

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE  
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA CORSO DI LAUREA IN  
COMPETENZE LINGUISTICHE E TESTUALI PER L'EDITORIA  
ED IL GIORNALISMO

« FALSI AVVENIMENTI GENERANO FALSE  
OPINIONI ». ALESSANDRO MANZONI E LA  
STORIA DELLA COLONNA INFAME

RELATORE: PROF. GIUSEPPE LEONELLI

CORRELATORE: PROF. UGO FRACASSA

CANDIDATO  
MATTEO SOFI

ANNO ACCADEMICO 2007 - 2008

## INDICE

1	INTRODUZIONE	4
1.1	<i>Premessa</i>	4
1.2	<i>Il caso della Storia della Colonna Infame</i>	9
1.3	<i>La peste</i>	9
1.4	<i>Gli untori</i>	10
2	DA VERRI A MANZONI	12
2.1	<i>Genesis</i>	12
2.2	<i>L'ambiente in cui nasce il trattato di Verri</i>	13
2.3	<i>Finalità illuministiche di Verri</i>	14
2.4	<i>Due diversi punti di vista</i>	16
2.5	<i>L'utile e la giustizia</i>	17
3	PASSATO E PRESENTE	20
3.1	<i>Il passato non esiste</i>	20
3.2	<i>Nozione di un fatto</i>	21
3.3	<i>Conoscere e vedere</i>	23
3.4	<i>Processi "giudiziari"</i>	23
3.5	<i>Mezzi per la ricerca della verità</i>	24
3.6	<i>Degli esami sotto tortura</i>	25
3.7	<i>Tortura classicista</i>	28
3.8	<i>Inverosimiglianze</i>	28
3.9	<i>Medesimo "complesso di fatti", diverso intento</i>	29
3.10	<i>False cause per fatti veri</i>	32
3.11	<i>Manzoni e la ricerca del vero</i>	33
3.12	<i>Verri contro la tortura</i>	34
3.13	<i>Verri e Manzoni: stesso fatto, conclusioni diverse.</i>	35
3.14	<i>L'intento di Manzoni</i>	36
3.15	<i>L'impegno di Manzoni</i>	38
3.16	<i>Gli interpreti e le regole</i>	40
3.17	<i>La regola contro il sentimento</i>	42
3.18	<i>Distrazioni</i>	43
3.19	<i>Un lavoro esemplare</i>	44
4	LA RAPPRESENTAZIONE STORICA	47
4.1	<i>Rappresentare un seguito di avvenimenti</i>	47
4.2	<i>Interpretazione della realtà</i>	48
4.3	<i>Povertà dello stimolo. Verostorico e verosimile</i>	49
4.4	<i>Componimenti</i>	51
4.5	<i>Rappresentazione di un concetto</i>	51
4.6	<i>Regole innate dell'ingegno umano?</i>	52
4.7	<i>Caterina Rosa e l'esito della sua attribuzione di stati mentali</i>	55
4.8	<i>Che cos'è la verità?</i>	58
4.9	<i>Dire la verità a don Abbondio</i>	59
5	IL PROCESSO DI FORMAZIONE DEL PENSIERO DI MANZONI	62
5.1	<i>Chi è Manzoni?</i>	62
5.2	<i>Il giovane Manzoni tra Milano e Parigi</i>	62

5.3	<i>Le tragedie e la Lettre a M. Chauvet</i>	64
5.4	<i>L'unità d'azione</i>	67
5.5	<i>La forma del romanzo per dar voce al silenzio</i>	68
5.6	<i>L'insoddisfazione dal romanzo storico</i>	70
5.7	<i>La rappresentazione della realtà</i>	72
5.8	<i>Le forme del vero (verostorico + verosimile) nella Storia della colonna infame</i>	73
5.9	<i>Il componimento (epopea romanzesca) del Piazza</i>	77
5.10	<i>La confusione del romanzo</i>	79
5.11	<i>Concetto o immagine</i>	80
5.12	<i>A regola d'arte</i>	81
5.13	<i>La rappresentazione della realtà</i>	82
5.14	<i>Le conseguenze del falso</i>	83
5.15	<i>La comune opinione</i>	85
6	UNA LETTURA DELLA COLONNA INFAME	86
6.1	<i>Introduzione</i>	86
6.2	<i>Cap I</i>	88
6.3	<i>Cap II</i>	94
6.4	<i>Cap III</i>	96
6.5	<i>Cap IV</i>	105
6.6	<i>Cap V</i>	108
6.7	<i>Cap VI</i>	109
6.8	<i>Cap VII</i>	112
7	« UN GRAN POETA » E « UN GRAN STORICO »	115
7.1	<i>Memoria</i>	115
7.2	<i>Il sogno della storia</i>	117
7.3	<i>Dire il vero, il falso e il dubbio</i>	119
7.4	<i>Narrare la storia</i>	121
7.5	<i>Dispute storiografiche</i>	123
7.6	<i>Letteratura e storia</i>	124
7.7	<i>Interrogatorio</i>	126
7.8	<i>La comprensione: far comprendere e i procedimenti retorici per farlo</i>	128
7.9	<i>Storia e folk psychology</i>	131
7.10	<i>Due contraddizioni: «storia vera» e «verità relativa»</i>	132
7.11	<i>Il poetico nella storia</i>	137
7.12	<i>Conclusioni</i>	138
	RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	141

## 1 INTRODUZIONE

### 1.1 Premessa

Con il presente lavoro vorrei analizzare, prendendo in esame nello specifico la *Storia della colonna infame*, l'opera pratica e teorica di Manzoni mettendo in rilievo soprattutto di questa quegli elementi che sono indubbiamente di grande attualità e potrebbero anche oggi, se presi in considerazione seriamente, dare un contributo importante in diversi ambiti del sapere a dispetto di quanti ritengono Manzoni sì importante ma da ricordare solo come l'autore di quel classico della letteratura italiana ed europea che è il suo romanzo storico *i Promessi Sposi*, per il resto qualcosa di ormai vecchio e superato. In particolare questa ricerca sulla riflessione manzoniana mi darà anche l'occasione per fare delle considerazioni riguardo i rapporti che intercorrono tra la letteratura e la storia.

Mi sono reso conto da subito che affrontare una tesi su Manzoni è un'impresa che comporta delle difficoltà non trascurabili che derivano direttamente, al contrario di quando si devono affrontare ricerche su autori scarsamente noti, proprio dalla mole impressionante di testi, di opinioni, giudizi e commenti già espressi da molteplici studiosi anche di notevole importanza. Questa cosa mi ha spaventato, ma per superare questa difficoltà ho tenuto a mente quanto Manzoni stesso affermava a premessa del suo lavoro incompiuto *le osservazioni comparative su la Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859*. Così anch'io rendendomi conto che dovendo esprimere dei giudizi su di un personaggio così grande non potevo pretendere “(...) d'aggiunger nulla d'affatto novo all'infinita

moltitudine e varietà di pareri”<sup>1</sup> ho cercato per quanto me lo consentivano le mie forze “di ricavare direttamente tali giudizi dall’esame dei fatti medesimi, [nel mio caso le sue parole] indipendentemente da ogni opinione altrui.

Innanzitutto esaminerò l’approccio di Manzoni a questa vicenda in rapporto al precedente di Pietro Verri che, con finalità diverse, usò le stesse carte, gli stessi atti del medesimo processo al fine di combattere contro la pratica della tortura.

Dopo una breve panoramica storica sulla peste che riuscì a diffondersi in quel modo grazie anche a due fattori come la guerra e la carestia, accennerò al fenomeno dei cosiddetti untori che, stando anche ai recenti studi storici, aldilà dell’efficacia delle unzioni, e delle differenti ipotesi fatte sul movente di queste azioni, furono un fenomeno reale che non può essere negato.

Dopo aver confrontato le conclusioni di Manzoni con quelle cui invece giunse Pietro Verri in *Osservazioni sulla tortura*, tenendo conto e facendo i necessari riscontri tra queste due diverse opere e la cronaca, con gli atti giudiziari, di quello stesso caso sul quale entrambi lavorarono con diverso intento, cercherò di ricavarne la concezione sottintesa individuando i motivi che spinsero Manzoni a creare un prodotto fatto in quel modo. In particolare cercherò di esporre nel modo più chiaro quali furono le argomentazioni, e dimostrazioni, che Manzoni addusse per poter concludere che quei giudici, chiamati ad esaminare quel fatto, nonostante vivessero in quel determinato contesto storico e culturale, nonostante la pratica giuridica del tempo che prevedeva l’uso della tortura e nonostante la credenza che la peste fosse manufatta, avrebbero potuto decretare un giudizio diverso con una sentenza diversa. E che le cause che portarono a tale esito nel giudizio furono atti iniqui prodotti da passioni perverse<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. *La Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859* in A. Manzoni *Tutte le opere* – a cura e con introduzione di Mario Martelli; premessa di Riccardo Bacchelli; Sansoni Editore collana *La grande Letteratura*; Milano 1993; p 2073.

<sup>2</sup> Cfr. A. Manzoni; *Storia della colonna infame* – premessa al testo, bibliografia e note di Gianmarco Gaspari - introduzione di Franco Cordero; Fabbri Editori sulla collana *I grandi classici della letteratura italiana*; Milano 2001; p 75;

Dalla sua pubblicazione in poi quest'opera, che rimase sempre a confronto con il romanzo perlopiù sconosciuta, ebbe degli ammiratori ma anche delle critiche. Più che dalle adulazioni alla *Storia* sono stato maggiormente attratto dagli interventi volti ad evidenziarne, ora per un motivo ora per un altro, gli aspetti negativi. Tra questi, in concomitanza con una riscoperta di questo scritto, a metà degli anni '80 è stato pubblicato un saggio del noto giurista e letterato Franco Cordero che ne *La fabbrica della peste* sostiene, con toni a volte anche feroci, che il Manzoni fu in errore nel credere che quei giudici trasgredirono regole che loro stessi conoscevano perché come invece lui dimostra, la giurisprudenza in vigore al tempo fu rispettata in modo anche esemplare ed in misura maggiore che in molti altri casi a questo contemporanei. La mia tesi vuole invece sostenere che le regole a cui si riferiva Manzoni non corrispondono a quelle - almeno non tutte - a cui si riferisce Cordero; e che quello che voleva dire Manzoni non era certamente che soltanto - ma nemmeno principalmente - le regole giuridiche del 1630 non furono rispettate ma che a non essere rispettate furono soprattutto altre regole che come c'erano nel 1630 ci saranno sempre.

Come ogni argomento storico anche l'esame di questo ha un'importanza politica e soprattutto la dovette avere per Verri e per Manzoni anche se in modi diversi. Le finalità diverse nell'esame dello stesso fatto dei due autori rispecchiano anche il diverso contesto storico in cui vissero (faccio notare principalmente come il Verri visse nell'epoca in cui l'Austria aboliva la tortura; Manzoni in un'epoca in cui la stessa Austria reprimeva i moti lombardi per l'indipendenza).

Il punto di vista di Verri che considerava la tortura sbagliata perché inefficace alla scoperta della verità, confrontato con il punto di vista invece di Manzoni mi darà modo di fare anche considerazioni di attualità prendendo come riferimento la riflessione teorica di Manzoni stesso sull'utilitarismo.

L'attualità di Manzoni è anche nel modo in cui la sua riflessione sulle metodologie storiche, che affiora non solo nei luoghi dei suoi scritti in

cui tratta nello specifico di storiografia ma si potrebbe dire un po' ovunque nella sua intera opera, si inserisce in modi sorprendenti e fecondi nella discussione più recente sulle problematiche storiografiche e nel dibattito contemporaneo, quanto millenario, sui rapporti tra la letteratura e la storia entrambe materie legate tra loro in quanto narrazioni. Spunti interessanti si possono ricavare proprio dal testo qui in particolare preso in esame. Testo che prendendo in esame un processo giudiziario si presta anche a riflessioni di carattere morale e giuridico.

La *Storia della colonna infame* essendo la storia di un processo giudiziario può essere vista anche come la rappresentazione allegorica di un processo mentale di interpretazione della realtà; quel processo che è quanto conduce all'emanazione di una sentenza intesa come produzione di un atto linguistico. È infatti ogni frase in qualche modo una sentenza che è il prodotto di un processo di interpretazione della realtà. E sono i meccanismi che influiscono su tale interpretazione che sono studiati da Manzoni che rileva l'importanza di quelle che definisce passioni sulle credenze e sulle opinioni. Individuando nella paura e nell'interesse immediato, che nella *Storia della colonna infame* possono trovare una loro rappresentazione allegorica nella tortura e nell'impunità, due fattori decisivi, il pensiero manzoniano può dare inoltre anche un singolare apporto o argomento di riflessione nell'ambito degli studi sulle capacità cognitive dell'essere umano; sui limiti soprattutto che condizionano le credenze e le opinioni degli uomini ed i modi che costantemente nella storia, e quindi anche oggi aldilà di ogni progresso civile o scientifico, portano l'uomo ad avere falsi giudizi, credenze date per vere anche senza averne le prove. Falso giudizio che è quanto nascendo come ipotesi è tradotto arbitrariamente in sentenza. Ciò che è anche rappresentato nel testo della *Storia della colonna infame* è il modo in cui l'uomo in genere spiega le azioni umane e come questa spiegazione sia sempre il prodotto di un'interpretazione che in quanto tale consiste nell'ipotizzare su di una realtà; interpretazione che è possibile sempre in quanto vi ricopre un ruolo importante l'immaginario.

Nel quinto capitolo di questa tesi esaminerò quale fu il percorso di

formazione che fece Manzoni per giungere a quelle conclusioni espresse nella *Storia della colonna infame*. Facendo ciò cercherò di dimostrare che quest'opera fu il risultato di un'evoluzione coerente del suo pensiero; e come in questa evoluzione rientri anche la scelta di trattare la vicenda del processo agli untori non rappresentandola in un romanzo ma in una forma più adeguata al suo intento. Cercherò di dimostrare anche come la *Storia della colonna infame* sia l'applicazione di una metodologia storica coerente con quella che è proposta nel *Discorso sul romanzo storico* e come l'uso di congetture ed ipotesi, di giudizi morali e commenti non fanno della *Storia della colonna infame* né un romanzo né un pamphlet ma qualcosa che è comunque storia. E se non è storia è perché è qualcosa di più di una semplice storia proprio per il fatto che in essa non è escluso il verosimile che è invece presente e in qualche modo segnalato.

L'interesse ad evitare le conseguenze del falso sulle opinioni e quindi sui comportamenti umani è alla base dell'impegno costante di Manzoni al vero. E la sua "poetica del vero" chiarendo il ruolo fondamentale della forma, cioè dei modi di esprimere il pensiero nella comunicazione, lo condusse alla ricerca di quella forma idonea a tradurre nel modo migliore il concetto nel messaggio, senza che nel passaggio dall'uno all'altro ci fosse il rischio che quanto è ritenuto come semplicemente possibile, cioè le ipotesi, venga recepito da chi lo riceve come certezza e dato di fatto. E questo fu proprio quanto avvenne nella vicenda del processo agli untori: un'ipotesi mutata in certezza divenne sentenza. E come sentenza fu pubblicata, inscritta sul marmo di una colonna.

Con un capitolo dedicato ad una lettura della *Storia della colonna infame* evidenzierò come gli artifici retorici e formali messi in atto dall'autore non avessero esclusivamente una funzione estetica ma soprattutto una funzione euristica finalizzata alla migliore comprensione da parte del lettore dell'idea che l'autore si era fatta di tutta quella vicenda. Facendo ciò metto in rilievo la metodologia storica messa in pratica da Manzoni che consiste nel presentare non solo i dati di fatto ma anche tutte le



supposizioni possibili; e come il risultato di questa pratica sia molto simile ad altri prodotti della più recente storiografia contemporanea che tende non ad evitare ma a rivalutare l'elemento narrativo.

Proprio per collegare la riflessione manzoniana alle più recenti dispute storiografiche nell'ultimo capitolo faccio riferimento alle riflessioni di due storici contemporanei, entrambi recentemente scomparsi, Georges Duby e Jerzy Topolski.

### *1.2 Il caso della Storia della Colonna Infame*

La storia è nota. Perviene a noi da diverse fonti. A cominciare dalla testimonianza stessa della colonna, abbattuta dalle autorità cittadine nel 1778, eretta sul luogo in cui era locata l'abitazione di uno dei principali condannati, tale Giangiacomo Mora, come ricordo e maledizione. La sentenza, oltre la morte in pubblico tra atroci sofferenze, decretò che la sua casa fosse rasa al suolo. Il monumento avrebbe dovuto testimoniare l'accaduto, e servire così da monito ai posteri, dell'efferato delitto compiuto: attentato ai danni dei cittadini di Milano portato a termine spargendo unti velenosi pestiferi al fine di fare morire le persone.

### *1.3 La peste*

Milano giugno 1630. Il flagello della peste si abbatte sulla città da ormai diversi mesi raggiungendo il culmine con l'incominciare della stagione estiva. La media dei decessi giornaliera supera ormai di parecchio le mille unità. Altre pestilenze si registrarono nella stessa Milano anche in passato, ma mai nessuna fece tanti danni. Ciò si spiega con la congiuntura di diversi fattori che precedettero il manifestarsi della pestilenza in parte causandola, certamente spianandole la strada: la guerra e la carestia. Prima che a contrarre il contagio, il popolo doveva preoccuparsi di non morire di fame. Testimoni segnalano uomini in strada cadere in terra con radici in

bocca stremati dalla fame<sup>3</sup>. E così quelle misure necessarie per arginare il pericolo del contagio, da attuarsi in modo tempestivo, quarantene e blocco dei commerci con le località già infette, non poterono essere applicate in quanto si preferì rischiare il diffondersi della pestilenza piuttosto che danneggiare l'economia già disastrosa della città. Il governatore della città era impegnato nell'assedio di Casale. Le autorità preferirono scegliere la linea dell'ottimismo per non creare panico nella cittadinanza, già nel recentissimo passato protagonista di tumulti, e per assicurare i commerci con gli stati confinanti. Quando queste misure furono prese e la realtà non poteva più essere nascosta era ormai troppo tardi e mancavano le risorse necessarie per metterle in opera. Di qui il disastro.

#### 1.4 *Gli untori*

E gli untori? Dalle fonti numerose di cui oggi possiamo avvalerci e dai recenti studi storici possiamo ormai dire quasi con certezza che ci fu una vera e propria *fabbrica della peste*. Il ducato di Milano, dominio spagnolo, in guerra da anni, in preda alla povertà, avrebbe potuto certamente avere chi ne desiderasse lo sterminio. Se non una vera e propria organizzazione, ci poterono essere, ci furono sinceri terroristi, matti o disperati, cinici calcolatori o strateghi di morte, interessati ed impegnati a far sì che la pestilenza si prolungasse ed aggravasse. Forse ci fu chi pensò anche che unendo si potesse dare un aiuto alla morte facendola sopravvenire in maniera più rapida; che dare una spinta accelerare la distruzione avrebbe anche contribuito a farla finire prima e che a quel punto meglio una peste i cui effetti si esauriscano in fretta piuttosto che una peste il cui effetto sia uno sterminio lento e doloroso ma di cui si può stare altrettanto certi.

Opinione generale era che la peste fosse un castigo divino. Si potrebbe immaginare una persona ragionare così: “Dio vuole il sacrificio di centomila anime in questa città: che si raggiunga al più presto il tributo

---

<sup>3</sup> Cfr. G. Farinelli e E. Paccagnini; *Processo agli untori – Milano 1630: cronaca e atti giudiziari* – a cura di Giuseppe Farinelli e Ermanno Paccagnini; Garzanti; Milano 1988.

richiesto” e così d'aiuto alla divinità castigatrice l'untore avrebbe potuto anche sperare in un atto di clemenza.

Di ipotesi sul movente di queste unzioni ne sono state fatte molte come quelle che in questo comportamento vedevano una sorta di sindrome allucinatoria collettiva o gesti emulativi coatti, ma, a parte queste congetture, le mie sicuramente meno probabili di tante altre che sono state fatte negli anni, regnava ovunque un generale clima di follia; e, se anche forse non *in fisica*, le unzioni furono non solo possibili ma certamente probabili *in morale*.

Con quel *Viva la moria e che moia la marmaglia!*, l'agghiacciante e meraviglioso grido all'aria imputridita lanciato dal monatto che mette in salvo Renzo perchè lo pensa un untore, Manzoni disegna nel migliore dei modi il terribile quadro di quella realtà.

## 2 DA VERRI A MANZONI

### 2.1 *Genesi*

La peste è uno dei temi principali dei Promessi sposi. Nel cap. XXXII Manzoni accenna a questo caso riguardante le unzioni<sup>4</sup>. Ma sappiamo (si vedano a ciò gli studi di Carla Riccardi) quasi con certezza che la prima stesura della *Storia* segue immediatamente la prima stesura del romanzo: “la prima *Colonna* è, quindi, strettamente legata al *Fermo e Lucia*”<sup>5</sup>. Nel *Fermo e Lucia*, infatti, sono ben tre i capitoli dedicati alla questione degli untori (i primi capitoli del tomo IV, in particolare il I, il III, e il IV). In una prima redazione “una notevole parte della prima *Colonna infame* preesisteva come capitolo V”<sup>6</sup> ma poi, trovando che la materia fosse di grandissimo interesse ma così vasta che trattarla in quel luogo della storia degli sposi promessi avrebbe significato distruggerne l'unità narrativa, Manzoni sceglie invece di mettere il lettore davanti ad un bivio; dandogli la possibilità, se fosse stato interessato, di approfondire la conoscenza del fatto andando all'appendice storica che avrebbe allegato alla fine del romanzo stesso.

Manzoni è fortemente attratto da questa storia. A tal punto che, nello scrivere il romanzo, ogni volta che ne viene a parlare, è tentato dal lasciarsi

---

<sup>4</sup> Alla fine del cap. XXXII dei Promessi Sposi Manzoni annuncia che la Storia della colonna infame può essere « materia d'un nuovo lavoro » cfr. C. Riccardi; *il « reale » e il « possibile » dal « Carmagnola » alla « Colonna infame »*; Le Monnier; Firenze 1990; p 146.

<sup>5</sup> Cfr C. Riccardi; *il « reale » e il « possibile » dal « Carmagnola » alla « Colonna infame »*; Le Monnier; Firenze 1990; p.129.

<sup>6</sup> “una notevole parte della prima *Colonna infame* preesisteva come capitolo V del IV tomo” Cfr C. Riccardi; *op. cit.*; 1990; p. 134.

trasportare da questa, molto più importante, per lui, interrompendo quella che a confronto poteva sembrargli una storia per femminucce: le vicende di Lucia e Renzo.

Il caso che Manzoni viene a conoscere e che è desideroso di trattare è quello stesso caso, le cui carte, atti processuali, resoconti giudiziari, servirono a Verri per argomentare contro la tortura nel suo trattato *Osservazioni sulla tortura*. Il Verri venne in possesso della copia del resoconto del processo che servì al difensore di uno dei principali indagati, l'unico che fosse di ceto sociale "importante", l'unico quindi che potesse beneficiare di una difesa seria, per sostenere l'innocenza del suo assistito di fronte alle accuse mossegli.

Nel 1776 Maria Teresa d'Austria abolisce la tortura in nome di una riforma generale ispirata a principi illuminati. La Lombardia, però, non accolse la novità e giustificò la scelta di mantenerne l'istituzione col fatto che il venirne meno avrebbe potuto essere causa di problemi e disordini. L'istituzione della tortura fu abolita anche in Lombardia solo in seguito, nel 1783, dopo forti polemiche.

## 2.2 *L'ambiente in cui nasce il trattato di Verri*

I due grandi centri di diffusione del pensiero illuminista in Italia furono Milano e Napoli. La Milano della seconda metà del '700 fu un centro culturale di grande importanza. In questo periodo si diffuse nell'ambiente intellettuale lombardo il pensiero illuminista che andò ad inserirsi in un contesto particolare come quello italiano. Questo incontro produsse un filone di pensiero, per alcuni versi differente, ad esempio, da quello dell'illuminismo francese, che costituì quell'ambiente in cui operarono pensatori come Cesare Beccaria, come i fratelli Verri o Pietro Giannone.

Tra i diversi temi di cui si discuteva un posto centrale occupava quello della giustizia. Si sentiva la necessità di una riforma generale che limitasse gli arbitri e di un ordinamento che risolvesse il problema della

frammentazione dell'autorità giudiziaria che nei secoli precedenti non aveva avuto un centro unico ma consisteva in tanti, spesso contrastanti centri di potere.

Ad ereditare l'enorme patrimonio culturale prodotto dagli intellettuali lombardi illuministi, che in ambito letterario avrà la sua massima espressione nelle opere di Alfieri, Parini e Monti, sarà poi la generazione successiva di cui saranno protagonisti quei pensatori riuniti attorno al *Conciliatore*, e quindi Manzoni, che avranno poi un'importanza particolare per il Risorgimento italiano.

### 2.3 *Finalità illuministiche di Verri*

Il progetto di Verri era quello di realizzare un'opera che esaminasse i grandi problemi del diritto e della legislazione criminale prendendo in esame concreti riferimenti storici. Il metodo da lui utilizzato era quello stesso messo in pratica da Voltaire nel suo trattato sulla tolleranza; cioè bisognava ricostruire in maniera documentaria un fatto, un grande caso giudiziario. A tale scopo procede utilizzando i resoconti ufficiali del tribunale, i quali ritiene essere molto più efficaci di un qualsiasi commento soggettivo. Il bisogno che sente Verri di ancorare il suo discorso ad un caso concreto lo differenzia dal Beccaria il quale invece mira ai termini generali della questione<sup>7</sup>.

Ma quali erano le sue finalità. Egli mira a delle precise conclusioni di carattere generale: far diffidare i giudici delle opinioni volgari; insinuare più facilmente in loro il dubbio dell'innocenza dei carcerati; dimostrare come la tortura sia un cattivo mezzo per trovare la verità; far sentire ai lettori quanto sia felice il cambiamento nelle opinioni paragonando il '600 con l'era attuale<sup>8</sup>. Da quest'ultimo punto è immediatamente intuibile perché

---

<sup>7</sup> Cfr. P. Verri; *Osservazioni sulla tortura* – Introduzione e note di Giulio Carvazzi; BUR; Milano 1988; p 17.

<sup>8</sup> Cfr. P. Verri; *op. cit.*; 1988; p 15 dell'Introduzione del curatore.

il Manzoni avesse qualche cosa da ridire. Manzoni, romantico non a tal punto da parlare di nebbie e streghe ma altrettanto poco illuminista dall'aver cieca fiducia nel progresso, non poteva certo asserire che essendo l'istituto della tortura abolito dal 1783 ed essendoci stato da allora un miglioramento delle istituzioni la malvagità dell'uomo fosse di conseguenza diminuita! Non aveva certo tra i suoi obiettivi quello di trattare un fatto di un'epoca storica per dimostrare quanto fosse più bella e più buona la realtà presente. Soprattutto quando la realtà presente era quella che vedeva l'Austria, nonostante le acclamate riforme del sistema giudiziario realizzate, nonostante un effettivo progresso di queste in direzione delle teorie giuridiche proposte dall'illuminismo, dopo i moti del '21 mettere in atto una pesante repressione e l'aprirsi dei processi sommari contro i carbonari, nei quali furono coinvolti anche esponenti del *Conciliatore*<sup>9</sup> che erano amici di Manzoni.

Il Verri scrive tenendo conto che tutti gli scritti pubblicati in precedenza non ebbero gli effetti sperati, cioè non produssero *effetti sull'animo dei giudici*<sup>10</sup>; perciò sente il dovere di intervenire nella questione.

Far conoscere che è cosa ingiusta, pericolosissima, e crudele l'adoperar le torture<sup>11</sup>, è questo essenzialmente il suo scopo. Ciò lo mette in chiaro a tal punto da auspicare che venga un giorno in cui il suo libro sia dimenticato perché divenuto inutile, non più interessante, in quanto quel fine ormai raggiunto; non è facile imbattersi in uno scrittore che abbia come suo più grande desiderio che il suo libro nessuno senta mai più il bisogno di leggerlo. Se ottiene il fine, cioè se si adotterà un metodo più ragionevole per scoprire i delitti, il libro stesso diventerà inutile e superfluo. Questo palesa la consapevolezza sia di Verri che di Manzoni che scrivere un testo, in

---

<sup>9</sup> “il sistema giudiziario è solo apparentemente frutto di una politica che era stata, all'epoca di Verri, illuminata: dopo la Restaurazione quella stessa Austria, che aveva recepito le teorie giuridiche più avanzate e aveva eliminato la tortura e limitato la pena di morte, gestisce i processi contro i patrioti [ovvero i terroristi di allora] con metodi discutibili e applica pene esagerate, non per ignoranza superstiziosa o barbarie, ma deliberatamente, con lo scopo politico di troncargli radicalmente il dissenso” (Cfr. introduzione di C. Riccardi alla *Storia della colonna infame* dell' Edizione Nazionale; p LXXI).

<sup>10</sup> Cfr. P. Verri; *op. cit.*; 1988; p 49.

<sup>11</sup> Cfr. P. Verri; *op. cit.*; 1988; p 50.

particolare un testo di storia nel caso di Manzoni, sia in fondo e soprattutto un agire nella situazione storica contemporanea<sup>12</sup>. Carla Riccardi, nella sua approfondita ricostruzione del percorso di creazione della *Storia della colonna infame* smentisce quelle tesi che sostenevano che fosse stata l'eccessiva prudenza il motivo per cui Manzoni, nel '24, decise di non far stampare *l'Appendice storica*. Dopo i moti del '21 "l'argomento viene rimandato proprio per l'importanza che è venuto ad assumere per Manzoni in quel particolare momento politico"<sup>13</sup>. Mentre Verri, la decisione stessa di rimandare la pubblicazione delle *Osservazioni*, dimostra quanto sapesse bene le conseguenze pratiche che il suo testo avrebbe potuto avere.

#### 2.4 *Due diversi punti di vista*

*Io sto mettendo sotto i vostri occhi questo orrore nella speranza che ciò porti almeno ad una tortura in meno.* Questo, in sintesi, ciò che dice Verri. L'intento con cui guarda a quell'orrore; l'intento che gli fa rivolgere lo sguardo a quei fatti; ovvero l'angolazione il suo punto di osservazione di quei fatti stessi.

Si potrebbe definire "intento" la posizione del soggetto nei confronti dell'oggetto. Ed è proprio nella accezione di "attenzione" che Manzoni, in genere, utilizza questo vocabolo<sup>14</sup>; come grado di attenzione o applicazione del soggetto che osserva sull'oggetto osservato; che equivale anche, di conseguenza, alla misura in cui non è distratto, al suo grado di non distrazione. La posizione, l'atteggiamento, dell'osservatore rispetto all'oggetto osservato partecipa in un certo senso alla costruzione del suo significato. Lo *significa* potremmo dire usando transitivamente il verbo

---

<sup>12</sup> Così come la riscrittura della storia della Rivoluzione Francese nell'800, spiega Ann Rigney, andava di pari passo con la costruzione della storia nella Francia post – rivoluzionaria. Cfr. Rigney Ann; *The rhetoric of historical representation. Three narrative histories of the French Revolution*; Cambridge University Press; UK 1990; p 8.

<sup>13</sup> Cfr C. Riccardi; op. cit.; 1990; p 205.

<sup>14</sup> Dal Dizionario della lingua italiana De Mauro, online: 1 in|tèn|to s.m. 1 CO obiettivo che si desidera ottenere, fine a cui tende un'azione: un nobile i., riuscire nel proprio i., ho agito nell'i. di esserti utile 2 LE attenzione, applicazione: un i. continuo, nella ricerca e nell'esercizio del meglio (Manzoni)



come ci insegnano studiosi recenti di semiotica.

Ma la visuale umana non abbraccia tutta la realtà presente e se si guarda davanti non si vede né sopra né sotto; né dietro, né a destra e né a sinistra. Quello che fece Verri non fu la storia del caso del processo agli untori, ma il tentativo di dimostrare che la pratica della tortura non serve ad ottenere la verità prendendo come argomento di esempio il suo uso in quel processo ai presunti untori. Resta un capitolo importantissimo della storia della tortura.

## 2.5 *L'utile e la giustizia*

Ma se il criterio per il quale si deve giudicare l'uso della tortura è se essa sia utile o meno, ciò vorrebbe dire che nei casi in cui la tortura rivelasse una sua utilità generale<sup>15</sup> sarebbe giusto usarla? e, nel vedere che un uomo viene torturato da un altro uomo, sarebbe il pensiero di come questa azione di un uomo su di un altro non serva allo scopo prefissato che fa dire “è una cosa orribile”?

All'interno dell'illuminismo si svilupparono diverse riflessioni riguardo il tema della giustizia. Tra queste, erede dell'empirismo di matrice anglosassone, una era la corrente dell'utilitarismo che si basava essenzialmente su principi deterministici, la cui tesi era che è moralmente buono solo ciò che promuove l'utilità generale, calcolata in vari modi. Tra i principi enunciati da Cesare Beccaria c'è proprio quello della concezione utilitaristica del diritto penale che interviene solo quando sia assolutamente necessario; "A cosa può servire un uomo impiccato?" - si chiede Beccaria in

---

<sup>15</sup> Sarebbe più esatto dire nei casi in cui si fosse convinti, si prevedesse una sua utilità generale. In tutte le opere di Manzoni è presente in un certo grado una critica che si potrebbe dire all'empirismo. Soprattutto nelle *Osservazioni sulla morale cattolica*. Anche se in realtà lui non critica il metodo empirico, cioè basarsi sull'osservazione dei fatti per trarne dei principi, di per sé; ma critica l'applicazione di questo metodo, criterio, quando non è possibile applicarlo, quando sia assente la materia prima ovvero i fatti. Così il criterio morale con cui si giudica un'azione non può essere basato sull'osservazione degli effetti di quell'azione quando il realizzarsi di quest'ultimi deve ancora accadere. “Sarebbe troppo iniqua la condizione dell'uomo se per discernere il diritto dal torto, ci fosse bisogno d'esser profeta” (Cfr. *La Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859* in A. Manzoni *op. cit.*; 1993; p 2104 nota e).

*Dei delitti e delle pene* - "Senz'altro non è utile alla società e nemmeno può far sentire migliori gli uomini". Da ciò ne consegue che, se, mutate le circostanze e gli interessi, impiccare un uomo si rivelasse necessario e la società lo sentisse utile e credesse che ciò servirebbe a far sentire migliori gli uomini, impiccare un uomo sarà giusto.

Il nostro attuale ordinamento ha tra i suoi principi il diritto alla casa. Ora, senza divagare troppo, per costruirsi una casa serve ovviamente un permesso. In caso di costruzioni abusive, per poter procedere alla demolizione dello stabile vanno osservate determinate procedure. Quanto meno sarà necessario che siano avvisati coloro che vi abitano con un foglio di carta firmato dalle autorità competenti che comunichi che in una certa data si procederà alla demolizione e, quando l'edificio fosse l'unico tetto sotto cui poter stare per coloro che vi vivono, contemporaneamente si garantirà un'assistenza per provvedere ad un alloggio. In ogni caso, nessuno riterrebbe giusto che si procedesse alla cancellazione totale di un alloggio abusivo perché alcuni individui appartenenti alla comunità degli inquilini di quello (o in qualche modo legati da vincoli, familiari, razziali o d'altro genere come, ad esempio, una stessa condizione economica e sociale) sono indiziati di aver commesso un delitto qualsiasi. Eppure non ci bada nessuno quando la cosa si è convinti che sia efficace; cioè in determinate circostanze. E in casi del genere non una colonna di marmo viene eretta dopo l'intervento delle ruspe, a testimoniare una simile memorabile ordinanza, ma a centinaia sono stese colonne d'inchiostro infame. Si era convinti anche dell'efficacia della sentenza del processo agli untori; e, spiega Manzoni citando Ripamonti, « la città sarebbe rimasta inorridita di quella mostruosità di supplizi, se tutto non fosse parso meno del delitto ».<sup>16</sup>

«Un mondo che si fa giustizia da solo è un mondo senza speranza», afferma Benedetto XVI, ma lo potrebbe dire chiunque.

Manzoni propone ai lettori di fissare *di nuovo lo sguardo su quegli orrori*. Stessi orrori, quindi, stesso fatto ma diverso è l'intento; proseguendo la metafora della vista, è diverso l'orientamento degli occhi, lo sguardo.

---

<sup>16</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 197.

Intento diverso significa diversa intenzione: l'oggetto immanente cui la mente tende è un concetto diverso<sup>17</sup>. Lo stesso fatto, gli stessi orrori, se visti con l'intento di abolire la tortura e screditare un sistema basato sull'ignoranza formano una nozione del fatto, un'idea di quello, diversa da quella che forma il guardare lo stesso fatto, gli stessi orrori, con l'intento non di abolire un qualcosa che può essere abolito o un sistema che può essere confutato, e per sempre, ma di “rendere meno potenti e meno funeste, col riconoscerle ne loro fatti, e detestarle”<sup>18</sup> delle passioni che come tali, in quanto passioni umane, ci saranno sempre; ma che dal grado del loro riconoscimento dipenderà la sincerità delle opinioni, ovvero dei giudizi.

---

<sup>17</sup> Ogni stato mentale consiste nella mente che verte su, che tende verso qualcosa. Questo qualcosa non esiste come oggetto fisico, non è l'oggetto reale ma la rappresentazione mentale di quell'oggetto esistente nella mente. È quindi in – esistente. Gli oggetti mentali sono caratterizzati dalla cosiddetta in - esistenza intenzionale. “Sia la scolastica medievale che, in seguito, Brentano proponevano per gli oggetti mentali una dimensione ontologica distinta dagli oggetti fisici. Cioè ogni rappresentazione, oggetto di uno stato mentale, inesisteva in questo stato mentale in modo ontologicamente distinto dall'oggetto fisico.” Manzotti Riccardo e Tagliasco Vincenzo; *Coscienza e Realtà. Una teoria della mente per costruttori e studiosi di menti e cervelli*; Il Mulino; 2001; p 12.

