

# «Se questa fosse una storia inventata...»: Un'analisi sulle allusioni alla natura realistica del contenuto narrativo nel testo de *I promessi sposi*<sup>1</sup>

Yosuke Shimoda

## Introduzione

Nella “prima minuta” (1821-23) de *I promessi sposi*, conosciuta come *Fermo e Lucia*, appaiono per ben tre volte (II, ix, 108-9; III, viii, 82-3; IV, vi, 1-3) dei commenti metanarrativo-metaletterari che seguono lo schema seguente: “Se questa fosse una storia inventata, le cose andrebbero così e così (in quel modo ideale che si può trovare solo nella letteratura). Ma siccome noi raccontiamo una storia nel modo in cui è realmente avvenuta, le cose vanno in un altro modo (nel modo, cioè, più conforme all’andamento reale delle cose)”. Il narratore è legittimato a parlare in questi termini, perché egli nella finzione romanzesca non inventa niente limitandosi a «prendere la serie de’ fatti» dal manoscritto che lui stesso ha trovato e «rifarne la dicitura». Tutti sanno però che si tratta, in realtà, di una storia (almeno parzialmente) inventata, e quindi praticamente (cioè fuori della “finzione del non fittizio”) questi commenti ci suggeriscono che questa storia, concepita contro lo spirito romanzesco, è realistica.

L’autore del romanzo, Alessandro Manzoni (1785-1873), critica costantemente le convenzioni letterarie, seguendo le quali gli scrittori arrivano spesso a una rappresentazione irrealistica. Nella *Lettre à monsieur*

---

<sup>1</sup> Il presente studio, integrato con correzioni e aggiornamenti, si basa sull’articolo già pubblicato in giapponese: Y. SHIMODA, Kono Monogatari ga Tsukuribanashi dattanara: *I promessi sposi* niokeru “Genjitsusei” no Kyōchō nitsuite («Se questa fosse una storia inventata...»: un’analisi delle allusioni alla “verosimiglianza” nel testo de *I promessi sposi*), in «Studi Italici», 67, 2017, 49-72.

*Chauvet* (scritta nel 1820, rivista e pubblicata nel 1823), ad esempio, vengono rifiutate le due delle “tre unità” del classicismo, l’unità di tempo e quella di luogo, perché queste regole arbitrarie impediscono lo sviluppo naturale degli eventi. In questo trattato epistolare Manzoni riflette anche sul genere romanzesco e osserva che è l’“écueil” particolare di questo genere a creare “le faux” : azioni e situazioni non conformi a quelle che si realizzano nella vita reale (*Lettre à M. <sup>r</sup> Chauvet*, 192). L’idea che il romanzo contenga degli artifici che non si trovano nella “vie réelle” è espressa anche in una lettera del 29 maggio 1822 all’amico Claude Fauriel (1772-1844).

Dans tous les romans que j’ai lus, il me semble de voir un travail pour établir des rapports intéressans et inattendus entre les différens personnages, pour les ramener sur la scène de compagnie, pour trouver des événemens qui influent à-la-fois et en différentes manières sur la destinée de tous, enfin une unité artificielle que l’on ne trouve pas dans la vie réelle. (*Carteggio Manzoni-Fauriel*, Lettera 70: 64)<sup>2</sup>

Non si tratta di una semplice osservazione o di un’espressione di insoddisfazione, ma di un’affermazione con la chiara consapevolezza di intraprendere un percorso diverso nella creazione del romanzo rispetto a Walter Scott (1771-1832) e ad altri. Questo perché Manzoni aveva iniziato a scrivere *Fermo e Lucia* nella primavera dell’anno precedente (1821), ispirato dal romanzo storico *Ivanhoe* (1819) di Scott. Infatti, poco prima del passo citato, Manzoni scrive che sta cercando di penetrare ne “l’esprit du temps” di quel determinato periodo storico e di viverci, e per questo riteneva di poter almeno «éviter le reproche d’imitateur [di Scott]». E continua così.

Quant à la marche des événemens, et à intrigue, je crois que le meilleur moyen de ne pas faire comme les autres est de s’attacher à considérer dans la réalité la manière d’agir des hommes, et de la considérer surtout dans ce qu’elle a d’opposé à l’esprit romanesque (Lettera 70: 63).

---

<sup>2</sup> Riccardi (2008: 158-9) osserva che l’oggetto della critica è senz’altro il romanzo barocco. Tuttavia, ricorda anche che a questo punto Manzoni aveva già letto i romanzi di Scott e i più importanti romanzi realisti inglesi e francesi.

Il termine “romanesque” (romanzesco) è usato qui con la connotazione di “convenzionale e artificioso”<sup>3</sup>. Pensare secondo “l'esprit romanesque” significherebbe conformarsi al “buon gusto” della letteratura piuttosto che alla realtà. Nei romanzi storici tale atteggiamento potrebbe distorcere i fatti storici<sup>4</sup>. Manzoni scrive con la chiara consapevolezza che, a differenza di altri scrittori, considera “dans la réalité” i comportamenti degli uomini, evitando così di discostarsi dalla realtà. Queste intenzioni potrebbero essere state comprese da letterati in sintonia con la sua poetica, come Fauriel ed Ermes Visconti (1784-1841), senza particolari spiegazioni. Tuttavia, scegliendo il genere del romanzo, ponendo come protagonisti persone comuni e scrivendo le loro storie in uno stile semplice, era piuttosto il grande pubblico che non aveva familiarità con questi dibattiti a dover essere il destinatario dell'opera<sup>5</sup>. Se così fosse, eliminare gli elementi che tradizionalmente ci si aspetterebbe da un romanzo costituirebbe un atto che rischia di non essere

---

<sup>3</sup> Nella *Lettre à M. <sup>r</sup> Chauvet* (par. 195) Manzoni osserva: «Et cela est si bien arrivé que l'épithète de romanesque a été consacrée pour désigner généralement, à propos de sentiments et de mœurs, ce genre particulier de fausseté, ce ton factice, ces traits de convention qui distinguent les personnages de roman». Si noti inoltre che, come lamentava in un'altra lettera a Fauriel (3 novembre 1821), recensendo la sua tragedia *Adelchi* (1822), che stava ancora scrivendo, che la mancanza di una base storica portava a una “couleur romanesque” nel carattere del protagonista Adelchi (*Carteggio Manzoni-Fauriel*, Lettera 67, 35-6. si veda anche Amano (2003: 19-22)), Manzoni usa il termine “romanesque” anche in relazione a opere diverse dai “romanzi”.

<sup>4</sup> In una lettera a Victor Cousin del 30 aprile 1821 (*Lettere*, 825), Ermes Visconti scriveva così a proposito del progetto del romanzo dell'amico Manzoni: «Mais dans ce mélange de la partie historique avec la poétique, Alexandre est bien décidé à éviter la faute où est tombé Walter Scott. Walter Scott, vous savez, ne se gêne pas quand il croit trouver son compte à s'éloigner de la vérité historique».

<sup>5</sup> Sul rapporto tra la narrazione scelta da Manzoni e il lettore implicito, si veda ad esempio Rosa (2008: 128-59). Naturalmente, anche se si aspettava un nuovo pubblico, come sottolineano Spinazzola (2008 [1983]: 48) e Brogi (2005: 204-22), ciò non significava escludere i lettori che conoscevano la tradizione letteraria, ma si mirava, piuttosto, a un'opera che fosse accettabile per entrambi (cioè “il libro per tutti”).

compreso da molti lettori<sup>6</sup>.

