la voce del poeta che parla direttamente solo nel coro delle tragedie.

Questa teoria tormentò fin dall'inizio il Manzoni che tentava invano, senza esserne mai completamente convinto, di trovare il modo di far coesistere reale e ideale pur tenendoli così bene distinti che ognuno potesse scorgere ciò che era storico da ciò che non lo era. Ma quando si accorse che questo era un genere ibrido, dichiarò apertamente che, malgrado il successo, questa teoria era assurda e impossibile ad attuarsi. Ma il popolo esaltava l'artista. Goethe non approvò questa combinazione di elementi poetici e storici, ma l'idealismo assoluto del grande tedesco non piacque al Manzoni che dapprima mantenne la sua teoria, pur capovolgendone la situazione. Infatti nei Promessi Sposi la storia costituì semplicemente il fondo, mentre l'invenzione era il quadro: Il mondo ideale fu involupato nel mondo storico che gli dà l'apparenza illusoria di un'esistenza piena e concreta.

Pareva ancora al Manzoni che nel suo romanzo fosse appagato oltre che l'interesse artistico, anche quello storico: illustrare un'epoca, mostrarla come vivente nelle sue istituzioni e nei suoi costumi.

Ma siccome l'interesse storico è offuscato da un interesse più forte e quando si nota esso solo nasce una grande dissonanza e una evidente freddezza rappresentativa, lo scrittore si accorge che i fini della sua teoria non sono raggiunti, ripudia la sua opera giudicandola ibrida e non riuscita.

Per essere un vero romanzo artistico, il romanzo storico non dovrebbe essere composto conforme alla teoria dei tempi del Manzoni e del Manzoni stesso, cioè avere uno scopo storico, volere offrire il quadro di un secolo; ma avere interesse esclusivamente estetico e artistico, anche se lo scrittore trae i sentimenti dei personaggi da quelli propri di un secolo e li modella su di essi perché la sua fantasia ne è colpita. Ciò appunto, a dispetto del Manzoni, è avvenuto nei Promessi Sposi. Se accadesse quello che i seguaci di quella tesi volevano, si avrebbe non dei romanzi storici, ma delle storie in veste di romanzo.

Nel romanzo storico, il soggetto principale è tutto dello autore, come dice il Manzoni, tutto poetico perché meramen-

te verosimile. E l'intento e lo studio dell'autore è quello di rappresentare tutto il suo assunto tanto verosimile relativamente al tempo in cui è finto che sarebbe potuto parer storia vera anche agli uomini del tempo rappresentato, se il romanzo fosse stato scritto per loro.

Il suo successo, la sua popolarità e l'entusiasmo con cui tale forma letteraria venne accolta si devono molto anche al fatto che il popolo apprezza di più e maggiormente si interessa, come abbiamo già notato, alle narrazioni di fatti realmente accaduti.

Quasi che avesse molta più importanza, anche dal punto di vista artistico o comunque interessasse maggiormente, quella rappresentazione o quella lettura che ha per soggetto fatti realmente accaduti.

Se la storia narrata (in cinematografo, in teatro, nei libri, ecc.) vien detto che non è vera, essa sembra avere agli occhi del popolo minore importanza e interessa meno. Infatti i dolori, le tristi vicende, ecc., se non realmente accadute o credute tali, meno commuovono o toccano, in quanto non sono state vissute da nessuno e nessuno ha fatto soffrire, per cui il popolo debba sentir pietà e commuoversi. "Cose esistite", si sente dire, in certe occasioni di letture o spettacoli, intendendo dire che l'argomento merita veramente una più grande considerazione ed un più grande interessamento.

Questa, ripeto, credo che sia una delle più valide ragioni del sorgere, dell'affermarsi e del successo del romanzo storico (ragione psicologica); perché sempre anche una ragione psicologica sta alla base di ogni successo letterario.

Lo scrittore che abbia trattato argomenti puramente immaginari, tratti esclusivamente dalla sua fantasia, è sembrato spesso avere minore importanza; talvolta anzi considerato un perdigiorno.

Converrà chiudere il nostro argomento riportando alcuni giudizi di studiosi e del Manzoni stesso sul romanzo storico:

G. B. Niccolini: "Io sono d'avviso che in ogni maniera di letteratura, come in ogni ordinamento politico e civile, il bene si trovi sempre mescolato col male.

Non è concesso agli uomini di giungere ad un vero, ad un bello che possa dirsi assolutamente tale, e in cui si acchetti qualunque intelletto. Considero il romanzo storico come uno di quei fatti che hanno la sua ragione nella qualità dei tempi che corrono, e al pari d'ogni altro vale a manifestarli. Gli errori, le contraddizioni scoperte in questa nuova maniera di lavori, possono essere notati in molti altri, perché

in tutte le cose umane vi è difetto e contrasto, sui quali si fonda quella critica che indarno si affatica onde prevalga una sola opinione".