<sup>18</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 77;

### 3 PASSATO E PRESENTE

#### 3.1 *Il passato non esiste*

Ma come si può guardare un fatto se questo è accaduto in un tempo passato e noi non lo abbiamo mai visto? Infatti è impossibile, non si può. Bisogna, per capire, fare attenzione alla terminologia che usiamo. Per osservazione di un fatto dobbiamo necessariamente precisare, nel campo della storia, che ciò a cui è possibile guardare è quel che rimane nel presente del fatto accaduto nel passato. Cioè alla traccia, alla notizia che documenta quel fatto. Come se di una biblioteca fossero andate perdute tutte le raccolte di libri e, rimasto soltanto il catalogo, se ne potesse consultare nient'altro che le descrizioni di questi. In questo ipotetico caso che tipo di descrizioni saranno più adatte a dare cognizione, a far conoscere il contenuto di un testo? tra quelle descrizioni, saranno quelle standardizzate, semplificate, codificate con criteri convenzionali o quelle descrizioni in lingua naturale, più critiche e approfondite? Quelle del primo tipo hanno senso in funzione del reperimento, quindi indicano quanto basta per conoscere la collocazione del testo. Ma se il testo non esiste più queste non serviranno a nulla. Serviranno invece delle descrizioni che siano resoconti in forma di discorso. Narrazioni, che saranno tanto più efficaci quanto più riusciranno a riprodurre quel testo a cui fanno riferimento.

La cosa che più si desidererebbe, per conoscere un testo scomparso, è che quel testo resusciti, che ricompaia miracolosamente tale e quale. Ma dato che ciò è impossibile quali tipologie di descrizioni saranno più efficaci

a dare l'idea di un determinato testo? ovvero a rappresentarne la nozione, la più accurata spiegazione? In realtà non si dovrà più cercare di riprodurre quel testo perché una riproduzione presuppone l'esistenza dell'originale dal quale copiare, ma il tentativo sarà quello di dare l'idea di quel testo. Saranno quelle che maggiormente riusciranno ad analizzarlo a commentarlo a svelarne il senso. La descrizione che si desidererebbe avere per farne una ricerca sarà quella prodotta dalla critica su e di quel testo (tutte le ipotesi sul vero senso di quel testo ricavabili per induzione dall'analisi del contesto storico, dell'ambiente di quell'opera, dalla biografia dell'autore, dall'analisi di altri testi invece posseduti prodotti nello stesso periodo ecc..).

Questo è quanto avviene nella storia e anche nei processi giudiziari. In entrambi i casi è centrale nel procedimento la rappresentazione di eventi accaduti. Si tratta anche qui di rappresentare cose che non esistono partendo da cose che esistono che in parte sono effetti, conseguenze, prove, testimoni, tracce, monumenti ecc. di quelle e che possiamo raggruppare nella categoria generale di indizi. E, nota Manzoni, un monumento non è la storia. Come un indizio non è il processo. E non sono la storia le fonti prese singolarmente; come non lo sono di per sé, nel caso della storia della colonna infame, la copia manoscritta dell'estratto del processo o la stampa delle difese dell'avvocato difensore di don Giovanni Gaetano Padilla.

### *3.2 Nozione di un fatto*

Verri e Manzoni elaborano due nozioni diverse dello stesso identico fatto. Ciascuna nozione è diversa non nella qualità dei fatti, nel senso che sarebbero differenti fatti a comporla, ma nella loro disposizione. Ad essere diverse sono le relazioni che legano i diversi fatti, appartenenti a quell'insieme di fatti, tra di loro.

Che cos'è la nozione di un fatto? La nozione di un fatto è quell'unità concettuale che si forma nell'istante in cui la nostra mente è tesa verso un qualcosa, e che una volta nata ha, si potrebbe dire, una vita propria; quindi cresce, si modifica, cambia, s'arricchisce o s'impoverisce ecc. Si prenda, per

fare un esempio, il ricordo individuale di un'esperienza personale vissuta nel passato. Poniamo che io sia stato in vacanza in Calabria. La mia vacanza in Calabria non è un fatto singolo ma un complesso di fatti che io definisco in un'unità<sup>19</sup> in cui ogni singolo fatto è disposto, prende posizione, in base ad una modalità di presentazione e ricopre un ruolo. Nell'atto del rimembrare a quell'insieme di fatti la mia mente non fa riferimento a quei fatti, non potrebbe mai farlo perché sono passati, di conseguenza non esistenti nella realtà, nell'attuale, ma fa riferimento a quell'idea unitaria che la mia mente ha definito come *vacanza in Calabria*. Ed ogni riferimento ad essa in un certo grado la rende diversa. È una nozione, in quanto l'insieme di quanto più e meglio io so di qualcosa. Nozione o idea immagazzinata nella mente, una traccia per così dire, esistente al suo interno ovvero in – esistente ad essa. Il rapporto tra questa e la realtà, intesa come ciò che veramente accadde, potrebbe essere paragonabile a quello che intercorre tra una foto di una cosa e la cosa stessa nell'istante in cui fu fotografata. E se si fotografa un elefante la foto non *pesa* quanto un elefante. Il passato non esiste. Tuttavia esistono di esso delle tracce. E non è possibile far ri-esistere il passato, se non metaforicamente.

Riconosce lo storico Georges Duby, ispirandosi alle teorie di Paul Ricoeur che “ogni discorso storico è fondato su una struttura narrativa, su un racconto, su un intreccio, e che anche quando si tratta di descrivere l'evoluzione dei prezzi durante il XIX secolo, o la natura delle pratiche religiose a un certo momento della storia, i prezzi o la devozione agiscono come personaggi in un racconto romanzesco.”<sup>20</sup>

Anche Caterina Rosa, in conseguenza del suo avvistamento, si formò una sua nozione di quel fatto. E la trasmise. Questa “cosa” che trasmise, però, nel suo “cammino” ebbe un'evoluzione particolare.

---

<sup>19</sup> “L'unitarietà degli stati coscienti è stata rilevata da molti a partire da Descartes fino a Brentano: « I fenomeni psichici che uno percepisce, nonostante ogni multiformità, compaiono sempre come unità, mentre i fenomeni fisici, anche quelli percepiti simultaneamente, si offrono tutti in modo diverso come fenomeni parziali di un fenomeno singolo »” Manzotti Riccardo e Tagliasco Vincenzo; *op. cit.*; 2001; p 18

<sup>20</sup> Cfr. intervista Rai a Georges Duby in [www.emsf.rai.it](http://www.emsf.rai.it)

### 3.3 *Conoscere e vedere*

Ma c'è differenza tra la nozione di un fatto e l'immagine di un fatto? È "più vera" la mia nozione della mia vacanza in Calabria o il filmato che ho girato nella mia vacanza in Calabria? Se per "più vero" s'intende quello che intendeva anche Manzoni, cioè l'aver una conoscenza più approfondita possibile, nei limiti delle capacità umane, di un determinato fatto reale, sarà più vera la mia nozione. Il filmato sarà compreso in essa perché ne è un elemento costituente. Ed il motivo è lo stesso che spiega perché nei processi giudiziari non ci si avvale solo del materiale fotografico, o delle intercettazioni, perché questi non hanno valore se non in relazione alle testimonianze, all'esposizione del caso da parte dell'accusa e della difesa, al giudizio finale.

Per complicare meglio la cosa faccio un altro esempio: si prendano due cose, da un lato il video di una rapina prodotto dalle telecamere a circuito chiuso e dall'altro il processo (cioè tutti i verbali, testimonianze, prove, quindi anche il video stesso...insomma tutto il processo) contro gli autori di quella rapina. Quale delle due cose "dice di più"? Il processo nel suo complesso sarà ciò che può dare la massima conoscenza su quel fatto anche se il video in sé sarà forse più impressionante, sicuramente più "vivo".

### 3.4 *Processi "giudiziari"*

Specificando come la nozione di un fatto, il concetto, non sia un qualcosa che dal momento della prima osservazione del fatto resta per sempre uguale, ma qualcosa di variabile continuamente, si individua una sua caratteristica che è la necessaria incompiutezza di esso. Un'inevitabile imperfezione che caratterizza il concetto piuttosto che come una "cosa" come un processo. In *Imperfect Histories* Ann Rigney ponendo il principio dell'imperfezione al centro del resoconto storiografico concepisce la

rappresentazione in termini di “progetto” piuttosto che come un “prodotto”<sup>21</sup>. Proprietà di un progetto è che è un processo in continua elaborazione fino al suo realizzarsi definitivamente. E, tornando a Manzoni, che cos'è la *Storia della colonna infame*? è la storia di un processo. I concetti sono “processi giudiziari”? La *Storia della colonna infame* è la rappresentazione di una rappresentazione mentale? L'interpretazione della realtà è un processo...giudiziario?

### 3.5 *Mezzi per la ricerca della verità*

Se la regola delle unità tragiche applicata alla rappresentazione drammatica è per Manzoni “un sistema che obbliga costantemente il poeta a far tacere la voce della verità”<sup>22</sup>, altrettanto lo sono tutti quei sistemi che costringono gli autori ad omettere la verità. Sistemi che pervertono (nel senso che fanno vertere altrove), perché rendono perversi distraendo; tutti quegli insiemi di regole che nascono in funzione di necessità contingenti, di natura umana, di volontà particolari di determinate persone.

La tremenda accusa che Manzoni muove a quei giudici non è quella di aver usato dei mezzi per commettere un'ingiustizia, ma quella di non aver usato quei mezzi, che possedevano, perché strumenti connaturati all'essere umano, che avrebbero consentito loro di dare un giudizio il meno possibile condizionato dall'azione delle passioni, orientandolo in maniera diversa, portando l'indagine in un'altra direzione, facendo domande e inchieste che avrebbero fatto chiarire meglio i fatti. “Avevan trascurati, che dico? schivati, esclusi, tutti i mezzi che potevano condurre alla scoperta della verità”<sup>23</sup>. Quando Manzoni parla di quei mezzi utili alla scoperta della verità non fa riferimento solo a quelli offerti dalla giurisprudenza. Il vedere che

---

<sup>21</sup> A. Rigney; *Imperfect Histories: The Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*; Ithaca; NY 2001; p 2.

<sup>22</sup> Manzoni Alessandro; *Scritti di teoria letteraria* – a cura di A. Sozzi Casanova – introduzione di C. Segre; Rizzoli; Milano 1981; p 137.

<sup>23</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 147.



una storia raccontata ha delle contraddizioni interne; vedere in una deposizione delle inverosimiglianze, delle cose che lasciano il dubbio e richiedono spiegazione, non è facoltà concessa dalla legge ma è facoltà della mente umana<sup>24</sup>.

Col tempo e con l'evoluzione del suo pensiero, Manzoni si rende conto che non solo le regole arbitrarie di poetica possono costringere ad omettere di dire la verità, ma anche lo strumento stesso che si sceglie per trasmetterla può farlo. Si chiede quindi se anche il romanzo storico non sia un sistema che obbliga a far tacere, in un certo senso, la voce della verità.

Quando Manzoni concepì il desiderio, mentre ancora lavorava alla stesura dei *Promessi Sposi*, la sua "cantafavola", di realizzare uno scritto che desse la cognizione che lui s'era fatta del processo agli untori del 1630, processo del quale era venuto in possesso delle carte, si rese conto che se da tutte quante quelle sue ricerche; da tutti quei studi che lo condussero a quella cognizione, avesse scelto di farne un romanzo si sarebbe comportato un po' come dice che si comportarono i giudici stessi del processo agli untori; cioè anche lui stesso avrebbe schivato, eluso dei mezzi che potevano condurre alla scoperta, allo svelamento, alla comunicazione, alla pubblicazione della verità.

### 3.6 *Degli esami sotto tortura*

Ogni giudizio richiede un esame. È un atto della volontà ciò che determina la mente all'esame. E "l'operazione della mente, che riconosce

---

<sup>24</sup> Se in un'indagine si hanno come indizi una identificazione del colpevole da parte della vittima che descrive, per esempio, il suo aggressore con i capelli lunghi, alto un metro e 75 e che parla poco l'italiano e la confessione di un uomo di essere l'autore del delitto che indica come suo complice un uomo quasi calvo, basso un metro e mezzo e che non pronuncia una parola in italiano, qualsiasi uomo, di qualsiasi epoca, grado di cultura può, se vuole, riconoscere che c'è qualche cosa che non va, e per dubitare non è certo necessario che la scienza scopra il DNA. A meno che non ci sia un fattore di disturbo così potente da non far badare al fatto che un tappo calvo non è un uomo alto con i capelli lunghi.

Faccio riferimento con questo ad un fatto di cronaca avvenuto proprio mentre stavo lavorando a questa tesi: il caso dello stupro del parco della Caffarella a Roma avvenuto il 14 febbraio 2009, giorno di San Valentino, per il quale sono stati inizialmente accusati di essere colpevoli due rumeni in seguito scagionati. Tra questo e l'oggetto della mia tesi non ho potuto fare a meno di trovare delle tragiche somiglianze, che dimostrano, oltretutto, l'attualità dell'opera di Manzoni; o meglio, l'utilità e i benefici che ne verrebbero dal riconoscerne l'attualità.

vera o non vera una cosa”<sup>25</sup> oltre che dalla volontà dipende anche dalla “disposizione del core”. L’esito dell’esame, se l’animo dell’osservatore vuole ciò che gli conviene e non è disposto a soffrire pur di far vincere la verità, porterà ad una distorsione. È comportamento caratteristico dell’essere umano che quando una verità<sup>26</sup> è in tante parti opposta all’orgoglio e agli appetiti sensuali “l’animo sente un certo timore e una certa avversione per esse, e cerca di distrarsene; tende insomma ad allontanarsi da quelle ricerche che lo condurrebbero a scoperte che non desidera. Ognuno può riconoscere in sé questa disposizione, riflettendo all’estrema attività della mente nell’andare in cerca d’oggetti diversi, per occupare l’attenzione, quando un’idea tormentosa se ne sia impadronita”. Quello che volevano quei giudici si può riassumere con un semplice modo di dire: volevano « mettersi l’anima in pace »: “La volontà di metter l’animo in uno stato piacevole influisce su queste operazioni”. È una debolezza umana. La stessa debolezza che porta un uomo sottoposto ad una tortura a dire il falso per far smettere per l’appunto il dolore ovvero qualcosa che ovviamente non desidera, di cui ha timore, opposta al suo orgoglio ed ai suoi appetiti sensuali.

Si potrebbe immaginare la tortura in senso simbolico come ogni cosa, un sistema, che tormenta, così come tormentosa può essere un’idea. “tanto è allora in noi il desiderio di schivare un sentimento penoso nel momento presente” che se causato dalla tortura fisica faremmo e diremmo vera qualsiasi cosa pur di farla cessare; se causato da una verità che per noi sarebbe una tortura, “(...) un’idea che riconosciamo importante, ma sulla quale non ci piace di fermarci” faremmo altrettanto di tutto pur di togliercela dalla mente: “(...) ci accade spesso di dire a noi stessi: non ci voglio pensare”<sup>27</sup>.

La loro colpa fu il non aver colto l’occasione per fare un’azione

---

<sup>25</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni *Tutte le opere* – a cura e con introduzione di Mario Martelli; premessa di Riccardo Bacchelli; Sansoni Editore collana *La grande Letteratura*; Milano 1993; p 1340.

<sup>26</sup> Faccio riferimento qui a quanto dice Manzoni riguardo le verità della Fede in *Osservazioni sulla morale cattolica*

<sup>27</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni *op. cit.*; 1993; p 1340.

virtuosa scegliendo invece di fare qualcosa di semplicemente onesto o giusto, ovvero agirono in base alla legge, cioè in base all'utilità temporale e contingente (che poi è sempre l'utilità di qualcuno a scapito di altri).

“il timore opera, al pari del desiderio, sulla credenza (...)”. E quali furono quelle passioni che furono in grado di dominare i cuori di quei giudici? Nell'introduzione della *Storia* Manzoni le individua proprio nella paura, e nella rabbia conseguente alla paura<sup>28</sup>. L'unica paura che dovrebbe avere un giudice dovrebbe essere quella di commettere un'ingiustizia, cioè emettere un falso giudizio. Manzoni ci ricorda che ciò non accade mai in maniera assoluta ma sempre in un certo grado perché l'essere umano giudica, ovvero esprime le sue opinioni, valuta le cose, sempre e comunque immerso nelle sue passioni. Non si può eliminarle, ma si può riconoscerle limitandone gli effetti. In un certo senso anche quei giudici capitolarono perché costretti ad una tortura. Fecero di tutto per far smettere quel tormento, quelle grida quel tumulto che proveniva da fuori, ma anche da dentro di loro.

È inutile cercare la verità se non si possiede una disciplina in grado, nel caso la si trovasse per davvero, di sopportarla, di resistere al suo tormento come resistettero ai tormenti i primi cristiani e come similmente a loro resistette ai tormenti uno degli imputati, poi condannato, del processo agli untori Gaspare Migliavacca<sup>29</sup>. “Quanta verità può sopportare un uomo?” si chiederà più tardi Nietzsche.

---

<sup>28</sup> 1) “rabbia contro pericoli oscuri, che, impaziente di trovare un oggetto, afferrava quello che le veniva messo davanti”; 2) rabbia provocata dall'aver “ricevuto una notizia desiderata” cioè che finalmente si fosse trovato il colpevole “e non voleva trovarla falsa”; 3) rabbia “resa spietata da una lunga paura, e diventata odio e puntiglio contro gli sventurati che cercavano di sfuggirle di mano”; 4) paura “il timor di mancare a un'aspettativa generale”; 5) paura “di parer meno abili se scoprivano degli innocenti; 6) paura “di voltar contro di se le grida della moltitudine, col non ascoltarle; 6.1) la paura che da questo voltar le spalle alla massa nascessero “gravi pubblici mali” (Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 75). Tutte queste rabbia e paura vinsero sulla paura di commettere l'ingiustizia.

<sup>29</sup> Si veda il cap. VI della *Storia della colonna infame* (Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 184): “ne' tormenti, in faccia alla morte, le sue parole furon tutte meglio che da uom forte; furon da martire”. Gaspare fu coinvolto solo in quanto coinvolto nel processo il padre Girolamo Migliavacca. Messo alla tortura aveva dei buoni motivi per resistere. Questi motivi, ragioni glieli forniva, beato lui, la Fede.

### 3.7 *Tortura classicista*

Infine la tortura è un sistema che produce la menzogna perché porta l'uomo, che vuole far cessare una condizione troppo spiacevole, a mentire. La regola classica delle unità tragiche di tempo e di luogo è un sistema che produce la menzogna. Quindi sono una tortura anche le regole arbitrarie applicate alla rappresentazione artistica. Un vero tormento, fa dire Manzoni a Shakespeare nella *Lettre*, perché rispettarle lo avrebbe costretto ad essere, non potendo trasmettere l'impressione suscitata in lui da un cronista, “meno poeta” del cronista stesso<sup>30</sup>. “dire che la tragedia diventa falsa, se la rappresentazione non s'accorda con le circostanze reali dello spettatore, è dire che un quadro rappresentante una nevicata diventa falso per chi lo guarda nel mese di luglio”<sup>31</sup>. È un infelice che inventa a stento, e come per forza, solo se eccitato e punto dalle domande<sup>32</sup>, come Guglielmo Piazza sotto tortura costretto a comporre la sua storia “d'unguento, di concerti, di via della Vetra”.

### 3.8 *Inverosimiglianze*

Gli esaminatori contestarono al Piazza che la sua deposizione, che accusava il Mora, non fosse verosimile perché inspiegabile un simile grave accordo tra due persone che però si conoscevano soltanto di vista. Ed il fatto che i giudici mossero questa obiezione dimostra che potevano farla, che erano in grado di rilevare quella inverosimiglianza. Possedevano uno strumento, il mezzo per trovarla. Dov'è allora l'omissione volontaria dell'uso di strumenti per scoprire la verità? “L'osservazione era giusta, ma veniva tardi”.<sup>33</sup> L'omissione sta nel fatto che questo strumento, che dimostrarono poi di avere, non lo usarono prima quando invece avrebbe invalidato la

---

<sup>30</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *Scritti di teoria letteraria* – a cura di A. Sozzi Casanova – introduzione di C. Segre; Rizzoli; Milano 1981; p 108.

<sup>31</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 276 nota 134.

<sup>32</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 132.

<sup>33</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 143.

prima accusa del Piazza al Mora fatta sotto promessa dell'impunità.

Non si trattò del mancato uso di uno strumento giuridico, né del mancato uso di particolari nozioni scientifiche. Ma fu un vero e proprio non ascolto del proprio cuore. “(...) trovaron l'inverisimiglianza quando poteva essere un pretesto alla tortura del Piazza; non la trovarono quando sarebbe stata un ostacolo troppo manifesto alla cattura del Mora.”<sup>34</sup> “Non era l'uomo del secento che ragionava così alla rovescia: era l'uomo della passione”.<sup>35</sup>

### 3.9 *Medesimo “complesso di fatti”, diverso intento*

Sia che si guardi a quei fatti con l'intento di Verri sia che li si guardi con l'intento invece di Manzoni, il complesso di fatti che stiamo prendendo in esame è il medesimo. Si potrebbe considerare il complesso di fatti, spostandosi sul campo delle scienze dell'informazione, come un *database*. Base di dati in cui ogni dato ricopre un determinato ruolo a seconda della chiave con cui il database stesso viene interrogato<sup>36</sup>.

“Complesso di fatti” indica un'entità unica, un'unità composta di molteplici fatti ma che nel complesso è appunto un'entità unitaria, cioè un'unità d'azione.

L'esame, sia in Manzoni che in Verri, verte sul medesimo complesso di fatti atroci dell'uomo contro l'uomo. Ma lo stesso complesso di fatti, la medesima unità d'azione, se vista con l'intento di abolire la tortura, nella tortura avrà la catastrofe, l'epilogo, l'effetto finale. Ed individuando come causa della tortura l'ignoranza e l'istituzione della tortura, si individuerà come causa principale dell'effetto finale, queste due cose appunto. E si dirà, come Verri dice, che quel complesso di fatti ha come causa principale

---

<sup>34</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 144;

<sup>35</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 149;

<sup>36</sup> Secondo la definizione data da Manzoni nel Discorso sul romanzo storico la storia è una “esposizione ordinata e sistematica di fatti umani”. Proprietà del database è di essere un'esposizione ordinata e sistematica. Si potrebbe definire la storia un Human's data – base.

l'ignoranza e un'istituzione sbagliata. Ed è vero. Vero ma solo se teniamo come effetto ultimo quello dell'esistenza della tortura e come intento quello di abolirla. Se, invece, prendiamo lo stesso complesso di fatti, la medesima unità d'azione, ma come intento prendiamo quello di Manzoni, individueremo nel falso giudizio la catastrofe, l'effetto finale. E del falso giudizio non potremo dire l'ignoranza o la tortura essere le cause principali. (Non lo fu l'ignoranza perché “non era un effetto necessario del credere all'efficacia delle unzioni pestifere, il credere che Guglielmo Piazza e Giangiacomo Mora le avessero messe in opera”; e la tortura perché “non era effetto necessario [dell'essere la tortura in vigore] che fosse fatta soffrire a tutti gli accusati, né che tutti quelli a cui si faceva soffrire, fossero sentenziati colpevoli”.<sup>37</sup>) Perché così facendo non faremmo altro che prendere come causa principale di una cosa, una cosa che sappiamo essere invece causa principale di un'altra cosa. Tradotto in parole più semplici, produrremmo un inganno.

Manzoni non nega che l'istituzione della tortura e l'ignoranza dei tempi ebbero un loro ruolo in quella vicenda. La sua non è una confutazione della tesi di Verri ma il suo completamento. “si può dire che Manzoni comincia là dove Verri finisce”<sup>38</sup>. Quello che cambia sono le relazioni di due fatti, la pratica della tortura e l'ignoranza dei tempi, in rapporto con l'insieme dei fatti e l'effetto finale. “non vogliamo certamente (e sarebbe un tristo assunto) togliere all'ignoranza e alla tortura la parte loro in quell'orribile fatto: ne furono, la prima un'occasione deplorabile, l'altra un mezzo crudele e attivo”<sup>39</sup>. Mentre l'interpretazione di Verri assegnava loro il ruolo, la relazione con l'insieme, di “efficiente cagione” le parti che assegna ad esse Manzoni sono occasione e mezzo. È perciò infondato sostenere che Manzoni si disinteressi totalmente, a differenza dell'illuminista Verri, del contesto storico – culturale, (contesto d'altra parte mai meglio rappresentato e criticato come nei *Promessi Sposi*).

---

<sup>37</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 75;

<sup>38</sup> Cfr. M. Martinazzoli; *Pretesti per una requisitoria manzoniana*; disegni di Giovanni Repossi; Grafo; Brescia 1985; p 32.

<sup>39</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; introduzione dell'autore;

A Franco Cordero, che in *La fabbrica della peste* sostiene che la *Storia della colonna infame* “assolve norme, istituzioni, costume cultura”, risponde, all'interno di quella polemica che fu particolarmente accesa in quegli anni tra 1973 e il 1985, date che corrispondono a due gradi celebrazioni manzoniane<sup>40</sup> che videro una riscoperta della *Storia*, Mino Martinazzoli, bene e senza tanti punti e virgola, così: “Manzoni non avrebbe guardato al « contesto »? Ma se *I Promessi Sposi* ne è l'atlante memorabile e definitivo”<sup>41</sup>.

All'approccio tragico della *Storia della colonna infame* è particolarmente attento Renzo Negri<sup>42</sup>. Caratteristiche drammatiche sono presenti sia sul piano del contenuto che su quello formale, come si può vedere già dal primo capitolo, nella narrazione dell'appostamento di Caterina Rosa, il vigile di quartiere<sup>43</sup>: “sono i medesimi modi narrativi del romanzo che Manzoni veniva componendo, con la convergenza di racconto e commento, con la medesima cura dei particolari, la medesima tecnica della citazione intercalata del linguaggio secentesco, riprodotto anche nella grafia”<sup>44</sup>. Così come sono accostabili il ruolo dei commenti dell'autore con quello del coro della tragedia: “il lettore attende la voce del narratore, che sembra qui tenere la parte del coro nelle tragedie, « difensore della causa dell'umanità » (come aveva scritto traducendo A. W. Schlegel)”<sup>45</sup>. Ed in comune con le tragedie c'è il sentimento pessimista: “come si vede, sono le pagine della Colonna infame le sole, con quelle delle tragedie, di un pessimismo manzoniano privo di luce” fino a paragonare il “senato [di Milano] onnipotente e anonimo [con quello] veneto del Carmagnola”<sup>46</sup>. Persino la struttura riproduce la circolarità tragica: “sulla Storia della colonna infame il sipario si era alzato con un preciso scorcio topografico, il

---

<sup>40</sup> nel 1973 si celebrò il centenario della morte di Alessandro Manzoni, nel 1985 quello della sua nascita.

<sup>41</sup> Cfr. M. Martinazzoli; *op. cit.*; 1985; p 42.

<sup>42</sup> Cfr. R. Negri; *Il romanzo inchiesta del Manzoni*; “Italianistica I” 1 (1972): 14 – 43;

<sup>43</sup> “Bisogna vigliare. Ed è viglie Caterina Rosa. È viglie Ottavia Bono (...)” Cfr. M. Martinazzoli; *op. cit.* 1985; p 36.

<sup>44</sup> Cfr. R. Negri; *op. cit.*; 1972; p 20.

<sup>45</sup> Cfr. R. Negri; *op. cit.*; 1972; p 23.

<sup>46</sup> Cfr. R. Negri; *op. cit.*; 1972; p 26.

cavalcavia della Vetra, e con una donna alla finestra, quella Caterina Rosa. Da un insignificante principio, da quella coincidenza fortuita, s'era originata una reazione a catena di furore e di distruzione. E il sipario cala ancora su quei nomi, ormai di lugubre risonanza per chi sa, ma sconosciuti o indifferenti ai più, a quasi tutti”<sup>47</sup>.

### 3.10 *False cause per fatti veri*

La causa principale del falso giudizio sarà falsa, sarà un inganno, se sarà la stessa che ha invece come effetto finale la tortura.

Se si sostituiscono cause arbitrariamente inventate alle principali cause conosciute di un grande avvenimento<sup>48</sup> si sostituisce un fatto vero con un fatto falso. E falsi avvenimenti generano false opinioni<sup>49</sup>. E queste, a furia di essere ripetute finiscono per essere ridotte a massime. Come, a furia di essere ripetuta, la supposizione nata da Caterina Rosa che il Piazza fosse un untore, finì per essere ridotta ad una massima, ovvero tradotta in “sentenza memorabile”. E non si può “possedere in una concisa sentenza il senso essenziale di un grande avvenimento”<sup>50</sup>.

Se si danno per due differenti effetti la stessa causa, ci si trova in una situazione simile a quella stessa descritta da Manzoni quando racconta dell’esame del ranno, che era stato trovato in casa di Giacomo Mora durante la perquisizione, fatto da due lavandaie e da tre medici: “quelle dissero che era ranno, ma alterato; questi che non era ranno; le une e gli altri perché il fondo appiccicava e faceva le fila”.<sup>51</sup>

In questo caso, in questa “tragedia in forma di prosa”, qual è l’opinione che Manzoni non vorrebbe che fosse considerata vera? Che *in un complesso di fatti atroci dell'uomo contro l'uomo* [si creda] *di vedere un effetto dei tempi e delle circostanze* negando così all’uomo l’arbitrio.

---

<sup>47</sup> Cfr. R. Negri; *op. cit.*; 1972; p 35.

<sup>48</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 109.

<sup>49</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 125.

<sup>50</sup> Cfr. *La Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859* in A. Manzoni *Op. cit.*; Milano 1993; p 2147.

<sup>51</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 141;



E non credo che l'ossessione manzoniana del libero arbitrio si possa semplicisticamente ricondurre ad un suo sentirsi obbligato a difendere uno dei punti fermi della dottrina cattolica qual è appunto quello della responsabilità personale. Anzi, penso sia più verosimile il contrario, cioè che la conversione manzoniana sia più da considerarsi quale uno dei possibili risvolti che può derivare da una visione del mondo come la sua.

Nel 1993 Bettino Craxi tenne il celebre discorso al Parlamento. In questo discorso si difese dalle accuse rivolte al suo partito di aver provveduto al suo finanziamento in modo illegale argomentando che il sistema dei partiti politici italiani tutto si finanziava illegalmente. E ciò era vero. E nessuno dei presenti al parlamento si alzò in piedi quando il leader del partito socialista chiese a chi si fosse considerato pulito di alzarsi.

Ma affermare che era vero che per anni tutti i maggiori politici avessero agito come lui e dimostrare anche, cosa ormai nota, che il concretizzarsi di quelle accuse era dovuto a volontà di poteri forti di creare una nuova classe dirigente più consona ai loro fini mutati con il mutare della situazione politica ed economica internazionale, non può trasformare come per magia una azione illegale quale la corruzione in un'azione lecita; non possiede la virtù "di mutar la legge eterna, di far che la calunnia cessi d'esser colpa"<sup>52</sup>.

### 3.11 *Manzoni e la ricerca del vero*

Al centro della ricerca manzoniana, non solo in campo artistico ma nel suo complesso, c'è la verità. Perciò oggetto dell'arte deve essere il vero. Di qui l'idea che l'arte debba essere istruzione e diletto. Un diletto nobile e durevole che arricchisca ed elevi la mente, non un inutile trastullo. Per Manzoni "l'arte non può essere mai un gioco, un divertimento che si appaga in se stesso della fantasia e dell'intelligenza (...) essa ha bisogno in ogni momento di giustificarsi, proponendosi una funzione concreta di progresso,

---

<sup>52</sup> Cfr. A. Manzoni; op. cit.; 2001; p 133;

uno scopo etico”<sup>53</sup>. L’arte concepita come istruzione e diletto è quindi agli antipodi di come è invece concepita l’arte, in genere, oggi: ovvero come divertimento o distrazione e trastullo. Eppure sia l’istruzione che la distrazione comportano entrambe le cose un orientamento, in un modo o nell’altro. Inconsapevole o meno. Solo che uno cerca di portare su quella che considera la retta via, e lo confessa apertamente. L’altro tace del fatto che mette su altre strade al solo scopo di deviare da quelle intraprese.

### 3.12 Verri contro la tortura

Nella dimostrazione della crudeltà ed ingiustizia della pratica della tortura, il Verri descrive tutto lo svolgersi del processo ai presunti untori del 1630 volendo mettere in luce come nel complesso tutta la pratica giudiziaria di allora, che rimase poi sostanzialmente la stessa fino alla fine dell'*Ancien régime*, compreso la pratica della tortura ma non solo, fosse da riformare e fondata sull’ignoranza e come tale istituzione portasse come effetto sentenze ingiuste. Concedendo la buona fede ai difensori della tortura, quindi riconoscendo come finalità comune, sia dei sostenitori che di quanti contrari ad essa, quella della sicurezza pubblica, Verri prosegue a dimostrare come essa non serva al raggiungimento di questo fine. Egli mostra con gli esempi del Piazza e del Mora, quanto sia facile, ed in base a quali semplici pretesti, costringere un uomo alla tortura per fargli confessare un delitto e quanto sia frequente che pur di far smettere i tormenti, per l’intensità del dolore sentito, l’accusato sia capace di inventarsi qualsiasi cosa, anche accusando ingiustamente se stesso.

Verri, come punto di partenza della sua dimostrazione, sostiene l’impossibilità del delitto del quale erano accusati quelli: “impossibile e in fisica e in morale che si diano unzioni artefatte”<sup>54</sup>. E, dice sempre Verri,

---

<sup>53</sup> Cfr. introduzione di N. Sapegno in A. Manzoni; *Lettre à M. Chauvet*; Edizioni dell’Ateneo; Roma 1947; p 21.

<sup>54</sup> Cfr. P. Verri; *op. cit.*; 1988; p 50.

“In que’ tempi l’ignoranza delle cose fisiche era assai grande”<sup>55</sup>.

### 3.13 Verri e Manzoni: stesso fatto, conclusioni diverse.

L’ignoranza in quei tempi delle cose fisiche era assai grande quindi fu l’ignoranza del tempo a produrre un’iniquità: è questa la conclusione che Manzoni vuole evitare e che la proposizione del Verri potrebbe indurre a fare.

“L’ignoranza in fisica può produrre degli inconvenienti, ma non delle iniquità”<sup>56</sup>. Che significa? Può un fenomeno naturale produrre un’iniquità? No. Una cosa che produce iniquità non esiste. E lo sa pure Verri, che non voleva certo arrivare a quella conclusione, ma così preso dal suo intento, non badò ad evitare che altri finissero per farla. Infatti dice Verri: “la fisica si sottrae alle umane istituzioni”, quindi anche alla giustizia. E prendere alla lettera l’affermazione che colpevole di un’iniquità sia l’ignoranza comporta che nessuno sarà responsabile di quella e quindi nessuno ne dovrà rispondere.

E così l’ottica assunta da Verri lo porta a dire questo: “Non nego che un giudice umano potrà temperare la ferocia di questa pratica [la tortura]; ma la legge non è certamente mite né i dottori maestri lo sono punto”. Sono argomentazioni a sostegno della causa contro l’istituzione della tortura. Manzoni, che combatte per altre finalità, ribalta il discorso e affermerebbe questo: non nego che il progresso delle istituzioni potrà temperare la ferocia di questa pratica; ma l’uomo non è certamente mite né i giudici lo sono punto.

Verri afferma “essere la tortura per sé medesima una crudelissima cosa” mentre Manzoni riconosce impossibile una cosa essere crudelissima per sé medesima. Crudelè può essere il comportamento di una persona non un’essenza inanimata. Sostenendo che un giudice umano possa temperare la ferocia della pratica della tortura Verri implicitamente sostiene anche che un

---

<sup>55</sup> Cfr. P. Verri; *op. cit.*; 1988; p 54.

<sup>56</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 75;

giudice ne possa abusare. Quindi come in Manzoni è implicito il ragionamento di Verri in quest'ultimo è implicito quello di Manzoni. E che differenza c'è tra una cosa implicita ed una esplicita? Che la prima è sottintesa la seconda è presentata; che la prima è nascosta sullo sfondo la seconda è visibile in primo piano.

Verri sostiene che “(...) quest'ammasso crudele di miserie nacque tutto dalla ignoranza e dalla sicurezza né loro errori che formò il carattere de' nostri avi” e “La proscritta verità in nessun canto poté manifestarsi; i latrati della superstizione e l'insolente ignoranza la costrinsero a rimanere celata”<sup>57</sup> concludendo che la causa di tutto quanto fu l'ignoranza: “tanti malori poté cagionare la superstiziosa ignoranza!”. Si provi a metterla in carcere allora.

Manzoni inoltre disapprova l'idea che la giustizia debba avere come fine primario quello del raggiungimento della sicurezza pubblica. Accettando questo come criterio giuridico si confonderebbero due cose che sono invece distinte, cioè la giustizia e l'ordine. Questa attenzione di Manzoni è riconosciuta dal prof. Mario A. Cattaneo, studioso di filosofia del diritto di orientamento giusnaturalista, che rileva come sia importante e notevole “che egli indichi come un grave difetto delle leggi umane il fatto che esse siano costrette a sacrificare il più spesso la giustizia all'ordine. Per Manzoni la giustizia è il valore principale che la legge dovrebbe perseguire, ed è quindi un valore superiore a quello dell'ordine”<sup>58</sup>.

### 3.14 *L'intento di Manzoni*

L'intento dichiarato è quello di pubblicare la storia, fare la storia che portò alla condanna di alcuni accusati di essere untori.

E' la storia di un giudizio. Una storia giudiziaria in quanto racconta lo svolgersi di un processo d'interpretazione, finalizzato all'emanazione di una

---

<sup>57</sup> Cfr. P. Verri; *op. cit.*; 1988; p 102.

<sup>58</sup> Cfr. Mario A. Cattaneo; *Carlo Goldoni e Alessandro Manzoni. Illuminismo e diritto penale*; Giuffrè Editore; Milano 1987; p 159.

sentenza, di un complesso di avvenimenti realmente accaduti nel passato. Ma non solo racconta questo processo, non è una cronaca. Il suo intento è quello di trasmettere di questo la nozione più completa che è riuscito a farsi; ovvero vuole trasmettere al pubblico la sua interpretazione, fargliela comprendere. È una sorta di meta – giudizio in quanto interpretazione di un'interpretazione. Ogni sentenza è la pubblicazione di un processo. Comunicare significa rendere pubblico, condividere l'esito di un nostro processo di interpretazione.

Bisogna tenere presente che per Manzoni la storia è comunque subordinata ad un fine morale e il suo fare storia è finalizzato ad esprimere dei giudizi su di essa. Lo scopo primario della storia è quindi quello di riuscire a comprendere meglio il presente ed a viverlo meglio. Che questo sia il vero scopo della storia viene espressamente negato da molti teorici della storiografia attuali ma, a veder bene, questo metodo non cessa mai, al contrario di quello che si dice, di essere usato. Per fortuna direi.<sup>59</sup>

L'intenzione di pubblicare questa storia Manzoni l'aveva manifestata nei *Promessi Sposi*. Era tentato di farne un episodio del romanzo stesso ma rinuncia perché per essere un episodio di un romanzo è una storia troppo lunga. Ma non sembra essere solo questo il motivo. Manzoni non crede che per adempiere al suo intento la forma del romanzo sia la più adatta, aldilà di quanto sarebbe potuto risultare esteso il libro.