Manzoni era quindi orgoglioso di creare un nuovo tipo di romanzo fondato sulla realtà, e per questo sentiva il bisogno di indurre i lettori a recepire la sua opera come tale, ed è in questo contesto che va intesa anche l'enfasi sulla realistica (verosimiglianza) del contenuto narrativo nel *Fermo e Lucia* attraverso i commenti del narratore. Tuttavia, tutti e tre i commenti, molto simili tra loro, sono scomparsi nel processo di revisione dalla prima minuta alla versione stampata de *I promessi sposi* (prima edizione 1825-27, seconda e definitiva edizione 1840-42)<sup>7</sup>. E questo nonostante il fatto che due dei contenuti che si pretendevano "realistici" attraverso quei commenti metanarrativo-letterari rimangano ne *I promessi sposi*. Ci si chiede se Manzoni non senta più il bisogno di enfatizzare la "realistica" dei contenuti narrativi.

Si sa che nel *Fermo e Lucia* erano inseriti molti altri discorsi metatestuali<sup>8</sup>, come il noto dialogo tra il narratore e "un personaggio ideale" che si lamenta

---

<sup>6</sup> Se da un lato Manzoni era convinto che le preferenze radicatesi nella tradizione letteraria sarebbero state presto sottoposte a critica, dall'altro era ben consapevole che esse erano ancora fortemente vive. Dopo aver sottolineato l'esistenza di "une unité artificielle", la lettera a Fauriel infatti prosegue così: «Je sais que cette unité fait plaisir au lecteur, mais je pense que c'est à cause d'une ancienne habitude; je sais qu'elle passe pour un mérite dans quelque ouvrages qui en ont un bien réel et du premier ordre, mais je suis d'avis qu'un jour ce sera un objet de critique : et qu'on citera cette manière de nouer les événemens comme un exemple de l'empire que la coutume exerce sur les esprits les plus libres et les plus élevés, ou des sacrifices que l'on fait au gout établi» (Lettera 70: 65). Inoltre, come sottolinea Muñoz Muñoz (1991: 452-8), il tema leopardiano secondo cui i pensatori e gli scrittori troppo avanti rispetto alle opinioni e ai gusti dei loro contemporanei sono inaccettabili per i lettori si ritrova anche negli scritti di Manzoni.

<sup>7</sup> Sebbene il presente lavoro utilizzi la seconda edizione come testo de *I promessi sposi*, siccome questa edizione è sostanzialmente invariata rispetto alla prima edizione a livello di contenuti e di narrazione (le differenze sono in gran parte limitate agli aspetti lessicali e morfosintattici), la discussione in questo articolo riguarderà in definitiva i cambiamenti dalla "prima minuta" alla prima edizione.

<sup>8</sup> Secondo Brogi (2005: 51-2), questi commenti del narratore rientrano in almeno tre tipologie: la «metanarrazione», la «metadiscorsività» e la «metaletteratura». Tuttavia, poiché è difficile tracciare una linea di demarcazione netta, il presente articolo non li definisce in modo rigoroso e si riferisce ai commenti del narratore che rimandano al contenuto della storia, sia essa fattuale o fittizia, come "metanarrativi", e a quelli che rimandano alla natura della letteratura e della finzione come "metaletterari".

della mancanza di un elemento amoroso (all'inizio del capitolo I del tomo II)<sup>9</sup>, ma la maggior parte di essi è altrettanto assente ne *I promessi sposi*, dove la coerenza narrativa è più importante. Tuttavia, si è notato (e questo è un punto importante) che alcuni dei concetti espressi dai commenti del narratore in *Fermo e Lucia* non sono semplicemente scomparsi, ma in realtà si trovano espressi all'interno della narrazione ne *I promessi sposi*. Ad esempio, ne *I promessi sposi*, nelle fasi finali, i personaggi iniziano a esprimere le loro opinioni e osservazioni sulla vicenda dei due giovani che si erano promessi di sposarsi (cioè la storia che è stata raccontata nel romanzo), ma queste, secondo Bàrberi Squarotti (1986: 146), derivano dalle riflessioni sul significato della letteratura, che nel *Fermo e Lucia* il narratore aveva fatto al di fuori della narrazione<sup>10</sup>. Ora, se questo è il caso, ritengo che si dovrebbe anche considerare se il discorso del tipo “se questa storia fosse una storia inventata” del *Fermo e Lucia* sia in qualche modo riportato ne *I promessi sposi*, ma a mia conoscenza non è stato fatto alcuno studio del genere<sup>11</sup>. Il presente articolo richiama l'attenzione sul modo in cui questo tipo di discorso enfatizza la realistica del contenuto narrativo attraverso il contrasto tra il mondo ideale che la letteratura tende a rappresentare e quello reale, e si propone di dimostrare che anche ne *I promessi sposi* si fa molte volte riferimento alla realistica, anche se in modo discreto.

Nella prima sezione, dopo aver individuato i meccanismi con cui i tre

---

<sup>9</sup> Bàrberi Squarotti, in un articolo intitolato *La metaletteratura nel “Fermo e Lucia”* (1986: 146-7), osserva che questo dialogo che drammatizza una riflessione sulla natura e sul ruolo della letteratura è diventato di per sé una “narrazione”.

<sup>10</sup> Bàrberi Squarotti (1986: 181) sottolinea inoltre che la critica alla cultura seicentesca presente nel *Fermo e Lucia* viene ripresa ne *I promessi sposi* sotto forma di una rappresentazione ampliata della biblioteca di Don Ferrante. La critica all'allegoria mitologica, di cui il classicismo fa largo uso, si dispiega nel *Fermo e Lucia*, non solo al di fuori della narrazione, ma anche abilmente incorporata nel racconto attraverso l'ironia di paragonare la relazione tra Fermo e l'oste e quella di Cupido e Psiche (*FL*, III, VII, 90. Cfr. Nigro 1996: 38-9), e questa ironia permane ne *I promessi sposi*, dove la critica metaletteraria è scomparsa (*PS*, xv, 11).

<sup>11</sup> Brogi (2005: 62-3) prende uno di questi commenti, piuttosto, come materiale per sottolineare la differenza tra la narrazione nel *Fermo e Lucia* e quella de *I promessi sposi* («è difficile immaginare che il narratore di *I promessi sposi* pronunci una tirata simile» p. 63).

commenti del narratore nel *Fermo e Lucia* enfatizzano la “verosimiglianza”, si evidenzia l’esistenza di un quarto commento, leggermente diverso nella forma ma dello stesso tipo, che rimane sostanzialmente inalterato ne *I promessi sposi*. Nella seconda sezione, si richiama l’attenzione sulla “consistenza” della finzione del non fittizio secondo cui gli eventi raccontati sono fatti registrati in un manoscritto anonimo, e si mostra che ne *I promessi sposi* si trovano punti in cui si afferma che i fatti raccontati sono realistici, utilizzando questa struttura narrativa in modo più discreto rispetto al discorso metanarrativo del *Fermo e Lucia*. In questo modo, l’articolo mira ad evidenziare i tentativi di Manzoni di mettere in pratica un realismo, che ritragga il mondo in cui vive la “gente meccaniche” senza idealizzarlo, prima che questo concetto venisse dato per scontato, e a mettere in luce come egli abbia affrontato le sue difficoltà in tal senso.

## **1. Messa in rilievo della realistica attraverso i discorsi metanarrativi e metaletterari**

### **1.1 Tre commenti del *Fermo e Lucia* del tipo “Se questa storia fosse una storia inventata”.**

Esaminiamo innanzitutto i commenti presenti nel *Fermo e Lucia*, che iniziano con una protasi del tipo “Se questa fosse una storia inventata”. I commenti che si basano su questo schema compaiono in tre punti del *Fermo e Lucia* diviso in quattro tomi, ossia uno in ciascuno dei volumi II, III e IV<sup>12</sup>.