Cestaro: ... "Ma il ragionamento, mirabile, certamente, per coerenza logica e salda compagine di argomento, e degno della mente di lui per originalità di pensiero e acume critico, ha la base debole. Esso si regge sull'erroneo concetto che l'autore si era fatto del romanzo storico. Il Manzoni giudicava che in questo e nei componimenti congeneri importavano allo stesso modo la materia e la forma, quasi si direbbe, la materia più che la forma: onde il bivio o d'una confusione repugnante alla materia, o d'una distinzione repugnante alla forma. Giudicava che componimenti di tal genere abbiano a governarsi con la legge del vero positivo e quella, insieme, del verosimile, e richiedano due sorta di assentimenti, lo storico ed il poetico: onde il vizio radicale, l'innata contraddizione del loro assunto. Senonché, ad una intelligenza come la sua, il vero non poteva non balenare, fosse pur di sbieco, attraverso la nebbia ch'egli vi ammassava intorno. E gli balenò in quella obbiezione, serbata per l'ultima, e ch'egli dice tremenda, sebbene soggiunga, solamente in apparenza: il fatto innegabile, cioè, che i romanzi dello Scott — e noi possiamo aggiungere del suo — sono piaciuti e non senza di gran perché. Si danno, dunque, degli organismi artistici, che piacciono, nonostante la deformità dimostrata, a fil di logica, della loro costruzione. E se ne danno di quelli che sopravvivono, fra tanti altri, alle condizioni di vita in cui nacquero e non vogliono saperne di morire (Iliade, Eneide, Orlando furioso).

L'arte dunque può rendere piacevole un componimento e conferirgli l'immortalità qualunque ne sia l'argomento, qualunque l'invenzione delle parti. E il valentuomo non si accorse che il fatto mandava a monte la teoria, distruggeva tutto il suo ragionamento. Da quel buon consequenziario che era, egli cedette alle seduzioni dialettiche di una premessa non giusta, più forte della semplice evidenza dei fatti; e vide un dualismo di leggi e una contraddizione d'intenti, dove non ne può essere questione che di unità e d'armonia estetica; si preoccupò di un doppio assentimento, storico e poetico, dove basta un solo, quello poetico; trovò inevitabile o una confusione o una distinzione dei due elementi, la storia e l'invenzione, dove se ne vuole la fusione organica dentro la forma della arte. Certo siffatta fusione non è tanto facile; ma la riuscita dipende dall'abilità dell'artista, dipende da quelle facoltà, le quali, come dice il Manzoni stesso, a chi mancano, bona notte;

chi le ha avute in dono, non si vede il perché non le possa adoprare felicemente anche in questo".

Manzoni (Del romanzo storico) "Ricapitolando ora tutti questi pro e contro, ci pare di poter concludere che hanno ragione e gli uni nel volere che la realtà storica sia sempre rappresentata come tale, e gli altri, nel volere che un racconto produca assentimenti omogenei; ma che hanno torto e gli uni e gli altri nel volere e questo e quell'effetto del romanzo storico, mentre il primo è incompatibile con la sua forma, che è la narrativa; il secondo coi suoi materiali che sono eterogenei. Chiedono cose giuste, cose indispensabili; ma le chiedono a chi non le può dare".

E per confermare la coscienza della crisi della critica, sarà bene meditare su queste parole di Celly-Lopez:

"E non so capacitarmi come l'estetica, e in Italia le estetiche pullulano, non sappia una buona volta fissare sicuri giudizi, canoni infrangibili, in modo che la critica non sia una scorribanda alla mercé di tutti, che i giudizi non siano ondegianti come le arene del deserto; ma che il conquistato sia terreno solido, sicura realizzazione, e per sempre. L'Hauvette si scandalizza che in Italia, dopo tante estetiche, non siano ancora tutti d'accordo su un giudizio definitivo intorno alla opera del Boccaccio, del quale egli magistralmente e sicuramente tratta.

.....

In fatto di critica, oggi, tutto diventa fatto personale. Il critico non fa che rimirare se stesso a contatto delle varie opere d'arte che sente e giudica dal punto di vista dell'impressione più che della logica e del ragionamento. Che cosa è, oggi, la critica? "una parete in cui (i critici) lanciano, perché rimbalzi a loro più forte, la palla del loro io". La critica, a questo modo, è diventata un'esercitazione arbitraria, una moda, un atteggiamento, uno strano calderone in cui ridano le più disparate estetiche, uno strumento qualsiasi su cui è dato a chiunque fare delle variazioni. Non si tratta più, insomma, di giudicare un'opera, ma di palesare gli effetti che quest'opera suscita sulla supina sensibilità del critico.

Per giudicare sono indispensabili buon gusto, buon senso e solida cultura. Ma in Italia sembra che vicino alla molta cultura militi assai poco buon senso. Manca l'equilibrio e la certezza".

Anche se in queste parole c'è un accento troppo drammatico e pessimista, ma certo è che, come più volte si è accennato nei nostri scritti, l'estetica è il campo maggiore delle relatività, relatività di cose umane e universali (quindi insopprimibile), ma relatività anche nel senso che spesso si giudica più che altro, attraverso personali sensibilità poco sapendo oggettivare e oggettivarsi.