La situazione è quindi questa: si ha notizia di una storia di *un avvenimento complicato* appartenente alla realtà passata. Intento di Manzoni è conoscerla al meglio, formarsene il miglior concetto possibile, per poter ricavare da questo *osservazioni più generali* e di utilità. Questo concetto, però, dovrà trasmetterlo in qualche modo, con l'uso di qualche mezzo, attraverso un determinato supporto.

Consideriamo le due cose distinte, da un lato la rappresentazione mentale, il concetto che un soggetto si fa di una vicenda e dall'altro la

---

<sup>59</sup> la conseguenza più immediata, mi sembra, dell'astensione degli storici di professione dal dare giudizi sulla storia è che il pubblico per formarsi giudizi sulla storia non fa più riferimento agli storici professionisti ma se lo forma dagli speciali televisivi, dai programmi d'intrattenimento, dalle celebrazioni, targhe commemorative e cose del genere.

manifestazione concreta che dovrà realizzare cioè il tentativo del soggetto che ha quella determinata rappresentazione mentale di far sì che anche altri possano avere la stessa, in qualche modo, con la minor perdita o modifica di informazioni. Quello che più importa a Manzoni è che nel passaggio dalla sua rappresentazione mentale alla manifestazione concreta di essa l'inevitabile trasformazione dell'informazione (inevitabile in ogni caso data l'ovvia radicale differenza di supporto) sia il più possibile contenuta.

L'intento di Manzoni di ricavare da un fatto concreto osservazioni di utilità generale è differente da quello di Verri che aveva come intento quello di *ricavar da quel fatto un argomento contro la tortura* ovvero di ricavare da un fatto particolare della storia, appartenente alla storia generale dell'uomo, osservazioni contro un'istituzione particolare, la tortura, che non è un qualcosa di sempre esistito, connaturato all'uomo, ma una pratica in uso di determinate epoche, in determinate nazioni, e che nel 1840, per esempio, quando Manzoni scriveva era già stata abolita, e quindi di nessuna utilità sarebbe stato agire per dimostrarne l'ingiustizia.

### 3.15 *L'impegno di Manzoni*

Ogni fare storia è fare una battaglia. Diceva Gramsci che anche l'astenersi dal prendere una posizione in un conflitto è una presa di posizione riguardo quel conflitto. Manzoni, che dell'impegno in letteratura resta uno dei maggiori esempi tra gli intellettuali italiani di sempre, era consapevole del suo essere in battaglia; come ne era consapevole a maggior ragione Verri che non era un artista ma quello che oggi si definirebbe un "intellettuale".

Come sottolinea giustamente Sapegno è fuorviante l'immagine del Manzoni come solitario uomo di cultura romantico. "a torto si è insistito da taluno sulla solitudine in cui si volgerebbe l'esperienza manzoniana; si sono esagerate le qualità distintive, peculiari, del suo romanticismo, quasi in

contrasto con quelle dell'ambiente circostante"<sup>60</sup>. Manzoni partecipava attivamente con grande interesse alle discussioni e polemiche tra i gruppi letterari della Milano del suo tempo, soprattutto quelle degli intellettuali che gravitavano attorno al *Conciliatore*. "costoro sono i suoi vicini collaboratori, i suoi compagni di lotta: *mes amis et compagnons de souffrance littéraire*"<sup>61</sup>.

Che significa assumere una posizione neutrale, un atteggiamento di osservazione oggettiva nei confronti di un oggetto? Si prenda ad esempio l'osservazione di un conflitto. Per entrare più nello specifico si prendano due eserciti. In ogni conflitto, sempre ed in ogni istante c'è una delle due parti nella contesa che è in vantaggio su quell'altra che in quel momento si ritrova ad essere più debole. Cosa significa astenersi da questo conflitto? L'astensione è un'azione anch'essa; una presa di posizione nei confronti di una delle due parti. È una valutazione, un giudizio sul conflitto, come ogni tipo di intervento che sia a favore o contro una delle due parti coinvolte. L'astenersi assume sempre il valore di compiacenza, quindi di intervento, azione a favore, di quella delle due parti che nel momento dell'annuncio dell'astensione è dominante.

"non è questa una discussione speculativa; è una deliberazione" chiarisce Manzoni spiegando la natura delle sue osservazioni sulla morale cattolica. "deve condurre, non a ricevere piuttosto alcune nozioni che alcune altre, ma a scegliere un partito"<sup>62</sup>. Perché si può avere l'accesso a tutte le conoscenze possibili ma non servirà a nulla se non si è pronti e intenzionati ad accedervi.

Ma può esistere una discussione puramente speculativa? Di sicuro è possibile, e frequentissimo, che in un intervento in una discussione si affermi che le proprie affermazioni siano puramente speculative. Ma si tratta sempre di deliberazioni in un certo senso. Inconsapevoli, sì, ma pur sempre giudizi. Come lo fu quella dei giudici, che però, essendo ministri di un

---

<sup>60</sup> Cfr. introduzione di N. Sapegno in A. Manzoni; *Lettre à M. Chauvet*; Edizioni dell'Ateneo; Roma 1947; p 18.

<sup>61</sup> Cfr. introduzione di N. Sapegno in A. Manzoni; *op. cit.*; 1947; p 20.

<sup>62</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni *op. cit.*; 1993; p 1336.

tribunale la cui autorità era riconosciuta determinò un effetto più incisivo e concreto, perché programmato, è una azione anche quella di Manzoni; il suo intervento.

### 3.16 *Gli interpreti e le regole*

Nel secondo capitolo della *Storia della colonna infame*, probabilmente quello più noioso di tutto il testo, ma non il meno importante, Manzoni si sofferma sul ruolo degli interpreti. Chi furono costoro? Cordero, per ogni volta in cui il Manzoni, per sostenere un suo argomento, chiama in causa qualche scritto di qualcheduno di questi, contesta che l'opinione loro non avesse in realtà alcuna autorità, e che la loro produzione non fosse altro che *paper rules*. Quindi Manzoni diceva il contrario? Neanche per idea! Che quella degli interpreti non era la legge di riferimento lo sapeva bene.

Nemmeno quanto viene scritto sul *Sole 24 ore* ha l'autorità delle deliberazioni ufficiali del governo in campo di politica economica. Ma i giudici non vivono rinchiusi dentro campane di vetro, così come le scelte del governo in materia economica vengono spesso giustificate, da parte dei ministri dell'economia, richiamandosi all'autorità, non deliberativa, ma autorità in qualità di esperti, degli osservatori del settore, che siano esperti giornalisti, studiosi, interpreti appunto, degli andamenti e meccanismi del mercato.

Quello su cui porta a riflettere Manzoni, ciò a cui allude, è che anche questa legge di riferimento che cos'altro è se non un'interpretazione anch'essa; un'interpretazione precedente che di diverso da quelle successive ha sostanzialmente solo il possedere il valore di legge, cioè l'autorità, o meglio la forza? (quella forza che domina il mondo e si fa chiamare diritto) E che essa nonostante sia ritenuta tale nasce in base a necessità contingenti. Regole arbitrarie, sono anch'esse *paper rules* a confronto con un'ipotetica ideale regola universale: "le regole possono assumere un valore universale quando esprimono un'esigenza della mente umana, e non già quando vengono costruite sulla base di esigenze particolari di questo o quello



scrittore in questa o quella circostanza”.<sup>63</sup> Questa citazione è presa dalla *Lettera a Cesare D’Azeglio sul Romanticismo*. Qui Manzoni sta parlando contro quelle che lui ed i romantici consideravano regole arbitrarie sull’arte. Ma è possibile che il senso delle sue successive riflessioni, che le conclusioni della sua *Storia della colonna infame* derivino proprio dall’aver esteso l’applicazione di questi principi dal campo ristretto dell’arte a quello più ampio e generale della morale? E ancora, “quale (...) l’effetto più naturale del dominio di queste regole?”. La conseguenza a cui porta seguire senza interrogarsi queste leggi così create è di “distrarre l’ingegno inventore”. E si potrebbe tradurre la parola distrazione con la parola perversione? e considerare distrazione il contrario di istruzione? E quanti soggetti possiamo considerare nel ruolo di inventore? Da che sarebbe distratto il soggetto inventore? “(...) dalla contemplazione del soggetto [ovvero, nel caso del drammaturgo ad esempio, dalla contemplazione dei documenti, delle fonti a sua disposizione dai quali può ricavare una serie di avvenimenti collegati tra loro da rapporti di causa effetto ecc... nel caso di un giudice invece? Lo stesso: lo distraggono dalla contemplazione dei documenti cioè della notizia di reato, gli atti, le carte, le deposizioni le testimonianze ecc.], dalla ricerca dei caratteri propri organici di quello per rivolgerlo e legarlo alla ricerca e all’adempimento di alcune condizioni affatto estranee al soggetto, e quindi d’impedimento a ben trattarlo”.<sup>64</sup>

Nel caso dell’artista egli è distratto perché rivolto e costretto a soddisfare delle regole, ad esempio quella delle unità classiche di tempo e di luogo; costretto cioè all’adempimento di una poetica, una concezione, una norma ritenuta assoluta per l’arte. Nel caso di quei giudici la ricerca e l’adempimento di condizioni estranee consistette, in modo analogo, nell’adempiere ad una concezione convenzionale, una norma condivisa, una convinzione anch’essa, qualcosa dato per vero, una regola arbitraria che era, in questo caso, quella espressa dalle “grida della moltitudine”.<sup>65</sup> Ed il compito di chi è chiamato ad emettere un giudizio sarebbe quello di farsi

---

<sup>63</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 172.

<sup>64</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 173.

<sup>65</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 76.

rappresentante della voce del furore popolare? No. Diventa questo quando le passioni lo condizionano, lo pervertono; quando i giudici pensano che essi siano *il paese*<sup>66</sup> “come si dice spesso con un traslato di quelli che fanno perder di vista il carattere proprio e essenziale della cosa, con un traslato sinistro e crudele nei casi in cui il paese si sia già formato un giudizio senza avere i mezzi”<sup>67</sup> perché le loro passioni, rabbia e paura, hanno preso il sopravvento trasformando il loro naturale intento, che dovrebbe essere quello di scoprire la verità, nell’intento perverso di trovare un colpevole per placare il tumulto.

In fondo, a veder bene, ogni poetica è una concezione; ed ogni concezione è una poetica. Concezione che si può definire anche in altri termini come ideologia.

### 3.17 *La regola contro il sentimento*

“(...) l’uomo che, nell’atto del comporre si trova combattuto tra la regola, e il suo sentimento (...)”<sup>68</sup> in Manzoni questo combattimento tra regola e sentimento lo troviamo anche nel romanzo. “i personaggi dei Promessi Sposi sanno cos’è il bene anche quando si rifiutano di seguirlo: Don Rodrigo parla della propria passione per la promessa sposa di Renzo, di onore, ma si rende conto di essere mosso da un *infame capriccio*; il Griso, tradendo il padrone, evita per vergogna di voltarsi verso di lui; i complici

---

<sup>66</sup> Questo ragionamento è analogo ad un ragionamento che Manzoni fa ne *La Rivoluzione Francese del 1789*. Qui, secondo lui, l’Assemblea nazionale si considerò arbitrariamente non *il paese* ma *la nazione* quando in realtà un vero consenso da questa non lo possedeva. Nonostante i membri dell’assemblea proclamassero di averlo quel consenso Manzoni spiega efficacemente perché non era vero definendo che cosa bisognerebbe intendere con la parola consenso: “il diritto di consentire a ciò che non si vuole non può appartenere a nessuno, perché è una contraddizione” (Cfr. *La Rivoluzione Francese del 1789* in A. Manzoni; *op. cit.*; ; p 2125). Perché sia valido il consenso bisogna che chi consente abbia cognizione di ciò a cui sta consentendo. E cita a proposito la legge romana: « chi s’inganna non consente ». È curioso pensare agli odierni sondaggi che sbandierano i loro risultati come prove del consenso ad un governo o ad una forza politica. Come se non si sapesse che la maggior parte delle persone intervistate non abbia, a ben vedere, la minima idea di che cosa sia l’oggetto del suo consenso.

<sup>67</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 89.

<sup>68</sup> Cfr. lettera al marchese d’Azeglio *Sul Romanticismo* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 176.

dell’Innominato, esortati alla virtù, ascoltano cose *bensì odiose ai loro orecchi, ma non false né affatto estranee ai loro intelletti (...)* “l’idea del dovere secondo Manzoni è *deposta come un germe nel cuore di tutti gli uomini*: la si può soffocare o stravolgere, ma riemerge, come un *lontano e misterioso spavento*, come un’*impressione confusa, strana, lenta, come la rimembranza della luce, in un vecchione accecato da bambino*”<sup>69</sup>.

### 3.18 *Distrazioni*

Ma “c’è bisogno di silenzio per ascoltare Dio: le chiacchiere di Attilio distraggono Don Rodrigo e dissolvono le sue esitazioni di fronte al delitto; le superstizioni collettive fuorviano persino Federigo Borromeo; a capire molte cose, osserva Manzoni, *un uomo ci arriva talvolta alla prima..., e solo a forza di parlarne, e di sentirne parlare, diventerà inabile anche a intenderle*”<sup>70</sup>.

“per fare il bene, bisogna conoscerlo; e, al pari di ogni altra cosa, non possiamo conoscerlo che in mezzo alle nostre passioni, per mezzo de’ nostri giudizi, con le nostre idee; le quali bene spesso stanno come possono”<sup>71</sup>.

Così come il conte Attilio distrasse don Rodrigo dissolvendo le sue esitazioni; così come le superstizioni collettive, le credenze della maggioranza, il senso comune, distrassero il Borromeo – tutte distrazioni queste causate da modi di pensare, concezioni, discorsi, norme convenzionali abituali (cioè la concezione di Attilio e la filosofia del senso comune) – così le regole alle quali il drammaturgo avrebbe dovuto sottostare nel comporre una tragedia, regole “costruite sulla base di esigenze e di esperienze particolari” (la regola aristotelica ovvero la poetica, quindi una concezione, che si presupponeva fosse di Aristotele) e non regole che “esprimono un’esigenza della mente umana”, hanno quale effetto naturale

---

<sup>69</sup> Cfr. L. Parisi; *La riflessione manzoniana di Pietro Piovani*; “Italice” vol. 83 n. 2; 2005.

<sup>70</sup> Cfr. L. Parisi; *Op. cit*; 2005.

<sup>71</sup> Cfr. L. Parisi; *Op. cit*; 2005.

quello di “distrarre l’ingegno inventore”. Distrazione che impedisce di inventare, ovvero di trovare i rapporti di causa – effetto dalla contemplazione, “dalla ricerca dei caratteri propri organici” di un determinato soggetto. Distrazione che fece distogliere lo sguardo ai giudici del processo agli untori, ai loro ingegni incaricati di “inventare”, dalle “regole ammesse anche da loro”, dai “lumi che non solo c’erano al loro tempo, ma che essi medesimi, in circostanze simili, mostrarono d’averne”.<sup>72</sup>

A volte ciò che porta a giudizi sbagliati è seguire le regole umane quando queste conducono ad un giudizio in evidente contraddizione con quel giudizio che automaticamente la nostra mente, grazie alla facoltà innata dell’intuizione, è in grado di dare. Giudizio che “viene alla mente”. E se, in un giudizio di qualsiasi natura, si crea un contrasto tra ciò che prevedono le regole contingenti e ciò che suggerisce “il cuore”, l’ignorare o il tenere conto di quest’ultimo è conseguenza di una scelta.

### 3.19 *Un lavoro esemplare*

Il comportamento messo in atto dai giudici non fu secondo Cordero abusivo come invece sostenne Manzoni. Infliggere la tortura al Mora in base a quegli indizi “non è una mossa abusiva, o almeno sta nei limiti della perversione connaturata al sistema inquisitorio, dove regole confuse e flessibili permettono quasi tutto”<sup>73</sup>. *Anacronista male informato, Manzoni li chiama ignobili barbassori, ma stanno lavorando meglio del solito.*

Se i giudici di quel processo lavorarono meglio del solito perché restarono dentro le regole della pratica giuridica del loro tempo allora lavorarono meglio del solito anche quegli ufficiali nazisti che rispettarono i limiti della perversione connaturata al sistema nazista che prevedeva lo sterminio sistematico degli ebrei. Ma che senso avrebbe scrivere un librone per sostenere questa tesi? che risposta avrebbe avuto, come sarebbe stato considerato, se si fosse scritto nel dopoguerra ma anche oggi? Dovendo

---

<sup>72</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001;

<sup>73</sup> Cfr. F. Cordero; *La fabbrica della peste*; Editori Laterza; Bari 1984; p 38.

recensire un testo che affermi che gli ufficiali nazisti lavorarono bene perché lavorarono in accordo col sistema in cui erano immersi quale messaggio o quale intento particolare si riconoscerebbe essere proprio di quel testo? Bisognerebbe forse in nome dello storicismo astenersi dall'associare il nome Priebe alla parola ignobile? Oppure sempre in nome dello storicismo dovremmo astenerci dal chiamare la differenza di trattamento di fronte alla legge in base alla posizione sociale, normale in antico regime, una mostruosa parzialità? solo perché allora era una norma condivisa?

Manzoni mostrando il diverso tempo assegnato per fare le proprie difese al Piazza e Mora, popolani e pezzenti, con quello concesso al Padilla, cavaliere spagnolo, si sfoga così: “Lentezza dolorosa davvero, per un innocente [cioè per il Padilla le cui difese furono presentate in tre tempi, l'ultima due anni dopo il suo arresto]; ma, paragonata alla precipitazione usata col Piazza e col Mora, per i quali non fu lungo che il supplizio, una tal lentezza è una parzialità mostruosa.” Significherebbe questo che il Manzoni non sapesse che questa parzialità era prevista dalla legge del Seicento? e perché sapeva questo non avrebbe dovuto dire non quello che *era* ma quello che è quella parzialità, cioè una cosa mostruosa?

C'è chi ritiene che sia un errore degli storici quello di “valutare le vicende del passato con le cognizioni dei principi in atto nella civiltà loro contemporanea”<sup>74</sup>. Ma può esistere una storia che non lo faccia? Una ricerca storica sui sumeri trasgredirebbe questa regola anche se fosse scritta in sumero antico.

Prendendo spunto da quanto afferma anche Ann Rigney in *The Rhetoric of Historical Representation: Three Narrative Histories of the French Revolution*<sup>75</sup>, se questo è anacronismo allora è anacronistico anche dire “Cristoforo Colombo nel 1942 scoprì l'America” o dire “Nel 1930 si

---

<sup>74</sup> Cfr. A. Galiano; - ...Ripristinare la tortura. – Oh, che ridere! È una burla? Forse no...; in margine a *Storia della colonna infame* di Alessandro Manzoni; Schena Editore; Fasano di Puglia 1985; p 125.

<sup>75</sup> Qui spiega come sia proprio la distanza temporale tra il discorso storiografico e gli eventi del passato che esso narra che fa emergere il significato storico di quegli eventi. Significato che è attribuito a posteriori dalla storia perciò il discorso storico è sempre posizionato anacronisticamente rispetto al suo oggetto (cfr. A. Rigney; *The rhetoric of historical representation. Three narrative histories of the French Revolution*; Cambridge University Press; UK 1990; p 14).

era nel Ventennio fascista”, perché nella realtà effettiva Colombo non aveva idea come nessun altro di essere sbarcato in America terra che fu così definita solo tempo dopo dal nome di Vespucci; né tanto meno gli uomini che vivevano in Italia nel 1930 potevano sapere che il Fascismo sarebbe durato venti anni e che quel periodo sarebbe stato definito a posteriori, dagli storici, anacronisticamente appunto, Ventennio. È solo da una prospettiva storica che è possibile dire anacronisticamente che quella fu una mostruosa parzialità. L'anacronismo è caratteristica della prospettiva storica in se stessa.

Cordero dimostra quanto in realtà sia stato scrupoloso l'esame e come non ci sia “nessun dubbio sull'onestà dell'inquirente; l'effetto perverso viene dai meccanismi”. Può essere perverso un meccanismo?

Manzoni si sbagliava nel postulare che “l'affare fosse combinato a freddo”. Ma postulava questo Manzoni? che i giudici fossero in malafede e che non fossero convinti in realtà della colpevolezza degli imputati e del coinvolgimento del Padilla? Non sembra, anzi sembrerebbe il contrario. L'affermare il Manzoni la responsabilità di quei giudici significa per lui che essi volontariamente non indagarono quanto avrebbero potuto; che non vollero usare tutti i mezzi a loro disposizione, i quali mezzi, se usati, li avrebbero portati ad una diversa convinzione, alla convinzione della loro innocenza. E non furono usati. Quindi anche per Manzoni quei giudici furono convinti del giudizio che stavano emettendo. Che i giudici non fossero in malafede ma veramente convinti è sottinteso anche in Manzoni, che accusa i giudici non di aver usato strumenti per commettere iniquità ma di essersi astenuti dall'usare quei mezzi di cui avevano facoltà che avrebbero corretto le loro convinzioni e garantito una minore iniquità.

La loro colpa fu il silenzio e “Quando la verità è sostituita dal silenzio” disse il dissidente sovietico Yevgeny Yevtushenko, “il silenzio è una bugia”<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Questa citazione è stata presa da questo sito web che la citava a sua volta: [www.comedonchisciotte.org](http://www.comedonchisciotte.org)

## 4 LA RAPPRESENTAZIONE STORICA

### 4.1 *Rappresentare un seguito di avvenimenti*

Entrambi Verri e Manzoni nell'esaminare quella notizia di realtà lavorano ad una composizione. Componimento che non è ancora l'opera concreta che manifesteranno da esso, ma è una rappresentazione mentale, cioè il congetturare su un qualcosa. Ciò è quanto l'essere umano compie sempre quotidianamente durante la sua esistenza: interpretare la realtà. Interpretazione della realtà che equivale a dire interpretazione della storia perché la realtà su cui si può pensare deve per forza essere accaduta in un passato; che sia lontano o recentissimo sicuramente non è una realtà futura.

Sono molti gli studi recenti che si soffermano sui rapporti che intercorrono tra la realtà storica effettivamente accaduta ed i modi di rappresentarla sotto forma di narrazioni di fatti storici. Tra questi ad esempio è abbastanza noto quello di Hayden White. Inoltre qui io faccio spesso riferimento ad Ann Rigney, ricercatrice olandese i cui studi hanno per argomento principale proprio le intersezioni tra la storia e la letteratura, perché, anche per quanto riguarda gli esempi nei suoi testi e l'interesse per il periodo romantico, il suo studio mi è sembrato attinente al mio presente lavoro.

Dato che anche lo scritto storico è, dal punto di vista della forma che assume, una narrazione, molti studiosi hanno applicato i metodi d'analisi della narratologia sui testi di storia. Ed è proprio alla luce di questi studi

stessi, del recente e vasto dibattito internazionale sui rapporti tra la letteratura e la storia, la moda rinvigorita dell'opera artistica di tipo storiografico che la riflessione teorica e pratica manzoniana si dimostra incredibilmente attuale. E, notando come in questi studi stessi vengono spesso portati come esempi gli scritti di personaggi contemporanei a Manzoni, mi è sembrato di poter vedere una ingiustificata indifferenza nei suoi riguardi (o alle volte un fraintendimento del suo pensiero) quando invece mi sembra che il prodotto del suo pensiero sia di un gradino superiore o comunque del tutto originale e particolare rispetto a quello dei suoi contemporanei.

#### 4.2 *Interpretazione della realtà*

La cognizione che abbiamo della realtà è minore della realtà. L'uomo sopperisce a questa mancanza con l'ipotizzare su quella cognizione della realtà. E "qual legame più naturale, qual più naturale continuità, per così dire, di quella che si trova tra la cognizione e l'induzione?".<sup>77</sup>

In ogni istante la mente "riceve la notizia di un positivo"<sup>78</sup> notizia che è quanto abbiamo di fronte, il materiale, la porzione di realtà che prendiamo in considerazione. (Proprio il sintagma prendere in considerazione esprime l'immediatezza del processo. Processo, operazione, che è un giudizio: "sono di quei giudizi facili, pronti, istantanei, che si formano e si succedono con indicibile rapidità nella mente, senza che l'attenzione ne trattenga uno solo, né la riflessione ci torni sopra; que' giudizi che servono, dirò così, alla mente senza occuparla, e passano nel far l'effetto, correndo o a perdersi nella dimenticanza o a nascondersi nel fondo della memoria, dove giacciono inavvertiti, finché non venga a suscitarli, o a suscitarne qualcheduno, una qualche occasione che può non venir mai".<sup>79</sup>) La notizia di un positivo la possiamo ricavare, se siamo stati testimoni di

---

<sup>77</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 212.

<sup>78</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 213.

<sup>79</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 261 nota n111.



quella realtà, direttamente dalla nostra esperienza, altrimenti, nel caso di notizie da un lontano passato, da documenti di vario genere che testimoniano la notizia trasmettendola. Nella categoria documenti potremmo comprendere anche i ricordi.

#### 4.3 *Povertà dello stimolo. Verostorico e verosimile*

“Ma una notizia tronca e mancante di parti o essenziali o importanti, è inclinata naturalmente a rivolgersi a cose ideali”.<sup>80</sup> E la notizia è sempre tronca anche se è ciò che vediamo con i nostri occhi. (Se vediamo una tigre trafitta da una lancia come possiamo sapere che essa è trafitta se della lancia possiamo vedere solo la punta e la coda?). Tanto più è mancante la notizia che ci viene da documenti e non dalla testimonianza diretta.

In che consiste, di una notizia, il “prenderla in considerazione”? Che la mente colma i vuoti di informazione, il deficit di notizia, con qualcosa che ha in sé. Sopperisce ad una povertà dello stimolo perché “se l’output [la nozione del fatto] è più ricco dell’input [la semplice notizia del fatto], deve essere intervenuta un’elaborazione interna di qualche tipo, una trasformazione che ha modificato lo stimolo”<sup>81</sup>, un processo.

L’input, nel nostro caso il vero positivo, per colmare il deficit con l’output, l’idea di quel fatto, si rivolge a cose ideali, verosimili però ovvero “che abbiano con quel positivo, e una relazione generale di compostibilità e una relazione speciale o di causa, o d’effetto o di mezzo, o di modo, o d’importante concomitanza, che ci hanno dovuta avere le cose reali di cui non è rimasta traccia”.<sup>82</sup>

Per fare un esempio si consideri un puzzle infinito: esso è composto in serie di pezzi incastrati perfettamente tra loro. Questo puzzle è la realtà. Si prenda una manciata di questi pezzi. Cercheremo di ricomporli facendoli combaciare. Un pezzo può combaciare con un altro in maniera univoca. Non

---

<sup>80</sup> Cfr *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 213.

<sup>81</sup> Cfr. M. Marraffa; *Filosofia della psicologia*; Editori Laterza; Bari 2003; p 13.

Aggiunte mie tra le parentesi quadre.

<sup>82</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 213.

ci si può sbagliare perché se si prova ad attaccarne uno con un altro che non è il suo successivo lo si vede subito o perché non si riesce fisicamente ad incastrarlo o perché, incastrato, la raffigurazione sulla superficie di uno non è coerente con quella dell'altro. Inoltre alcuni pezzi mancano. Ma se per esempio ne abbiamo uno, con sopra disegnata la chioma di un albero, ed un altro sempre con la chioma di un albero ma che non si incastra a quello, possiamo supporre che quei due pezzi rappresentino lo stesso albero e che manchino dei pezzi che stanno in mezzo. Anche se questi non li abbiamo possiamo lo stesso supporre cosa ci sia disegnato su questi pezzi mancanti nonché che forma abbiano. Se interrogati noi possiamo dire, indicando i pezzi posseduti, qui c'è un albero ma siamo anche in grado di dire indicando gli spazi vuoti tra i due pezzi che abbiamo che anche qui c'è un albero, con un certo grado di certezza, e che la forma del pezzo è questa e che le foglie saranno con un certo grado di probabilità così e così. La nostra descrizione dei pezzi che abbiamo è paragonabile al vero storico. La nostra descrizione di quelli mancanti al verosimile. Se noi diciamo di quei spazi vuoti che lì c'è un pezzo dalla forma diversa dall'unica che potrebbe avere un pezzo per combaciare o che ci sia un pezzo che sulla superficie raffiguri, per esempio, il mare, la descrizione di questo è falso. Se si descrive quell'insieme di pezzi presi, sia nei pezzi posseduti che in quelli mancanti, allo stesso modo con lo stesso grado di certezza facciamo quello che si fa con il romanzo storico. Se descriviamo invece quell'insieme di pezzi descrivendo quelli che abbiamo ma facendo capire di quelli che non abbiamo il nostro grado di certezza che siano in quella maniera facciamo la storia, o meglio quello che Manzoni, ma anche molti storiografi recenti, intende per storia.

Nella *Storia della colonna infame* ogni elemento è definito all'interno di una scala di possibilità che va dal difficilmente probabile al quasi sicuro. La maestria di Manzoni nell'uso della lingua italiana gli permette così di avvicinare il più possibile la rappresentazione di quella vicenda al suo miglior concetto della stessa costruendo una struttura in cui si alternano diversi livelli di narrazione: “si notino i tempi: l'imperfetto del discorso rivissuto, il futuro dell'ipotesi e, col ritorno al punto di vista del

narratore tradizionale onnisciente, extradiegetico, il passato remoto”.<sup>83</sup>

#### 4.4 *Componimenti*

Prendiamo tre cose: un artista che voglia far conoscere tramite un’opera letteraria una vicenda del passato; uno storico che voglia far conoscere con una sua ricerca lo stato degli uomini in un determinato momento storico; una corte di giustizia che esaminando ed indagando su un caso delittuoso di cui si ha notizia voglia scoprire la verità per trovare i colpevoli e punirli con l’emissione di una sentenza. Si può dire che queste tre operazioni producono un componimento? e che esso è l’imitazione, la riproduzione, la traduzione in forma di informazione trasmissibile di un qualche cosa che è anch’esso un componimento in quanto è il concetto, l’idea di quella cosa composta di cognizione + induzione? concetto o idea la quale non è altro che “le ultime parole vittoriose che, nel momento più felice dell’osservazione [il soggetto] s’è trovato contento di dire a se medesimo”<sup>84</sup>?

Ma che cosa si deve intendere esattamente per osservazione? Soprattutto, quanto dura questa? quando si svolge? Se sono *le ultime parole* ciò vuol dire che questa idea, il suo significato, è andato costruendosi mano a mano.

#### 4.5 *Rappresentazione di un concetto*

Non a caso il saggio di Manzoni s’intitola non solo *Discorso sul romanzo storico* ma anche su tutti *in genere i componimenti misti di storia ed invenzione*. In questo saggio, che nasce inizialmente come lettera a Goethe, Manzoni afferma che “il mezzo, e l’unico mezzo che uno abbia di rappresentare uno stato dell’umanità, *come tutto ciò che ci può essere di*

---

<sup>83</sup> Cfr C. Riccardi; op. cit.; 1990; p 138.

<sup>84</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; op. cit.; 1981; p 216.

*rappresentabile con la parola* [il corsivo è mio], è di trasmettere il concetto quale è arrivato a formarselo, coi diversi gradi o di certezza o di probabilità che ha potuto scoprire nelle diverse cose, con le limitazioni, con le deficienze che ha trovato in esse, o piuttosto nella attualmente possibile cognizione di esse”<sup>85</sup>.

Ogni trasmissione di informazione, ogni messaggio, potrebbe essere definito un componimento misto di storia e di invenzione.

Trasmettere eventi realmente accaduti dal passato al presente significa che nel tempo presente possono accadere le stesse cose accadute nel passato, e questo, a meno che non si abbia la disponibilità di una macchina del tempo funzionante che consenta di trasferirsi nel passato facendolo diventare il presente, è impossibile. Ciò che è invece possibile, e che *metaforicamente* è spesso definito un far rivivere eventi passati, è la trasmissione in forma di testo, verbale o visivo, di un’idea, di una rappresentazione mentale, di un concetto che la mente si forma dopo l’esame di altri testi che consistono nelle tracce che il passato deposita e che sono rinvenibili nel tempo presente. Testi, tracce del passato, fotografie istantanee, sono anche i ricordi.

Si potrebbe dire che in generale ogni operazione della mente produce un componimento misto di storia e di invenzione? e che l’efficacia della sua comunicazione è in funzione dell’efficacia con cui il medium utilizzato per trasmetterla la traduce?

#### 4.6 *Regole innate dell’ingegno umano?*

Secondo Manzoni sarebbe una facoltà innata della mente umana, di qualsiasi epoca, l’averne la capacità di cogliere i rapporti di causa-effetto. Perciò anche per quanto riguarda la rappresentazione artistica le regole, le uniche a cui dovrebbe sottostare l’artista saranno quelle della ragione. Perché, spiega Manzoni, “una delle più importanti facoltà della mente

---

<sup>85</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 216.

umana è (...) quella di cogliere, fra gli avvenimenti, i rapporti di causa e di effetto, di anteriorità e di conseguenza che li legano”. Ma che cosa intende esattamente Manzoni nel dire questo? Intende dire che l'uomo è in grado di cogliere dei rapporti che già prima della sua osservazione esistevano tra gli avvenimenti oppure che in un certo senso sono rapporti che esistono in virtù dell'osservazione? E questi rapporti fra gli avvenimenti dove si troverebbero? Manzoni qui intende gli avvenimenti nel momento in cui si assiste al loro accadere o avvenimenti nel senso di testimonianze, quindi rappresentazioni di avvenimenti? Nel secondo caso non si tratterebbe di relazioni esistenti tra eventi che accadono ma relazioni tra testimonianze di eventi che accadono. Questi rapporti sono una proprietà dei fatti stessi o sono rapporti tra diverse notizie di fatti?

Stando alle sue riflessioni, soprattutto quelle espresse nella *Lettre a Mr Chauvet*, quello che fa sia lo storico che l'artista non è la rappresentazione in forma verbale di un seguito di avvenimenti ma la rappresentazione in forma verbale dell'idea che egli si fa di un seguito di avvenimenti; e i legami che relazionano quest'ultimi tra loro sarebbero rapporti esistenti nella mente. (bisognerebbe comunque precisare anche che cosa intenda Manzoni con la parola mente che certamente non stava a significare cervello, ma qualcosa dal significato più simile ad anima). Una conclusione molto simile a quella più recente cui giunge Hayden White: “le storie allora non trattano solo di eventi ma anche dei possibili complessi di relazioni che questi eventi possono effettivamente configurare. Questi complessi di relazioni non sono tuttavia immanenti agli eventi stessi; esistono solo nella mente dello storico che vi riflette”<sup>86</sup>.

Ma per quali ragioni la mente lega dei fatti ad alcuni e non ad altri? Il criterio, il meccanismo che porta la nostra mente a legare, relazionare, fatti con fatti, è in funzione di una ragione, di un buon motivo, di un intento. Ciò ci riconduce a dover esaminare quale sia dunque questo scopo dell'arte. Scopo dell'arte drammatica sarebbe per Manzoni insegnare qualcosa sulla

---

<sup>86</sup> Cfr. H. White; *Forme di storia: dalla realtà alla narrazione*; a cura di Edoardo Tortarolo; Carocci; Roma 2006; p 22.

natura umana. Ma s'apprende di più dall'esperienza o da una spiegazione? a lezione o in laboratorio? Probabilmente sono due cose complementari, entrambe efficaci per la conoscenza ma che appartengono a due domini diversi e che quindi assumeranno diverse forme.

Individuare l'animo umano, "capirlo, ed esprimerlo", questo fa l'arte. Sarebbe quello che fa Corneille in *Pompée* Atto II nell'esempio che Manzoni usa per spiegare, rispondendo a Chauvet nella *Lettre*, la differenza tra l'artista e lo storico e per dimostrare perché l'uno non sia riducibile all'altro: quando Corneille fa parlare i suoi personaggi che cosa inventa? "Corneille non inventa un fatto; non inventa neppure un sentimento". Eppure crea. Che cosa crea? L'espressione: "Corneille ha trovato un'espressione mediante la quale un uomo come Cesare ha potuto adeguatamente, in quella data circostanza, manifestare il suo carattere (...). Il poeta ha in qualche modo tradotto nel suo linguaggio, le lacrime del guerriero vincitore sopra il destino tragico dell'eroe vinto (...) Corneille li ha espressi in parole, e in parole che Cesare avrebbe potuto pronunciare."<sup>87</sup> Individuare l'animo umano, capirlo, e criticarlo questo farebbe la storia?

La questione, inoltre, porta infine ad interrogarsi su che cosa abbia in comune una rappresentazione con l'oggetto che rappresenta. Nel campo della storia l'oggetto da rappresentare è un complesso di fatti ma la rappresentazione consiste in un testo in forma verbale, anzi come si è visto in narrazioni. Una rappresentazione visiva cos'ha in comune con l'oggetto che rappresenta? Sembrerebbe siano proprio i rapporti, le proporzioni, la proprietà che le cose fisiche avrebbero in comune con le loro rappresentazioni. Cercare di rispondere a questi interrogativi significherebbe dover affrontare temi a cui scienziati della mente e delle capacità cognitive nonché filosofi del linguaggio non hanno ancora trovato una risposta definitiva. Quello che qui però voglio notare è che sono temi che interessavano fortemente Manzoni che approdò poi con l'amicizia e la collaborazione del filosofo Rosmini a sue particolari conclusioni.

---

<sup>87</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 112.

#### 4.7 *Caterina Rosa e l'esito della sua attribuzione di stati mentali*

Non deve meravigliare che Caterina Rosa, quella che segnalò per prima il comportamento sospetto del Piazza, si trovasse a stare alla finestra alle quattro di mattina, orario decisamente insolito; e guarda caso vi ci si trovasse anche la sua vicina Ottavia Bono. Si era nel pieno della peste. Erano fatti accertati le unzioni avvenute appena un mese prima e che portarono il Senato di Milano ad emettere quella famosa grida con la quale si prometteva l'impunità a quei responsabili del reato, purché non ne fossero i principali autori, che avessero confessato e resa nota l'identità dei loro complici. Il clima era questo. E gran parte della nobiltà cittadina, cioè coloro che proprio nei momenti di maggior pericolo avrebbero dovuto stare al proprio posto e ricoprire le loro funzioni per il mantenimento dell'ordine e contribuire a risolvere i problemi, s'era già data alla beata vita di campagna – beata poi neanche tanto perché si moriva anche in campagna, in pace ma si moriva - se ne andarono in *villa*, nonostante gli inutili richiami e minacce di sanzioni da parte delle autorità cittadine che tentavano di richiamarli dalla loro diserzione<sup>88</sup>.