Il primo commento, inserito nel capitolo 9 del tomo II, riguarda le azioni di Geltrude, la “Monaca di Monza”, complice del rapimento dell’eroina Lucia. Lucia viene rapita dai bravi, che la attendono, quando esce dal monastero per una falsa commissione di Geltrude. Però al padre guardiano venuto a indagare sull’accaduto, Geltrude non dice che Lucia è uscita su sua richiesta: un silenzio che, un giorno, avrebbe potuto far nascere forti sospetti

<sup>12</sup> Nigro (2002: 1038) riconosce che i commenti in questi tre luoghi hanno la stessa forma, con solo piccole differenze.

su di lei.

Se questa fosse una storia inventata, non mancherebbe certamente qualche lettore il quale troverebbe un gran difetto di previdenza nella perfidia ordita da Egidio e dalla Signora, poiché se Lucia avesse un giorno potuto parlare, se si fosse risaputo che quando fu presa ella andava per ordine di Geltrude, quanto maggior sospetto non sarebbe caduto sopra di questa, per avere essa taciuto al guardiano una circostanza tanto importante, della quale doveva così ben ricordarsi, che non avrebbe certo dissimulata se avesse operato schiettamente. Quei lettori i quali vorrebbero che in una storia anche le insidie fossero fatte perfettamente, se la prenderebbero coll'inventore: ma questa critica non può aver luogo perché noi raccontiamo una storia quale è avvenuta. (*FL*, II, IX, 81-2)

Secondo le convenzioni della narrativa di finzione, gli intrighi dei cattivi dovrebbero essere più perfetti di quanto non siano nella realtà, ma questo non è il caso, sostiene il narratore, perché la storia che sta raccontando è fattuale e ambientata nel mondo reale. Naturalmente, che la storia sia fattuale è la finzione romanzesca, e gli eventi commentati qui sono in realtà vicende inventate dall'autore. Pertanto, mentre il narratore all'interno della finzione romanzesca sostiene che la cospirazione è incompleta, a differenza delle convenzioni o aspettative letterarie, perché è "fattuale", il lettore consapevole della natura finzionale dell'opera coglie in queste parole il messaggio che questa storia, in cui viene rappresentato un intrigo che abbia qualche difetto, non è soggetta alla convenzione letteraria (anche se è un'invenzione) e per questo realistica. Inoltre, in realtà, il fatto che Geltrude parli o no con il guardiano a questo punto non ha alcun impatto sullo sviluppo della trama che segue (anzi, ne *I promessi sposi* questa situazione viene omessa, lasciando inalterata la trama principale della storia). Ciò significa che Manzoni ha deliberatamente reso imperfetto l'intrigo anche se non ne aveva bisogno per la trama, e ha voluto richiamare l'attenzione sul fatto che fosse più realistico.

Il secondo commento dello stesso tipo compare nel capitolo 8 del tomo III. Si rappresenta una scena in cui il protagonista Fermo, ricercato per essere stato presente ai tumulti di Milano, tenta di fuggire attraverso il fiume

Adda in direzione di Bergamo. Quando Fermo raggiunge la riva dell'Adda, decide di aspettare l'alba nel bosco per attraversare il fiume, ma appena si ferma, nella sua mente appaiono una serie di immagini negative associate a ricordi spiacevoli, come Don Rodrigo e Don Abbondio. A queste si mescolano due immagini positive, ma secondo il narratore reciprocamente dissimili: una giovane donna con la treccia nera (Lucia) e un vecchio con la barba bianca (padre Cristoforo).

Se noi inventassimo ora una storia a bel diletto, ricordevoli dell'acuto e profondo precetto del Venosino, ci guarderemmo bene dal riunire due immagini così disparate come quelle che si associavano nella mente di Fermo; ma noi trascriviamo una storia veridica; e le cose reali non sono ordinate con quella scelta, né temperate con quella armonia che sono proprie del buongusto; la natura, e la bella natura, sono due cose diverse. Diciamo dunque con la franchezza d'uno storico [...]. (*FL*, III, VIII, 82-3)

Il mondo rappresentato dalla letteratura per diletto, che è in accordo con il “buongusto”, come stabilisce Orazio (nella sua *Ars poetica*), ossia la “bella natura” armoniosa, si contrappone agli eventi reali, alla “natura” senza l'aggettivo, e si sostiene che gli eventi accaduti a Fermo sono “fattuali” e appartengono a quest'ultima, quindi mancano di armonia. Tuttavia, che la storia sia una trascrizione dei fatti realmente avvenuti è la finzione romanzesca; è in realtà stata inventata dall'autore. Pertanto, l'opposizione del mondo reale al mondo letterario da parte del narratore e la sua affermazione che la storia è fattuale e quindi contraria all'armonia prescritta dalla letteratura, vengono considerati, al di fuori della finzione, come un'affermazione che quel contenuto narrativo è realistico, perché è stata concepita in modo contrario ai precetti della letteratura. Si noti che l'apparizione di due immagini a Fermo in questa scena non ha un impatto particolare sullo sviluppo successivo della trama. È semplicemente il risultato della creazione realistica di questa scena, e infatti, ne *I promessi sposi*, le due immagini incongrue continuano a comparire nella mente di Renzo, anche se il commento metaletterario è scomparso.



Il terzo commento è collocato all'inizio del capitolo 6 del tomo IV. È la scena in cui Fermo, guarito dalla peste, entra in una Milano “sottosopra”. Il punto problematico è che questa è la seconda volta che una Milano in cui regna il disordine viene rappresentata attraverso gli occhi di Fermo, dopo il tumulto di San Martino (11 novembre).

S'io avessi ad inventare una storia, e per descrivere l'aspetto d'una città in una occasione importante, mi fosse venuto a taglio una volta il partito di farvi arrivare, e girar per entro un personaggio, mi guarderei bene dal ripetere inettamente lo stesso partito per descrivere la stessa città in un'altra occasione: che sarebbe un meritarsi l'accusa di sterilità d'invenzione, una delle più terribili che abbian luogo nella repubblica delle lettere, la quale, come ognun sa, si distingue fra tutte per la saviezza delle sue leggi. Ma, come il lettore è avvertito, io trascrivo una storia quale è accaduta: e gli avvenimenti reali non si astringono alle norme artificiali prescritte all'invenzione, procedono con tutt'altre loro regole, senza darsi pensiero di soddisfare alle persone di buon gusto. Se fosse possibile assoggettarli all'andamento voluto dalle poetiche, il mondo ne diverrebbe forse ancor più ameno che non sia; ma non è cosa da potersi sperare. Per questo incolto e materiale procedere dei fatti, è avvenuto che Fermo Spolino sia giunto [...]. (*FL*, IV, vi, 1-3)

Ancora una volta, le regole artificiali (evitare le ripetizioni e fornire variazioni) basate sul “buon gusto”, che si sono formate dalla “repubblica delle lettere”, sono contrapposte alla progressione di eventi reali che non sono vincolati da esse, e il narratore sostiene che questa storia basata sui fatti non è ad esse soggetta. In questo caso, la trama cambierebbe se Fermo non visitasse due volte la disordinata Milano, ma alla luce dei due esempi precedenti, non sembra che il commento sia inserito per giustificare la mancanza di cambiamenti, ma che venga usato come pretesto per far intendere che la storia è costruita sul modello del flusso della realtà, non sulle regole artificiali della letteratura.