D'altronde che altro avrebbero dovuto fare, ci dovremmo chiedere, usando il metro utilitaristico per giudicare le azioni umane; per quale diavolo di motivo sarebbero dovuti restare in quell'inferno? chi restò fu invece padre Felice Casati; e non basta dimostrare che s'aggrasse minacciosamente di notte a dispensare legnate agli internati indisciplinati per negare che la sua condotta fu migliore di quella di costoro.

Non stupisce quindi che in ogni quartiere, i cittadini stessi, per colmare un vuoto, si assegnassero con l'autorità di sé medesimi il ruolo di volontari non armati per il controllo del territorio. E questo, s'è visto, si vede e si vedrà, con tutte le conseguenze negative e pericolose che comporta.

Questa Caterina Rosa dunque si trovava appostata alla finestra. Vede

---

<sup>88</sup> Cfr. G. Farinelli e E. Paccagnini Ermanno; *Processo agli untori – Milano 1630: cronaca e atti giudiziari* – a cura di Giuseppe Farinelli e Ermanno Paccagnini; Garzanti; Milano 1988.

passare un uomo. Dirà così poi durante la deposizione: “(...) *aveva in mano una carta piegata al lungo, sopra la quale metteva le mani, che pareva, che scrivesse, et viddi, che si fece presso alla muraglia delle case subito voltato il cantone, venendo dal Carobio à mano dritta, et viddi, che à luogo à luogo tirava con le mani dietro al muro, per il che mi venne pensiero, che fosse uno di quelli, che à giorni passati andavano ongendero*”; e stando a quanto riferisce il figlio del barbiere Mora interrogato, riportato anche da Manzoni, Caterina descrisse anche in questo modo il fatto: “(...) *disse che detto Commissario ongeva con una penna havendo un vasetto in mano (...)*”.

Caterina è testimone di un evento, assiste allo svolgersi di un’azione. Ma il suo resoconto non dipende soltanto dalla realtà osservata.

È una spiegazione che si basa sull’attribuzione di stati mentali. “Ognuno di noi, nell’interazione quotidiana con se stesso e con gli altri, è impegnato senza sosta nella costruzione di spiegazioni e di previsioni fondate sull’attribuzione di stati mentali (credenze, desideri, speranze, pensieri, ricordi, emozioni, e così via)”<sup>89</sup>.

Spiegando il motivo per cui quell’uomo che aveva osservato andasse rasente il muro non perché pioveva e quindi per bagnarsi meno riparandosi, ma perché (dovendo adattare una causa falsa al suo sentimento, convinzione, che quello fosse un untore) piovendo, ed essendo lui un untore, e, consapevole che quando piove la gente che passerà per quella via lo farà rasentando il muro per non bagnarsi, ungendero su quel muro avrebbe fatto un più alto numero di vittime, Caterina dice: “*è ben una gran cosa: hieri, mentre costui faceva questi atti di ongere, pioueva, et bisogna mo che hauesse pigliato quel tempo piouoso, perché più persone potessero imbrattarsi li panni nell’andar in volta, per andar al coperto*”. Lei ha la facoltà mentale che le permette di sapere e prevedere che quando piove i passanti andranno in volta per andar al coperto ma qualcosa le impedisce di trarre la conseguenza che questa previsione possa valere anche per il

---

<sup>89</sup> Cfr. [host.uniroma3.it/docenti/marraffa/\\_PsiCom\\_triennale\\_Lezione1\(d\)\\_Psicologia%20Ingenua.ppt](http://host.uniroma3.it/docenti/marraffa/_PsiCom_triennale_Lezione1(d)_Psicologia%20Ingenua.ppt)



passante sotto la pioggia Guglielmo Piazza. Perché per lei non era soltanto un passante, ma un passante *pre – giudicato*.

La spiegazione di una sequenza d'azione da parte di un soggetto è in funzione, come direbbe Manzoni, della *disposizione del cuore* del soggetto stesso. E “in una mente la qual non vedeva che unzioni, una penna doveva avere una relazione più immediata e più stretta con un vasetto, che con un calamaio”<sup>90</sup> così come in una mente che non vede zingari se non che rubano bambini, una zingara che entra in una casa, dove c'è un bambino in una culla, deve avere una relazione più immediata con il rapimento del bambino, che con il furto di altri oggetti.<sup>91</sup>

Manzoni riporta una cosa già notata da Verri: perché coloro che eseguirono l'arresto del Piazza, e poi anche del Mora, non si meravigliarono nel trovare che entrambi non si fossero dati alla fuga? (e se si meravigliarono non ascoltarono e non riferirono la loro “meraviglia”?) Perché, e se lo chiede anche Verri, nemmeno poi ai giudici ciò è venuto in mente? Il Verri non approfondisce questi punti, o meglio li spiega facendo capire che queste persone non vedevano queste evidenze perché accecate dall'ignoranza dei tempi, essendo desideroso più che altro di adoperarsi contro la tortura. Ma Manzoni è convinto e spiega che ai giudici, a uomini anche in quel tempo, queste cose sarebbero dovute venire in mente; anzi vennero certamente in mente loro, o meglio vi erano già presenti, e fu una scelta loro il non vederle o meglio ancora scelsero di guardare qualcos'altro, distraendosi dal guardare quello che invece avrebbero potuto e dovuto guardare.

La paura è una passione umana che condiziona il modo di pensare, di spiegare le cose, dell'uomo; le sue opinioni. La Vetra de' Cittadini, il quartiere in cui viveva Caterina Rosa, fu uno dei più colpiti dalla peste che produsse lì un altissimo numero di vittime; e solo poco più vicino tempo prima s'erano verificate altre unzioni che ebbero l'effetto di spargere il

---

<sup>90</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 87.

<sup>91</sup> Vedendo un uomo che si alza apre il frigo e prende una birra si potrebbe anche decidere di sparargli sulla schiena se si fosse convinti che quello con la scusa della sete stia aprendo il frigo per prendere qualche arma batteriologica, che crediamo conservata lì dentro, per farci fuori.

terrore tra la popolazione. Il timore era più che giustificato.

Il timore può spingere una nazione intera, coinvolgere più nazioni, ad intraprendere guerre infinite. E quando non ci fosse il timore ma solo la voglia dei potenti di fare la guerra, la storia insegna che il potere non esita spesso e volentieri ad amplificarlo artificialmente. E per capire, poi, che quel timore era il mero prodotto di un convincimento falso, di falsi fatti, di prove create ad arte “basterà che cessino alcune circostanze, che si cambi un interesse, che s’abolisca una costumanza”<sup>92</sup>.

#### 4.8 *Che cos’è la verità?*

Dunque la verità non esiste perché le spiegazioni non saranno mai vere? Questa conclusione è assurda. Anche se non può esistere una rappresentazione vera, realistica, ciò non significa che tutte le rappresentazioni possono essere messe sullo stesso piano e che una rappresentazione non sia più vera di un’altra. Non si può ammettere l'imperfezione se non in rapporto, a confronto con la perfezione. Che cos’è una rappresentazione di una cosa perfetta? È la cosa stessa.

Date due diverse ricostruzioni del passato, dimostrare che esse fanno entrambe necessariamente, in quanto discorsi, uso dell'immaginazione, non dimostra che una non sia “più vera” dell'altra e che ciò non si possa stabilire. La retorica è insita nella struttura della narrazione; ma anche nella narrazione scientifica. Ogni scienza ha un suo metodo, ma non per questo date due ricostruzioni del passato non si potrà più dire quale delle due sia più vera; non per questo bisognerà astenersi dal prendere una posizione; non per questo si dovrà considerare più scientifico chi si astenga dal riconoscere vera una e falsa quell'altra. Sarebbe come dire che siccome di un fatto abbiamo più versioni diverse allora quel fatto non è mai esistito, perché ora non esiste ma ne esistono solo delle rappresentazioni.

---

<sup>92</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni op. cit.; 1993; p 1348.

#### 4.9 Dire la verità a don Abbondio

Ma il punto più importante, su cui Manzoni si dimostra sensibile, è che è inutile svelare i fatti, rendere disponibili rappresentazioni più fedeli alla verità se non si rendono disponibili i mezzi per sostenerla, cioè se non ci si propone di dare un forte motivo per aderire al partito più vero.

Ci sono più verità o la verità è una? Che ci siano più verità si potrebbe affermare solo dimostrando che ci siano più realtà. Che ogni evento non sia uno ma tanti eventi. Credo che ciò si possa escludere. “se la verità è una, la fede dev’esserlo ugualmente, perché sia fondata sulla verità”<sup>93</sup>. Può essere relativa una verità? Se una verità è relativa non è una verità ma un’opinione. E “non è egli vero che dove discordano, una dev’essere falsa?”<sup>94</sup>.

A che serve insegnare la verità se non s’insegna il coraggio? Cosa sia il coraggio e quali effetti produce lo spiega Manzoni in *Osservazioni sulla morale cattolica* capitolo I, in quella nota dove spiega perché secondo lui Rousseau avesse avuto torto nel dire che l’azione di Alessandro, in *Emile*, nel bere la medicina data dal suo medico, non fosse da ammirare per il coraggio. Il coraggio consente di avere un animo in grado di non essere disturbato da altro nei suoi giudizi. “il sentimento che porta il timoroso a ingrandire o a immaginarsi il pericolo, è quello stesso che lo fa fuggire dal pericolo reale, cioè un’apprensione della morte e del dolore corporale, che s’impadronisce delle sue facoltà, e leva la tranquillità alla mente. Il conservare questa tranquillità in faccia al pericolo o vero o supponibile, è l’effetto del coraggio”<sup>95</sup>.

E come s'insegna il coraggio? basta una dottrina? no, s'insegna con l'esempio. Questo è quello che può dare l'arte più che la storia. Perché si ricerchi continuamente la verità bisogna dare dei motivi per preferirla alle

---

<sup>93</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni op. cit.; 1993; p 1339.

<sup>94</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni; op. cit.; 1993; p 1345.

<sup>95</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni op. cit.; 1993; p 1341. E chi meglio di Manzoni poteva avere cognizione della debolezza delle facoltà mentali quando si è preda della paura?

varie opinioni utili per ogni occasione<sup>96</sup>. “Perché, cosa giova che il regolo sia perfetto, se a chi lo tiene trema la mano?”<sup>97</sup>. A che serve il sistema politico più avanzato e progredito se è sufficiente che cessi la convinzione che esso sia conveniente, che ne venga meno la credenza della sua utilità per far sì che sia revocato? E bella forza che Obama appena eletto proibisca di usare la tortura sui prigionieri di Guantanamo. L'utilità del torturarli adesso è cessata così come Maria Teresa d'Austria si rese conto che l'utilità dell'istituzione della tortura era a quel punto minore rispetto all'utilità della sua abolizione<sup>98</sup>. E secondo questa logica non c'è contraddizione tra le riforme illuminate e le successive repressioni.

Nella società contemporanea globalizzata, nell'era di internet, tramite il web è teoricamente possibile accedere a qualsiasi tipo di informazione. Viviamo un sistema in cui è possibile esprimere liberamente la propria opinione, in cui l'accesso alla conoscenza allo studio è (quasi) libero. Ma la prassi, l'agire individuale non è in funzione esclusivamente della qualità e della quantità delle informazioni a cui è possibile accedere ma è anche in funzione dei motivi che spingono ad accedervi. Perché l'accesso alla conoscenza sia veramente utile servirebbe che chi vi accede abbia educato “l'animo a vincere il dolore” che è ciò che Manzoni afferma essere la volontà della Chiesa che presenterebbe ai suoi figli “un esemplare divino di fermezza e di calma sovrumana ne' patimenti”<sup>99</sup>. Tanto per citare un altro Papa il “non abbiate paura!” di Giovanni Paolo II ebbe la forza di un tuono che rimbomba tutt'oggi.

Per Manzoni non è solo una dottrina morale che determina i comportamenti dell'uomo perché questa è condizionata alla volontà dell'uomo: “l'uomo può rivolgersi al male, anche dopo aver ricevuta in

---

<sup>96</sup> “perché una morale sia compiuta, deve riunire queste due condizioni [perfezione e motivi] al massimo grado; deve cioè non escluderle, anzi proporre i sentimenti e l'azioni più belle, e dare dei motivi per preferirle” Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 1349.

<sup>97</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 1362.

<sup>98</sup> il razzismo è giusto o sbagliato? « dipende! » rispondono i rappresentanti di quasi tutto il mondo occidentale boicottando la conferenza dell'ONU su questo tema. È legittimo resistere ad un'occupazione di uno stato straniero? « sì, solo sei rasato, buddista e ti vesti d'arancione e lo stato contro cui combatti è mio nemico ».

<sup>99</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 1362.

massima la dottrina più propria a dirigere al bene”<sup>100</sup> e a renderlo cosciente di questo non fu a lui indifferente la sua stessa salute mentale perché a chi è preda di un attacco di panico in mezzo alla folla l’ultima cosa che potrà farlo calmare sarà spiegargli perché quel suo comportamento non è razionale, così come a chi soffre d’insonnia sarà inutile dire che è meglio dormire. Quando Manzoni seduto a tavola precipitava nel vuoto dell’abisso i familiari non gli dicevano che la sedia aveva quattro gambe poggiate sul pavimento fermo ma gli mettevano accanto una seggiuola alla quale appoggiarsi.

---

<sup>100</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 1362.

## 5 IL PROCESSO DI FORMAZIONE DEL PENSIERO DI MANZONI

### 5.1 *Chi è Manzoni?*

Da dove proviene Manzoni? Quale percorso dovette attraversare per poter giungere alle conclusioni espresse nella sua *Storia della colonna infame*? È un percorso coerente che parte dalle prime riflessioni e teorie sull'arte fino alle sue ultime opere oppure c'è una contraddizione tra la sua pratica con la teoria? Siccome credo che sia importante rispondere a questi interrogativi e comprendere soprattutto in che rapporto sia la *Storia della colonna infame* con le sue riflessioni, che sono pluridisciplinari in quanto filosofiche storiografiche giuridiche oltre che letterarie, dedico questo capitolo, senza entrare troppo nei particolari che “non riguardano all'assunto” come direbbe Manzoni, a tracciare un percorso del suo pensiero.

### 5.2 *Il giovane Manzoni tra Milano e Parigi*

Vivace, inquieto, anticonformista. La sua indole Alessandro Manzoni la manifesta fin dalla sua prima giovinezza trascorsa tra un collegio e l'altro, prima dal 1796 al 1798 presso il collegio di S. Antonio dei somaschi a Lugano poi presso i barnabiti, dove la madre Giulia Beccaria l'aveva depositato ritenendosi non in grado di badare a lui per i suoi numerosissimi impegni.

Dal 1801 al 1805 uscito di collegio soggiorna a Milano. Qui scrive i suoi primi componimenti poetici dal sapore neoclassico. Ma già allora era possibile riconoscergli un rigore morale ed una ricerca costante del vero. Tra le prime importanti opere c'è *l'Urania*, poemetto mitologico composto fra il 1806 e il 1809 anno della sua pubblicazione, il cui tema centrale è proprio “l'utilità e la funzione sociale della poesia, la sua carica di persuasione al « vero », la sua azione civilizzatrice vichianamente considerata nel divenire del processo storico”<sup>101</sup>.

Dopo averlo abbandonato la madre si rifà viva nel 1805 quando Alessandro ha ormai raggiunto la maggiore età, invitandolo a Parigi dove da tempo ormai viveva insieme a Carlo Imbonati. Questi morirà proprio mentre Manzoni si accingeva a raggiungere la madre. Pubblicherà infatti nel 1806 un componimento dedicato a lui, il *Carme in morte di Carlo Imbonati*. Anche questo componimento “rivela viva sensibilità morale e impegno verso la verità, che è sentita come sola fonte non convenzionale di poesia”<sup>102</sup>.

A Parigi, grazie al rapporto che s'instaura tra lui e la madre, che se lo porta dietro ovunque tra un salotto parigino e l'altro, entra in pieno nella vita culturale e politica della città. Fu la madre ad introdurlo nell'ambiente cosmopolita parigino ad esempio nel salotto di Auteil dove entra in contatto con Claude Fauriel, Pierre Cabanis, Destuit de Tracy tra gli altri. Conosce in questo periodo anche lo storico Augustin Thierry e tramite il Fauriel conosce il pensiero di Schlegel. Qui entra in relazione con la cultura degli ideologi francesi “eredi aristocratici e rigorosi del pensiero illuministico, ostili al regime napoleonico”<sup>103</sup>.

L'ideale romantico del poeta vate che assume un ruolo guida all'interno della società è recepito da Manzoni. Scopo dell'arte deve essere la rappresentazione della verità, quindi la letteratura sarà in funzione della continua ricerca di questa. Nella poetica del vero sarà dunque centrale il

---

<sup>101</sup> Cfr. G. Tellini; *Manzoni*; Salerno Editrice; Roma 2007; p 66.

<sup>102</sup> Cfr. Nota biografica in A. Manzoni; *Scritti di teoria letteraria* – a cura di A. Sozzi Casanova – introduzione di C. Segre; Rizzoli; Milano 1981; p 21.

<sup>103</sup> Cfr. G. Tellini; *op. cit.*; 2007; p 60.

ruolo dalla storia, la rappresentazione della verità del passato.

Dopo il matrimonio del 1808 con Enrichetta Blondel, nel 1910 Manzoni, con tutta la famiglia, si trasferisce a Milano città in quel periodo vivace e attiva sul piano sia della politica che della cultura, (“il carattere pragmatico della cultura lombarda è condizione preliminare per comprendere l'opera manzoniana”<sup>104</sup>) dove iniziano anche a diffondersi le idee del romanticismo a cui Manzoni dimostra molto interesse. È proprio in questo clima che Manzoni si avvicina al teatro. Negli anni che vanno dal 1816 al '25, scrive Gino Tellini “lo scrittore è informatissimo su quanto gli accade intorno, su avvenimenti politici e culturali, e la pattuglia d'avanguardia dei giovani novatori romantici avverte in lui l'autorità di una guida”<sup>105</sup> nonostante lui rifiuti all'invito di collaborare con il *Conciliatore*.

Manzoni, dopo l'esperienza degli *Inni sacri* componimenti concepiti in seguito alla sua tormentata conversione al cattolicesimo, si cimenta nella composizione di tragedie trovando che questa forma di espressione, che aveva allora un grande seguito ed era tra i generi più in voga, potesse adattarsi bene ad essere campo dove sperimentare la sua concezione. Nascono così il *Conte di Carmagnola* e *l'Adelchi*.

### 5.3 *Le tragedie e la Lettre a M. Chauvet*

Il genere artistico della tragedia in quel periodo era terreno di scontro tra romantici e neoclassici. Manzoni si schiera con i primi ritenendo con loro che le supposte regole aristoteliche dell'unità di tempo e di luogo non avessero nel tempo presente ragione d'essere rispettate e che, anzi, il rispettarle era dannoso proprio perché costringeva l'artista, che volesse usare questo mezzo di espressione, o a rappresentare il falso o ad astenersi dal mettere in scena quelle materie di grande interesse, come appunto gli avvenimenti storici, che difficilmente si sarebbero accordate con esse. Tali regole, spiega Manzoni finiscono con essere soltanto “(...) un mezzo per

---

<sup>104</sup> Cfr. G. Tellini; *op. cit.*; 2007; p 73.

<sup>105</sup> Cfr. G. Tellini; *op. cit.*; 2007; p 27.



tormentare gli uomini d'ingegno”<sup>106</sup>.

Manzoni decide di scegliere la forma del dramma come mezzo per insegnare qualcosa di cui non si è bene a conoscenza della storia e che invece sarebbe di profondo interesse conoscere nell'epoca attuale. “la scelta del soggetto storico tragediabile dovrà allora indirizzarsi verso eventi che siano esempio di palese perversione della legalità”<sup>107</sup>. Questo criterio si accorda con la funzione educativa che Manzoni assegna alla composizione artistica, funzione che potrà essere in maggior grado assolta in ambito teatrale proprio per la maggiore diffusione e popolarità del teatro tragico rispetto ad altri generi letterari.

Le tragedie manzoniane, a cominciare dal *Carmagnola* saranno al centro di numerose critiche. Manzoni approfitta di una di queste per chiarire la sua concezione. Con una lunga lettera Manzoni risponde alle osservazioni ricevute da parte di Joseph-Joachim Victor Chauvet, letterato e poeta ellenizzante francese che nel maggio 1820 pubblicava in una rivista una analisi del *Carmagnola*. “fra molti riconoscimenti positivi, lo Chauvet rimproverava al Manzoni di non aver rispettato, con danno artistico della sua opera, le due unità di tempo e di luogo, delle quali egli sosteneva la validità non col tradizionale argomento della verisimiglianza, ma in funzione dell'unità d'azione, cioè dell'organicità dell'opera d'arte”<sup>108</sup>. Quella che nasce come una risposta a questa critica non verrà subito pubblicata dal Manzoni che, con l'appoggio di Fauriel, la svilupperà maggiormente facendola diventare così un testo che “partendo dalla polemica alle unità perveniva alla formulazione di una nuova poetica realistica ed etica, che aveva il suo fulcro nella concezione che l'arte ha una funzione morale e sociale di conoscere e far conoscere l'animo umano nella varietà molteplice delle sue implicanze, delle sue motivazioni, delle sue passioni; e che a tale conoscenza si può pervenire solo aderendo al vero, alla realtà, dalla quale

---

<sup>106</sup> Cfr *Lettera sul Romanticismo a Cesare D'Azeglio* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 174.

<sup>107</sup> Cfr. G. Tellini; *op. cit.*; 2007; p 87.

<sup>108</sup> Cfr. nota introduttiva a *Lettere a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 55.

tali passioni vengono suscitate e stimolate”<sup>109</sup> e se ci dovranno essere dei criteri delle regole da seguire nella creazione artistica queste non potranno essere d'impedimento a questo scopo. Questa lettera è il principale documento a nostra disposizione per comprendere la poetica manzoniana. In questa Manzoni afferma innanzitutto che “l'essenza della poesia non consiste nell'inventare dei fatti. Questo genere di invenzione è quanto di più facile e di più insignificante esista nel lavoro della mente, e richiede ben poca riflessione e persino ben poca immaginazione”<sup>110</sup>.

Nella prefazione al *Carmagnola* Manzoni aveva esposto quali dovessero essere gli unici criteri dai quali si dovrebbe giudicare un'opera d'arte: “quale sia l'intento dell'autore; se questo intento sia ragionevole; se l'autore l'abbia conseguito”<sup>111</sup>. Usare altri criteri basati su regole dibattute e incerte come le regole delle due unità sarà giudicare un lavoro arbitrariamente producendo un giudizio distorto. “l'unità di luogo, e la così detta unità di tempo, non sono regole fondate nella ragione dell'arte, né connaturali all'indole del poema drammatico; ma sono venute da un'autorità non bene intesa, e da principi arbitrari”<sup>112</sup> afferma Manzoni nella prefazione al *Carmagnola*.

Manzoni risponde a Chauvet perché quest'ultimo aveva preso in esame il problema, gli riconosce, da una angolazione nuova. Mentre i più dei difensori di queste regole sostenevano che trasgredirle avrebbe distrutto l'illusione della verosimiglianza ad esempio spostando la scena da un luogo ad un altro lontano o nello spazio o nel tempo, Chauvet precisava che l'utilità di queste regole dell'unità di giorno e di luogo fosse dovuta al loro essere in rapporto non alla verosimiglianza ma all'unità d'azione e alla stabilità dei caratteri. Partendo da ciò Manzoni definisce così l'unità d'azione: “la rappresentazione di un seguito di avvenimenti legati tra loro”<sup>113</sup>.

---

<sup>109</sup> Cfr. nota introduttiva a *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 57.

<sup>110</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 109.

<sup>111</sup> Cfr. *Prefazione al Conte di Carmagnola* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 40.

<sup>112</sup> Cfr. *Prefazione al Conte di Carmagnola* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 41.

<sup>113</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 61.

#### 5.4 *L'unità d'azione*

Da questa unità d'azione né nella lettera a Chauvet né nel *discorso sul romanzo storico* Manzoni escluderà l'elemento immaginario come invece, deducendolo da quest'ultimo testo, sostengono molti critici interpretando erroneamente, come spiegherò poi, il suo pensiero che invece si dimostra essere un percorso coerente.

Manzoni sembra avvertire a questo punto il problema dell'esistenza di questi legami che terrebbero insieme un complesso di avvenimenti. Affermare che questo legame esista negli avvenimenti in sé stessi vorrebbe dire che esiste anche a prescindere da un osservatore. Manzoni si svincola da ciò proseguendo col dire che “questo legame fra parecchi avvenimenti” nonostante non sia arbitrario (altrimenti, dice, “se lo fosse l'arte non avrebbe più fondamento nella natura e nella verità”<sup>114</sup>) non è allo stesso tempo un legame che c'è tra le cose a priori, ma comunque esiste ed è “insito nella natura stessa della nostra intelligenza. Una delle più importanti facoltà della mente umana è infatti quella di cogliere, fra gli avvenimenti, i rapporti di causa e di effetto, di anteriorità e di conseguenza che li legano; di ricondurre a un punto di vista unitario, e come in virtù di un'unica intuizione, molti fatti separati dalle condizioni del tempo e dello spazio, scartando gli altri fatti che ad essi sono collegati soltanto per coincidenze accidentali”<sup>115</sup>. Conclude questo passo così: “e in questo consiste il lavoro dello storico”, quindi non solo il lavoro dell'artista.

La differenza che c'è tra lo storico e l'artista è per Manzoni “tra il fine che si propone il poeta e quello dello storico” dato che il primo diversamente dal secondo non si propone di far conoscere una successione indefinita di avvenimenti, ma una limitata: “egli cerca di mettere in scena una parte staccata della storia”.

“bisogna infine che l'azione sia una; ma esiste realmente tale unità nella natura dei fatti storici?” A questa domanda ancora oggi teorici della

---

<sup>114</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 62.

<sup>115</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 62.

storiografia cercano di rispondere. A suo modo Manzoni rispondeva in un modo che comunque lascia intatte molte perplessità affermando che “non vi esiste in maniera assoluta, perché nel mondo morale, come nel mondo fisico, ogni esistenza è a contatto con altre, si complica con altre esistenze; ma vi esiste in maniera approssimativa” e al poeta questa approssimazione basta e avanza.

Quindi l’unità d’azione non dipende né dall’unità di luogo né dall’unità di tempo ma dipende dall’idea che la mente si forma, come un intuizione, legando più avvenimenti in un’entità, un insieme unitario. L’unità d’azione si raggiunge imitando l’idea che la mente si forma di questa unità<sup>116</sup>.

In questa lettera s’intravedono già i nuovi propositi di Manzoni che lo porteranno ad abbandonare il mezzo della tragedia per scegliere, e rielaborare in modo originale, la forma del romanzo. Scrive infatti in una nota: “tutto ciò che esiste nella realtà è degno di essere rappresentato; negativa è solo la rappresentazione del falso”<sup>117</sup>.

### 5.5 *La forma del romanzo per dar voce al silenzio*

Manzoni sente che per assolvere il compito nuovo che si è assegnato, cioè non più rappresentare fatti storici nei quali ad essere protagonisti sono grandi personalità note ma di dare l’idea di come invece vivessero quelle persone di qui ogni traccia è andata perduta (tranne quella più evidente e ovvia cioè la discendenza di questi, i pronipoti) dovrà utilizzare uno strumento più adatto. Spiegherà poi in un passo della parte II del *Discorso sul romanzo storico* che “il romanzo storico non prende il soggetto principale dalla storia, per trasformarlo con un intento poetico, ma l’inventa, come il componimento dal quale ha preso il nome [il romanzo] del quale è nuova forma” (...) “il soggetto principale è tutto dell’autore, tutto poetico,

---

<sup>116</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 65.

<sup>117</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 81 in nota.

perché meramente verosimile”<sup>118</sup> perciò possono darsi come protagonisti degli sconosciuti, cioè gli umili. Anche la sua idea di storia quindi, in accordo con i nuovi metodi storiografici della fine del XVIII sec e l'inizio del XIX sec, aspirava a distinguersi dalla storiografia dell'*ancien regime* che era essenzialmente celebrativa avendo come protagonisti soltanto i grandi avvenimenti storici, la storia del potere le guerre i sovrani ecc. Il compito del poeta sarà quindi quello di intuire i pensieri ed i sentimenti non soltanto dei nomi più noti ma dovrà anche far parlare gli umili, rappresentare ciò che proprio la storia, come veniva praticata fino ad allora, aveva omesso. L'artista nel rappresentare determinate epoche storiche dovrà dar voce al silenzio. Se anche l'artista nel prendere come materia delle sue opere fatti poco conosciuti o mal compresi di un certo periodo del passato per non rappresentare il falso deve attenersi ai fatti, quindi non può modificarli a suo piacimento, tutti quei sistemi che saranno d'ostacolo a ciò dovranno essere riconosciuti per quello che sono e quindi non rispettati.

Per conseguire questo nuovo proposito Manzoni si rende conto che la tragedia non era il mezzo di espressione più adatto. Sulla scia del successo dei romanzi di Walter Scott decide di scegliere questa forma letteraria che, da sempre considerata bassa e umile, si adattava meglio a rappresentare una storia che a differenza della tragedia avesse i fatti storici reali come sfondo e protagonisti persone umili e di piccolo affare anch'essi realmente esistiti ma di cui non si aveva traccia perciò rappresentabili solo ricorrendo al verosimile. Ne nascerà il capolavoro dei Promessi Sposi. Ma dopo l'enorme successo, non solo in ambito nazionale ma anche europeo, Manzoni non è soddisfatto del tutto. Qualcosa lo fa restare perplesso. Questo qualcosa probabilmente è ciò che colpì anche Walter Scott dopo il successo delle sue opere, il quale però rispose in modo diverso.

---

<sup>118</sup>

Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 280.

## 5.6 *L'insoddisfazione dal romanzo storico*

Molti dei caratteri presenti nelle opere di Scott avevano come prototipo persone realmente esistenti e in alcuni casi ancora vive nel momento della grande diffusione di quelle opere delle quali sapevano di essere stati con la loro vita la principale fonte di ispirazione. E ciò lo rivendicavano. Ann Rigney prende in esame alcuni casi esemplari di lapidi mortuarie in cui l'epigrafe commemorava degli individui facendo riferimento non solo alla loro vita reale ma anche e soprattutto alla loro esistenza dentro le opere di Walter Scott determinando così una sovrapposizione tra il reale e la finzione.

Scott a causa del successo della sua opera fu sommerso di lettere, di richieste di spiegazioni da parte dei suoi lettori desiderosi di sapere se, ad esempio, le frasi che venivano fatte pronunciare da un dato personaggio il cui modello era un uomo reale, avessero avuto luogo anche nella realtà e tante altre domande di questo genere; nonché subì anche molte accuse quando determinate comunità come i puritani si sentirono offese dal modo in cui queste erano state presentate in opere che in fondo dovevano essere di fantasia. Non a caso in una riedizione di uno dei suoi principali successi Scott fece ampio uso delle note a piè pagina proprio per fornire al massimo le spiegazioni e i chiarimenti che il pubblico domandava. Ma per quanto s'impegnasse a far sì che fossero esaurienti rischiò piuttosto di esaurirsi lui stesso data l'impossibilità dell'impresa.

Quando Manzoni diceva su Scott che "ciò che acquistò nel primo momento più favore a un tal componimento, fu appunto quell'apparenza di storia", apparenza di storia quindi che in quanto tale "non può durar molto"<sup>119</sup>, nel prevedere che questa apparenza non sarebbe durata a lungo non si sbagliava di nulla. E a dimostrarlo è la marea di dubbi e interrogativi che suscitò nel pubblico. Effettivamente l'apparenza di storia è durata pochissimo. Dubbi e domande a cui ovviamente anche Manzoni si ritrovò a dover far fronte dopo il successo del suo romanzo storico. Ma la sua

---

<sup>119</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 281.

reazione fu diversa da quella di Scott: cercò di trovare una soluzione. “Credo che non ci sarà alcun autore di romanzi storici, o anche d’un solo romanzo storico [qui sembra proprio alludere prima a Scott e poi a se stesso], a cui non sia capitato qualche volta di sentirsi domandare se il tal personaggio storico, il tal fatto, la tale circostanza fosse cosa vera, o di sua invenzione. E credo ugualmente, che avrà detto tra sé: Ah traditore! Sotto la forma di una domanda innocente, tu mi fai una critica velenosa: mi protesti in fondo, che il libro t’ha lasciato, anzi t’ha dato il bisogno di tirar l’autore per il mantello.”<sup>120</sup> Il problema in questione può essere esemplificato così: se io scrittore so che Renzo non è mai esistito mentre Federico Borromeo sì ma il lettore, anche dopo aver letto l’opera, invece, può dimostrare di non saperlo, qualcosa deve essere andato storto nella trasmissione dell’informazione! cioè che io volevo dire una cosa ma non sono riuscito a dirla. C’è quel passo famoso della lunga lettera – saggio sui componimenti misti di storia e di invenzione in cui Manzoni scrive: “(...) il vero solo è bello; giacché il verosimile (materia dell’arte) manifestato e appreso come verosimile, è un vero diverso, diverso bensì, anzi diversissimo dal reale, ma un vero veduto dalla mente per sempre o, per parlar con più precisione, irrevocabilmente (...)”. Questo passo significa che il vero può essere di due tipi: vero storico o verosimile. Quindi il vero storico è vero così come il verosimile è vero. Il verosimile è diverso dal reale quindi anche il vero storico lo è. A differenza di come invece è stato interpretato da molti, con questo Manzoni non sembra aver voluto “scaricare il verosimile” e dire che in un testo di storia ben fatto il verosimile non debba comparire. Che il verosimile è diverso dal reale è ovvio. Il reale non sono parole ma cose solide. Il romanzo storico “è un componimento, nel quale riesce impossibile ciò che è necessario”<sup>121</sup> ma ciò non significa che sarebbe necessario fosse possibile nel romanzo storico; ma è necessario in generale, è la necessità giusta che ha l’uomo di conoscere. Quei lettori che chiedevano spiegazioni a Scott non era perché erano idioti e non avevano capito ma volevano sapere

---

<sup>120</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981.

<sup>121</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 210.

quello che l'autore sapeva ma il romanzo non era riuscito a dire. Ma questo dovrebbe portare alla conseguenza che il romanzo storico sia inutile? No, anzi, al contrario è utilissimo perché porta ad interessarsi alla storia, alla verità quanti altrimenti non avrebbero mai avuto occasione di cercarla. Inoltre permette a differenza della storia l'immedesimazione nei personaggi. La simulazione fantastica, la ricreazione artificiale di un ambiente passato. È come le ricostruzioni simulate prodotte in tridimensionale. Non è una lezione dove spiegare ma un laboratorio dove sperimentare. E Manzoni diceva che il romanzo storico era inutile? No. Diceva solo che quello che si definiva col nome contraddittorio di romanzo storico era inutile a soddisfare quello scopo che non era il suo ma che si voleva che soddisfacesse. Al primo critico dei due che Manzoni rappresenta nel *discorso* per impersonare le due principali obiezioni al romanzo storico Manzoni fa fare questa confessione: "se si trattasse d'un romanzo noioso, pieno di fatti ordinari, possibili in qualunque tempo, e perciò non notabili in veruno, avrei chiuso il libro senza curarmi d'altro". Il romanzo storico è comunque utile all'intento generale della divulgazione al pubblico più ampio della storia, quindi all'accrescimento della memoria collettiva. Dire che è inutile sarebbe come dire che del foro romano si può fare un parcheggio perché tanto di storiografia sugli antichi romani ce n'è più che in abbondanza.

### 5.7 *La rappresentazione della realtà*

Alla luce delle teorie manzoniane sulla storia la *Storia della colonna infame* non risulta essere in contrasto con queste ma ne è l'applicazione in concreto. Perciò anche la *Storia della colonna infame*, così come gli altri suoi scritti storici, può essere definita un componimento misto di storia e di invenzione; ma a differenza che nel romanzo storico le due differenti materie, il verostorico ed il verosimile hanno rispettivamente la forma che è loro propria: il verostorico ha la forma del racconto; racconto in cui rientra appunto solo il vero storico, che essendo perciò distinto dal verosimile, riceve un assentimento omogeneo, che è quello storico. Il verosimile assume



la forma dell'induzione, del discorso ipotetico, della congettura. Ma perchè è così sicuro che debba essere così? cioè che la composizione storica benfatta consiste in cognizione + induzione? Perchè è una traduzione più esatta, rispetto a quella che risulterebbe da un romanzo, del concetto unitario, dell'idea, della rappresentazione che la mente umana si forma nel ricevere una notizia ritenuta vera, storica, ma di un reale passato irripetibile e quindi necessariamente più o meno incompleta. Notizia di una parte di realtà, quindi cognizione su la quale in modo automatico quasi la mente "fa ipotesi", congettura. Traduzione più esatta perché seguirebbe le stesse regole che sono le regole naturali che regolerebbero appunto il funzionamento della mente umana. Cognizione ed induzione due cose fatte per andare assieme spiega Manzoni. Che è poi il modo, in generale, in cui l'essere umano interpreta la realtà.

#### 5.8 *Le forme del vero (verostorico + verosimile) nella Storia della colonna infame*

Nella *Storia della Colonna Infame* Manzoni non si astiene dall'uso del verosimile. Come si può vedere infatti, il racconto vero e proprio ricopre solo una minima parte della totalità del testo. Oltre all'assertività del racconto, il testo è inframezzato di periodi ipotetici, di supposizioni, di situazioni presentate con diversi gradi di probabilità. È un testo in cui appare anche un dialogo, di cui è protagonista un personaggio storico, che è del tutto inventato. Ma il modo in cui è presente nel testo questo dialogo d'immaginazione fa sì che esso sia perfettamente riconoscibile come tale anche dal lettore che eventualmente fosse poco informato dei fatti storici e dal lettore che non sapesse che Ambrogio Spinola governatore di Milano fu un uomo esistito veramente nella realtà.