Come abbiamo visto sopra, tutti e tre i commenti erano inseriti in passaggi in cui il contenuto narrativo non seguiva le convenzioni letterarie, a ribadire ed enfatizzare la finzione del non fittizio secondo cui la storia è “fattuale”, evidenziando che la creazione artificiale della letteratura per

soddisfare il “buon gusto” è diversa dal mondo reale. E dal di fuori della finzione (cioè visto dal fatto che la storia è in realtà stata inventata), non era altro che un’affermazione che la storia non seguiva le convenzioni letterarie ma il modo irregolare e disorganizzato in cui procede il mondo reale<sup>13</sup>, e che, in altre parole, era “realistica”. Tale affermazione viene formulata con un linguaggio che riecheggia chiaramente la critica su “une unité artificielle que l’on ne trouve pas dans la vie réelle” e la dichiarazione di considerare “dans la réalité” per evitare “l’esprit romanesque” che abbiamo visto sopra nella lettera a Fauriel, e quindi tocca il nucleo della poetica manzoniana. Sarebbe quindi affrettato supporre che solo perché i tre commenti qui visti, così come altri commenti altrettanto lunghi che interrompono la narrazione, sono tutti assenti dalla versione pubblicata, l’affermazione della realistica che con essi s’implicava non sia affatto presente nel testo de *I promessi sposi*. Innanzitutto, va notato che nel *Fermo e Lucia*, oltre a questi tre esempi, c’è un altro caso in cui viene dichiarata implicitamente la realistica del contenuto narrativo attraverso discorsi metanarrativi e metaletterari.

## 1.2 Gli onesti in faccia all’empio: un altro commento metanarrativo e metaletterario

Nei tre esempi che abbiamo visto sopra, era chiaramente visibile nei commenti del narratore la volontà di Manzoni di confrontarsi con la convenzione letteraria di ritrarre un mondo ideale (irrealistico). Lo stesso si può dire del commento sul comportamento del padre Cristoforo nel capitolo 5 del tomo I del *Fermo e Lucia*. Dopo aver appreso che il matrimonio di Fermo e Lucia è stato impedito dal signorotto Don Rodrigo, il frate si reca a casa di quest’ultimo per chiederne le intenzioni, e viene invitato a cena da un gruppo di suoi amici. E il narratore interviene con le seguenti osservazioni.

<sup>13</sup> Colummi Camerino (1988: 417) definisce questa concezione del romanziere un “modello del disordine e dell’assenza di simmetria” o un “modello di irregolarità”.

Bisogna confessare che nei romanzi e nelle opere teatrali, generalmente parlando, è un più bel vivere che a questo mondo: ben è vero che vi s'incontrano birboni più feroci, più diabolici, più colossali, vi si scorgono scelleratezze più raffinate, più ingegnose, più recondite, più ardite che non nel corso reale degli avvenimenti; ma vi ha pure dei grandi vantaggi, ed uno che basta a compensare molti mali, uno dei più invidiabili si è, che gli onesti, quelli che difendono la causa giusta, per quanto sieno inferiori di forze, e battuti dalla fortuna, hanno sempre in faccia dell'empio ancor che trionfante una sicurezza, una risoluzione, una superiorità di animo e di linguaggio che dà loro la buona coscienza, e che la buona coscienza non dà sempre agli uomini realmente viventi. [...] Avvien quindi spesso volte che un ribaldo mostra in tutti i suoi atti una disinvoltura, una soddisfazione che si prenderebbe quasi per la serenità della buona coscienza se fosse più placida e più composta, e che l'uomo onesto e nella espressione esteriore, e nell'animo interno mostra e prova talvolta una specie d'angustia e di vergogna che si crederebbe rimorso; dimodoché a poco a poco finisce per essere soperchiato non solo nei fatti ma anche nel discorso, e nel contegno, e sta come un supplichevole e quasi come un reo dinanzi a colui che lo è veramente. (*FL*, I, v, 26-9)

“Nei romanzi e nelle opere teatrali” vediamo “un più bel vivere”, in cui a costo del male perfetto, si trova la giustizia altrettanto perfetta, mentre nel mondo reale anche chi è dalla parte della giustizia esiterebbe, se si trovasse in una posizione indifesa. E dopo questo lungo discorso di livello generale, ci viene raccontato come il padre Cristoforo, che sta facendo la cosa giusta, si senta un po' a disagio di fronte a Don Rodrigo, che sta facendo la cosa sbagliata. Sebbene qui non compaia un periodo ipotetico del tipo “Se questa fosse una storia inventata, la cosa andrebbe così”, l'osservazione che “nei romanzi o nelle opere teatrali, le cose vanno in questo modo (diversamente dal mondo reale)” ne svolge quasi lo stesso ruolo, ed è attraverso tale discorso meta-narrativo e meta-letterario che il comportamento di fra Cristoforo si pretende appartenga meno alla letteratura e più al mondo reale. Oltre ai tre esempi che seguono lo stesso schema, ce n'è, quindi, un quarto, una sua variante<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> In base all'ordine, questo commento, che si trova nel tomo primo del *Fermo e Lucia*, sarebbe il modello originale. Anche Nigro (1996: 40-1) cita questo commento e l'ultimo dei tre esempi *FL*, IV, vi, 1-3) affiancati come dello stesso tipo.

Ma questo commento, come ha fatto notare l'amico Fauriel, scrivendo direttamente sulle bozze di Manzoni, può considerarsi ridondante e superfluo, e verrà riconsiderato e rivisto nella revisione del testo. Fauriel osserva: «Ces réflexions ne me paraissent qu'une inutile doublure de la narration qui les suit, et les suggère suffisamment»<sup>15</sup>, e la "narration" che seguiva le riflessioni era la seguente:

[...] il buon Padre Cristoforo, il quale veniva per domandare a Don Rodrigo l'adempimento della più stretta giustizia, e la cessazione della più vile iniquità, si rimase come confuso, e vergognoso quando si trovò così solo con tutte le sue buone ragioni in mezzo ad un crocchio rumoroso e indisciplinato di amici di Don Rodrigo, e in sua presenza. (*FL*, I, v, 30)

In effetti, questa sembra essere sufficiente a suggerire il punto principale: si è soggetti ai vincoli delle circostanze pratiche, come entrare nel territorio di un avversario di potenza superiore, anche quando si ha la ragione dalla propria parte. E dal momento che la lunga sezione di commento scompare nella versione stampata, a prima vista, sembrerebbe che Manzoni abbia seguito alla lettera il consiglio di Fauriel. Tuttavia, un'analisi più attenta dei passaggi corrispondenti ne *I promessi sposi* mostra che quella sezione di narrazione non è stata semplicemente lasciata intatta. È stato aggiunto un breve commento che introduce la rappresentazione del frate perplesso.

L'uomo onesto in faccia al malvagio, piace generalmente (non dico a tutti) immaginarselo con la fronte alta, con lo sguardo sicuro, col petto rilevato, con lo scilinguagnolo bene sciolto. Nel fatto però, per fargli prender quell'attitudine, si richiedon molte circostanze, le quali ben di rado si riscontrano insieme. Perciò, non vi maravigliate se fra Cristoforo, col buon testimonio della sua coscienza, col sentimento fermissimo della giustizia della causa che veniva a sostenere, con un sentimento misto d'orrore e di compassione per don Rodrigo, stesse con una cert'aria di suggezione e di rispetto, alla presenza di quello stesso don Rodrigo, ch'era lì in capo di tavola, in casa sua, nel suo regno, circondato d'amici, d'omaggi, di tanti segni della sua potenza, con un viso da far morire in bocca a chi si sia

---

<sup>15</sup> *Fermo e Lucia: prima minuta* (1821-23): II Apparato critico, 92 (52a-d).

una preghiera, non che un consiglio, non che una correzione, non che un rimprovero. (PS, v, 28-9)

Qui non c'è un discorso metaletterario palese, come nel *Fermo e Lucia*, che fa riferimento a “romanzi” o “opere teatrali”, ma dalla breve affermazione che “piace generalmente” l'uomo onesto con la fronte alta è fatto indirettamente un riferimento all'immaginazione letteraria. Ciò è reso più evidente dal contrasto con la realtà che segue (“nel fatto però”). E dopo l'affermazione che nel mondo reale le condizioni per tale atteggiamento favorevole sono raramente presenti, il discorso si sposta immediatamente sulle azioni concrete di fra Cristoforo. Non c'è qui alcuna riflessione generale su come si comporterebbe una persona onesta in una posizione precaria come si leggeva nel testo del *Fermo e Lucia*, ma, anche senza di essa, è chiaro che il comportamento di fra Cristoforo viene presentato come un esempio di comportamento realistico, dal momento che il narratore dice che “perciò, non vi maravigliate” (nel senso che non c'è da stupirsi visto che le cose vanno così nel mondo reale). In altre parole, in questa versione de *I promessi sposi*, seppure la narrazione sia diventata più schietta con meno riflessioni e ripetizioni, chiaramente si può dire che rimane l'affermazione di base che “il comportamento di fra Cristoforo è realistico, a differenza di quanto ci si aspetterebbe in un'opera letteraria convenzionale (perché questa storia è ‘fattuale’)”.

Così, mentre tutti e tre i commenti con una forma analoga, che inizia con un periodo ipotetico metanarrativo, non si trovano più ne *I promessi sposi*, è presente un altro commento con quasi la stessa funzione degli altri tre in termini di affermazione della “fattualità” della narrazione (che indicano, in definitiva, che la narrazione è realistica), sottolineando la differenza tra letteratura e realtà. E quest'ultimo commento è riportato ne *I promessi sposi*, pur cambiandone la forma in modo da evitare la lunga riflessione che interrompe la narrazione. Sebbene si sia ridotto dai quattro presenti nel *Fermo e Lucia* a uno, è ora chiaro che il fenomeno della sottolineatura della

natura “realistica” del contenuto narrativo all’interno del romanzo non è completamente scomparso ne *I promessi sposi*. Va inoltre notato che quel commento che rimane ne *I promessi sposi* non è così caratterizzato dall’enfasi metanarrativa e metaletteraria come nel *Fermo e Lucia*. Infatti, ne *I promessi sposi* ci sono sparsi qua e là altri passaggi che sottolineano il realismo del contenuto narrativo in altri modi, meno evidenti. La seconda parte del presente articolo ha il compito di chiarire questo aspetto.

## **2. Elementi che suggeriscono la natura realistica del testo all’interno de *I promessi sposi***

### **2.1 L’inalterabilità del contenuto della narrazione**

Sia nel *Fermo e Lucia* sia ne *I promessi sposi*, secondo la finzione romanzesca, gli avvenimenti raccontati dal narratore sono reali e non inventati. Nell’*Introduzione* del romanzo, viene costituito un “alibi” narrativo in cui il narratore (un intellettuale del XIX secolo) scopre un manoscritto inedito del XVII secolo e si assume il compito di presentare al pubblico la storia contenuta nel manoscritto in un linguaggio moderno. Queste tecniche di “manoscritto ritrovato” non sono affatto insolite di per sé, ed è piuttosto comune nel genere narrativo usare questo e altri “alibi” per affermare che “questa storia non è una finzione”<sup>16</sup>. Tuttavia, il fatto che queste affermazioni non vengano fatte solo nei “paratesti” come il titolo e la prefazione, ma anche nel testo principale, dove il narratore si riferisce insistentemente alla cornice narrativa secondo cui sta raccontando dei fatti scritti dall’anonimo autore e si comporta sempre come mero rifacitore e commentatore, è una caratteristica peculiare della narrazione di quest’opera. Il modo in cui vengono fatti i riferimenti alla cornice narrativa è vario, da quelli palesi a quelli che la suggeriscono semplicemente come premessa implicita, ma tutti i commenti che abbiamo visto finora sono

---

<sup>16</sup> Cfr., ad esempio, Bertoni (2007: 135-46, in particolare 145).

quelli che sottolineano direttamente la “fattualità” della storia. E questi, in combinazione con l’osservazione o il suggerimento che gli sviluppi del mondo reale sono diversi da quelli che ci si aspetterebbe da una storia inventata, fanno intendere che il contenuto narrativo è “realistico”.

Anche i passaggi de *I promessi sposi* con cui si sottolinea in modo discreto la natura realistica della storia accennano alla cornice narrativa secondo cui gli eventi raccontati sono “fattuali”. Vediamo un esempio facilmente individuabile, tratto dal commento del narratore nel capitolo XXXIII de *I promessi sposi*. Si tratta di una scena in cui il protagonista Renzo, ricercato a Milano e rifugiatosi nel bergamasco con l’aiuto del cugino Bortolo, viene richiamato a lavorare nella fabbrica dove quest’ultimo è responsabile come factotum, da un’altra fabbrica dove si era sistemato in attesa che passasse il pericolo di essere trovato dai suoi inseguitori.

[...] Bortolo s’era dato premura d’andarlo a prendere, e di tenerlo ancora con sé, e perché gli voleva bene, e perché Renzo, come giovine di talento, e abile nel mestiere, era, in una fabbrica, di grande aiuto al *factotum*, senza poter mai aspirare a divenirlo lui, per quella benedetta disgrazia di non saper tener la penna in mano. Siccome anche questa ragione c’era entrata per qualche cosa, così abbiám dovuto accennarla. Forse voi vorreste un Bortolo più ideale: non so che dire: fabbricatevelo. Quello era così. (*PS*, xxxiii, 26)

Olsen (2010: 20) richiama l’attenzione sulla frase “Quello era così” alla fine di questa sezione e sottolinea che l’insieme dei fatti da raccontare, la “fabula” della storia, è presentato come dotato di una consistenza inalterabile. La fattualità della storia è enfatizzata da queste parole del narratore, che agisce solo come rifacitore che presenta il contenuto del manoscritto anonimo. Tuttavia, se prendiamo come linea guida il rifiuto del “romanesque” nella *Lettre à monsieur Chauvet* e nella lettera a Fauriel (29 maggio 1822), e la contrapposizione tra il mondo ideale della finzione e la realtà nei commenti visti nella prima parte di questo articolo, non possiamo non tenere conto della frase «Forse voi vorreste un Bortolo più ideale». Bortolo è un personaggio “buono” che aiuta il protagonista e quindi si può supporre che

i lettori desiderino un Bortolo ideale, così come, in genere, preferiscono che un “uomo onesto” come padre Cristoforo vada sempre a testa alta. I lettori sono così portati a pensare alla figura ideale che le narrazioni convenzionali tendono a rappresentare e, per contrasto, sono indotti a pensare che quel Bortolo un po’ egoista sia più “realistico”. Nella versione del *Fermo e Lucia*, questa scena non era stata descritta, quindi il narratore non si rivolgeva al lettore in modo così provocatorio; nella revisione a *I promessi sposi*, perciò, è stato aggiunto un nuovo punto per sottolineare la natura realistica della storia.

Nell’esempio seguente, nel capitolo XIV, in un commento inserito nella scena in cui Renzo ubriaco a Milano si esibisce nella sua gaffe, prima ancora di ipotizzare cosa volesse il lettore, il narratore stesso (che è anche il primo lettore del manoscritto) si mostra come se si aspettasse una versione più ideale del personaggio.

Qui è necessario tutto l’amore, che portiamo alla verità, per farci proseguire fedelmente un racconto di così poco onore a un personaggio tanto principale, si potrebbe quasi dire al primo uomo della nostra storia. Per questa stessa ragione d’imparzialità, dobbiamo però anche avvertire ch’era la prima volta, che a Renzo avvenisse un caso simile: e appunto questo suo non esser uso a stravizi fu cagione in gran parte che il primo gli riuscisse così fatale. (*PS*, xiv, 51)

Il narratore sostiene che non vorrebbe raccontare la vicenda, se potesse, perché è vergognosa per Renzo, ma insiste che debba essere raccontata perché è vera. Allora il motivo per cui non vuole raccontarla è perché si tratta di un personaggio principale, il “primo uomo” della storia, e dietro a questo si può vedere l’esistenza di un codice narrativo per cui gli aspetti negativi del protagonista, che viene ritratto come un “bravo giovane”, non vengono rappresentati nella finzione. Viene così suggerito un contrasto tra la finzione letteraria convenzionale e la realtà, che spinge il lettore a vedere i fallimenti di Renzo come un luogo comune della realtà. Questa scena della gaffe di Renzo è presente fin dai tempi della prima minuta, quando



si chiamava Fermo, e il commento “(ci duole raccontarlo, ma la cosa fu così)” si trova anche nel *Fermo e Lucia* (FL, III, VII, 77). Naturalmente, un effetto simile di suggestione del realismo potrebbe essere prodotto da questo breve commento, ma nel commento de *I promessi sposi*, espressioni come “il primo uomo” indicano con maggiore chiarezza le ragioni della delusione del narratore e quindi rendono più visibile il contrasto con l'ideale.