Nel capitolo III della *Storia* Manzoni mette in scena il dialogo dello Spinola con un ipotetico qualcuno che lo interroga sul contenuto della lettera. Ma ciò è svolto in modo differente da come si farebbe in un

romanzo. L'introduce così infatti Manzoni: "Se qualcheduno avesse detto allo Spinola, che il Piazza non era stato interrogato punto intorno al delitto, lo Spinola avrebbe risposto: - Sono positivamente informato del contrario: il capitano di giustizia mi scrive, non questa cosa appunto, ch'era inutile; ma un'altra che la sottintende, che la suppone necessariamente; mi scrive che, messo ad una grave tortura, non lo confessò. - Se l'altro avesse insistito, - come! - avrebbe potuto dire l'uomo celebre e potente, - volete voi che il capitano di giustizia volesse farsi beffe di me, a segno di raccontarmi, come una notizia importante, che non è accaduto quello che non poteva accadere?". Il lettore non può avere dubbi sul fatto che questo scambio non sia mai avvenuto nella realtà. Mentre se invece che fare così Manzoni si fosse inventato un personaggio e avesse fatto fare a questo la parte dell'interlocutore il lettore informato sulla storia avrebbe potuto comunque chiedersi se il dialogo, così come l'interlocutore, fossero stati reali. Il lettore ignorante in storia ignorante sarebbe rimasto perché avrebbe potuto continuare a credere sia il personaggio inventato che lo Spinola stesso personaggi di fantasia.

Alcuni commentatori, rilevando l'ampio uso di stratagemmi tipicamente novellistici, hanno visto in questi una contraddizione dell'effettiva pratica storiografica manzoniana con le sue ultime teorie, in particolare quelle esposte nel *Discorso sul romanzo storico*. Secondo Angelo Pupino, ad esempio, Manzoni in questo saggio assumerebbe "come materia il « vero » *tout court*, non più quello poetico"<sup>122</sup> giungendo ad una rottura tra l'invenzione ed il vero destituendo di ogni fondamento i componimenti misti di storia e d'invenzione<sup>123</sup> concludendo con "la risoluzione che la storia debba trattare esclusivamente il vero"<sup>124</sup> e che quindi la fiction sarebbe stata trovata da Manzoni incompatibile con la storia<sup>125</sup>. Manzoni invece dice proprio, al contrario, che la finzione è proprio quanto c'è di più compatibile con il vero storico. Il problema che rilevava è

---

<sup>122</sup> Cfr. A. Pupino; « *Il vero solo è bello* » *Manzoni tra retorica e logica*; Il Mulino; Bologna 1982; p 36.

<sup>123</sup> Cfr. A. Pupino; *op. cit.*; 1982; p 54.

<sup>124</sup> Cfr. A. Pupino; *op. cit.*; 1982; p 56.

<sup>125</sup> Cfr. A. Pupino; *op. cit.*; 1982; p 72.

che se queste due diverse materie si fossero presentate in un testo all'interno di un'unica forma narrativa quale quella del racconto sarebbero risultate indistinguibili. Non ci sarebbe più stato spazio per fare ipotesi e supposizioni ma solo la possibilità di presentar queste in forma assertiva nascondendone quindi la loro natura non potendo comunicare il grado in cui l'autore le suppone probabili. Se non si tiene conto di questo e si fraintende il senso del suo discorso, è di conseguenza normale, quando poi si osserva la messa in opera delle sue teorie, ritenere che Manzoni contraddica se stesso. Le strategie narrative nella *Storia della colonna infame* sono perciò secondo il Pupino un indizio della irrefrenabile vocazione narrativa dell'autore, una sorta di "ritorno del rimosso"<sup>126</sup>. Ma non è per sbaglio che "il discorso della storia si modella sul discorso della fiction" e non c'è affatto contraddizione tra la teoria (*il discorso*) e la prassi (*la Colonna*). Ma per essere sicuri di ciò è anche utile rettificare la credenza che la *Storia della colonna infame* sia la successiva messa in pratica di una precedente riflessione teorica, quando invece, come dimostra Carla Riccardi, la *Storia* inizia precedentemente il saggio e si sviluppa parallelamente a questo<sup>127</sup>. Nello stesso errore cadono sia Ann Rigney che Carlo Ginzburg.

Ann Rigney, in *Imperfect History*<sup>128</sup>, cita l'esempio fatto da Manzoni nel *Discorso sul romanzo storico* sul lume misto di acqua e petrolio. Manzoni non dice che il vero di fatto ed il verosimile siano incompatibili ma che sono incompatibili tra di loro queste due richieste fatte al romanzo storico: 1) che il vero sia riconoscibile nel racconto; 2) che il racconto produca assentimenti omogenei. Che la storia racconti solo i fatti non significa che nella storia siano solo i fatti a dover essere presenti, ma che nella storia soltanto i "real facts", tra le due differenti materie che sono comunque presenti, sono quelli che sono raccontati nel senso che sono presenti nel testo in forma assertiva, dichiarativa, nella forma del racconto

---

<sup>126</sup> Cfr. A. Pupino; *op. cit.*; 1982; p 73.

<sup>127</sup> La prima stesura della *Storia* è situata da Carla Riccardi attorno il 17/9/1823 (Cfr. C. Riccardi; *op. cit.*; p 128) mentre è nel 1830 che Manzoni "decide di affrontare l'intera questione teorica del romanzo storico" (Cfr. C. Riccardi; *op. cit.*; p 148) dopo le critiche ricevute da Goethe.

<sup>128</sup> A. Rigney; *Imperfect Histories: The Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*; Ithaca; NY 2001; p 19.

mentre l'altra materia, il verosimile, non è assente ma anch'essa presente, e in modo fondamentale, però sotto forma di induzione, congettura. Che nella storia il verosimile non sia raccontato non significa che il verosimile non sia presente. Quello che Rigney più avanti spiega che fece Thierry, e che lo differenziava da un romanziere, è proprio quello che fece anche Manzoni nella *Storia della colonna infame*: mentre il romanziere, ad esempio quando fa parlare un suo personaggio storico mettendogli in bocca parole che non ha mai detto, ma che è documentato essere state dette da qualcun altro in circostanze simili della stessa epoca, trasferisce informazioni a piacere e senza "acknowledgment in the text, Thierry does so openly and circumspectly"<sup>129</sup>, cioè segnala che tipo di operazione sta facendo. Non cerca di dare a credere che una certa cosa sia andata in un certo modo ma comunica che lui ipotizza che probabilmente quella cosa sia andata in quel modo ("this is probably what did happen"<sup>130</sup>).

Carlo Ginzburg nella postfazione di *Il ritorno di Martin Guerre*, contenuta in *Il filo e le tracce*, una recente raccolta di diversi scritti precedenti, dice di Natalie Zemon Davis - autrice di questa e di altre opere di tipo storiografico, citata anche da Ann Rigney e da Leonardo Sciascia - che "inventa" quando non trova la fonte cercandone altre nello stesso tempo e luogo, e "la ricerca (e la narrazione) della Davis non s'impenna sulla contrapposizione tra "vero" e "inventato" ma sull'integrazione, sempre segnalata puntualmente, di "realtà" e "possibilità" (al plurale). Di qui deriva il pullulare, nel suo libro, di espressioni come "forse", "dovettero", "si può presumere", "certo" (che nel linguaggio storiografico significa di solito "molto probabilmente") e così via"<sup>131</sup> e che in questa "vero e verosimile s'intrecciano, pur rimanendo rigorosamente distinti"<sup>132</sup>. Più avanti cita Edward Gibbon che si autocorregge denunciando di aver presentato come circostanze cose fondate solo su congetture e analogie in un paragrafo di un

---

<sup>129</sup> Cfr. A. Rigney; *Imperfect Histories: The Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*; Ithaca; NY 2001; p 87.

<sup>130</sup> Cfr. A. Rigney; *op. cit.*; 2001; p 87.

<sup>131</sup> Cfr. C. Ginzburg; *Il filo e le tracce. Vero falso finto*; Feltrinelli; Milano 2006; p

298.

<sup>132</sup> Cfr. C. Ginzburg; *op. cit.*; 2006; p 299.

suo libro sottolineando come questo fosse dovuto anche alla lingua stessa usata, l'inglese che non possiede, a differenza dell'italiano, la stessa ricchezza di modi verbali per esprimere il diverso grado di probabilità. Questo è quanto dice Gibbon, riportato da Ginzburg: "The stubbornness of our language has sometimes forced me to deviate from the conditional into the indicative mood"<sup>133</sup>. A questo punto l'attinenza e le analogie con la riflessione di Manzoni è evidente tanto che Ginzburg afferma che: "l'integrazione delle lacune compiuta (e subito denunciata) da Gibbon potrebbe essere paragonata a un restauro pittorico inteso come drastica ridipintura; l'indicazione sistematica delle congetture storiografiche proposta da Manzoni, a un restauro in cui le lacune siano indicate per mezzo del rigatino. Una soluzione come questa era, in ogni senso, in anticipo sui tempi; la pagina di Manzoni rimase senza eco"<sup>134</sup>. Nella conclusione però Ginzburg non riconosce a Manzoni i suoi meriti affermando che "tra congetture e racconto storico, inteso come esposizione di verità positive, esisteva agli occhi di Manzoni un'ovvia incompatibilità"<sup>135</sup> mentre oggi, invece, l'intreccio di verità e possibilità, così come la discussione di ipotesi di ricerca in contrasto, alternate a pagine di rievocazione storica non sconcertano più come dimostrerebbe appunto l'opera della Davis. Quello che a me sembra è invece che tra congetture e racconto storico per Manzoni non c'era nessuna ovvia incompatibilità ed a dimostrare che queste, tramite le apposite segnalazioni potessero intrecciarsi lo dimostrò, più di un secolo prima di Natalie Zemon Davis, Manzoni stesso con la *Storia della colonna infame*.

#### 5.9 *Il componimento (epopea romanzesca) del Piazza*

Il commissario della sanità Piazza è convinto con la promessa dell'impunità a confessare. Cioè ad inventarsi una storia credibile.

---

<sup>133</sup> Cfr. C. Ginzburg; *op. cit.*; 2006; p 310.

<sup>134</sup> Cfr. C. Ginzburg; *op. cit.*; 2006; p 311.

<sup>135</sup> Cfr. C. Ginzburg; *op. cit.*; 2006; p 313.

Consideriamo questa produzione: è un componimento misto di storia e di invenzione. Il suo scopo è che gli esaminatori lo prendano per vero. La via più diretta, semplice e immediata per far sì che un componimento sia creduto è che contenga quanto più vero positivo possibile.

A che scopo creare un'azione, un intreccio, delle peripezie per motivare risultati le cui motivazioni sono invece dei fatti reali?<sup>136</sup> Se abbiamo come scopo quello della verità assolutamente a niente. Ma era proprio questo quello che doveva fare Piazza per raggiungere il suo di scopo che era mentire ed essere creduto. Egli voleva ingannare, come l'epopea romanzesca che era composta per gli ignoranti e per ottenere fede: "(...) un errore che, opponendosi a delle virtù positive e conosciute o conoscibili, aveva bisogno di trovar nelle menti un'ignoranza speciale, per esser creduto"<sup>137</sup>. Deve rappresentare un'unità d'azione. Che cos'è un'unità d'azione?...Unità d'azione è una rappresentazione. "Non già la rappresentazione di un avvenimento singolo, ma un seguito di avvenimenti."<sup>138</sup> Anche la storia è una rappresentazione di un seguito di avvenimenti. Qualsiasi storia. Che rapporti hanno i singoli avvenimenti tra di loro visto che insieme formano una serie? Questi avvenimenti possono magari essere separati nel tempo e nello spazio *ma fra loro collegati da rapporti di causa di effetto, di anteriorità e di conseguenza, ecc.*. Tutti questi rapporti, legami, fanno di tali avvenimenti una *entità unitaria, autonoma da altri avvenimenti ad essi collegati solo accidentalmente*<sup>139</sup>. Quali sono i criteri che rendono una parte di questa unità d'azione adatta a far parte dell'unità d'azione? Ogni singola parte, ogni avvenimento la sua coerenza è in relazione a tutto l'insieme dell'azione e in relazione con l'intento che spinge l'autore a fare la composizione stessa. Dunque possiamo innanzitutto dire che il secondo criterio nel caso del Piazza è soddisfatto. Per quanto riguarda invece il primo no. Perché? Perché il fatto che loro si fossero messi d'accordo, che avessero elaborato un piano, per sterminare la

---

<sup>136</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 115.

<sup>137</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 247 nota 84.

<sup>138</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 61 in nota.

<sup>139</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 61 in nota.

popolazione con gli unti velenosi era in contraddizione con il fatto che fossero *amici di buon dì, buon anno* (che si conoscevano appena di saluto).

#### 5.10 *La confusione del romanzo*

Si diceva come i romanzi di W. Scott fossero più veri della storia stessa. Manzoni dice: “ma sono di quelle parole che scappano a un primo entusiasmo, e non si ripetono più dopo una prima riflessione”<sup>140</sup>. Quante volte leggendo un romanzo ambientato in epoche storiche anche noi giungiamo allo stesso giudizio affrettato. Ma logicamente non potrebbe mai essere vero. Quante volte vedendo rappresentato in romanzo quel tale personaggio storico diciamo di non averlo mai visto così nitidamente nei libri di storia.

La cognizione su di una data epoca storica data in forma di romanzo non sarà mai maggiore di quella stessa cognizione data, dallo stesso soggetto, in forma di storia, cioè in quell'unica forma che consente di esprimere di ogni fatto trattato il grado di certezza. Grado di certezza che un romanzo non può esprimere perché ha come forma propria quella del racconto e non quella della congettura, del discorso induttivo che consente di esprimere quanto un qualcosa sia da noi considerato probabile.

La nozione del fatto, il concetto composto di vero storico e di verosimile, ovvero di cognizione + induzione è uno e nasce dal congetturare, considerare, ragionare su la notizia di quel fatto. “le cose materiali sono composte (...). L'idee sono semplici”<sup>141</sup>. Notizia di fatto che assumiamo qui come un'unità ma anch'essa è più precisamente un insieme di notizie. Tutte le informazioni di cui possiamo avvalerci, i documenti, le fonti, sul fatto, sulla porzione di realtà che prendiamo in esame.

Il concetto da cui si ricaverebbe il saggio storico e quel concetto invece da cui si ricaverebbe il romanzo sono lo stesso medesimo identico concetto. Se noi sappiamo che un concetto è fatto di cognizione + induzione

---

<sup>140</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 282.

<sup>141</sup> Cfr. *Dialogo dell'invenzione*

potremmo dire con certezza che la rappresentazione concreta esterna di quello sarà tanto più simile a quello quanto più sarà anche nella forma simile a quello. L'obiettivo nostro quando vogliamo comunicare ad altri il nostro concetto su di una cosa è ovviamente quello di rappresentare quel concetto, fare l'imitazione di esso in modo che ne sia la copia, o meglio la traduzione, più perfetta possibile. E tra quella propria dell'opera di storia e quella di un romanzo la forma più analoga alla forma del concetto, dell'idea della rappresentazione mentale è quella della storia.

### 5.11 *Concetto o immagine*

Questo ragionamento di Manzoni si basa però sulla convinzione che la materia di cui è fatto il concetto sia comunque il linguaggio verbale. Mi chiedo allora se non si potrebbe ipotizzare invece che esso sia qualcosa di più simile ad un'immagine. In tal caso anche il concetto risulterebbe "confuso". E l'idea sarebbe un disegno. Un po' come i sogni.

Ma infatti Manzoni, sempre su quel detto che i romanzi storici fossero più veri della storia dice: "se per storia s'intendeva la cognizione possibile di fatti e di costumi, [quel detto] era apertamente falso"<sup>142</sup>. Ma se per storia vera intendessimo l'immagine, il quadro del momento in cui vivevano quei fatti e quei costumi? un vero d'altra natura? Una cosa è ciò che sappiamo di un fatto un'altra è come lo vediamo, l'immagine che ce ne facciamo: la prima cosa è linguaggio verbale; la seconda ha a che fare col linguaggio visivo. Differenza che si rispecchia nella differenza di significato tra il verbo immaginare, che ha la stessa radice di immagine, ed il verbo pensare che ha la stessa radice di pensiero. Se è vero che l'uomo pensa per mezzo della lingua è vero anche che immagina per mezzo di immagini.

---

<sup>142</sup>

Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 282.



## 5.12 *A regola d'arte*

Manzoni cerca di capire per quali motivi un componimento artistico piaccia o meno al pubblico. Si rende conto così che il lettore si appassiona ad un'opera quando questa, nel modo di rappresentare la materia trattata, “funziona”, cioè segue le regole che sono maggiormente analoghe al modo di funzionare delle regole dell'ingegno umano. Lo stesso modo che ha la memoria dell'uomo di funzionare. Infatti, tra le facoltà naturali innate della mente c'è la memoria. L'uomo in un istante può ricordare un anno intero: “(...) la mente capace di considerare in tre ore i fatti le cause, gli effetti le passioni, i rivolgimenti, ecc... che possono accadere in un assai più lungo spazio di tempo”<sup>143</sup>. E la memoria cos'altro è se non un passato ricostruito? “all'ingegno umano paiono belle quelle cose dell'arte che hanno analogia con esso”<sup>144</sup>. Combattendo contro la regola delle unità tragiche Manzoni dimostra essere errati i presupposti su cui si basavano quelle regole. Tra questi uno era che la rappresentazione artistica dovesse essere l'imitazione, la messa in atto, della realtà. Manzoni dice invece che l'arte deve essere l'imitazione di quel concetto, un'unità d'azione, un'idea, che la nostra mente ha di una serie di avvenimenti accaduti realmente nel passato di cui si è a conoscenza, ma che non potranno mai rivivere. Assistendo ad una rappresentazione non si è testimoni di un'azione ma dell'idea di quell'azione. L'arte deve funzionare, seguire i meccanismi con i quali funziona anche la memoria individuale. Questo punto, presente nella *Lettre*, è coerente con quanto scriverà nelle riflessioni successive, ma, in queste altre, elaborate dopo l'applicazione di queste teorie, prima nelle due tragedie e poi nel romanzo, e tenendo conto delle critiche ricevute, tenderà a precisare la sua concezione, definendo meglio in che cosa consista, che forma abbia, di cosa sia fatto, questo concetto nella mente. La conclusione a cui arriva è questa: se il nostro desiderio è quello di produrre un componimento allo scopo di comunicare ad altri quanta più verità su fatti

---

<sup>143</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 1981;

<sup>144</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 1981;

passati di cui siamo venuti a sapere, questo dovrà essere la riproduzione, l'imitazione non solo riguardo la materia, ma anche nella forma di quella rappresentazione mentale.

### 5.13 *La rappresentazione della realtà*

Per Manzoni la rappresentazione della realtà non può prescindere dal verosimile. L'interpretazione della realtà consisterebbe nel formarsi nella mente di una rappresentazione di un'unità composta da vero storico e verosimile. Lo scopo dell'arte sarebbe quello di creare un componimento che segua le regole di quest'altro componimento che non è altro che questa rappresentazione mentale. Nella *Lettre* non è specificato che forma assumano le due diverse materie che compongono la rappresentazione mentale, né che forma debba assumere l'opera d'arte che la imiti. Quando poi Manzoni si trova ad applicare la sua teoria, nelle tragedie prima e poi anche nel romanzo, scopre che c'è un problema: nel concetto che la mente si forma le due materie non sono confuse, mescolate, come risulta poi nel racconto che è la forma del romanzo, ma sono ben distinte. La *Storia della colonna infame* è quindi il componimento misto di storia e invenzione il più possibile vicino, "rispecchiante" e rispettoso, a quel componimento, a quella rappresentazione, che è il concetto presente nella sua mente al momento della più alto grado di riflessione su quel fatto. L'obiettivo che si proponeva di raggiungere con questa piccola storia era comunicare nel modo migliore al lettore l'idea che lui s'era fatta di tutta quella vicenda; obiettivo che deriva dalla necessità, che lui considerava la più importante per l'uomo, di sapere, di avere una maggiore conoscenza del vero. E affinché quello che scriveva fosse stato utile ad accrescere il sapere di vero storico di chi l'avesse letto, e di conseguenza dell'umanità in generale, era necessario che in questo tipo di componimento fossero sì presenti il vero storico e il verosimile, ma anche che queste due materie fossero anche distinguibili, perché se confuse in una forma unica, quella del racconto come è nel romanzo storico, l'aggiunta del verosimile invece di essere un arricchimento,

un modo per conoscere di più la realtà, sarebbe stato un impoverimento (es. del lume misto acqua e petrolio).

#### 5.14 *Le conseguenze del falso*

Il seguire la regola classica è un ostacolo che impedisce di seguire le uniche regole da seguire, cioè quelle della ragione. Ma non sono tanto gli effetti formali che interessano Manzoni, ma le conseguenze nei contenuti dell'opera che questo adattamento alla convenzione comporta, cioè il “sostituire fatti immaginari a fatti constatati [mantenendo] le conclusioni che ci dà la storia e [respingendone] le cause” solo perché “(...) non si accordano con una poetica convenzionale”<sup>145</sup>.

Chauvet, nella sua lettera a Manzoni, gli suggeriva uno stratagemma che avrebbe potuto usare nel *Conte di Carmagnola* per farlo rientrare nelle regole della poetica. Manzoni ribatte che facendo ciò si modificherebbe anche il contenuto morale dell'opera, l'impressione, il giudizio del lettore sul comportamento del senato di Venezia e del Conte. È per Manzoni di fondamentale interesse che la tragedia faccia conoscere i veri motivi per cui il senato abbia mandato a morte il conte e che essi non vengano travisati motivando quello che ha fatto il senato con altro. Il senato di Venezia, vuole ricordare Manzoni, agì in quel modo “(...) e ha avuto dei motivi per farlo; la conoscenza di tali motivi è di grande interesse, dico di grande interesse drammatico, perché è assai interessante conoscere i veri pensieri per i quali gli uomini giungono a commettere una grande ingiustizia”<sup>146</sup>. Così comporta delle conseguenze la scelta tra il romanzo e la storia se si vuole trasmettere un nostro pensiero ad altre persone.

Abbiamo visto come sia differente presentare un fatto usando lo strumento del romanzo quindi la forma del racconto nel quale elementi certi ed elementi supposti sono indistinguibili se non quando si abbia già una cognizione storica precedente di essi, e invece presentare un fatto

---

<sup>145</sup> Cfr. *Lettere a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 116.

<sup>146</sup> Cfr. *Lettere a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 117.

assegnando agli elementi ritenuti in un certo grado probabili la forma del ragionamento induttivo ed esclusivamente agli elementi di cui siamo certi l'assertività del racconto. L'uso dell'uno o dell'altro strumento non ha solo un differente esito sul piano estetico. Si potrebbe dire che certamente chi desidera leggere un romanzo non desidererà stare a sentire ragionamenti ipotetici ma vorrà vivere, come se la stesse vivendo da protagonista, una storia. Ma se si desidera trasmettere un concetto così come uno se l'è formato, come ce l'ha in testa si dovrà fare in modo che le parti di quel concetto che sono congetture al momento della ricezione siano ricevute come tali. E colui che ricevesse in tal modo questo concetto e lo trasmettesse a sua volta ad altri ma dando il probabile come certo avrà compiuto una mistificazione, perché la modalità di trasmissione comporta conseguenze non solo sulla forma estetica ma anche sulle opinioni e di conseguenza sui comportamenti che coloro che lo ricevono assumeranno.

Così l'accusa di Caterina Rosa se fosse stata presa per quello che era al suo nascere tenendo conto dei possibili gradi di certezza avrebbe avuto un effetto diverso da quello che produsse dopo essere stata tradotta in "racconto", nella dichiarazione di una certezza, senza avere la preoccupazione – le due giuste preoccupazioni dei due critici esposte nel saggio *sul romanzo storico* – da un lato di distinguerne il vero positivo dal verosimile e dall'altro di fare in modo che non siano confusi. Preoccupazioni sane e necessarie in chi voglia conoscere, in chi ha come intento principale quello di sapere il più possibile di una serie di avvenimenti della realtà. Sarebbe forse andata diversamente se la supposizione di Caterina fosse rimasta tale e non avesse finito, passando di bocca in bocca da un supporto all'altro, con l'essere trasmessa così dal capitano di giustizia al notaio criminale: "*è stato significato al Senato che hieri mattina furono onte con ontioni mortifere le mura et porte delle case della Vetra de' Cittadini, (...) e con queste parole, già piene d'una deplorabile certezza, e passate senza correzione dalla bocca del popolo in quella de' magistrati, s'apre il processo*"<sup>147</sup> (...). "se non che colei aveva cominciato col dubbio, i giudici

---

<sup>147</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 87.

con la certezza”<sup>148</sup>. Si potrebbe vedere la *Storia della colonna infame* come la storia di un congiuntivo che diventa indicativo. Un’ipotesi che diventa sentenza.<sup>149</sup>

### 5.15 *La comune opinione*

È il giudizio del lettore quello che interessa a Manzoni. L’opinione che si fa il pubblico di una cosa vedendola rappresentata. E quando vediamo il pubblico provare piacere nel vedere rappresentazioni in cui il falso, la bugia, si vuole fare intendere vera, abbiamo una prova dell’influenza sulla comune opinione “perché, alla fin fine, il piacere che si prova nel sentirle ripetere non può che derivare che dal fatto che esse vengano trovate vere e che si può quindi dar loro il proprio assenso”<sup>150</sup>. Portando come esempio di ciò come il modo di rappresentare il suicidio sulla scena abbia distorto l’idea di esso nello spettatore, Manzoni afferma: “non è forse a questa abitudine teatrale che va addebitato lo stupore manifestato da tante persone al vedere nella realtà uomini che avevano subito grandi rovesci non darsi la morte?”<sup>151</sup>”.

---

<sup>148</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 120.

<sup>149</sup> Mentre scrivo questa tesi l’attualità, le cose che mi succedono intorno mi offrono tanti esempi e spunti di riflessione. Non posso fare a meno di citarne uno. Si è scatenata una polemica sulla presunta previsione del terremoto in Abruzzo, che ha provocato 290 vittime, da parte di un ricercatore che sosteneva di averlo previsto in anticipo. Quest’uomo è stato definito un imbecille sulla base del fatto che il 29 marzo aveva previsto un terremoto forte a Sulmona seminando il panico, cosa che poi non è avvenuta e perciò è stato denunciato dal sindaco di questa città per procurato allarme. E allora? Dato questo fatto è l’opinione più logica considerare costui un falso profeta. Ma la questione è appunto che questo che si continua a considerare un fatto solo in virtù della ripetizione seriale delle voci che l’affermano, un fatto non è. Il sig Giuliani non è un gran comunicatore, tuttavia ogni volta che è intervistato nega di aver mai fatto quella previsione. E non c’è nessuna prova che sia mai stata fatta. Mi sembra un esempio evidente di come fatti falsi generino false opinioni. E un’ipotesi che diventa sentenza è un argomento probabile che si spaccia per argomento provante, cioè è un falso.

<sup>150</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 125.

<sup>151</sup> Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 127.

## 6 UNA LETTURA DELLA *COLONNA INFAME*

### 6.1 *Introduzione*

L'edizione definitiva della *Storia della colonna infame* è strutturata in sette capitoli preceduti da una introduzione.

L'introduzione dell'autore inizia con la fine, parte dall'esito finale della storia. Siamo subito informati della condanna emessa dai giudici e del fatto che questi furono convinti di aver fatto qualcosa di memorabile. Perciò fecero innalzare un monumento, la colonna infame, al posto della casa rasa al suolo di uno dei condannati.

Manzoni mostra di essere consapevole che la storia di un fatto comprende anche tutte le storie di quel fatto prodotte successivamente a quel fatto stesso. Cioè tutte le opinioni su quel fatto che in fondo ne costruiscono il significato. E come ciascuna di queste opinioni, e ciò è evidente dal fatto stesso che sono diverse altrimenti sarebbero una cosa sola, ma in generale ogni opinione che l'uomo si fa di una cosa, non dipende solo dalle fonti, dalla cognizione che ha di quella cosa, da uno stimolo ricevuto dall'esterno, ma da altri fattori variabili come le passioni, la volontà che ne determina gli intenti; da tutto ciò che determina l'uomo all'esame di qualcosa.

Verri voleva l'abolizione della tortura. "con dar la colpa ad altro" nota Manzoni si sarebbe "diminuito l'orrore per quella". Qui Manzoni rivela la sua straordinaria conoscenza della psicologia umana; individua quella che

d'altra parte è una di quelle cose che oggi può essere verificata nella diversa risposta che l'opinione pubblica dà alla notizia di determinati eventi riportati dai mezzi di informazione a seconda del grado di rilevanza con cui questi eventi sono presentati. Non siamo in grado di fissare l'attenzione su più elementi contemporaneamente. Il fenomeno dell'*agenda setting* è una di quelle cose su cui si è studiato molto nel campo delle scienze della comunicazione, soprattutto in rapporto al giornalismo. “Maggiore è l'importanza che i media dedicano alla questione, maggiore è il riconoscimento pubblico che l'argomento presentato riceve.”<sup>152</sup>. Ed è proprio immaginando come Verri non avrebbe approvato un intervento che avesse come impostazione quella sua, come sarebbe stato scontento che “s'imbrogliasse la causa con distinzioni”, che Manzoni spiega allo stesso tempo il perché del suo intervento su un fatto, quel processo agli untori, già trattato in precedenza: con dar la colpa alla tortura si diminuisce l' "orrore" per la facilità con cui le passioni umane possono condizionare le scelte, le opinioni, la debole volontà umana, provocando alle volte tragiche ingiustizie.

Ed ecco che Manzoni dichiara di voler scrivere la storia del processo. Ma cos'è un “processo giudiziario”? È un giudizio su di un fatto. Quindi il processo agli untori non ha la sua fine né con l'emanazione della sentenza – la *pubblicazione* – né con la sua esecuzione. Il processo agli untori sono tutti i giudizi su quel caso – tutte le *pubblicazioni* in un certo senso -. La storia di quel processo comprende, spiega Manzoni, la “storia dell'opinione che regnò intorno ad esso, fino al Verri, cioè per un secolo e mezzo circa”. E il processo non s'è certo chiuso lì, fermato nel 1776. S'è riaperto con la pubblicazione della *Storia della Colonna Infame* (semplifico così intendendo dire però prima con l'*Appendice* della Ventisettana e poi con la pubblicazione distinta ma compresa nell'edizione del '40), che lo riaccese in modo anche maggiore, (ri)accendendo un dibattito come non era mai avvenuto prima. Potrei dire, con un po' di presunzione e con non poca soddisfazione, che prosegue nel mio scrivere questa tesi.

---

<sup>152</sup>

Cfr. definizione di agenda setting in wikipedia

## 6.2 Cap I

Il primo capitolo inizia come potrebbe iniziare un qualsiasi romanzo<sup>153</sup>. Sono introdotti i primi due personaggi definiti per nome: Caterina Rosa che viene subito caratterizzata con l'appellativo di donniciola e la sua vicina di casa Ottavia Bono.

I nomi propri hanno una loro funzione simbolica. Poco più avanti, sempre nel primo capitolo, Manzoni, nel fare esempi di casi simili a questo in cui la “paura di un attentato chimerico” fece ingannare gli uomini facendo prendere per colpevoli degli innocenti senza indizi ma solo in base a quello che si diceva, spiega così come bastasse poco per venire accusati dalla folla terrorizzata, quindi inferocita: “l’essere il primo che trovavan lì, o nelle vicinanze; l’essere sconosciuto, e non dar di sé un conto soddisfacente: cosa doppiamente difficile quando chi risponde è spaventato, e furiosi quelli che interrogano; l’essere indicato da una donna che poteva essere una Caterina Rosa (...)”. Bastano poche pagine e “Caterina Rosa”, il suo significato, il contenuto, aumenta in valore: dall’indicare una singola donna in una singola circostanza il suo significato diventa quello di un numero indefinito di persone, un modo di essere, non proprio di una determinata epoca, ma sempre possibile e slegato da riferimenti temporali e spaziali. Tutti possono essere “Caterina Rosa”; anzi, in gradi differenti, lo siamo tutti. Afferma Ann Rigney, prendendo ad esempio la figura di Robespierre come presentata in diversi resoconti storici della Rivoluzione Francese, “individual figures may also be the locus of a complex semiotic play as signs of a collective situation as a whole (...) as summaries, concentrates, symbols, or personifications of a general situation”<sup>154</sup>.

Ma ritorniamo all’inizio del capitolo. Che si tratti di un genere “anomalo” di qualcosa che non si può semplicemente definire un racconto

---

<sup>153</sup> Carla Riccardi individua tre espedienti usati: “la collocazione temporale del fatto (...), la posizione precisa dell’osservatrice (...), l’identificazione dei testimoni, dove l’uso del participio « chiamata » [per Ottavia Bono] sottolinea l’andamento da atto istruttorio, da verbale di deposizione”. Cfr. C. Riccardi; *op. cit.*; p 169.

<sup>154</sup> Cfr. A. Rigney; *The rhetoric of historical representation. Three narrative histories of the French Revolution*; Cambridge University Press; UK 1990; p 136



ma nemmeno un'opera storiografica lo si può vedere dalla descrizione del luogo in cui si svolge la scena dell'avvistamento. Sembra quasi che l'autore stia dando un'indicazione stradale a dei turisti per invogliarli a visitare un luogo, un sito archeologico. Infatti non è casuale che venga fatto notare che la finestra da dove s'affacciò Caterina si trovasse in un cavalcavia che a quel tempo c'era ma che nel momento in cui scrive Manzoni non c'è più. Il lettore è informato, come in una guida per turisti, che quello era un cavalcavia "che allora c'era sul principio di via della Vetra de' Cittadini, dalla parte che mette al corso di porta Ticinese (quasi dirimpetto alle colonne di san Lorenzo)". La parentetica specificante accentua ancora di più l'effetto didascalico da *depliant-informativo*. Il lettore diventa spettatore, e ad amplificare questo effetto non è indifferente che la scena di cui è spettatore veda protagoniste due spettatrici, a loro volta, di una scena che è per un verso un'altra scena ma per un altro la stessa. È infatti col dire che "c'era alla finestra d'una casa della strada medesima un'altra spettatrice, chiamata Ottavia Bono" che viene introdotta la seconda donna. Ci sono tre finestre che s'affacciano in quello scorcio urbano: due sono quelle da dove spiano le due donne; l'altra è quella da dove il lettore guarda lo stesso scorcio, con la stessa crescente curiosità.

Chi può dire che cosa stessero pensando quelle due donne? Questo nessun essere umano lo potrà mai sapere esattamente. Così come, ragionando per scatole cinesi, le due donne non potranno dirsi certe di sapere che cosa quell'uomo che camminava per la via quella mattina, stesse effettivamente pensando, cioè quali fossero le sue intenzioni. Come fa Caterina a dire che intenzioni avesse quell'uomo vestito di nero con il cappello? Non lo può dire con certezza. Può bensì farsene un'idea. Ecco che l'affermatività del racconto lascia spazio alla congettura: Ottavia, "non si saprebbe dire se concepisse lo stesso pazzo sospetto" subito e da sola o solo dopo averlo sentito dire dall'altra. Così come non si potrebbe dire se non con il "probabilmente" che quell'uomo strofinasse sul muro non per spargere la peste ma per pulirsi le dita dall'inchiostro.

L'ordine non è cronologico. Come non è prendendo i fatti di un

evento seguendo il loro ordine cronologico che si pensa solitamente ad un evento del passato. Quando lo ritiene necessario per comunicare al meglio al lettore la sua nozione di quel fatto, l'autore fa salti prolettici e/o analeptici tessendo un intreccio affatto vincolato alla fabula della storia. D'altronde la materia su cui sta lavorando, le sue fonti consistono in una documentazione giudiziaria, atti del processo, interrogatori deposizioni eccetera. Non è uno sfizio artistico; il flashback non è usato solo perché tecnica narrativa sorprendente, per stupire il lettore con effetti speciali; né l'uso di queste "tecniche narrative" può essere prova di un atteggiamento non realista. Altrimenti sarebbero frivolezze d'artista anche in generale tutti gli esami che fanno i magistrati nelle loro indagini meticolose che consistono per l'appunto nella ricostruzione logica di un evento; nel trovare i rapporti di causa ed effetto, prendendo le mosse da un groviglio intricato di notizie di diversa provenienza. Non si tratta di un aggrovigliamento arbitrario, della composizione di un intreccio puramente per motivi estetici. Il disordine cronologico ha come fine l'ordine logico.

L'atteggiamento anacronistico è consapevole e voluto. Non vede, giustamente, validi motivi per non definire il trovarsi alla finestra in quel momento la prima delle due donne una disgrazia e l'aver l'avvistato, nella sua passeggiata, salutato un uomo che lo conosceva di vista "un'altra disgrazia". Allo stesso tempo questi commenti anticipano gli eventi e creano attesa nel lettore.

Manzoni fa notare come cose che in un romanzo sarebbero tacciate di inverosimiglianza furono in quel caso considerate vere. Ma non è tanto il fatto che tutto il quartiere preso dal panico non si fece domande, che in uno stato di tranquillità mentale sarebbero sorte spontanee in chiunque, a sorprendere Manzoni; ma è che certe perplessità non sorsero nemmeno poi negli esaminatori durante i successivi interrogatori. Anche qui il fatto che le sudicerie fossero sempre state lì e solo lo spavento le avesse fatte notare ai vicini di casa delle due donne è dato come "probabile".