Si possono trovare altre espressioni che sembrano suggerire l'interpretazione che le parole e le azioni dei personaggi siano realistiche e non ideali, ma negli esempi discussi in seguito, i riferimenti (o le suggestioni) alla cornice narrativa secondo cui la storia è reale e alla concezione che la finzione e la realtà sono diverse sono ancora meno evidenti.

## **2.2 Le sorprese o i rimproveri del narratore di fronte alla storia**

Il narratore de *I promessi sposi* (e del *Fermo e Lucia*) a volte si mostra sorpreso o deluso dal contenuto della storia che lui stesso racconta. Questo può sembrare strano se si confonde il narratore, che è come l'alter ego dell'autore, con lo stesso autore che ha pensato il contenuto della storia. Perché in tal caso sembrerebbe che il narratore fosse sorpreso dal contenuto della storia che ha inventato lui stesso. Tuttavia, come si è già ricordato, Manzoni come “narratore” si pone costantemente come presentatore e commentatore del contenuto immodificabile della storia scritta nel manoscritto e perciò può esserne sorpreso. In altre parole, è sorpreso e deluso quando il contenuto va contro le sue aspettative e le sue attese, visto che non è lui a crearlo, ma gli viene dato nella sua evidenza “fattuale” dal

manoscritto stesso<sup>17</sup>.

Il narratore si sorprende per una varietà di cose (cfr. Olsen 2010: 20-1), e le ragioni della sorpresa non sono uniformi, ma i casi su cui ci concentriamo qui sono naturalmente quelli in cui la ragione della sorpresa (e della delusione) è ritenuta un'infrazione alle aspettative della finzione. Vedremo due esempi. Il primo è nel capitolo XXIV de *I promessi sposi*, dove il narratore si rivolge ad Agnese, la madre di Lucia, con un tono di rimprovero: « (ah, Agnese!) ». Qui si narra che Agnese, in un dialogo con il cardinale Borromeo, gli raccontò che don Abbondio si era rifiutato di officiare il matrimonio di Renzo e Lucia, omettendo le parti scomode per lei.

Ma facendole il cardinale nuove istanze perché si spiegasse meglio, quella cominciò a trovarsi impacciata a dover raccontare una storia nella quale aveva anch'essa una parte che non si curava di far sapere, specialmente a un tal personaggio. Trovò però il verso d'accomodarla con un piccolo stralcio: raccontò del matrimonio concertato, del rifiuto di don Abbondio, non lasciò fuori il pretesto *de' superiori* che lui aveva messo in campo (ah, Agnese!); e saltò all'attentato di don Rodrigo, e come, essendo stati avvertiti, avevano potuto scappare. (PS, xxiv, 72)

Il rimprovero del narratore in questione è inserito dopo che egli afferma che

---

<sup>17</sup> Lo stesso vale per i passaggi in cui la storia vera e propria viene raccontata facendo riferimento a fonti storiche reali: sia il narratore de *I promessi sposi* che quello del *Fermo e Lucia* mostrano di stupirsi per i contenuti delle cosiddette sezioni storiografiche. Ad esempio, nella descrizione della peste a Milano nel capitolo XXXII de *I promessi sposi*, il narratore sorpreso (e arrabbiato) esclama “in chiesa (in chiesa!)” per la testimonianza di Ripamonti (*De peste quae fuit anno 1630*, Libri V, 1640): «Nella chiesa di sant'Antonio, un giorno di non so quale solennità, un vecchio più che ottuagenario, dopo aver pregato alquanto inginocchiato, volle mettersi a sedere; e prima, con la cappa, spolverò la panca. “Quel vecchio unge le panche!” gridarono a una voce alcune donne che vider l'atto. La gente che si trovava in chiesa (in chiesa!), fu addosso al vecchio; lo prendon per i capelli, bianchi com'erano; lo carican di pugni e di calci; parte lo tirano, parte lo spingon fuori; se non lo finirono, fu per istrascinarlo, così semivivo, alla prigione, ai giudici, alle torture. “Io lo vidi mentre lo strascinavano così,” dice il Ripamonti: “e non ne seppi più altro: credo bene che non abbia potuto sopravvivere più di qualche momento.”». (PS, xxxii, 10). Nella descrizione corrispondente del *Fermo e Lucia*, il narratore si mostra sorpreso dal fatto che la vittima fosse un anziano («Il vecchio!» FL, IV, iv, 96).

Agnese ha addirittura detto al Cardinale che don Abbondio ha accennato ai “superiori” come pretesto. Non è certo un atto lodevole riferire non solo la negligenza di don Abbondio, ma anche il suo scaricare la colpa su altri, tra cui lo stesso cardinale, tagliando però le parti che non voleva riferire. Tuttavia, è anche vero che Agnese e i suoi cari hanno sofferto molto a causa del curato, e sembra naturale che lei compia una piccola vendetta per alleviare il suo dolore. Nonostante ciò, non è sorprendente che il narratore si lamenti di questo, perché si può supporre, come premessa, una convenzione narrativa secondo cui ci si aspetta che un personaggio buono come Agnese (e come Bortolo) incarni una figura ideale. Nel *Fermo e Lucia*, Agnese non arrivava a parlare del pretesto dei superiori, e quindi il narratore non se ne lamentava; ne *I promessi sposi*, quindi, è stato aggiunto un dettaglio che non influisce sullo sviluppo della trama, dove è inserito un commento del narratore tra parentesi, sottolineando così in modo discreto un difetto realistico che non si riscontrerebbe nei personaggi idealizzati di una storia inventata. Quel richiamo in tono di rimprovero ad Agnese è uno dei pochi casi noti di “apostrofe” del narratore con cui si rivolge direttamente ai personaggi, mentre la frase successiva che esamineremo è quella immediatamente precedente all’altrettanto noto richiamo affettuoso a Renzo («Giova sperare, caro il mio Renzo», *PS*, xxxiii, 34). Si tratta del monologo del capitolo XXXIII de *I promessi sposi*, quando Renzo, fortunatamente guarito dalla peste, decide di recarsi nuovamente a Milano per vedere se la sua fidanzata, con cui ha perso i contatti, è viva. Anche questo monologo si trova solo nella versione pubblicata e non nel *Fermo e Lucia*.

La cattura? eh! adesso hanno altro da pensare, quelli che son vivi. Giran sicuri, anche qui, certa gente, che n'hann'addosso... Ci ha a esser salvocondotto solamente per i birboni? E a Milano, dicono tutti che l'è una confusione peggio. Se lascio scappare una occasione così bella, - (La peste! Vedete un poco come ci fa qualche volta adopràr le parole quel benedetto istinto di riferire e di subordinar tutto a noi medesimi!) - non ne ritorna più una simile! (*PS*, xxxiii, 34)

Se si considerassero i sentimenti di Renzo nel contesto delle sue difficoltà, sembrerebbe comprensibile che egli si riferisca alla catastrofe della peste come a “una occasione così bella”, ma al narratore non sfugge il linguaggio egoistico del “primo uomo” della storia e interviene con un commento nel mezzo del suo monologo. Anche il curato Don Abbondio, nel capitolo XXXVIII, darà una definizione egocentrica della peste: quando finalmente viene a sapere che Don Rodrigo, che lo aveva terrorizzato, era morto di peste, egli descrive la peste come una “scopa” in quanto spazzava via coloro che gli avevano dato fastidio, e inoltre la interpreta come una “Provvidenza” (*PS*, xxxviii, 18). Tuttavia, non c’è nessun commento (a parte la sottolineatura in corsivo della “scopa”) sulla frase di Don Abbondio, che può essere definita blasfema e incompatibile con le posizioni del narratore. La censura del narratore è più sensibile alle “gaffe” di Renzo, probabilmente per il presupposto che egli è, dopo tutto, il protagonista e convenzionalmente si preferisce che sia inappuntabile. Anche questo monologo, aggiunto ne *I promessi sposi*, rappresenta espressamente il difetto di avere una visione egocentrica delle cose, e il commento ad esso collegato, che chiede “Vedete un poco”, induce il lettore a rendersi conto che anche il “primo uomo” non è perfetto, ma piuttosto “più realistico” con i suoi difetti.

Gli esempi che abbiamo visto finora chiariscono che anche ne *I promessi sposi* sono rintracciabili elementi nelle parole del narratore, rese possibili dalla cornice narrativa secondo cui sta raccontando dei fatti registrati nel manoscritto, che spingono il lettore a ritenere il contenuto della storia contrario all’ideale e quindi realistico. Mentre i commenti metanarrativi e metaletterari più lunghi del *Fermo e Lucia* si riferivano direttamente alla stessa cornice narrativa e parlavano esplicitamente della differenza tra cose inventate seguendo le convenzioni letterarie e cose reali, i commenti de *I promessi sposi* visti in questa sezione non si riferiscono direttamente alla cornice né a tale differenza, ma le suggeriscono come presupposti per gli stessi commenti. Tuttavia, naturalmente, non è che il lettore (e l’autore Manzoni) legga (o scriva) sempre con una chiara comprensione

dei presupposti che stanno dietro ogni singola affermazione e operando un'analisi degli effetti di tali presupposti. Il narratore è sorpreso o deluso perché alcune aspettative sono state disattese, ma queste aspettative presupposte sono facilmente riconoscibili se il lettore ha solo la condivisa consapevolezza<sup>18</sup> che in generale, le storie tendono a idealizzare personaggi ed eventi, e i lettori tendono ad apprezzarlo. Pertanto, queste aspettative non susciterebbero particolare attenzione da parte del lettore. Si ritiene quindi che il lettore sia portato, piuttosto inconsapevolmente, a intendere che il contenuto della narrazione sia realistico. Inoltre, anche se abbiamo osservato che i commenti del “narratore” all'interno della finzione romanzesca si rivelano messaggi che suggeriscono la natura realistica della storia, questi commenti non sono, ovviamente, meri espedienti per dare tali suggerimenti. I commenti, con cui il narratore si rivolge al lettore o al gruppo dei lettori (“i miei venticinque lettori”), e ai personaggi o fornisce spiegazioni sui fatti raccontati, assumono una funzione composita che collega i vari elementi del romanzo — il narratore, il manoscritto anonimo e il suo autore (l'Anonimo), il narratario, il mondo narrativo — e hanno pieno significato all'interno della finzione narrativa del romanzo. Pertanto, l'affermazione che “la storia è realistica”, che viene colta soltanto sul piano in cui si considera che i fatti raccontati sono in realtà inventati dall'autore, andrebbe ritenuta piuttosto come un messaggio secondario, che emerge da dietro agli altri.

## Conclusioni

Si dice che la fortuna del genere del “romanzo storico” all'inizio del XIX secolo abbia influenzato non poco il successivo affermarsi del “romanzo realista”, che cercava di rappresentare la realtà quotidiana del suo tempo così

---

<sup>18</sup> Non si richiede la conoscenza di correnti letterarie specifiche, come il barocco o il classicismo. Al contrario, i discorsi esplicitamente metaletterari del *Fermo e Lucia*, come la citazione dell'*Ars Poetica* di Orazio (chiamato per antonomasia “il Venosino”), erano destinati a lettori con un certo livello di conoscenza letteraria.

come era realmente. In effetti, l'esperienza del romanzo storico deve aver giocato un ruolo decisivo nell'affermazione del romanzo "in terza persona oggettivo", in cui un narratore situato al di fuori del mondo narrativo lo descrive da un punto di vista esterno e critico, come uno storico. E anche a livello di contenuto narrativo, sebbene un tipo di romanzo che ritraeva realisticamente il mondo quotidiano fosse già emerso nel XVIII secolo<sup>19</sup>, il fatto che i romanzi storici, che traevano il loro soggetto e il loro contenuto dalla storia, tentassero di ricreare la realtà passata, vincolata da "fatti storici" inalterabili, si ritiene abbia contribuito in modo significativo allo sviluppo del "realismo"<sup>20</sup>.

Naturalmente, il romanzo storico è in fondo un'opera letteraria, e Walter Scott (soprattutto dopo *Ivanhoe*) e i suoi seguaci hanno spesso privilegiato la logica della finzione e le convenzioni della letteratura, a spese della coerenza con i fatti storici. Al contrario, Manzoni era sempre attento ad avvicinare il contenuto dei suoi romanzi alla realtà storica. Si preoccupò di non allontanarsi dai fatti quando trattava di eventi e personaggi storici, come fece nella produzione dei suoi due drammi storici *Il conte di Carmagnola* (1820) e *Adelchi* (1822), ma si prefiggeva anche di rendere le parti inventate

---

<sup>19</sup> Ian Watt (1957: 32) afferma che i romanzieri inglesi del XVIII secolo hanno sviluppato una serie di tecniche narrative, il "formal realism", attraverso "a more largely referential use of language"; in relazione al romanzo "realista" del XIX secolo, ad esempio, sostiene: «In general, then, although there is nothing in the eighteenth-century novel which equals the opening chapters of *Le Rouge et le noir* or *Le Père Goriot*, chapters which at once indicate the importance which Stendhal and Balzac attach to the environment in their total picture of life, there is no doubt that pursuit of verisimilitude led Defoe, Richardson and Fielding to initiate that power of 'putting man wholly into his physical setting' which constitutes for Allen Tate the distinctive capacity of the novel form» (Watt 1957: 27). Cfr. anche Bertoni (2007: 136-7); Mazzoni (2011: 99-106).

<sup>20</sup> Secondo Mazzoni (2011: 215-22), la forma del romanzo, banale e ordinaria per noi contemporanei, in cui le storie di vita degli individui si svolgono in uno spazio-tempo colto da prospettive storiche, sociologiche, psicologiche, economiche, è stata stabilita da Scott e Balzac (e da Manzoni e Stendhal); e quindi è «evidente che fra l'epoca di Fielding e Richardson e l'epoca di Scott e Balzac cade una cesura» (p. 218).

“simili alla realtà”<sup>21</sup> e cercò quindi di concepire le vicende all’opposto dello “spirito romanzesco”, cioè “nella realtà”. Si può quindi dire che il romanzo di Manzoni si sia avvicinato - o, a seconda dei punti di vista, sia stato tra i primi ad arrivare - alla forma del “romanzo realista”<sup>22</sup>. E l’intento di questo articolo era di richiamare l’attenzione sul fatto che il testo del romanzo concepito in tal modo non si limita a lasciare intuire al lettore il realismo del contenuto, ma lo suggerisce (più o meno esplicitamente) in modo autoreferenziale.