L'introduzione nel racconto di Giangiacomo Mora, il barbiere che sarà uno dei condannati, cosa di cui siamo già informati nell'Introduzione, si

avvale di un procedimento narrativo che è caratteristico ed esemplare. Il Mora è uno di questi vicini di casa delle due donne; e come tutti gli altri uscì nella via sentendo il clamore e come gli altri diede fuoco alle mura di casa sua dopo averle viste unte. Finora il suo nome indica questo. Ed egli stesso in quel preciso momento sapeva di essere “solo” ciò che era stato fino ad allora. Ma ecco come Manzoni introduce il Mora: “A Giangiacomo Mora, barbiere, che stava sulla cantonata, parve, come agli altri, che fossero stati unti i muri della sua casa. E non sapeva, l'infelice, qual altro pericolo gli sovrastava, e da quel commissario medesimo, ben infelice anche lui”. Qui Manzoni si avvale di un procedimento retorico tipico dei racconti di fantasia; uno stilema romanzesco. Il narratore onnisciente predice il futuro di un personaggio. Ma che cosa succede se il personaggio non è solo frutto della fantasia di uno scrittore ma è una persona storicamente realmente esistita? Il procedimento usato da Manzoni è lo stesso che, in *Stranger than fiction*<sup>155</sup> - un film in cui l'autore ha cercato di rappresentare che cosa succederebbe se una persona reale scoprisse di essere un personaggio di un romanzo e potesse sentire in ogni istante la voce di un narratore che racconta tutta la sua vita, ogni sua azione, nell'istante stesso del suo svolgimento reale - è indicato con la formula: « ma, se solo avesse saputo... ». In *Stranger than fiction* il personaggio interpretato da Dustin Hoffman afferma di aver tenuto un intero corso universitario su “*se solo avesse saputo*”. È un procedimento stilistico che focalizzando l'attenzione su di un personaggio mentre svolge una determinata azione qualsiasi ne anticipa il destino, e senza svelare cosa esattamente il personaggio dovrà affrontare allo stesso tempo fa capire che si troverà in una situazione importante, bellissima o bruttissima, ma che non ha niente a che vedere con la situazione di calma quotidiana in cui è descritto al momento. Questa formula è innanzitutto un'anticipazione. Con questa il narratore ci informa di qualcosa che accadrà senza dire che cosa; e lo fa come se stesse facendo una profezia. Ma è una

---

<sup>155</sup> film di Marc Forster. Titolo italiano *Vero come la finzione*. Titolo originale *Stranger Than Fiction*. Commedia, durata 113 min. - USA 2006; Sony Pictures.

illusione, dà a credere di avere come dei poteri ma niente di più semplice che prevedere qualcosa quando questa è già accaduta. Ma a chi è rivolto l'avvertimento di un pericolo sovrastante? Ad esserne avvisato è il lettore anche se l'illusione è quella che ad essere avvisato sia il personaggio stesso, proprio come se esso esistesse veramente. Quest'ultimo, facendo finta che esista davvero come il protagonista di quel film, non può sapere cosa sta per accadergli di lì a poco così come il lettore non sa ancora a quale pericolo andrà incontro il personaggio, che vede lì in una situazione relativamente normale, nel proseguimento del racconto. L'attesa è creata. Il narratore dice al lettore "io so qualcosa d'importante che tu non sai. potrai sapere cosa solo continuando a leggere". Il personaggio, se per assurdo, come nel film, fosse anch'esso reale e potesse ascoltare, desidererà sapere anch'esso, come il lettore, che cosa gli accadrà; ma a differenza di quest'ultimo lo potrà sapere solamente vivendo. Nel film il protagonista, una persona normale, un agente del fisco dalla vita monotona e ripetitiva, riusciva a convivere senza grossi problemi con questa voce del narratore, finché questa non gli annunciava la sua imminente morte, gettandolo nel panico.

Giacomo Mora è un personaggio del testo di Manzoni *Storia della colonna infame*. Ma è anche quell'uomo esistito realmente, che si chiamava Giacomo Mora e che morì nell'esecuzione della sentenza del processo agli untori. Ciò non toglie che Giacomo Mora nella *Storia* sia un *suo* personaggio; che quindi come ogni personaggio assuma un ruolo che è quello assegnatogli dall'autore. Anzi, esiste solo come personaggio in quanto la persona, l'individuo fisico, non esiste più dal giorno della sua morte.

Il racconto si ferma, nel primo capitolo, con l'aprirsi del processo, dopo che al capitano di giustizia, mandato a sentire che cosa fosse successo, fu detto il nome di quell'uomo avvistato da Caterina Rosa che gli abitanti stessi del quartiere identificarono in Guglielmo Piazza commissario della Sanità.

Solo dopo due esempi di casi simili, avvenuti nel passato rispetto al

tempo in cui Manzoni scrive ma accaduti successivamente nel futuro rispetto al tempo in cui si svolge il fatto, il racconto può riprendere, con il sopralluogo da parte del capitano di giustizia e del notaio sul luogo delle unzioni, la presa visione da parte di questi del sudiciume sui muri, gli esami di alcune persone che si trovavano lì, la perquisizione della casa del Piazza, la cattura di quest'ultimo, la sua conduzione in prigione e le domande preliminari del suo primo interrogatorio. Questa sequenza di azioni non è presentata così come una cronaca, ma su di essa è costruito un elaborato intreccio arricchito di commenti e congetture. “sono i medesimi modi narrativi del romanzo che il Manzoni veniva componendo, con la convergenza di racconto e commento, con la medesima cura dei particolari, la medesima tecnica della citazione intercalata del linguaggio secentesco, riprodotta anche nella grafia”<sup>156</sup> afferma Renzo Negri che vede la *Storia della colonna infame* come prefigurazione di quel “tipo di odierno racconto – inchiesta di ambiente giudiziario, che da Gide a Capote a Sciascia discende da rami ottocenteschi non ancora ben conosciuti”<sup>157</sup>.

Del primo interrogatorio al Piazza Manzoni riporta le due domande che rileva come fondamentali per comprendere il proseguimento del processo. Gli chiedono se è a conoscenza delle unzioni avvenute a maggio e se conosce in nomi di alcune persone che aveva detto di aver incontrato. Ad entrambe risponde di no e queste sue risposte vengono ritenute non verosimili. Qui a chiudere il primo capitolo l'autore annuncia che per spiegare questa terribile parola saranno necessarie alcune osservazioni generali “sulla pratica di que' tempi, ne' giudizi criminali”. “si passa dalla narratività, e da un'imminenza di narratività, a una prosa di dissertazione”<sup>158</sup>. A differenza che nel romanzo, fa giustamente notare Carla Riccardi, qui Manzoni non invita il lettore non interessato a dissertazioni giuridiche a saltare il capitolo.

---

<sup>156</sup> Cfr. R. Negri; *op. cit.*; 1972; p 20.

<sup>157</sup> Cfr. R. Negri; *op. cit.*; 1972; p 38.

<sup>158</sup> Cfr. R. Negri; *op. cit.*; 1972; p 21.

### 6.3 *Cap II*

Anche questo capitolo ha per argomento un processo. Quello dell'interpretazione della legge. Quello che Manzoni mette in luce è che esso è anche e soprattutto un procedimento creativo. La dottrina ufficiale dell'epoca si regolava sul diritto romano e sulle successive costituzioni di Carlo V. Manzoni dice che si regolava principalmente sull'autorità degli scrittori. Ma questo non è un errore. “erano due conseguenze naturali del non esserci complessi di leggi composte con un intento generale, che gli interpreti si facessero legislatori, e fossero a un di presso ricevuti come tali”.

Alcuni studiosi di diritto, tra i quali il Cordero hanno ravvisato in ciò un'ignoranza del Manzoni il quale, considerando legge quelle direttive che in realtà erano soltanto dei pareri di esperti del diritto poté così solamente concludere che le leggi del tempo non furono rispettate. Ma se queste interpretazioni non avrebbero avuto alcun valore pratico perché furono invece vincolanti, furono di fatto seguite, proprio nel processo agli untori? Infatti né il diritto romano né le costituzioni né lo statuto di Milano prescrivevano come necessarie all'applicazione della tortura la non verisimiglianza delle risposte dell'imputato. Infatti è proprio Franco Cordero a svelare che ai giudici, in conformità col diritto romano, per far torturare un uomo sarebbe stato sufficiente che ci fossero degli indizi, che l'accusa fosse confermata dalla fama e che il delitto portasse pena di sangue. Tutte e tre queste condizioni erano effettivamente soddisfatte apprendo sempre da Cordero. Ma allora perché quel tribunale si sentì in dovere di giustificare quella sua decisione con il fatto che il Piazza fornì due risposte non verosimili? La legge ufficiale non faceva affatto menzione di ciò ne tanto meno di quali dovessero essere la qualità ed il valore degli indizi, il quale valore era ad arbitrio del giudice.

Quindi, se il solo diritto romano e gli statuti erano il complesso di leggi a cui quei giudici facevano riferimento, per quale motivo a giustificare la loro decisione di torturare Piazza si appellarono a quell' “insegnamento comune” che imponeva che un possibile indizio con il quale è possibile

applicare la tortura fosse la bugia dell'accusato? L'autorità di chi imponeva che la bugia dell'accusato era indizio legittimo alla tortura? Questa regola era dei dottori e non del diritto romano e né dello statuto di Milano. Era un suggerimento quindi. Ma allora perché quei giudici sentirono il bisogno di seguirlo? Se i giudici si appellarono a quel suggerimento di dottori significa che ne riconoscevano l'autorità. E se si riconosce l'autorità di un legislatore non si possono allo stesso tempo recepire solo alcune leggi di questo e rifiutarne altre. E se il "legislatore" di cui si riconosce l'autorità non è nient'altro che un interprete per quale ragione non sarebbero da riconoscersi come autorevoli altri suggerimenti dello stesso ed anche di altri interpreti? Se invece quei giudici non riconoscevano l'autorità dei dottori, perché allora dimostrarono la legittimità di un indizio alla tortura seguendo quanto questi prescrivevano, quando invece stava solo al loro potere discrezionale, secondo il diritto romano, stabilire la qualità ed il valore che gli indizi avrebbero dovuto avere per essere legittimi alla tortura? E infatti il ragionamento di Manzoni è impeccabile: prima mostra come i giudici applicarono uno dei tanti insegnamenti prodotti da dottori che non erano norme vere e proprie. Dato ciò a rigor di logica ne consegue che anche gli insegnamenti di dottori, di interpreti, di scrittori e di qualsiasi altra in un modo o in un altro riconosciuta autorità, avrebbero potuto essere considerati vincolanti nel giudizio, avrebbero potuto avere voce in capitolo; e di conseguenza è legittimo citarli. E quindi: "ma insegnavano forse che bastasse una bugia qualunque?"<sup>159</sup> ovvero, se applicarono un insegnamento dei dottori perché ne trasgredirono altri?

È il fatto che quel tribunale dimostrò di considerare norma un insegnamento di un interprete che consente a Manzoni di citare il Farinacci ("come uno de' più autorevoli allora, e come gran raccoglitore dell'opinioni più ricevute"<sup>160</sup>), con i suoi insegnamenti che erano certamente tra i più autorevoli e recenti tra quelli dei dottori.

---

<sup>159</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 111.

<sup>160</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 111.

#### 6.4 Cap III

Nel terzo capitolo perciò Manzoni cita una serie di altri insegnamenti che avevano lo stesso grado di autorità di quell'insegnamento che i giudici rispettarono. La prova che all'epoca la legge si basava di fatto sugli insegnamenti degli interpreti Manzoni la ricava proprio dal processo stesso che sta esaminando.

L'esaminatore del Piazza, spiega Manzoni, gli oppose non essere verosimile “che lui non avesse sentito parlare di muri imbrattati in porta Ticinese, e che non sapesse il nome de' deputati coi quali aveva avuto a che fare” perché applicò l'insegnamento comune “e quasi universale de' dottori che la bugia dell'accusato nel rispondere ai giudici fosse uno degli indizi legittimi (...) alla tortura”<sup>161</sup>. Da ciò, che dimostra quanto contasse l'insegnamento comune, Manzoni dimostra come quelle che erano regole riconosciute, o meglio riconoscibili, furono trasgredite.

“tutta Milano sapeva (è il vocabolo usato in casi simili) che Guglielmo Piazza aveva unti i muri (...)”. I giudici vogliono che lui confessi ciò che tutta la città sa. Ma quello che la città sa è una ipotesi, una supposizione. Credono di sapere. Che Piazza fosse stato un untore lo si poteva ritenere probabile in un certo grado, possibile, verosimile<sup>162</sup>.

Il romanzo storico è fatto di vero storico, cioè cose provate, nel senso che sono dimostrabili perché si possiede la prova, e di verosimile, cioè cose che si ritiene possano essere state possibili in quelle circostanze, ma di cui non si hanno prove. Un autore che faccia parlare un personaggio del suo romanzo mettendogli in bocca, in mancanza della testimonianza delle sue esatte parole, delle parole possibili, in un certo senso lo costringe a confessare, a fare diventare dichiarazione quella che è solo una sua supposizione. E si potrebbe fare un parallelo tra la confessione estorta e la

---

<sup>161</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 111.

<sup>162</sup> « Nessuno lo sapeva e tutti lo affermavano »: cita così Tacito, Manzoni nel cap. VIII de *La Rivoluzione Francese del 1789* a proposito di un fatto del 22 luglio in cui la folla catturò “tra le imprecazioni e gli strazi” un antico amministratore di guerra Mr Foulon sulla base di affermazioni che si diceva che avesse fatto, e che, nonostante nessuno lo potesse sapere con certezza, tutti erano convinti avesse fatte.



conferma con un giuramento incondizionato di una cosa dubbia quale fu per Manzoni il giuramento della “pallacorda” come spiega nel saggio sulla Rivoluzione Francese: quel giuramento si basava infatti solo su una supposizione, sull’ipotesi che gli elettori dei Comuni volessero che i loro rappresentanti si conferissero un’ autorità senza la sanzione reale, anzi in contrasto con essa. Ed è da notare il parallelo tra quello che dice del Bailly (“ad ogni modo il Bailly, dicendo *che paressero*, ammetteva almeno un dubbio”<sup>163</sup>) e quello che dice della denuncia di Caterina Rosa (“se non che colei aveva cominciato col dubbio, i giudici con la certezza”). Questa trasformazione da supposizione a dichiarazione è la stessa che Manzoni riscontrò, esaminando le fonti storiche sul processo agli untori, essere avvenuta quando la supposizione di Caterina Rosa, lungo la sua trasmissione, ad un certo momento iniziò ad essere riferita come cosa certa. Lasciare che una cosa ritenuta semplicemente come probabile sia ricevuta, attraverso uno strumento comunicativo che, non possedendo il modo di indicare il grado di certezza, riferisca le ipotesi al pari di sentenze (si noti che in alcune lingue, per es. in inglese, il termine “sentence” può significare rispettivamente sia sentenza che frase, affermazione), equivale a permettere che il destinatario riceva un messaggio meno “preciso” (più disturbato) di quello che potrebbe invece ricevere attraverso un altro mezzo di comunicazione che avesse invece i “dispositivi” necessari per trasmettere il grado di supposizione. E perché far capire di meno quando si può far capire di più? si sarà chiesto Manzoni.

Nella trasmissione del messaggio da Caterina alle autorità il fattore di disturbo era l'agitazione stessa della folla, le loro paure la loro comprensibile rabbia; la natura dello strumento usato, cioè la trasmissione orale; il loro stesso numero cioè il fatto che il messaggio prima d'arrivare a destinazione con il passa parola ebbe a compiere molteplici passaggi, venendo ridetto, gridato o sussurrato ecc... Nella trasmissione del concetto che Manzoni s'era fatto di tutta la vicenda del processo agli untori, dopo la

---

<sup>163</sup> Cfr. *La Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859* in A. Manzoni *Op. cit.*; Milano 1993; p 2105.

ricerca e lo studio approfondito delle fonti storiche, dopo aver tramite queste cercato di ipotizzare quello che successe veramente, dopo averle decifrate ed osservato dietro di esse, il fattore di disturbo nel trasmettere tutto questo attraverso lo strumento del romanzo storico sarebbe stato, oltre tutto, la forma stessa del romanzo storico. Stessa trasformazione subì, sempre secondo Manzoni, la supposizione del Re Luigi XVI fatta alla fine del suo discorso durante la seduta reale del 23 luglio in cui disse: “se per una fatalità che non posso prevedere, voi mi abbandonaste in una così bella impresa [cioè la riforma necessaria per la quale si erano convocati gli Stati Generali con la speranza di rimediare “al dissesto delle finanze, alle imposizioni arbitrarie e all’impiego in gran parte arbitrario del prodotto di esse”<sup>164</sup>] io farò da me solo il bene dei miei popoli, solo mi riguarderò come il vero rappresentante”<sup>165</sup>. Supposizione di una ipotetica circostanza futura che l’Assemblea ricevette come certezza dell’intenzione del Re di voler sciogliere gli Stati Generali. Un’attribuzione arbitraria delle intenzioni del Re ricavata dall’ascolto delle sue parole come fu un’altra attribuzione arbitraria delle intenzioni del Re quella ricavata invece da una sua azione, cioè la decisione di far lasciare al Necker il ministero, comando dovuto al fatto che era ministro “imposto da un tumulto e in premio d’un atto di opposizione”. Sempre ne *La Rivoluzione Francese del 1789* Manzoni racconta come fu un artista, un novelliere (e non lo fa notare per caso) che diede le mosse ad uno dei primi scoppi della Rivoluzione, il quale prese parola di fronte alla folla radunata nel giardino del Palais – Royal, pubblicando il suo romanzo, gridando questa profezia: « Mr Necker è scacciato: questa è [e non *potrebbe essere secondo me o così dicono delle voci*] la campana a martello di una Saint – Barthelemy di patrioti: questa sera tutti i battaglioni svizzeri e tedeschi usciranno dal Campo di Marte per scannarci. » e dopo il miracolo di aver cavato dei fatti dall’assenza di fatti dichiarò la regola: « Non c’è che un riparo, correre alle armi, e prendere

---

<sup>164</sup> Cfr. *La Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859* in A. Manzoni *Op. cit.*; Milano 1993; p 2109.

<sup>165</sup> Cfr. *La Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859* in A. Manzoni *Op. cit.*; Milano 1993; p 2110.

delle cocarde per riconoscerci »<sup>166</sup>. Questo artista era Camillo Desmoulins “il quale” dice Manzoni poco più avanti “sapeva benissimo che, se in una discussione il moltiplicare gli argomenti aiuta a determinare la persuasione, chi vuole ottenere un effetto immediato dalla passione, deve presentarle un oggetto immediato e potente, senza distrarre le menti in altre considerazioni”<sup>167</sup>. Per dare impulso al movimento, “un motivo atto a colpire tutti gli animi”, ci voleva proprio quello che solo un romanziere poteva dare: “l’immagine di un attentato perfido e spaventoso, quella paura di un male oscuro e imminente, che porta, secondo la tempra degli animi, l’abbattimento o il furore”<sup>168</sup>.

Tornando agli inizi del terzo capitolo, con una citazione di suo nonno, Cesare Beccaria, Manzoni coglie l’occasione per considerare in modo più esteso, non solo in campo giuridico, “l’ossequio cieco” a regole stabilite nell’antichità. Dice infatti: “non s’è egli visto un ossequio dello stesso genere mantenersi più a lungo, anzi diventar più forte nella politica, più tardi nella letteratura, più tardi ancora in qualche ramo delle belle arti?”<sup>169</sup>. Quello che accade, e che è comune in tutti questi campi, spiega Manzoni, è che qualcosa di accidentale e artificiale “vuol perpetuarsi come naturale e necessario”. Questo, spiegava altrove, fu quanto accadde per le regole classiche sulle due unità che nascevano come constatazioni, descrizioni di una situazione (come erano analogamente per Manzoni descrizioni, constatazioni, non prescrizioni come riteneva invece Verri, quelle degli interpreti sulla pratica e sui modi della tortura) e poi si vollero far diventare principi naturali e necessari.

Ma qui, da un punto di vista delle discipline politiche, è interessante notare la precisa analisi di Manzoni del momento in cui avviene questa trasformazione; del momento in cui ciò che si considerava necessario e naturale “è costretto a cedere all’esperienza, al ragionamento, alla sazietà.

---

<sup>166</sup> Cfr. *La Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859* in A. Manzoni *Op. cit.*; Milano 1993; p 2133.

<sup>167</sup> Cfr. *La Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859* in A. Manzoni *Op. cit.*; Milano 1993; p 2141.

<sup>168</sup> Cfr. *La Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859* in A. Manzoni *Op. cit.*; Milano 1993; p 2141.

<sup>169</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 113.

Alla moda, a qualcosa di meno, se è possibile, secondo le qualità e l'importanza delle cose medesima". Questo momento non è meccanico. Utilizzando, probabilmente in modo un po' forzato, le categorie marxiste di struttura e sovrastruttura, se dovessimo azzardare un paragone tra i teorici marxisti e Manzoni, è proprio a Gramsci che potrebbe essere più accostata la concezione manzoniana. Gramsci, partendo dalla affermazione che la struttura determina la sovrastruttura, s'impegnò a dimostrare il vero senso di queste parole di Marx, precisando che, viceversa, anche agendo sulle sovrastrutture sarebbero stati possibili cambiamenti strutturali; e che questo processo non fosse di tipo deterministico e meccanico ma, usando le parole di Manzoni, "questo momento dev'essere preparato"<sup>170</sup>. A preparare il momento della presa di coscienza dell'ingiustizia della tortura furono per Manzoni proprio gli interpreti: "ed è già un merito non piccolo degli interpreti, se, come ci pare, furon essi che lo prepararono, benché lentamente, benché senza avvedersene, per la giurisprudenza"<sup>171</sup>.

Dopo altri ragionamenti, altri "si dirà forse...", citazioni di sentenze di celebri arcivescovi e attestazioni di celebri giureconsulti, Manzoni riprende, quasi all'improvviso, dopo aver tenuto una specie di lezione sulle interpretazioni della giurisprudenza, quando quasi il lettore si sarebbe ormai rassegnato e ambientato in quel tipo di prosa, riprende a raccontare l'interrogatorio a Guglielmo Piazza, che poi negherà e verrà messo alla tortura, con questo attacco: "intimò dunque l'iniquo esaminatore al Piazza: (...)". Si entra nel pieno del dramma proprio poche righe dopo quella specie di conferenza sulla filosofia del diritto. Lo scambio di domande dell'inquisitore e risposte affannate del torturato è come il copione di un'opera teatrale. Ma i dialoghi, le espressioni, non sono le parole che verosimilmente furono pronunciate ma sono proprio quelle effettivamente dette, citate rispettando anche la grafia, segnalate con il corsivo, testimoniate dai verbali del processo. Se chiedendosi che cosa è che distingue il poeta dallo storico Manzoni nella *Lettre* faceva l'esempio di

---

<sup>170</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 113.

<sup>171</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 133.

Corneille che inventava l'espressione, ora qui l'espressione è ciò che è dato dalla storia. "i personaggi preesistono. Così gli ambienti e i dialoghi, verbalizzati"<sup>172</sup>. Sotto tortura gli si chiese di dire perché negava di sapere delle unzioni di maggio e perché negava di sapere i nomi delle persone che aveva incontrato. Poiché non confessava alla fine fu ricondotto in cella.

Il giorno dopo il Senato ordina che sia di nuovo torturato in modo più duro. Manzoni, avvalendosi ancora delle interpretazioni dei dottori, ribadisce come ciò fu "contro ogni autorità, come contro ogni ragione"<sup>173</sup>. "Ma il Senato di Milano era tribunal supremo; in questo mondo, s'intende".

Si ripresenta "il verosimile della storia". Manzoni attribuisce ai giudici, in base ai ragionamenti fin qui esposti, quelle che secondo lui furono le loro intenzioni. Il Senato di Milano "da cui il pubblico aspettava la sua vendetta (...) non poteva essere men destro, men perseverante, men fortunato scopritore, di Caterina Rosa". Non esiste alcun documento firmato dal Senato in cui si dichiarano queste intenzioni. Non è perciò "storico" quello che fa Manzoni? Per trovare quali fossero le loro intenzioni, per trovare quindi le cause di quell'azione "Manzoni fa ricorso alla congettura ossia al « verosimile nella storia », mettendo in pratica le teorie che esporrà nel discorso"<sup>174</sup>.

Anche il secondo e più crudele esame sotto tortura non produsse l'effetto che i giudici desideravano: "si dovette finire, e ricondurlo di nuovo, non confesso, in carcere"<sup>175</sup>. Il paragrafo che segue questa frase è molto interessante perché Manzoni sembra quasi voler entrare nei pensieri dei membri del Senato. È degno di nota questo passo caratterizzato da un certo tipo di punteggiatura composta anche da punti interrogativi: "eran dunque da capo, come se non avessero fatto ancora nulla; bisognava venire, senza nessun vantaggio, all'investigazione del supposto delitto, manifestare il reato al Piazza, interrogarlo. E se l'uomo negava? Se, come aveva dato

---

<sup>172</sup> Cfr. R. Negri; *op. cit.*; 1972; p 29.

<sup>173</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 119.

<sup>174</sup> Cfr. C. Riccardi; *op. cit.*; p 166.

<sup>175</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 121.

prova di saper fare, persisteva a negare anche ne' tormenti?"<sup>176</sup> Sono congetture che l'autore fa cercando di immaginarsi quello che dovette passare per la mente a quei giudici in quel momento; e per farlo usa lo strumento del discorso indiretto libero.

Carla Riccardi nel suo studio mette in rilievo la struttura del testo "in cui si alternano diversi livelli di narrazione"<sup>177</sup> e spiega come questo sia "un espediente mutuato dal genere cronaca, resoconto, per introdurre una serie di dati storici sui quali si innesta la narrazione ovvero l'interpretazione di quei dati sia attraverso l'analisi psicologica del comportamento dei protagonisti, sia attraverso il commento dell'autore"<sup>178</sup>.

Il Senato ordina di promettere al Piazza l'impunità. Manzoni, che cercando nell'archivio di S. Fedele riuscì a trovare e leggere la lettera con la quale il senato informò di questo ordine il governatore Ambrogio Spinola, dimostra quanto questa lettera fosse ingannevole, premettendo che "non sarà forse senza curiosità, né senza istruzione, il vedere come cose tali sian raccontate da quelli che le fecero"<sup>179</sup>. "è un racconto « autentico » del fatto dal punto di vista dei giudici e dell'autorità inserito nella ricostruzione, realmente autentica, in quanto compiuta criticamente secondo i procedimenti della storiografia, di Manzoni. È un resoconto nel resoconto, ovvero l'interpretazione del supposto delitto da un angolo visuale opposto a quello dell'autore (...)"<sup>180</sup> afferma Carla Riccardi individuando nella citazione di questa lettera un elemento nuovo ed originale. Manzoni cita dunque parti di questa lettera scritta il 28 giugno dal capitano di giustizia allo Spinola, realizzando anche qui un *mise en abyme*. È un testo scritto che pretenderebbe di informare chi lo legge di un fatto accaduto realmente come lo è il testo stesso che sta scrivendo Manzoni, che ne fa un'analisi mettendo in luce non tanto quanto vi si affermava ma quanto vi si ometteva, quello che quel testo, di quella storia, non diceva. E qui s'inserisce il formidabile dialogo immaginario, ma funzionale alla storia, con il quale Manzoni svela

---

<sup>176</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 122.

<sup>177</sup> Cfr. C. Riccardi; *op. cit.*; p 138.

<sup>178</sup> Cfr. C. Riccardi; *op. cit.*; p 139.

<sup>179</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 123.

<sup>180</sup> Cfr. C. Riccardi; *op. cit.*; p 172.

il tranello; e anche spiega perché l'impunità concessa e poi comunicata allo Spinola fosse stato un atto illegittimo in quanto si voleva giustificare in base ad una grida in cui si prescriveva sì l'impunità ma esclusivamente riguardo a fatti precedenti, grida "espressamente circoscritta a un fatto del 18 maggio"<sup>181</sup>.

A Guglielmo Piazza quindi, riferisce Manzoni, "l'impunità non fu promessa con un atto autentico; furon parole dettegli dall'auditore della sanità, fuor del processo". E quali furono mai queste parole dette al Piazza? Manzoni avrà sicuramente cercato se fosse stato possibile trovare delle prove, delle tracce, delle testimonianze scritte di queste parole. Non trovandole avrebbe dovuto tacere se veramente si fosse sentito in dovere di applicare quella teoria che a lui si volle attribuire che prescriverebbe che nella storia devono esserci solo cose storicamente provate. Ecco invece quello che s'inventa: "quello che passò in quell'abboccamento, nessuno lo sa, ognuno se l'immagina a un di presso. « è assai verosimile » dice il Verri (...)"<sup>182</sup>. Prima di tutto mette in chiaro che nessuno lo sa e nessuno lo può sapere. Poi non solo presenta una congettura; ma una congettura condivisa, in modo da non doversi nemmeno assumere la responsabilità della paternità di questa, citando l'ipotesi su quello stesso fatto che è data dal Verri.

Si arriva così al momento in cui il Piazza, ottenuta la promessa dell'impunità, si trova a dover esporre l'accaduto. L'autore entra all'interno dell'animo del Piazza, come prima meno invasivamente in quello dei giudici, avvalendosi del discorso indiretto libero introdotto da un'esclamazione: "ma chi può immaginarsi i combattimenti di quell'animo, a cui la memoria così recente dei tormenti avrà fatto sentire a vicenda il terror di soffrirli di nuovo, e l'orror di farli soffrire!"<sup>183</sup> Esclamazione che ancora una volta ha la funzione di escludere proprio la possibilità che chiunque, lui compreso quindi, possa mai sapere con certezza quello che allo stesso tempo però paradossalmente sta per presentare; cioè i pensieri, i sentimenti di quell'uomo, in quel momento e in quella circostanza. Non è un

---

<sup>181</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 125.

<sup>182</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 127.

<sup>183</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 128.

fatto reale ma il sentimento possibile di un fatto reale.

Ora, il giudice, come un artista che con grande sforzo sia finalmente riuscito a trovare il sistema con cui far esprimere – le parole – nel modo migliore un suo attore chiamato ad interpretare la parte di un uomo realmente esistito nella storia, anche il giudice aveva trovato finalmente il sistema per far dichiarare al Piazza delle intenzioni, delle volontà, dei sentimenti, che lui, avendo supposto che il Piazza le avesse avute, voleva fargli confessare. Si potrebbero definire i dialoghi di un romanzo storico delle confessioni estorte in quanto anche l'artista cerca e trova il sistema con il quale far dire al suo personaggio storicamente esistito quello che lui, l'artista, presume abbia più o meno detto.

A sua volta come si comporta il Piazza? “altera le circostanze materiali del fatto; quanto è necessario per accomodarlo alla favola; ma gli lascia il suo colore; e alcune delle parole che riferisce, eran probabilmente quelle ch'eran corse davvero tra loro”<sup>184</sup>. Costretto a mentire, da un comando esterno, “cercava di scostarsi il meno possibile dalla verità”<sup>185</sup>; perché doveva sì mentire ma doveva anche dare a credere. Riesce così, dicendo che a dargli l'unto pestifero era stato Gian Giacomo Mora, un barbiere che spacciava pozioni che a suo dire proteggerebbero dalla peste, a comporre il suo componimento misto di storia e d'invenzione; a pubblicare il suo romanzo che il suo pubblico attendeva e voleva; attenendosi il più possibile al vero, cioè a quanto ricordava di un precedente incontro avvenuto effettivamente tra lui ed il barbiere Mora ma allo scopo di avere da lui un unguento per preservarsi dalla peste. E quando la memoria non basta “s'attacca a un oggetto presente, per attaccarsi a qualcosa di reale” dice Manzoni commentando la risposta data alla domanda dei giudici riguardo la quantità dell'unguento: “« *me ne ha data tanta quantità come potrebbe capire questo calamaro che è qua sopra la tauola* »”.

Il capitolo si conclude, dopo aver mostrato come gli esaminatori non trovarono nulla di inverosimile nella confessione del Piazza, terminando per

---

<sup>184</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 137.

<sup>185</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 130.



il momento così l'esame e rimandandolo in carcere, con le riflessioni morali di Manzoni sul fatto che, per quanto sventurato, il Piazza fu, a suo parere, anche colpevole; e con la conclusione che quello che era accaduto non poteva essere scusato con il fatto che si credeva alle unzioni e che c'era la tortura.

#### 6.5 *Cap IV*

Il quarto capitolo riprende il racconto con questo attacco: "l'auditore corse, con la sbirraglia, alla casa del Mora, e lo trovarono in bottega". La dinamica corsa dell'auditore comunica ironicamente l'idea di quanta fretta dovettero avere quei giudici che sembrava non vedessero l'ora di poter andare ad acchiappare qualcuno<sup>186</sup>. Arresto illegittimo secondo Manzoni perché basato solo sul "detto d'un supposto complice". Cita ancora, Manzoni, la lettera con cui il governatore venne informato dei fatti. In questa si comunica il ritrovamento in casa del Mora di misture "molto sospette". Infatti vi si trovò una caldaia con dentro del liquido che poteva sembrare un unto velenoso. Ma dire che era una mistura sospetta era un falso perché ce n'erano di modi per poter provare se quello fosse un unto velenoso o no. Prima di interrogare il Mora però si ritorna ad interrogare il Piazza e solo adesso gli si fa notare che la sua confessione era inverosimile.

Anche in questo capitolo, che contiene anche il drammatico faccia a faccia tra il Piazza ed il Mora, Manzoni applica il suo metodo storiografico che consiste non solo nel presentare i dati di fatto ma anche tutte le sue supposizioni e i suoi giudizi morali, specificando per le congetture il grado di probabilità: Non è provato che quel ranno fosse mortale o meno ma spiega perché lo si poteva accertare immaginandosi cosa sarebbe potuto accadere se fosse stato fatto; l'inverosimiglianza della confessione al Piazza fu contestata solo in un secondo momento ma l'autore ritiene giustamente utile, al fine di dare la migliore conoscenza del fatto, immaginare cosa

---

<sup>186</sup> Anche oggi come allora la giustizia spesso si dimostra tanto celere quando meno dovrebbe esserlo.

sarebbe successo se gliel'avessero contestata subito (“si sarebbero trovati al bivio, o di dover lasciare stare il Mora, o di carcerarlo dopo avere essi medesimi protestato, per dir così, anticipatamente contro un tal atto”<sup>187</sup>); per concedere l'impunità al Piazza non si fece ricorso ad un atto ufficiale del governatore ma è necessario che il lettore sappia quali conseguenze ci sarebbero state se invece fosse stata concessa con un atto formale (“non si poteva ritirarla con quella disinvoltura”<sup>188</sup>); non ci sono prove del fatto che “la tortura datagli [al Piazza] per fargli ritrattare un'accusa, non dovette esser così efficace come quella datagli per isforzarlo ad accusarsi”, è bensì “facile [da] indovinare”<sup>189</sup>; e, dopo che a seguito di nuovi interrogatori il Piazza inizia a tirare in ballo altri nomi, “nuove denunce in aria”, non si trova in nessun verbale che abbia mai detto queste parole: “voi altri pretendete che io vi renda chiaro un fatto; come è possibile se il fatto non è? Ma, in ultimo, quel che vi preme è d'aver delle persone da condannare: persone ve ne do; a voi tocca a cavarne quel che vi bisogna. Con qualcheduno vi riuscirà; v'è pur riuscito con me”<sup>190</sup>. Ma per quale ragione non presentare queste parole come la supposizione del significato di quelle ulteriori denunce, l'ipotesi di quello che “que' tentativi di denunce volevan dire apertamente”? E quando, il giorno dopo il confronto, il commissario chiese di essere sentito e dichiarò di avere i nomi di coloro che potevano testimoniare la sua presenza in casa del Mora, nessuno può sapere cosa può averlo spinto a fare tale dichiarazione, ma la domanda è lecita e dunque sarebbe un'omissione ingiustificata non riportarla: “era venuto a fare una tal dichiarazione, di suo proprio impulso? O era un suggerimento fattogli dare da' giudici?” E anche se non certo perché non dire che è “più che probabile che abbiano [per mezzo di birri o carcerati messi in compagnia dei detenuti per carpire informazioni] fatto dire al commissario, che la sua salvezza poteva dipendere dalle prove che desse della sua amicizia col Mora”<sup>191</sup>?

---

<sup>187</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 144.

<sup>188</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 144.

<sup>189</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 145.

<sup>190</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 148.

<sup>191</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 153.

Tutto il testo è pieno di simili supposizioni, congetture che lungi dall'essere un ostacolo alla storia sono il completamento necessario per renderlo maggiormente un testo di storia.

“il giorno seguente, 30 di giugno, fu sottomesso il Mora a un nuovo esame”<sup>192</sup>. In questo gli si chiede perché non sappia dire quello che c'era scritto in un foglietto che gli era stato trovato in casa e che quando l'auditore glielo porse chiedendone spiegazioni lui lo stracciò facendolo a pezzi. Per sapere cosa ci fosse scritto bastava ricomporre i pezzi. Che i giudici lo abbiano fatto non esiste prova “ma sia come sia, que' pezzi gli avevano: e se credevano che in quella scrittura ci potesse essere qualche indizio del delitto, potevano rimetterla insieme, e leggerla come prima: il Mora stesso gliel aveva suggerito. Anzi, *chi mai crederà che non l'avessero già fatto?* [il corsivo è mio]”<sup>193</sup>. E dopo aver presentato, nella forma loro propria, circostanze mai accadute ma che sarebbero state possibili (“Quand'anche i testimoni avessero pienamente confermato il secondo detto del Piazza su quella circostanza particolare e accessoria; quand'anche non ci fosse stata di mezzo l'impunità”) Manzoni, ancora facendo appello alla dottrina comunemente ricevuta dai dottori, spiega che la sua deposizione “non poteva somministrare nessun indizio legale”. Questo una riga prima di riattaccare col racconto bruscamente così: “Il Mora fu messo alla tortura!”.

Dopo il drammatico racconto dei tormenti subiti dal Mora che si concludono con la sua auto calunnia (“*ho dato un vasetto pieno di brutto, cioè sterco, acciò imbrattasse le muraglie, al Commissario. V. S. mi lasci giù , che dirò la verità.*”) Manzoni commenta paragonando i due sistemi usati rispettivamente col Piazza e con il Mora per estorcere loro la confessione: “così eran riusciti a far confermare al Mora le congetture del birro, come al Piazza l'immaginazioni della donniciola”<sup>194</sup>; due sistemi, l'impunità e la tortura, usati per trasformare supposizioni in dichiarazioni.

Il Mora poi ritratterà la sua confessione ma venendo nuovamente torturato la ratificherà definitivamente. Il capitolo si conclude, dopo altri

---

<sup>192</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 154.

<sup>193</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 155.

<sup>194</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 158.

paragrafi di supposizioni e congetture (alcune di queste addirittura rimandate al giudizio del lettore: “veda il lettore quel che gli pare di dover scegliere”<sup>195</sup>) alternati a paragrafi di racconto drammatico e coinvolgente, con il tribunale che comunica al Mora che “*esso Constituto si fa reo di hauer procurato in tal modo la morte della gente*”.

## 6.6 Cap V

Questo è il capitolo in cui Manzoni presenta l’ultima invenzione del Piazza che, costretto a dover chiarire alcune incongruenze, che solo a questo punto i giudici, pronti già a pubblicare il processo, avevano interesse a chiarire, disse, tra l’altro, che il barbiere Mora gli aveva promesso dei soldi che dovevano venire da una persona grande. “pensò probabilmente che, se gli riusciva di tirare in quella rete, così chiusa alla fuga, così larga all’entrata, un pesce grosso; questo per uscirne ci farebbe un tal rotto, che ne potrebbero scappar fuori anche i piccoli” congettura Manzoni segnalando lo status di ipotesi di quello che scrive con il « probabilmente ». Il Padilla era questa persona grande. Tirarlo in ballo coinvolgerà altri personaggi tra i quali, dice con sarcasmo l’autore, uno almeno era inventato: “questo almeno era un personaggio immaginario”<sup>196</sup> dice infatti di Don Pietro Saragozza, nominato dal Piazza come intermediario tra il nobile Padilla ed il Mora, di cui non si avrà prova della sua esistenza. Come dire va bene attenersi al vero in un romanzo ma che romanzo sarebbe se tutti i personaggi fossero solo persone reali?