La presenza, all’interno del testo del romanzo, di enunciati con cui si suggerisce che “questa storia è poco simile a una storia inventata e piuttosto simile alla realtà” può essere vista chiaramente nella fase di prima minuta. Infatti, nel *Fermo e Lucia*, nel momento in cui lo sviluppo della storia si allontana dalle convenzioni letterarie, iniziano i commenti metanarrativi con l’ipotesi del tipo “se questa storia è inventata”, in cui si afferma chiaramente l’idea che le convenzioni letterarie sono diverse dalla realtà. È vero che queste suggestioni sono un po’ meno visibili nella versione pubblicata del romanzo, perché commenti di questo tipo non si vedono più. Tuttavia, come ho dimostrato nella seconda sezione di questo articolo, il “realismo” del contenuto narrativo viene sostenuto in modo implicito anche ne *I promessi sposi* attraverso enunciazioni che non si riferiscono direttamente alle rappresentazioni artificiali, al codice di storie inventate, o ai mondi idealistici (irrealistici) che la letteratura tende a raffigurare,

---

<sup>21</sup> In una lettera a Fauriel del 3 novembre 1821, Manzoni, che aveva già iniziato a scrivere la prima minuta *Fermo e Lucia*, esprimeva le seguenti opinioni sul romanzo storico: « Pour vous indiquer brièvement mon idée principale sur les romans historiques, et vous mettre ainsi sur la voie de la rectifier, je vous dirai que je les conçois comme 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 » (*Carteggio Manzoni-Fauriel*, lettera 67: 14).

<sup>22</sup> La stesura del *Fermo e Lucia* venne avviata nel 1821 e la prima edizione de *I promessi sposi* fu pubblicata nel 1825-27, mentre Balzac esordì come scrittore nel 1829 con il romanzo storico *Les Chouans* (e *Le père Goriot* è del 1835), e *Le rouge et le Noir* di Stendhal fu pubblicato nel 1830.

ma che sottintendono una preferenza ancora radicata nel pubblico e negli autori per queste raffigurazioni ideali. Inoltre, gli elementi che accennano al “realismo” della narrazione aumentano nel corso della revisione e quindi si possono considerare come una caratteristica della narrazione della versione pubblicata.

Benché Manzoni fosse convinto che il gusto per elementi artificiali e idealizzati che caratterizzavano il genere del romanzo sarebbe stato presto respinto a favore di un crescente gusto per il “reale”<sup>23</sup>, negli anni Venti dell'Ottocento, quando scriveva il suo romanzo, il metodo del “realismo”, che raffigurava il mondo fittizio come reale e contiguo al mondo in cui viveva il lettore, non era ancora consolidato. Quindi Manzoni, che si sentiva orgoglioso di seguire la strada di una narrativa diversa eliminando il più possibile il *romanesque*, era anche consapevole che tali intenzioni espressive non sarebbero state sempre immediatamente apprezzate dal nuovo pubblico a cui si rivolgeva, diversamente da un pubblico più preparato, avvezzo alla narrativa straniera. Pertanto, la particolare narrazione in cui il discorso del narratore suggerisce ripetutamente che la storia che sta raccontando è realistica può essere vista come un segno degli sforzi di Manzoni per stabilire un orizzonte di lettura in cui le cose rappresentate realisticamente sono interessanti di per sé, facendo fronte a una radicata preferenza per il *romanesque*: le rappresentazioni di personaggi ed eventi idealizzati, incompatibili con la vita reale. Questo non vuol dire, naturalmente, che il romanzo manzoniano contenga elementi superflui, non necessari ad un pubblico più moderno e quindi ormai abituato alle storie realistiche. Piuttosto, questa narrazione, che sfrutta pienamente la cornice narrativa secondo cui “le vicende raccontate sono realmente accadute”, può essere considerata uno dei motivi di fascino de *I promessi sposi*, e il mio intento era mettere in evidenza che questa narrazione originale non è apparsa

---

<sup>23</sup> Questa idea era condivisa dagli intellettuali romantici milanesi che parteciparono al «Conciliatore», come Berchet (1783-1851) e Visconti. Cfr. Muñiz Muñiz (1991: 451-2). Si veda anche la nota 5.



per caso dal nulla, ma è stata elaborata in parallelo con l'orientamento verso la "realisticità" in un'epoca in cui il realismo moderno stava appena emergendo.

## Testi

Alessandro Manzoni

PS *I promessi sposi* (1840); *Storia della colonna infame*, in *I romanzi*, a cura di S. S. Nigro, Milano, Mondadori, 2002; vol. II, tomo II.

FL *Fermo e Lucia* in *I romanzi*; vol. I

*Carteggio Manzoni-Fauriel* *Carteggio: Alessandro Manzoni, Claude Fauriel*, a cura di Irene Botta, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2000.

Lettere *Lettere*, tomo I. Dal 1803 al 1832, a cura di C. Arieti, Milano, Mondadori, 1970 (*Tutte le opere*, vol.VII).

*Lettre a M.<sup>r</sup> Chauvet* *Lettre à M.<sup>r</sup> C.\*\*\* sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, in *Scritti linguistici e letterari*, tomo III, a cura di C. Riccardi e B. Travi, Milano, Mondadori, 1991 (*Tutte le opere*, vol.V)

## Riferimenti bibliografici

Bàrberi Squarotti G.

1986 *La metaletteratura nel «Fermo e Lucia»*, in *«Fermo e Lucia». Il primo romanzo del Manzoni*. Atti XIII Congresso Nazionale Studi Manzoniani (Lecco, 11-15 settembre 1985), Azzate, Edizioni «Otto / Novecento», 139-182.

Bertoni F.

2007 *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi.

Brogi D.

2005 *Il genere proscritto. Manzoni e la scelta del romanzo*, Pisa, Giardini editori.

Colli B., Italia P., Raboni G. (a cura di)

2006 *Fermo e Lucia: prima minuta (1821-1823)*, I. Testo, II. Apparato critico, Milano, Casa del Manzoni.

Colummi Camerino M.

1988 *Manzoni teorico del romanzo*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», I, 2, 403-35.

Mazzoni G.

2011 *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino.

Muñiz Muñiz M. de las Nieves

1991 *Il lettore secondo Manzoni*, in Ulich Schultz-Buschhaus et al. *Scrittore e lettore nella società di massa, sociologia della letteratura e ricezione, lo stato degli studi*, Trieste, Lint, 451-474.

Nigro S. S.

1996 *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Torino, Einaudi.

2002 'Commento a «Fermo e Lucia»' in Alessandro Manzoni, *I romanzi*, vol. I: *Fermo e Lucia*, a cura di S. S. Nigro, Milano, Mondadori, 889-1185.

Olsen M.

2010 *Due problemi manzoniane: la finzione e la voce altrui*, in Enrico Tiozzo, Ulla Åkerström (a cura di), *La letteratura italiana del Novecento. I temi, l'insegnamento, la ricerca*. Atti del corso superiore di aggiornamento del Dipartimento di linguistica dell'Università di Göteborg (18-19 settembre 2008), Roma, Aracne editrice, 43-79 (<http://forskning.ruc.dk/site/files/3729070/Manzoni-atti.pdf>)

Riccardi C.

2008 Note alla *Lettre à M.<sup>r</sup> C.\*\*\* sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, a cura di Carla Riccardi, Roma, Salerno.

Rosa G.

2008 *Il patto narrativo*, Milano, il Saggiatore.

Spinazzola V.

2008 *Il libro per tutti. Saggio sui «Promessi sposi»*, Milano, Cuem [1<sup>a</sup> ed., Roma, Editori Riuniti, 1983].

Watt I.

1957 *The rise of the novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Chatto&Windus.

天野恵 Amano K.

2003 「マンゾーニ作品における《国民》意識の形成 — 悲劇『アデルキ』を中心として —」, 科学研究費補助金基盤研究 (B) (2) 研究成果報告書「イタリヤにおける《庶民》の発見とその《国民》への変容過程の研究」(代表: 齊藤泰弘、研究課題番号: 12410124、平成 12 年度 - 平成 14 年度), 4-38.