“il 21 di luglio, furono al Piazza e al Mora comunicati gli atti posteriori alla ripresa del processo, e dato un nuovo termine di due giorni a far le loro difese”<sup>197</sup>. Il 23 luglio fu arrestato Giovanni Gaetano Padilla. Manzoni riporta che al padre di questo che fece istanza di sospendere l’esecuzione fu risposto « *che non si poteua sospendere, perché il popolo*

---

<sup>195</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 159.

<sup>196</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 176.

<sup>197</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 177.

*esclama... »*. Questa risposta consente a Manzoni di pubblicare la sua di sentenza: “eccolo nominato una volta quel *civium ardor prava jubentium*; la sola volta che si poteva senza confessare una vergognosa e atroce deferenza, giacché si trattava dell’*esecuzione d’un giudizio, non del giudizio medesimo*. Ma cominciava allora soltanto a esclamare, il popolo? O allora soltanto cominciavano i giudici a far conto delle sue grida?”<sup>198</sup>.

## 6.7 Cap VI

Oltre alla vicenda di Baruello, uno dei personaggi coinvolti a seguito degli esami del Piazza e del Mora, che Manzoni approfondisce, qui compare anche l’unico che potrebbe essere considerato l’eroe di tutta questa storia; l’unico che a differenza degli altri, che inventando delle storie alterando dei fatti veri fecero “come que’ ragni, che attaccano i capi del loro filo a qualcosa di solido, e poi lavoran per aria”<sup>199</sup>, scelse di resistere ai tormenti. L’unico che merita sincera ammirazione, e non solo compassione, secondo Manzoni: Gaspare Migliavacca, figlio di Girolamo nominato dal Piazza durante uno degli interrogatori. Che tipo di ammirazione riserva a questo Manzoni? L’ammirazione per la bella azione; per quel tipo di azione morale elogiata da lui tempo prima nelle sue osservazioni sulla morale cattolica. L’ammirazione per la scelta del silenzio rispetto al dire il falso; l’ammirazione per “la forza d’animo” che “nasce da un amore della verità, indipendente dal piacere, o dal dispiacere che ne può venire al senso”<sup>200</sup>; l’ammirazione per la determinazione “di morire tra i tormenti per la verità”.

Scriveva così Manzoni nelle *Osservazioni*: “se noi esaminiamo quale sia in una bella azione la qualità che eccita l’ammirazione, e che le fa dare un tal titolo, vedremo non esser altro che la difficoltà (intendo, non la difficoltà d’eseguire che nasce dagli ostacoli esterni, ma quella di determinarsi): la giustizia, l’utilità saranno condizioni senza le quali essa

---

<sup>198</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 178.

<sup>199</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 183.

<sup>200</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 1341.

non sarebbe bella, ma non sono quelle che la rendono tale. Se, mentre si sta ammirando la risoluzione presa da un uomo in una data circostanza, si viene a sapere che gli tornava conto di prenderla, l'ammirazione cessa; quella risoluzione si chiamerà bona, utile, giusta, saggia, ma non più ammirabile né bella”<sup>201</sup>. Ammirazione infine che Manzoni doveva avere in grado estremo per quel tipo di comportamento tanto opposto al suo carattere.

Esaltando il comportamento da martire di Gaspare Migliavacca Manzoni sottolinea il contrasto tra due modi diversi di agire, quello di Gaspare e quello del Piazza e del Mora i quali basarono le loro scelte sulla convinzione che queste avrebbero causato un effetto positivo per loro. Ma nonostante credessero di fare il meglio per loro stessi, le loro scelte non solo li condussero lo stesso a quella morte atroce ma ebbero un effetto anche peggiore di quello che sarebbe derivato dall'agire diversamente. Se il Piazza avesse persistito a negare sarebbe forse stato condannato lo stesso; ma forse no. Certamente non avrebbe fatto condannare altre persone. Non è detto che l'azione che sembra più utile lo sia veramente in effetto, proprio perché l'effetto è qualcosa che si determina successivamente alla scelta. “cavar dal fatto la regola” è possibile; ma bisogna però averlo il fatto.

Perciò Manzoni conclude che il Piazza e il Mora non furono soltanto delle vittime. Nonostante si possa provare per loro compassione essi furono anche colpevoli perché non agirono come invece agì Gaspare Migliavacca. Se loro sono degni di compassione Gaspare è “ancor più degno d'ammirazione, che di compassione” e “se gli stessi sentimenti avessero data al Piazza la stessa costanza, il povero Mora sarebbe rimasto tranquillo nella sua bottega, tra la sua famiglia”<sup>202</sup>.

Ma c'è anche qualcosa che sembra non tornare ed è certamente un esempio del cosiddetto pessimismo manzoniano: alla fine l'eroe muore proprio come i due di prima e l'unica differenza sembra essere che perlomeno a lui non fu fatta soffrire la condanna “in compagnia d'uno,

---

<sup>201</sup> Cfr. *Osservazioni sulla morale cattolica* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 1349.  
<sup>202</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 185.

guardando il quale dovesse dire a sé stesso: l'ho condotto io qui.”<sup>203</sup> e quindi il suo supplizio fu meno mostruoso. Quindi non solo chi agisce in base all'immediata utilità non può star sicuro di agire bene per se stesso ma nemmeno colui che agisce disinteressatamente avrà mai la sicurezza di una ricompensa terrena. Se mai ci sarà un premio questo non sarà mai da riscuotere nella vita terrena. Quello di Manzoni è un pessimismo per la terra quanto un ottimismo verso l'aldilà.

La Provvidenza non intervenne sulla terra né a salvare Gaspare né a salvare Piazza e Mora così come non intervenne a salvare né Gesù né i due ladroni crocefissi assieme a lui.

*(...). Allor che Dio sui boni  
Fa cader la sventura, ei dona ancora  
Il cor di sostenerla. (...)*<sup>204</sup>

Quello che aveva forse Gaspare, e non il Piazza e il Mora, era il coraggio per sostenere la sventura.

Andando avanti, dopo il racconto degli esami al Baruello, Manzoni esamina l'azione dei giudici nei confronti del Padilla mostrando come in questo caso essi dimostrarono di essere in grado di procedere diversamente da come procedettero con gli imputati precedenti. Alla fine fu assolto. Assoluzione, spiega Manzoni, che avrebbe dovuto far riconoscere ai giudici “che avevan condannati, come complici, degli innocenti”. Può darsi, fa capire Manzoni, che ciò lo riconobbero, ma non lo fecero certamente in pubblico. Ecco un altro perché della necessità di scrivere questo testo: serviva una nuova pubblicazione che per quei giudici ormai sarebbe stato pericoloso fare. “(...) per quel che comparve in pubblico il monumento e la sentenza rimasero”<sup>205</sup> anche se per ipotesi i giudici avessero cambiata l'opinione loro.

---

<sup>203</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 185.

<sup>204</sup> Cfr. *Il conte di Carmagnola* – Atto V; vv 259 – 261; in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 161.

<sup>205</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 194.

“la colonna infame fu atterrata nel 1778 (...) fu anche demolito il cavalcavia [dove stava Caterina Rosa] (...) sicché non c’è più nulla che rammenti, né lo spaventoso effetto, né la miserabile causa”<sup>206</sup>. Ritornano circolarmente così i luoghi da cui tutto era cominciato, luoghi di cui Manzoni dà adesso la condizione a lui contemporanea mutata rispetto al passato. Ma la storia è un processo continuo e un ultimo capitolo Manzoni lo vuole dedicare alla storia di “quel giudizio temerario di colei”, di Caterina, che “dopo aver tanto potuto sui tribunali” proseguì il cammino della sua tradizione regnando, dice Manzoni, grazie al giudizio di quel tribunale che lo mutò definitivamente in sentenza, “anche ne’ libri”.

#### 6.8 Cap VII

Comincia con il Ripamonti questa digressione che è quello che rimane dopo la riduzione della precedente e più ampia digressione sulla posterità che compariva nell’*Appendice storica*.

Il modo in cui si sceglie di comunicare qualcosa non è irrilevante per l’esito della comunicazione e può comportare anche l’annullamento o la perdita totale del significato originario. Usare un mezzo non adatto sarebbe come voler accedere ad internet collegandosi con uno spaghetti.

Secondo Manzoni Ripamonti sapeva come erano andate veramente le cose ma non lo volle dire anche per il ruolo di storiografo ufficiale che ricopriva. Perciò presume che anche il Ripamonti studiando quei fatti sia giunto a riflessioni simili alle sue. Ma le stesse riflessioni possono produrre un testo come la *Storia della colonna infame* ma possono anche produrre un solo avverbio “o congiunzione che sia”. Scrive così infatti Manzoni: “Tutte le riflessioni che abbiamo esposte poco fa, e quelle di più che si posson fare, sulla contraddizione manifesta tra l’assoluzione del Padilla, e la condanna degli altri, il Ripamonti le accenna con un vocabolo: « gli untori furon puniti ciò non ostante: *unctores puniti tamen* ». Quanto non dice quell’avverbio, o

---

<sup>206</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 195.



coniunzione che sia!”.

In questa digressione sui giudizi espressi dalla posterità Manzoni se la prende soprattutto con quanti pur avendo un’opinione diversa da quella espressa dalla sentenza del processo non la espressero chiaramente per un motivo o per un altro. Non è un’attenuante ma un’aggravante per Manzoni l’aver riconosciuto i fatti ed essersi astenuti dal riferirli. E forse il giudizio meno severo è proprio questo su Ripamonti che nonostante fosse “istoriografo della città; cioè uno di quegli uomini, ai quali, in qualche caso, può essere comandato e proibito di scriver la storia” riuscì in modo allusivo a far intendere quale fosse il suo sentimento vero.

Come chi pensasse di dimostrare la colpevolezza di qualcuno riferendosi alla notizia che riporta il suo arresto, così, dice Manzoni, fece “un altro istoriografo (...) Batista Nani, veneziano” che fu condotto a credere il falso “dall’autorità d’un’iscrizione e d’un monumento”.

Dopo il Muratori, che, nonostante altrove fosse stato molto dubbioso dell’esistenza degli untori, era persuaso anche lui che quella fosse una colonna “posta ov’era la casa di quegli inumani carnefici”<sup>207</sup>, Manzoni si dilunga parecchio nel parlare di Pietro Giannone, che, stando a quanto riporta, si potrebbe considerare il precursore illuminista del *copia e incolla*.

Ma è su quanto Manzoni scrive del frammento del Parini, *Quando, tra vili case e in mezzo a poche*, che vorrei soffermarmi un po’ di più. Manzoni afferma che in questo frammento “il celebre poeta fa purtroppo eco alla moltitudine e all’iscrizione”. Si è criticato molto questo passo scritto da Manzoni a proposito di uno dei suoi maestri. Manzoni avrebbe qui, ma soprattutto nella precedente *Appendice storica*, espresso un giudizio troppo severo perché avrebbe erroneamente interpretato l’opinione del Parini confondendola con quella della moltitudine e dell’iscrizione che invece il Parini non condivideva. Scrive Carlo Annoni che a Parini Manzoni rivolse due imputazioni: “una, la maggiore, di essersi accodato all’accusa di veneficio per gli avvenimenti della peste di Milano del 1630, condividendola e unendo la sua voce ad un coro abietto, più che secolare

---

<sup>207</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 199.

(...); ed una seconda, minore, di non essere stato positivamente ad interrogarsi sul vero o sul falso dell'accaduto, ma di aver adottato il cosiddetto « privilegio dei poeti », l'irresponsabilità, *tout court*, legando insieme l'acquiescenza ad un'opinione inveterata del pubblico, e la scelta dell'argomento comunque « meraviglioso »<sup>208</sup>. Parini avrebbe invece solamente espresso simbolicamente il significato di quel monumento, senza dividerne il messaggio. Manzoni avrebbe frainteso il senso di quei versi facendo credere che il Parini condividesse quanto la colonna stava ad affermare. Ma è proprio così? che cosa dice esattamente Manzoni? Dice che fece eco alla moltitudine e all'iscrizione. Se si grida qualcosa in una valle circondata da montagne e l'eco la ripete non vuol dire che la montagna lo condivide. E Manzoni le pesa, le parole; e sa perfettamente che quella non era l'opinione di Parini. La questione centrale non è per Manzoni espressa nella domanda "era questa veramente l'opinione del Parini?" ma è nella risposta, nel fatto che "non si sa". Il problema è che chi riceve il frammento vede presentata non l'opinione di chi l'ha scritto, ma l'opinione del monumento. Non ci sarebbe "il coro", la voce del poeta a chiarire come stanno veramente le cose. È "l'averla espressa, così affermativamente"<sup>209</sup> la colpa che imputa Manzoni al Parini, e quindi di non aver espresso esplicitamente il suo dissenso; mentre non imputa affatto al Parini di aver condiviso quell'opinione. Non interessa a Manzoni se Parini si sia o meno interrogato sul vero o sul falso dell'accaduto quello che si chiede è: come potrà il lettore, leggendo quel frammento, distinguere il vero dal falso?

Per ultimo resta Pietro Verri. La colonna che Verri aveva interesse che fosse atterrata era la colonna della tortura. Questa istituzione era nel suo scritto lo spaventoso effetto, la catastrofe finale della quale volle indagare, nella parte storica delle sue *Osservazioni*, quali fossero state le miserabili cause; ed indagando poi quali ne fossero gli effetti, e dimostrando come questi fossero inutili e dannosi, concluse così che la tortura era una pratica ingiusta da abolire.

---

<sup>208</sup> Cfr. C. Annoni; *Le « passioni fanno traviare »: attorno alla 'Colonna infame' in La poesia di Parini e la città secolare*; Vita e Pensiero; Milano 2002; p 99.

<sup>209</sup> Cfr. A. Manzoni; *op. cit.*; 2001; p 207.

## 7 « UN GRAN POETA » E « UN GRAN STORICO »

*TOM - "...e ogni cosa è la sua immagine riflessa. Ma queste tradizioni sono bugie per evitare il panico. Calvin sa cosa sta succedendo e vuole avvertire sua moglie e sua figlia. Il problema non è solo come scappare dal mondo dell'antimateria per tornare a quello reale, ma anche come comunicare tra i due mondi perché alla fine esiste uno..." –*

...

*TOM - dov'ero rimasto?-*

*PAUL - stavi discutendo della differenza di comunicazione tra l'universo materiale e l'universo dell'antimateria, giusto?-*

*TOM - esatto! È come essere all'interno di un buco nero. La forza di gravità è talmente grande che niente, assolutamente niente riesce a scappare. Il che vuol dire nessuna comunicazione. Ma Calvin...-*

*PAUL - mi dici che ore sono?-*

...

*TOM - e quando si riesce a vincere la forza di gravità finalmente si capisce che un universo è reale e l'altro invece è finzione.-*

*PAUL - come?-*

*TOM - e io che ne so. È una sorta di modello proiettato nello spazio cibernetico-*

*PAUL - ok. E dov'è il tuo eroe adesso? È nella realtà o nella finzione?-*

*TOM - la sua famiglia è nella realtà e lui è nella finzione –*

*PAUL - ma la finzione non è reale?-*

*TOM - perché?-*

*PAUL - la si vede nel film, giusto?-*

*TOM - sì...è ovvio!-*

*PAUL - beh. Allora è reale quanto la realtà. Perché la si può vedere!*

*Esatto? –*

*TOM - che cazzata.-*

*PAUL - perché? -<sup>210</sup>*

### 7.1 Memoria

Che cosa distingue uno storico da un grande storico? L'uomo da sempre racconta delle storie. La memoria è qualcosa che ci caratterizza come umani. Ma i fatti del passato non sono sempre riferiti allo stesso modo.

---

<sup>210</sup> Dialogo tratto dal film *Funny Games* di Micheal Haneke; UK, USA, Francia Austria Germania Italia 2007; Lucky Red.

L'essere un esperto in parole, un poeta, un grande letterato è un ostacolo alla produzione di un resoconto storico vero? Sicuramente è spesso stato un argomento per mettere in dubbio il valore di un determinato testo di storia. Intervistati da giornalisti, la critica più frequente nei confronti di Gomorra di Roberto Saviano rivolta dai camorristi ma anche da molti abitanti di Casal di Principe consiste nel fatto che questo libro sia un romanzo; “un bel romanzo”.

Il primo modo con cui l'uomo tramanda di generazione in generazione le sue vicende è la trasmissione orale. L'uomo stesso in un certo senso è il medium più durevole e meno deperibile di tutti in quanto si può riprodurre potenzialmente all'infinito mentre ad esempio, anche l'incisione sul marmo col passare dei millenni può essere cancellata dagli eventi naturali, dal vento, dai terremoti ecc. l'uomo resiste più di qualsiasi altro supporto inorganico. È il testo più durevole.

La memoria è anche strumento di potere. Ne parla Georges Duby nel colloquio a cui faccio riferimento in questo capitolo con Guy Lardreau distinguendo però la memoria collettiva, cioè la storia, dalla memoria individuale. Chi detiene il potere sociale ha una memoria. “la memoria [intesa come memoria di un popolo] conserva solo ciò che è eccezionale” tralasciando l'umile e il quotidiano. La memoria individuale e la memoria collettiva funzionano quindi differentemente perché nella storia “non vi sono, come nella memoria di un essere umano vivente, quelle specie di lampi di luce che fanno bruscamente risorgere cose assolutamente umili”<sup>211</sup>.

L'umile per Manzoni doveva entrare nella storia, ed in generale nelle rappresentazioni di eventi passati (quindi anche nell'arte), anche perché questa, per essere “più vera” doveva funzionare come funziona la memoria individuale.

“la storia” sostiene Duby “è stata sempre manipolata per affermare un potere, per sostenere una rivendicazione: può darsi, forse, che sia servita in primo luogo a questo. Il passato è sempre stato frantumato, catturato entro reti di discorsi intessuti per avvolgervi l'avversario o per difendersi da

---

<sup>211</sup> Cfr. G. Duby; *Il sogno della storia*; Garzanti; Milano 1986; p 69.

lui nelle battaglie che hanno per fine il potere (...) Vi è sempre una manipolazione della memoria, in funzione, senza dubbio, *di interessi*”<sup>212</sup>.

Oggi, analizzando i discorsi della storiografia contemporanea, qual'è la rivendicazione che si vuole sostenere? Duby prosegue in questo modo a proposito del mito del medioevo: “quanto al medioevo mitico che si viene oggi fabbricando qua e là, varrebbe la pena di ricercare quali siano gli interessi in gioco, gli interessi cui serve, illusioni cui dà nutrimento”. Quali interessi sono in gioco, a che serve dire che una storia vale l'altra e che la verità non c'è? Che illusioni nutre? a che serve il relativismo?

In un'opera storica l'ideologia è sempre presente sia che vi sia in modo esplicito che implicito. Questo è il parere anche di un altro storico, Jerzy Topolski: “la cornice ideologica può essere più o meno manifesta (“visibile”)”.<sup>213</sup> Anche dove l'ideologia sembra assente, “nella storiografia esplicitamente non ideologizzata, la cornice ideologica è nascosta soprattutto nel processo retorico, dal quale affiora (spesso spontaneamente) attraverso il mezzo espressivo, con parole o nozioni in apparenza neutre”<sup>214</sup>.

Anche l'epoca storica inoltre impone gli interessi i suoi interessi allo storico.

## 7.2 *Il sogno della storia*

La storia sono dei fatti? No. “una serie di fatti materiali ed esteriori, per dir così, foss'anche netta d'errori e di dubbi, non è ancora la storia”<sup>215</sup>. La storia sono un insieme di fatti fecondati. In che consisterebbe questa *fecondazione*?

Da tempo è ormai tramontata l'illusione positivista di poter avere a disposizione la storia come un oggetto scientificamente vero. Il discorso storico è inevitabilmente soggettivo per quanto un soggetto possa sforzarsi

---

<sup>212</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 82.

<sup>213</sup> Cfr. J. Topolski; *Narrare la storia*; Mondadori; Milano 1997; p 136.

<sup>214</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 137.

<sup>215</sup> Cfr. *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 1981.

di farlo sembrare oggettivo.

George Duby definisce il discorso storico come “un sogno che non è tuttavia interamente libero, giacché i grandi sipari di immagini di cui è fatto devono necessariamente essere assicurati a dei ganci: le tracce (...)”<sup>216</sup>. E le fonti le definisce come “una specie di supporto, o meglio di trampolino, per prendere lo slancio, il rimbalzo, per costruire, con la massima agilità, un’ipotesi, valida, ben puntellata, su ciò che hanno potuto essere degli avvenimenti, o delle strutture”<sup>217</sup>.

Duby sembra spiegare il desiderio della storia con il desiderio di evasione: questo sarebbe il motivo che spingerebbe lo storico a fare storia. Penso che sicuramente il motivo che può spingere una persona ad intraprendere il mestiere di storico possa essere un desiderio di evasione come può essere un desiderio di evasione quello che spinge un uomo ad andare a lavorare in una piattaforma petrolifera nei mari del nord; l’importante è che non si concluda da questo che lo scopo delle piattaforme petrolifere, come quello della storia, sia l’evasione. Non è certo questa, in ogni caso, la conclusione di Georges Duby.<sup>218</sup>

È un bene il riconoscimento del fatto, d’accordo con Duby, “che esista in ogni discorso storico una parte di lirismo che occorra assolutamente che vi si trovi, che ne sia persino necessaria una certa dose per attingere a

---

<sup>216</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 46.

<sup>217</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 46.

<sup>218</sup> Duby chiarisce il suo pensiero nell'epilogo di questo colloquio con Guy Lardreau. Qui infatti quest'ultimo alla fine gli rivolge questa domanda: “Lei ha già detto che occuparsi di storia è una questione di desiderio, che lo si fa per il proprio piacere e per quello degli altri; ma lei personalmente lo fa *solo* per il piacere, o, come qualcuno dice della poesia, « per passare il tempo »? O ritiene invece che vi sia un'«utilità» della storia?” (Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 181). Duby risponde precisando la sua convinzione che il lavoro che svolge abbia una sua utilità pratica per i contemporanei e che “lo sguardo posato sul passato permetta di aguzzare lo sguardo che rivolgiamo alle cose del mondo attuale (...) Sono convinto che produrre il discorso storico significa sviluppare un sapere utile”(Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 182). In tutto questo si può vedere un fraintendimento tra i due su come intendere il concetto di “senso della storia”. Quando Duby dice che non c'è un senso della storia intende dire che la storia dell'uomo non è un progresso continuo, non intende dire che la pratica storica non sia utile. Uno usa la parola *senso* col significato di direzione applicato a *storia* col significato di *condizione umana negli anni*, l'altro usa *senso* con il significato di *scopo* applicato a *storia* col significato di *pratica storica*. In ogni caso anche dimostrare per assurdo che tutti gli storici si occupino di storia solo per il proprio piacere non dimostrerebbe comunque che non vi sia un'utilità della storia.

una buona Storia”<sup>219</sup>. Riguardo lo statuto *letterario* della storia Duby attribuisce un valore enorme all'espressione, alla maniera di scrivere storia: “Ritengo che la storia sia prima di tutto un'arte, essenzialmente un'arte letteraria. La storia non esiste che attraverso il discorso; perché sia valida occorre quindi che sia valido il discorso”<sup>220</sup> afferma Duby assegnando alla forma del testo storico un ruolo essenziale, non solo estetico ma di contenuto; forma che è il modo di dire cioè “di esporre ciò che si ha nella mente”<sup>221</sup>. La forma si dimostra importante e decisiva nel rapporto tra lo storico e il pubblico. Non si leggono contenuti, effettivamente, ma forme di contenuti. Gli artifici verbali non servono quindi solo a persuadere ma anche a far sì che il lettore abbia lo stesso “sogno” dello storico. Gli artifici letterari “portano il lettore a sognare, allo stesso modo in cui, da parte sua, lo storico sogna”<sup>222</sup>. Sono il luogo della condivisione di un sogno.

### 7.3 *Dire il vero, il falso e il dubbio*

La prima cosa che dovrebbe tenere a mente chi voglia produrre un testo storico è “non parlare di ciò di cui non ci si è assicurati”<sup>223</sup>. Semplice massima etica, anche ovvia, riportata da Duby. Ma come bisognerebbe intenderla precisamente? Anche Manzoni l'avrebbe fatta sua precisando però che bisognerebbe non parlare *dandolo per certo* di ciò di cui non ci si è assicurati. Ciò che importa a Manzoni è come esprimere non solo il fatto positivamente accertato ma anche il dubbio facendo in modo che resti un dubbio e non sia ricevuto come certezza.

La presunta antipatia di Manzoni nei confronti della moltitudine, del popolo non sembra essere dovuta (o forse solo in parte) ad un altezzoso aristocraticismo ma è soprattutto dovuta al fatto che esso in quanto tale nell'unità del suo insieme è un diffusore del falso. È l'ambiente ideale per la

---

<sup>219</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 47.

<sup>220</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 50.

<sup>221</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 51.

<sup>222</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 51.

<sup>223</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 56.

propagazione del falso come la città di Milano nel 1630 fu l'ambiente ideale per la diffusione della peste. Come le grida trovano l'eco in una valle, la falsa voce trasmettendosi per contagio trova nella folla una naturale cassa di risonanza<sup>224</sup>. Peste che affligge il mondo di oggi in modo esponenzialmente maggiore in rapporto alla crescita dell'uso dei media.

Carlo Ginzburg nella già citata postfazione a *Il ritorno di Martin Guerre* riporta questa affermazione di Montaigne: “Mi si fanno odiare le cose verosimili quando mi vengono date per infallibili. Mi piacciono queste parole che addolciscono e moderano la temerarietà delle nostre dichiarazioni: ‘forse’, ‘in certo modo’, ‘qualche’, ‘si dice’, ‘io penso’ e simili”<sup>225</sup> ed accosta il fastidio di Montaigne a quello provato da Natalie Zemon Davis, riguardo il film su Martin Guerre, “che scrive di aver sentito nel film sulla vicenda di Martin Guerre a cui aveva collaborato, la mancanza di « tutti quei ‘forse’ e quei ‘può darsi’ di cui dispone lo storico quando la documentazione è insufficiente o ambigua »”<sup>226</sup>.

La grandezza, a livello di storicità, dell'opera di Manzoni, sia nell'opera qui esaminata in particolare che in genere, è la sua capacità di ricavare dalle fonti non solo quello che queste dicono ma soprattutto quanto queste omettono e quanto possono suggerire per formulare ipotesi possibili. E Duby dice che “le scoperte più sconvolgenti che oggi si può sperare di compiere possono verificarsi cercando di analizzare, in questi discorsi, ciò che essi tacciono, volontariamente o involontariamente; ciò che, coscientemente e incoscientemente, è stato occultato”<sup>227</sup>. Quello che oltre ciò Manzoni ritiene che debba essere presente in un testo di storia è anche, tra le cose che vi sono omesse, non solo quanto di dimostrabile ma anche tutto quanto c'è di possibile, di presumibile, di probabile, di ipotizzabile e riuscire, usando lo strumento seppur limitato del linguaggio umano, a fare in modo che resti tale; riuscire a non farlo intendere come dato certo, facendo in modo che al momento della ricezione (o meglio della comprensione cioè

---

<sup>224</sup> Propagatore di false voci fu anche, secondo Manzoni, la folla radunata nel giardino di Palays Royal durante la Rivoluzione Francese

<sup>225</sup> Cfr. C. Ginzburg; *op. cit.*; 2006; p 295.

<sup>226</sup> Cfr. C. Ginzburg; *op. cit.*; 2006; p 296.

<sup>227</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 99.



il momento in cui il lettore ne ha l'*intensione*) ne sia conservato il coefficiente di probabilità.

A proposito dello strumento psicanalitico nella storia, rispondendo ad una domanda su questo, Duby, dopo aver ammesso di non averne le idee molto chiare e premettendo che il concetto di inconscio collettivo rischia di portare fuori strada, dice anche: “Certo, vi è il non detto, il taciuto, che la storia nelle sue operazioni più nuove e più promettenti si sforza di districare. Senza dubbio nel corso di questa ricerca dell’inespresso, l’*esperienza* degli psicoanalisti, più che le loro teorie, ci può servire: avvertendoci che non tutto è detto, che nelle zone d’ombra forse si trova l’essenziale del discorso, inducendoci a cercarlo (...)”<sup>228</sup>. Precisa infine: “Ci è consentito fare non la psicoanalisi, ma l’analisi del pensiero (...) degli storici, dei narratori del passato”<sup>229</sup>.

#### 7.4 *Narrare la storia*

Per tracciare un quadro del dibattito attuale sulla storiografia farò riferimento a *Narrare la storia* di Jerzy Topolski un testo che riporta le principali riflessioni delle diverse correnti su questo argomento. Vengono sintetizzate nel modo seguente le premesse del pensiero storiografico tradizionale: “la filosofia tradizionale della storia (...) si basava sulle seguenti ipotesi fondamentali: 1) la convinzione che il passato esista indipendentemente dal soggetto che lo studia, dunque “all’esterno” rispetto allo storico (*premessa ontologica*); 2) la convinzione che esista una certa verità concernente il passato e che raggiungerla, al di là delle difficoltà per conquistarla, sia il fine della ricerca (*premessa epistemologica*); 3) la convinzione che la via giusta e relativamente sicura nella ricostruzione della verità concernente il passato sia la fonte storica (*premessa prammatica*)”<sup>230</sup>. La nuova filosofia della storia invece propone un cambiamento di queste

---

<sup>228</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 100.

<sup>229</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 101.

<sup>230</sup> Cfr. J. Topolski; *Narrare la storia*; Mondadori; Milano 1997; p 10.

premesse, “un nuovo approccio metodologico secondo le seguenti direttive: 1) l’abbandono della convinzione che la pratica storiografica sia incentrata sulla spiegazione del passato, da cui derivava una ricerca prevalente di regole logiche (modello deduttivo e nomologico, modello razionale ecc.), per passare a un’analisi del racconto storico concepito non soltanto come procedimento logico informativo, bensì anche come procedimento narrativo, retorico e culturale; 2) l’abbandono della convinzione che il fine della ricerca storica consista nella ricostruzione del passato per mezzo della lingua e del racconto, facendo ricorso alla nozione di verità, nel senso di una rispondenza del racconto con la realtà. Nella versione più radicale (rispetto a tale punto di vista), tale abbandono sfocia nella proposta di una ricerca senza la nozione di verità; nelle versioni meno radicali, l’abbandono del realismo non tocca le constatazioni più generali relative a fatti semplici e individuali, poiché tutte le constatazioni più generali non fanno riferimento alla realtà.”<sup>231</sup>.

In che consiste allora il fine della ricerca storica? Dei precedenti punti riportati da Topolski come le premesse base della filosofia tradizionale della storia sul primo punto (la premessa ontologica) bisognerebbe precisare che anche se il passato non esiste ciò non significa anche che non esistette mai. Non esiste però “fu”, indipendentemente dal soggetto che lo avrebbe studiato. Sul secondo punto, la premessa epistemologica, se il passato è esistito, ebbe una sua concretezza, ebbe anche una rappresentazione perfetta cioè se stesso in quel momento. La convinzione che non si possa raggiungere una certa verità concernente il passato non dimostra che la verità non esista. Quale sarebbe allora il fine della ricerca storica? l’evasione? Inoltre quando si afferma che la storia si fa dalla fonte storica ciò non significa che la fonte storica sia la storia. La fonte storica in se è qualcosa di inerte se non intervengono altri elementi. Riguardo infine la convinzione espressa nel terzo punto (premesse prammatica) bisognerebbe precisare che condividendo questa non si afferma necessariamente che la verità del passato si ricostruisce *esclusivamente* dalla fonte storica, e non

---

<sup>231</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 11.

esclude che, riprendendo la riflessione manzoniana, la storia, come ogni pensare su cose del passato sia la relazione inscindibile di cognizione e induzione.

Su i due punti riportati da Topolski invece sulla nuova filosofia della storia per quanto riguarda la prima premessa l'analisi del racconto storico concepito come procedimento narrativo retorico e culturale non esclude e non dimostra, perché non può dimostrarlo, che esso non sia una spiegazione del passato. Questi procedimenti, anzi, sono parte essenziale in questa spiegazione nella quale giocano un ruolo anche euristico. Il termine "ricostruzione" poi è fuorviante. Non si ricostruiscono le cose con le parole: si evocano o se ne dà l'idea. Si abbandoni pure la convinzione che il fine della ricerca storica consista nella ricostruzione del passato: non si abbandonerà nulla che sia mai stata una convinzione. Sarebbe l'abbandono di qualcosa che non può essere abbandonata perché non è mai stata avuta. Non credo che nessuno storico abbia mai pensato che quanto scriveva fosse una realtà come quella a cui si riferiva.

### 7.5 *Dispute storiografiche*

La filosofia della storia negli anni ha elaborato diverse concezioni riguardo la pratica storiografica. Topolski ne distingue le principali correnti ricostruendone l'evoluzione. "per Mink, l'oggetto principale della ricerca storica era la comprensione delle azioni umane"<sup>232</sup>. "in Francia la problematica del racconto storico è stata analizzata in una prospettiva non positivista", da Foucault e da Paul Ricoeur. Esponenti della corrente narratologica sono Paul Veyne ma principalmente Hayden White: è "prima di tutto la griglia retorica (tropi e forme letterarie) a determinare la struttura del racconto storico, conferendogli coerenza (con un inizio, uno svolgimento e una fine)". In seguito nella direzione di White altri tentativi sono stati quelli di Stephen Benn e Ann Rigney. La concezione più

---

<sup>232</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 11.

dettagliata della metodologia narratologica della storia è quella elaborata da Franklin R. Ankersmit che esclude la categoria di verità.

Tra le varie posizioni Topolski traccia così la sua linea dissociandosi dalle posizioni nominaliste più estreme: “riconosciamo, fuor di dubbio, che nella narrazione lo storico “costruisce” un’immagine del passato; che nella sua veste esteriore il racconto si uniforma alle opere letterarie, ma che nello stesso tempo esso resta anche un prodotto dell’attività razionale dello storico (non escludendo ovviamente le azioni irrazionali, l’influenza delle emozioni ecc) fondata sulle fonti. Resta quindi in noi salda la convinzione che la narrazione storica non sia guidata da strutture indipendenti dallo storico, sebbene egli non possa sottrarsi alle convinzioni, ai miti e ad altre influenze. Per quanto consapevoli che lo storico appartiene a un mondo di cui costruisce un’immagine, non vorremmo spezzare i legami del racconto con la realtà” (...) “la realtà è una categoria oggettiva e soggettiva insieme”<sup>233</sup>.

Topolski distingue tre livelli di analisi del discorso storico: 1) informativo (logico e grammaticale); 2) persuasivo (retorico); 3) teorico e ideologico (o profondo). La filosofia analitica della storia si concentrava sul primo livello. I narratologi più sul secondo (anni '70 *linguistic turn*: Barthes, Foucault, Ricoeur, Eco...). La corrente antropologica, con le opere di Emmanuel Le Roy Laudrie, Carlo Ginzburg, Natalie Zemon Davis, segna il passaggio al terzo livello. Topolski vuole proporre l’analisi di tutti e tre i livelli senza abbandonare le categorie di verità e di realismo.

## 7.6 Letteratura e storia

Quali sono le differenze tra il racconto storico (direi meglio più genericamente il testo storico) e il racconto letterario? Topolski riporta anche la differenza di Droysen tra racconto investigante (che dà informazioni sulla sua ricerca) e racconto narrativo (che narra solo il

---

<sup>233</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 13.

risultato).

Il precedentemente citato dialogo tra Spinola e l'ipotetico interlocutore credo che dimostri non del tutto esatta la seguente affermazione di Topolski: “solo talvolta lo storico introduce nel suo racconto dialoghi o conversazioni all'insegna del romanzo; non essendogli concesso di inventare i fatti, può solo ricorrere alla citazione testuale di una fonte degna di fede”<sup>234</sup> e riporta l'esempio di Le Roy Laudrie che usa i protocolli dell'inquisizione. Prosegue poi così: “ripetiamo che, secondo questa nostra analisi, il carattere precipuo del racconto storico nell'accertamento dei fatti storici consiste nel non sconfinare al di fuori della base empirica”<sup>235</sup>. Ma se il racconto storico consistesse solo nell'accertamento dei fatti storici non servirebbe a niente perché basterebbe a questo l'insieme stesso delle fonti storiche così come sono. Non c'è nessuna base empirica nel dialogo dello Spinola. Non è perciò storia?

Se “i racconti storici non raccontano (o meglio non devono raccontare) storie su eventi irreali (cioè non confermati dalle fonti e impossibili)”<sup>236</sup> possono però supporre eventi infondati ma possibili? Questo mi sembra che sia un punto centrale della questione: non è detto che ciò che non può essere confermato dalla fonte sia necessariamente impossibile. E di conseguenza il possibile non delegittima un testo storico se in questo vi è riportato nel modo adeguato. Infatti, precisa Topolski riconoscendo che la storia non consiste nell'uso *esclusivo* delle fonti, che “il nocciolo del lavoro degli storici consiste nella creazione del racconto sulla base delle informazioni delle fonti e del sapere extrafonti di cui il narratore dispone”<sup>237</sup>. Oltre le proposizioni storiche nel racconto storico rientrano le proposizioni teoriche.

---

<sup>234</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 23.

<sup>235</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 24.

<sup>236</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 26.

<sup>237</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 46.

## 7.7 Interrogatorio

Interessante in *Narrare la storia* la “concezione dinamica delle fonti storiche” opposta al concepire la fonte come qualcosa che dispone di un contenuto informativo ben definito. Discorso che può essere riallacciato a quanto dice anche Manzoni; a come concepisce il “documento”; al fatto cioè che sta allo storico far diventare documento qualcosa che non nasce per esserlo. “la fonte può dare risposte diverse soltanto rispetto alle domande che le vengono poste. E tali domande dipendono dallo storico. E, più esattamente, dal suo grado di conoscenze, dal suo sistema di valori, dalla sua visione del mondo (...) dunque da fattori soggettivi”<sup>238</sup>. “ogni genere di fonti “parla” rispondendo – o non rispondendo o rispondendo parzialmente – alle domande poste dallo storico”<sup>239</sup>.

“(...) e c’è qualcheduno che, vedendo in particolare questa possibilità di far meglio, intorno a uno o a un altro momento del passato storico, si metta a una nuova ricerca? Bravo! *macte animo!* frughi ne’ documenti di qualunque genere, che ne rimangono, e che possa trovare; faccia, voglio dire, diventar documenti anche certi scritti, gli autori de’ quali erano lontani mille miglia dall’immaginarsi che mettevano in carta de’ documenti per i posteri (...)”<sup>240</sup>.

Topolski poi distingue tra *fonti dirette* (tipo reperti archeologici, oggetti) e *fonti indirette* (testi...) e tra *fonti indirizzate* e *fonti non indirizzate*. “una fonte del tutto speciale è la memoria”<sup>241</sup>. “lo storico deve tradurre la propria constatazione [di una fonte] in un testo (narrazione) che ne descriva la fonte”<sup>242</sup>. Ma è questa solo l’unica traduzione che lo storico deve fare, dalla constatazione alla narrazione? o è anche la constatazione stessa di una fonte in un certo senso una traduzione? e quindi sarebbero due le traduzioni che deve fare: dalla constatazione al concetto prima, e dal concetto alla narrazione poi?

---

<sup>238</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 52.

<sup>239</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 52.

<sup>240</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 217.

<sup>241</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 55.

<sup>242</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 56.

“si potrebbe affermare che ogni racconto storico è un testo indirizzato” quindi è contemporaneamente anche una fonte indirizzata. “le fonti indirizzate e il racconto storico non “parlano” unicamente di un (presunto) passato, ma comunicano implicitamente un messaggio persuasivo dell’autore. Il racconto storico non è un diario personale (...) bensì è un testo indirizzato a molti destinatari, un testo che tende, in genere, a comunicare dei contenuti (...) cerca insomma di stimolare nei lettori la comprensione del significato del messaggio”<sup>243</sup>.

Topolski definisce “universalizzazione del sapere”, con un esempio come quello mio sul puzzle: “le informazioni provenienti dalle fonti possono essere paragonate a punti o macchie disseminate nello spazio della ricerca in modo non sistematico e separate da spazi vuoti. Le informazioni singole non offrono che un sapere parziale e ristretto. In tale situazione lo storico, alle prese talvolta con *puzzles* incompleti e senza una soluzione finale, tenta di foggare quanto meno una totalità ipotetica”<sup>244</sup>. Questo procedimento lo chiama universalizzazione (generalizzazione) del sapere. Questa procedura, “normale e talvolta necessaria”, ha dei rischi però: “può molto facilmente costruire immagini del passato artificiali e fittizie”. È proprio per limitare questo rischio che Manzoni riteneva necessaria una metodologia storica che prescrivesse di segnalare in qualche modo le due differenti materie. E anche se ciò non assicurerà che il testo storico sia “vero”, perché “non mancano nella storia fandonie, anzi bugie”, ciò sarà “colpa dello storico, e non condizione del componimento”<sup>245</sup>. Come “è certo ugualmente, che anche dallo storico più coscienzioso, più diligente, non s’avrà, a gran pezzo, tutta la verità che si può desiderare. Ma anche qui non è colpa dell’arte: è difetto della materia.”<sup>246</sup>.

Dalla storia non è esclusa l’immaginazione: “l’immaginazione dell’autore, che trasforma un insieme d’informazioni sparse e frammentarie in una totalità narrativa, possiede sempre una certa dose d’inventiva. Il

---

<sup>243</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 59.

<sup>244</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 128.

<sup>245</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 217.

<sup>246</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 217.

confine fra la parte inventata e la *fiction* è sempre molto difficile da tracciare”<sup>247</sup>.

Quasi tutti quelli che hanno affrontato la problematica storiografica, per dare una definizione della fonte storica hanno fatto uso di varie metafore. Tra la metafora di traccia (Ricoeur) e quella di filo (Topolski) per definire la fonte storica, mi sembra più adatta traccia, non intesa come la intende Topolski come “metafora venatoria” nel senso di via, ma traccia come residuo, resto, cosa che rimane che quindi può essere stata sia prodotta inconsapevolmente che invece indirizzata.

Alla domanda di Guy Lardreau “che cosa fa sì che si possa considerare una fonte come *rappresentativa*?” Duby risponde: “tutte le fonti sono rappresentative, e tutte, allo stesso modo, gettano anche un velo sulla realtà oggettiva”<sup>248</sup>.

L'immaginazione è quindi qualcosa di necessario nell'interpretazione delle fonti; nell'interrogazione di queste.

### 7.8 *La comprensione: far comprendere e i procedimenti retorici per farlo*

Qual'è la definizione di “comprensione”<sup>249</sup>? Osservando questa definizione si può affermare in senso esteso che Manzoni volle far comprendere ad altri il suo concetto; cioè “presentare agli altri intelletti, intatta e schietta, l'immagine che, in ricompensa delle sue ricerche [fonti/cognizione] e delle sue meditazioni [extrafonti/induzione], è apparsa al suo”<sup>250</sup>.

---

<sup>247</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 128.

<sup>248</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 65.

<sup>249</sup> Dal Dizionario della lingua italiana De Mauro, online: com|pren|sió|ne s.f. AU 1) il comprendere, il capire: *la c. di un concetto, superare l'umana c.* 2) capacità di considerare con tolleranza, benevolenza e indulgenza idee, sentimenti e comportamenti altrui: *la reciproca c., mostrare mancanza di c. per qcn.* 3) BU il contenere in sé; capacità di racchiudere 4) TS ling., l'accezione di un vocabolo | log., l'insieme degli elementi costitutivi di un concetto | log., nella logica formale, il complesso delle proprietà o determinazioni che un'idea include in sé e che non possono essere eliminati senza annullarla. TS *log.* Sinonimi contenuto, intensione

<sup>250</sup> Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 219.



Se, come afferma Lotman (citato in *Narrare la storia*) “è errato contrapporre il pensiero retorico in quanto specificatamente artistico a quello scientifico” perché “la retorica è intrinseca alla conoscenza scientifica nella misura in cui lo è a quella artistica”<sup>251</sup> ciò vuol dire che i procedimenti retorici giocano quindi un ruolo essenziale in funzione della comprensione e non assolvono soltanto un compito ornamentale.

Questi sono i principali processi retorici legati alla composizione del testo, riportati da Topolski: “1) la selezione delle informazioni provenienti dalle fonti raccordate con le conoscenze extrafonti; 2) la gerarchizzazione di tali informazioni; 3) la divisione del racconto in totalità narrative (periodizzazione); 4) la scelta della posizione del narratore in rapporto agli avvenimenti, processi situazioni, strutture ecc. e analisi nel racconto; 5) la scelta del vocabolario per la trasmissione delle informazioni storiche e del messaggio persuasivo.”<sup>252</sup>

Per quanto riguarda la cornice retorica generale del racconto storico Topolski individua nell’ironia “una delle forme principali della cornice retorica del racconto storico”<sup>253</sup>. “ma che cos’è l’ironia nel racconto? L’ironia si realizza nell’impiego di parole o di espressioni in un senso diverso da quello letterale (“normale”)” ma anche “attraverso l’impiego di parole o di espressioni nel loro significato primitivo (come avviene nella metafora)”<sup>254</sup>. Ci può essere la cornice ironica ma anche altre cornici persuasive come “apologetica, accondiscendente (consenziente), disapprovante e mirante all’imparzialità”<sup>255</sup>. Volendo analogamente stabilire quale sia nella *Storia della colonna infame* la cornice retorica generale del racconto si potrebbe individuarla nella “dimensione tragica del processo penale” che è evidenziata da Mino Martinazzoli in *Pretesti per una requisitoria manzoniana* che resta a mio avviso uno dei migliori commenti su quest'opera. Si potrebbe dire una cornice requisitoriale se esistesse questo termine.

---

<sup>251</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 61.

<sup>252</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 68.

<sup>253</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 74.

<sup>254</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 75.

<sup>255</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 77.

La cornice generale trasmette in primo luogo le convinzioni dello storico mentre “la cornice metaforica, nel suo ruolo epistemologico, è soprattutto un aiuto a cogliere (in un modo o nell’altro) il passato (...)”<sup>256</sup>. Per White, Ricoeur, Humphreys “il racconto storico, inteso come un processo di descrizione del passato, è necessariamente metaforico”. Topolski prende qui in esame gli elementi metaforici che si possono riscontrare nella storia (riporta tra l’altro esempi di semplici metafore ricorrenti come *Polonia granaio d’Europa* ma anche la stessa *fonte storica* che non è una fonte) e cerca di chiarire che ruolo ricoprano questi: servono “a meglio comprendere la realtà o a meglio costruire il racconto con i suoi fini persuasivi ed eventualmente estetici?”<sup>257</sup>. “la metafora del granaio evoca l’immagine del granaio” ma non sempre le metafore comportano visualizzazioni. Cita la classificazione delle metafore dal punto di vista storiografico elaborata da Maurice Mandelbaum in (*The anatomy of historical knowledge*), dove queste sono distinte in “descrittive (facilitanti la narrazione), euristiche (facilitanti la comprensione della spiegazione) e cognitive (facilitanti l’interpretazione del passato, come la nozione metaforica di rivoluzione)”<sup>258</sup>.

Le figure retoriche in genere si possono distinguere in figure retoriche (*figurae verborum*) di parole e quelle di pensiero (*figurae sententiarum*). Ma questa distinzione è da Topolski considerata oscura e in molti casi difficile da applicare perciò preferisce distinguerle in base al grado di generalizzazione (alto grado per es. “rivoluzione” o “organismo”).

Quattro “almeno”, infine, i ruoli delle figure retoriche da lui individuati: 1) epistemologico 2) persuasivo 3) pedagogico 4) estetico<sup>259</sup>. Per concludere infine che le metafore nel racconto storico si riferiscono in genere a : “1) la natura e la geografia; 2) la biologia, la fisiologia ecc.; 3) la

<sup>256</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 78.

<sup>257</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 79.

<sup>258</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 80.

<sup>259</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 82. Dice qui inoltre che “si può dire: *le fonti del suo successo* oppure *le cause del suo successo*”. Ma non si potrebbe dire che anche *cause* sia, o almeno lo fu un tempo, una metafora? e che in un certo senso sono metafore tutte le parole?

Riporta infine definizione di metafora che in estrema sintesi potrebbe essere questa: “a = b con un *surplus* retorico”.

tecnica (nel senso più ampio); 4) la geometria.”<sup>260</sup>.

Buona parte delle metafore appartengono a luoghi comuni: “non si producono dunque nel momento stesso in cui vengono impiegate, ma nella maggioranza dei casi esse vengono attinte da una riserva (accumulatasi nel tempo) propria di una data cultura, ivi compresa una determinata scuola storiografica. In questo modo le metafore si trasformano in *topoi* o luoghi comuni, già conosciuti dalla retorica antica”<sup>261</sup>. Oltre ai tropi fondamentali anche altri tropi usano gli storici: antifrasi, eufemismi, enfasi, catacrèsi, anafora, ossimoro.ecc.<sup>262</sup>

Se tutti questi procedimenti retorici - quindi l’arte del dire - hanno una funzione essenziale non solo estetica ma soprattutto euristica; se servono cioè a fare in modo che il destinatario del messaggio comprenda (intendendo per comprendere l’avere in sé un concetto) quanto l’autore ha compreso e desidera comunicare, allora senza dubbio il grande storico non sarà soltanto colui che è esperto nella ricerca delle notizie ma anche colui che è esperto in parole.

### 7.9 *Storia e folk psychology*

Topolski studiando la struttura argomentativa della spiegazione delle azioni umane scrive “che gli storici spiegano le azioni umane (individuali e collettive) facendo ricorso a un modello che si può chiamare “razionale” e che, aggiungiamo, affonda le proprie radici nell’idea aristotelica di “sillogismo pratico””<sup>263</sup> [cioè l’attribuzione di stati mentali]. Modello “razionale” insito nel racconto storico che può essere espresso o in forma deduttiva (“se X vuol raggiungere i propri fini deve agire nella maniera Y”) “o nella forma del sillogismo pratico aristotelico (X agisce alla maniera di Y perchè vuole raggiungere i propri fini)”<sup>264</sup>.

---

<sup>260</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 86.

<sup>261</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 83.

<sup>262</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 89.

<sup>263</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 175.

<sup>264</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 176.

Lo studio degli atteggiamenti mentali, dei sistemi dei valori, è ciò che fece di grande Marc Bloch secondo Duby che cita in particolare *I re taumaturghi* come il più stimolante e pioneristico in questo<sup>265</sup>. In un certo senso, senza troppe forzature, ancora più pioneristico fu per le stesse ragioni Manzoni. Quello che studiava, e di cui soprattutto ne studiò le modalità per la rappresentazione, era proprio quanto riguarda gli atteggiamenti mentali. Prova esemplare ne è la *Storia della colonna infame*. Si potrebbe dire, forzando ancora un po', che fu anche un pioniere dello studio della *folk psychology*, la psicologia del senso comune. O meglio, per parlare in modo molto più decente, dello studio dei sentimenti e dell'animo umano. Ogni lettura delle fonti, spiega Topolski, comporta allo stesso tempo un'interpretazione "perché la lettura è impossibile senza un *savoir extrafonti*"<sup>266</sup> "l'accertamento dei fatti individuali non è che una parte del lavoro dello storico. Lo storico creando totalità narrative formula generalizzazioni di varia natura"<sup>267</sup>.

#### 7.10 Due contraddizioni: «storia vera» e «verità relativa»

La filosofia contemporanea "ha messo in dubbio l'epistemologia classica, in primo luogo la nozione di verità"<sup>268</sup>. L'epistemologia classica considera "l'oggetto della conoscenza come dotato di uno statuto di realtà, che esiste indipendentemente dall'indagine" considerando la lingua nel processo cognitivo come un mezzo neutrale.

Ma dimostrare che la lingua non è un mezzo neutrale non dimostra la non esistenza aldilà dell'indagine dell'oggetto, del mondo del passato, dell'evento storico. O meglio ne può dimostrare, ma sarebbe una cosa ovvia e ozioso spendere il tempo a farlo, la non esistenza nel presente, ma quello che conta è l'esistenza che fu, la concretezza in cui consistette un tempo. Basta l'esistenza del presente a dimostrare l'esistenza del passato. È questo

---

<sup>265</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 95.

<sup>266</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 151.

<sup>267</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 153.

<sup>268</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 92.

passato la verità, che se anche non si può cogliere interamente non si può negare.

“il ventaglio delle opinioni concernenti un legame fra l’oggetto della conoscenza (il mondo, il passato) e il soggetto che intende conoscere la realtà, e “coglierla” nel racconto, si estende dalla concezione positivista più o meno radicale alla concezione che separa completamente tale racconto dalla realtà. E ciò sia nel costruttivismo (per esempio, di Ankersmit), sia nei casi più radicali quando non ci si riferisce alla realtà”<sup>269</sup>.

L’ultimo capitolo del testo di Topolski affronta il problema della fedeltà al realismo e alla verità. Gli storici nella pratica si dimostrano sostenitori della concezione classica della verità, nonostante conoscano la filosofia contemporanea postmoderna che considera la pratica storiografica come un’attività culturale o un genere letterario. Topolski sintetizza così i punti base del realismo classico e della verità classica: 1) la realtà storica esiste indipendentemente (“oggettivamente”) dal soggetto cognitivo (dunque dallo storico); 2) tale realtà è per principio conoscibile e accessibile agli storici attraverso l’impiego della lingua e dei metodi specialistici; 3) i risultati del lavoro, che portano alla conoscenza del passato, possono corrispondere in misura più o meno adeguata al passato, sia che si tratti di proposizioni (constatazioni) individuali (fattuali) sia che si tratti di totalità narrative 4) c’è un’unica verità “vera” che tutti gli storici vorrebbero raggiungere; 5) la realtà può essere interpretata in senso nominalista o universalistico.”<sup>270</sup>.

La realtà storica esiste ed è il presente stesso. Questa esistenza presente è la prova di un’esistenza passata. Dimostrare che la realtà storica non esiste nel presente oggettivamente non dimostra che non c’è un’unica verità. Gli storici mi sembra che riconoscano sempre l’incompletezza, l’imperfezione necessaria delle loro opere e non potrebbe essere altrimenti. Se la storia non è la verità ciò non dimostra che la verità non esiste. D’accordo che non possa esistere di un fatto, meglio di un insieme di fatti

---

<sup>269</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 93.

<sup>270</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 195.

storici, il resoconto vero in assoluto, bisognerebbe riconoscere che diversi resoconti dello stesso fatto non hanno lo stesso valore, lo stesso grado di verità. E rispetto a cosa se non all'idea di verità si può dire che un resoconto è più vero di un altro?

Dopo i precedenti cinque punti dice: “da ciò deriva che, in linea di principio, lo storico, a condizione di disporre di fonti adeguate, può descrivere (ed eventualmente spiegare) il passato”<sup>271</sup>. Certamente sì. Ma appunto si descrive il passato. Lo si spiega. Nessuno pretende di ricrearlo tale e quale<sup>272</sup>. Dimostrare che quella che eventualmente lo storico può considerare come l'unica verità non è nient'altro che, usando l'ossimoro di Topolski una verità “egoista” (cioè una convinzione) non dimostra, che sarebbe impossibile dimostrarla, l'esistenza di molteplici verità.

Non credo che gli storici siano convinti (a parte quelli che si sentono Dio) “che la verità presentata nel loro racconto sia in fin dei conti la più plausibile”, ma che il racconto che presentano sia il più plausibile il più veritiero in rapporto alla verità; verità che nessun essere umano potrà cogliere nella sua totalità. D'altronde che verità sarebbe una “verità plausibile”? Rifiutare l'applicazione indiscriminata del metodo empirico non comporta necessariamente il rifiuto della verità. Volendo riciclare un divertente esempio di Manzoni, così facendo ci comporteremmo “come quel tizio che, dopo avere senza sforzo dimostrato che l'anarchia è una pessima cosa, vorrebbe trarne la conseguenza che, in fatto di governo, non vi è niente di meglio che il governo di Costantinopoli”<sup>273</sup>.

Non è sbagliato definire contraddittoria la nozione di “storia vera” come fa White. “tutte le storie sono di fantasia”<sup>274</sup> e questo d'altra parte non dimostra affatto né che la verità non esiste né che esistano molteplici verità.

---

<sup>271</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 196.

<sup>272</sup> Proprio come Shakespeare secondo Manzoni non intendeva ricostruire la realtà. A questo proposito gli fa dire nella *Lettre*: “eh, gran Dio, (...) è la mente dell'ascoltatore che li segue [gli spostamenti di Riccardo II in luoghi diversi], e questa non ha bisogno di viaggiare. Pensate che lo spettatore sia venuto a teatro per assistere a vicende reali? E io, mi sono mai messo in testa di creargli una simile illusione? Di fargli credere che ciò che egli sa essere avvenuto qualche centinaio di anni fa avvenga oggi di nuovo?”. Cfr. *Lettre a M. Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 107.

<sup>273</sup> Cfr. *Lettre a Mr Chauvet* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 88.

<sup>274</sup> Cfr. H. White; *Forme di storia: dalla realtà alla narrazione*; a cura di Edoardo Tortarolo; Carocci; Roma 2006; p 69.

Esistono appunto molteplici storie non molteplici verità come non esiste una storia vera ma tante storie più o meno vere<sup>275</sup>. *Storia vera* è contraddittorio quanto *verità relativa*. White nega, rispondendo alle accuse rivolte alla sua teoria, che ci sia “nulla nella teoria tropologica che implichi un determinismo o un relativismo linguistico” poiché questa teoria “non nega l'esistenza di entità extradiscorsive né la nostra capacità di riferirci ad esse e di rappresentarle nel linguaggio”<sup>276</sup>.

“il realismo empirico (o semplicemente l'empirismo, cioè l'empirismo classico) venne rifiutato, o almeno riformulato da un numero crescente di filosofi, a partire dal saggio di Willard van Orman Quine, *two dogmas of empiricism*”<sup>277</sup>. Anche in Manzoni c'è questo rifiuto dell'empirismo che non è in contraddizione né con l'illuminismo né con il cristianesimo come dimostra molto bene Mario A. Cattaneo, facendo notare delle interessanti analogie tra il suo pensiero e quello di Kant: “questi infatti accettava anch'egli l'esperienza solo « fin dove può arrivare essa medesima »”<sup>278</sup>. A proseguire questo processo di “affievolimento dell'empirismo

---

<sup>275</sup> Molteplici storie che vuol dire anche molteplici opinioni. Ed è un “principio incontrastato e incontrastabile” spiega Manzoni “il diritto comune di tutti gli uomini, d'esaminare l'opinioni d'altri uomini, senza distinzioni di celebri e d'oscuri, di grandi e di piccoli.” Cito qui un passo dal *Discorso sulla storia longobardica* che prosegue in questo modo: “Fu anzi, ed è forse ancora, opinione di molti, che il riconoscimento d'un tal diritto sia stata una conquista e una gloria di tempi vicini al nostro: cosa però, che ci par dura a credere, perché sarebbe quanto dire che il senso comune non sia perpetuo e continuo nell'umanità, ma abbia potuto morire in un'epoca, e resuscitare in un'altra: due cose delle quali non sapremmo quale sia più inconcepibile”. Cfr. *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 2027.

<sup>276</sup> Cfr. H. White; *Op. Cit.*; 2006; p 77.

<sup>277</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 196.

<sup>278</sup> Cfr. M. A. Cattaneo; *Carlo Goldoni e Alessandro Manzoni. Illuminismo e diritto penale*; Giuffrè Editore; Milano 1987; p 204.

Cattaneo spiega, in ambito giuridico, come questa critica all'empirismo sia stata “l'apporto manzoniano all'illuminismo giuridico” (Cfr. M. A. Cattaneo; *op. cit.*; 1987; p 248).

Manzoni rifiuta l'esperienza “quale criterio di giudizio in rapporto alla morale e al dover essere, perché qui essa è madre dell'apparenza” (Cfr. M. A. Cattaneo; *op. cit.*; 1987; p 204) e “non vi è dubbio infatti che la visione della morale, nonché del diritto, e in particolare del diritto penale, sia di Kant, sia di Manzoni (e, si può aggiungere, di Rosmini) è svolta in una prospettiva anti – empiristica e anti- utilitaristica, ed è caratterizzata da un « liberalismo cristiano » volto a difendere la persona umana da ogni prevaricazione collettivistica e « sociale »” (Cfr. M. A. Cattaneo; *op. cit.*; 1987; p 212). E per quanto riguarda il soggetto della mia tesi “la ferma posizione anti – deterministica sviluppata da Manzoni nella *Storia della colonna infame* non è di per sé dunque antitetica all'illuminismo” (Cfr. M. A. Cattaneo; *op. cit.*; 1987; p 247).

(realismo)”<sup>279</sup> Topolski cita Wittgenstein (1953), Michael Dummet (1978), Nelson Goodman (1979), Baas C. Van Fraassen (1980), Michael Devitt (1984) e Hilary Putnam (dal 1981). Ma credo non si possano dire equivalenti i due termini empirismo e realismo come se fossero una cosa sola.

Sarà pure vero che “il realismo “metafisico” e la concezione classica della verità, accompagnata dalla convinzione che esista una sola descrizione vera della realtà, sono oggi filosoficamente morti”<sup>280</sup> ma ciò non vuol dire che non esista la realtà e che tra le tante descrizioni una non sia più vera dell’altra. Perché concludere che “il mondo è al di fuori, ma le descrizioni del mondo non possono esistere al di fuori dell’uomo” dovrebbe portare “ad abbandonare il metaracconto e [a] narrare le “piccole” storie, senza discutere se una data storia sia più o meno “vera” di un’altra”<sup>281</sup>? Riguardo ad esempio la recente offensiva israeliana nella Striscia di Gaza non si dovrebbe discutere se le storie raccontate da una parte siano più o meno vere rispetto a quelle raccontate dall’altra? E di che altro si dovrebbe discutere? Ma queste sono le tesi del postmodernismo che comunque Topolski non condivide del tutto. Per lui sono due le questioni da risolvere: “1) se esista un accesso epistemologico alla realtà del passato; 2) se esista una verità del racconto (verità narrativa) e quale sia (nel caso di risposta positiva) la natura di tale verità. Dalle nostre analisi emerge che l’esistenza “oggettiva” del passato, anche dopo un *linguistic turn*, è generalmente ammessa. Le divergenze insorgono invece intorno alla prima domanda.”<sup>282</sup>.

Topolski elabora la nozione di “contatto empirico” con il passato. Il tentativo di trovare una via di mezzo tra realismo e antirealismo: non si “osserva” il passato ma “possiamo soltanto avere la sensazione di un contatto con il passato”<sup>283</sup>

---

<sup>279</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 196.

<sup>280</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 200.

<sup>281</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 200.

<sup>282</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 214.

<sup>283</sup> Cfr. J. Topolski; *op. cit.*; 1997; p 16.



### 7.11 *Il poetico nella storia*

Duby spiegando perché non si possa considerare l'arte romanica più infantile, popolare rispetto all'arte gotica, dice, tra l'altro che “ciò che, senza dubbio, dà l'illusione dell'ingenuità è il fatto che, effettivamente, nelle rappresentazioni figurali, nella scultura o nella pittura, *l'artista romanico non copia la realtà. Elabora segni che ne danno l'equivalente, logici e perciò semplici*, che eliminano tutti i particolari”<sup>284</sup>. Si potrebbe fare un parallelo con la concezione manzoniana della storia. Più che copiare la realtà interessa Manzoni elaborare *segni* che ne diano l'equivalente. Unità d'azione non come rappresentazione del passato ma come rappresentazione dell'idea del passato.

L'oggetto culturale elaborato dallo storico, diversamente dal testimone che scrive la cronaca, dal cronista, “non ha con la realtà del passato che un rapporto poetico”<sup>285</sup>. Duby per dimostrare questo con un esempio mostra la differenza tra il prodotto di un cronista, Galbert che nel XII sec fece la cronaca delle conseguenze di un un assassinio di un conte in una chiesa, e quello prodotto da “uomini che intendono scrivere la storia; non la cronaca, la storia”. A questo riguardo scrive: “ciò che è appassionante, è proprio cogliere come, dove, attraverso quale artificio l'amplificazione poetica, o, a propriamente parlare, storica, si allontana dal racconto scritto di getto. Come il ricordo si deforma, e per quali ragioni”<sup>286</sup>. Ma sarebbe interessante anche studiare come il concetto si perfezioni grazie al privilegio della distanza; come, a freddo, emergano cose che a caldo non si sarebbero notate. In genere i resoconti di un fatto storico prodotti poco a ridosso di questi hanno sempre un minor grado di “perfezione” - mentre inversamente proporzionale è il loro grado di valore come fonte storica: cioè, come ad esempio le storie contemporanee al processo degli untori, sono più tracce di quell'evento che storie di quell'evento - rispetto a quelli prodotti successivamente, più approfonditi, da soggetti non contemporanei

---

<sup>284</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 83. Corsivo mio.

<sup>285</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 89.

<sup>286</sup> Cfr. G. Duby; *op. cit.*; 1986; p 89.

meno coinvolti, prodotti che sono perciò sia più storici che più poetici. È ovvio che gli articoli di giornale nei giorni successivi ad esempio della strage di Bologna hanno tanto meno valore come storia quanto più valore di fonte storica rispetto ad un testo storico prodotto ai giorni nostri.

### 7.12 Conclusioni

“Un gran poeta e un gran storico possono trovarsi, senza far confusione, nell’uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento”<sup>287</sup>. Questo è quanto afferma Manzoni in conclusione del *Discorso sul romanzo storico*. Anche un bravo magistrato può trovarsi nella stessa persona di un bravo romanziere: è l'esempio di Giancarlo De Cataldo autore di *Romanzo criminale* libro che ovviamente però non è un'indagine giudiziaria ma un romanzo appunto così come le inchieste della magistratura non sono romanzi (per quanto se ne dica in Italia).

Con questo Manzoni ha voluto avvertire di un pericolo: che venga confuso il romanzo con la storia, che per quanto un romanzo possa essere storico e una storia possa essere narrazione non sono comunque la stessa cosa. Ma cosa succede quando il grande storico è anche un grande poeta? Abbiamo visto che il fare la storia non comporta soltanto la catalogazione delle fonti e la cronaca degli eventi. Essa si avvale tanto del metodo critico, dell'analisi scientifica ed empirica, quanto dell'immaginazione, dell'induzione.

Se un concetto è la totalità di quanto si comprende di qualcosa questa totalità non consiste soltanto in pensiero cosciente, in linguaggio, in proposizioni ma anche in quello che si prova in ciò che è il proprio stato nell'atto della comprensione. Comunicare i sentimenti, farne provare in qualche modo di simili, è quello che fa il poeta che adatta il linguaggio a questo scopo, come il musicista e come il pittore. Quindi far comprendere ad altri è quanto si ottiene quando gli altri comprendono ciò che anche noi

---

<sup>287</sup>

Cfr. *Discorso sul romanzo storico* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1981; p 282.

comprendiamo, non solo le notizie quindi ma anche in qualche modo le sensazioni.

Se la storia deve essere un insegnamento (*Historia magistra vitae*) insegnare consiste nell'azione di far comprendere qualcosa. Ma bisogna far comprendere solo dei pensieri ovvero delle parole oppure la comprensione necessita dell'esperimento, della prova pratica? È interessante vedere, a proposito credo, il dibattito scientifico e filosofico attuale sul modo in cui funzioni nell'uomo la spiegazione e la previsione delle azioni degli altri. Tra le varie ricerche si possono distinguere due principali posizioni che rispettivamente sono la *teoria della teoria* e la *teoria della simulazione*. Secondo la prima “la psicologia umana tende a seguire per sua natura una serie di procedure inferenziali implicite che poggiano su generalizzazioni teoriche”<sup>288</sup>. Per la seconda si comprendono le intenzioni altrui “calandosi nei suoi panni” ovvero immaginando, facendo “riferimento a tutte le proprie risorse emozionali e motivazionali, trasportandosi poi attraverso l'immaginazione nella mente (...)” altrui.<sup>289</sup> Il romanzo, l'arte, la poesia non sarà mai inutile perché è il corrispettivo della simulazione per l'uomo nella comprensione della realtà. Analogamente al romanzo, al film ecc. “l'ingrediente principale del processo di simulazione è rappresentato dal “far finta di” (*pretence*)”<sup>290</sup>.

Per tornare alla *Storia della colonna infame* credo che questo testo sia effettivamente storico anche se è, inoltre, la dimostrazione che Manzoni fu sia un grande storico che un grande poeta. E fu proprio il suo essere queste due cose diverse assieme che contribuisce al valore storico della *Storia della colonna infame*. Quello che ha voluto fare fu comunicare quello che gli pareva fosse stata la verità. Egli ha voluto, come scrive nel *Discorso sulla storia longobardica* “dire la cosa proprio come la si pensa, e lasciar poi che ognuno l'intenda a modo suo”<sup>291</sup> per dire infine “(...) quello che gli

---

<sup>288</sup> Cfr. A. Valdambri; *Integrazione senza collasso. La lettura della mente come simulazione e come teoria* in [www.sintesidialettica.it](http://www.sintesidialettica.it)

<sup>289</sup> Cfr. A. Valdambri; *Art. Cit.* in [www.sintesidialettica.it](http://www.sintesidialettica.it)

<sup>290</sup> Cfr. A. Valdambri; *Art. Cit.* in [www.sintesidialettica.it](http://www.sintesidialettica.it)

<sup>291</sup> Cfr. *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 2060.

par la verità”<sup>292</sup>. Per far questo nel migliore dei modi ha presentato non solo gli elementi provati ma anche quelli probabili, i suoi commenti i suoi giudizi, la sua opinione a riguardo, il tutto in funzione della comprensione. Avendo lui un suo giudizio morale su quella faccenda avrebbe non favorito ma ostacolato in un certo senso la verità del testo se si fosse imposto di dare un'interpretazione oggettiva, imparziale essendo invece lui un soggetto e la sua vera interpretazione per l'appunto parziale. Avrebbe omesso, ed omesso anche tanto.

Come ci sono cose che dà la storia e non può dare il romanzo ci sono altre cose che può dare il romanzo e non la storia. È proprio la complementarità delle due cose che li rende indispensabili. Come sono indispensabili la cognizione e l'induzione, come sarebbero, secondo gli studi recenti a riguardo, entrambe indispensabili nel funzionamento della mente umana i meccanismi della teoria della teoria e quelli della teoria della simulazione. Predicendo la fine del romanzo storico Manzoni non volle predire la fine del romanzo ma la fine dell'illusione che il romanzo possa assolvere il compito della storia. Su questo sì, forse, nel prevedere o meglio sperare la fine di questa illusione si sbagliò. Non certo nel prevedere la fine del romanzo; una previsione che non aveva mai fatta.

---

<sup>292</sup> Cfr. *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* in A. Manzoni; *op. cit.*; 1993; p 2060.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### *Edizioni della Storia della colonna infame contenenti materiale critico*

Manzoni Alessandro; *Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni*; diretta da Giancarlo Vigorelli; Centro Nazionale Studi Manzoniani; Milano 2002 [in particolare il vol 12 *Storia della Colonna infame*; premessa di Giancarlo Vigorelli; a cura di Carla Riccardi; in appendice *Alle origini della "Colonna infame"* a cura di G. Barbarisi; *La mente di Manzoni* di Giuseppe Roveni].

Manzoni Alessandro; *Storia della colonna infame* – premessa al testo, bibliografia e note di Gianmarco Gaspari - introduzione di Franco Cordero; Fabbri Editori sulla collana *I grandi classici della letteratura italiana*; Milano 2001.

Manzoni Alessandro, Pratolini Vasco, Risi Nelo, Scalia Gianni; *La colonna infame*; introduzione di Leonardo Sciascia; Cappelli Editore; Bologna 1973.  
Galiano Angelo; - ...*Ripristinare la tortura. – Oh, che ridere! È una burla? Forse no...*; in margine a *Storia della colonna infame* di Alessandro Manzoni; Schena Editore; Fasano di Puglia 1985.

Manzoni Alessandro; *Tutte le opere* – a cura e con introduzione di Mario Martelli; premessa di Riccardo Bacchelli; Sansoni Editore collana *La grande Letteratura*; Milano 1993.

### *Edizioni contenenti altre opere di Manzoni*

Manzoni Alessandro; *Scritti di teoria letteraria* – a cura di A.Sozzi

Casanova – introduzione di C. Segre; Rizzoli; Milano 1981 [contiene la traduzione in italiano della *Lettre a M.C\*\*\** ; la lettera al marchese d’Azeglio *Sul Romanticismo*, il *Discorso sul romanzo storico ed in genere dè componimenti misti di storia e invenzione*, alcune lettere].

#### *Scritti su Manzoni*

Citati Pietro; *Manzoni*; Oscar Saggi Mondadori; Milano 1980 (1973).

Di Ciaccia Francesco; *La parola e il silenzio. Peste, carestia ed eros nel romanzo manzoniano*; Giardini; Pisa 1987.

Marchese Angelo; *Guida alla lettura di Manzoni*; Mondadori; Milano 1987.

Sapegno Natalino; *Ritratto di Manzoni ed altri saggi*; Laterza; Bari 1962.

Tellini Gino; *Manzoni*; Salerno Editrice; Roma 2007.

#### *Saggi che prendono in esame la Storia della Colonna Infame*

Pupino Angelo; « *Il vero solo è bello* » *Manzoni tra retorica e logica*; Il Mulino; Bologna 1982.

Riccardi Carla; *il « reale » e il « possibile » dal « Carmagnola » alla « Colonna infame »*; Le Monnier; Firenze 1990.

#### *Critica varia*

Gladfelder Hal; *Seeing black: Alessandro Manzoni between fiction and history*; “MLN” [Modern Language Note] 108 (1993): 69 – 86.

Martinazzoli Mino; *Pretesti per una requisitoria manzoniana*; disegni di Giovanni Repossi; Grafo; Brescia 1985.

Negri Renzo; *Il romanzo inchiesta del Manzoni*; “Italianistica I” 1 (1972): 14 – 43.

Parisi Luciano; *La riflessione manzoniana di Pietro Piovani*; “Italice” vol 82 n.2 (2005).

Sciascia Leonardo; *Cruciverba*; Einaudi; Torino 1983.

*Saggi storici, politici e giuridici*

- AA.VV.; *Processo originale degli untori nella peste del M.DC.XXX*; Tipografia Merati e Comp; Novara 1839.
- Cattaneo A. Mario; *Carlo Goldoni e Alessandro Manzoni. Illuminismo e diritto penale*; Giuffrè Editore; Milano 1987.
- Cordero Franco; *La fabbrica della peste*; Editori Laterza; Bari 1984.
- Farinelli Giuseppe e Paccagnini Ermanno; *Processo agli untori – Milano 1630: cronaca e atti giudiziari* – a cura di Giuseppe Farinelli e Ermanno Paccagnini; Garzanti; Milano 1988.
- Verri Pietro; *Osservazioni sulla tortura* – Introduzione e note di Giulio Carvazzi; BUR; Milano 1988.

*Opere e articoli consultate che non si riferiscono a Manzoni*

- Apollonio Marco; *Storia come narrazione. Ruolo e significato del linguaggio e dell'immaginazione*; "Acta Histriae" 14 (2006) 2: 415 – 426.
- Barthes Roland; *The discourse of history*; translated by Stephen Bann; "Comparative Criticism" 3 (1981): 7 – 20.
- Bevir Mark; *Historical Explanation, Folk psychology, and Narrative*; "Philosophical Explorations" 3 (2000): 152 – 168.
- Duby Georges; *Il sogno della storia*; Garzanti; Milano 1986.
- Ginzburg Carlo; *Il filo e le tracce. Vero falso finto*; Feltrinelli; Milano 2006.
- Manzotti Riccardo e Tagliasco Vincenzo; *Coscienza e Realtà. Una teoria della mente per costruttori e studiosi di menti e cervelli*; Il Mulino; 2001.
- Marraffa Massimo; *Filosofia della psicologia*; Editori Laterza; Bari 2003.
- Rigney Ann; *Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory*; "Journal of European Studies" 35(1): 011–028 Copyright © SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi) [www.sagepublications.com](http://www.sagepublications.com).
- Rigney Ann; *Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans*; "Poetics Today" 25:2 (Summer 2004). Copyright "

2004 by the Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Rigney Ann; *The rhetoric of historical representation. Three narrative histories of the French Revolution*; Cambridge University Press; UK 1990.

Rigney Ann; *Imperfect Histories: The Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*; Ithaca; NY 2001.

Topolski Jerzy; *Narrare la storia*; Mondadori; Milano 1997.

Valdambrini Andrea; *Integrazione senza collasso. La lettura della mente come simulazione e come teoria*; "Sintesi Dialettica" -

[www.sintesidialettica.it](http://www.sintesidialettica.it) 10 luglio 2008.

White Hayden; *Retorica e storia*; Guida; Napoli c1973 stampa 1978.

White Hayden; *Forme di storia: dalla realtà alla narrazione*; a cura di Edoardo Tortarolo; Carocci; Roma 2006.

#### *Opere bibliografiche*

Pallotta Augustus; *Alessandro Manzoni. A critical bibliography 1950 - 2000*; Fabrizio Serra Editore; Pisa – Roma 2007.