

## 1. Introduzione \*

*L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perché togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaveri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia. Ma*

\* Nell'Introduzione l'autore espone la genesi della sua opera. Questa sarebbe nata dall'interesse che un giorno il M. provò nel leggere, da un « dilavato e graffiato » autografo del Seicento, certi « fatti memorabili » accaduti a gente del popolo, « gente meccaniche, e di piccol affare ». Si era proposto, in un primo tempo, di trascrivere quella storia perché gli era parsa « bella », « molto bella »; ma poi la difficoltà di decifrare certi « scarabocchi » e il disgusto per quello stile barocco, tanto ricercato e noioso quanto sguaiato e scorretto, lo avevano indotto a prendere dall'Anonimo secentista soltanto « la serie dei fatti » e a rifarne di suo « la dicitura ».

L'Introduzione, dunque, è costituita di due parti: la prima è la trascrizione dell'inizio del supposto « scartafaccio »; la seconda è l'esposizione del ragionamento dell'autore, insieme con la scherzosa allusione che, in fondo, la storia del manoscritto è tutta un'invenzione. Si può dire che queste pagine introduttive costituiscono la presentazione, in una sintesi ironica e insieme ragionata, dei principi essenziali a cui s'ispirerà la poetica de I Promessi Sposi: quale storia narrare, quale posizione tenere di fronte al Seicento, quale forma di scrittura usare: tutto nella visione cristiana della vita, sentita come eterno dramma di lotta tra il bene e il male, e misterioso intervento dell'azione redentrica della Provvidenza.

1. *L'Historia si può...:* in questa prima pagina, composta dal M. in perfetto stile secentesco, l'Anonimo viene ad esprimere i seguenti concetti: « La storia è come una guerra contro il tempo, in quanto chiama a nuova vita fatti ed eroi del passato. Ma gli

storici non si curano che delle più splendide gesta e dei più grandi personaggi. Ad altezze di tal genere io non penso di potermi sollevare; e perciò, avendo avuto notizia di cose memorabili accadute a gente umile, di queste io intendo fare il racconto. Si assisterà ad azioni portentose, di malvagità e di virtù: ad atti di bontà angelica si vedranno opposte operazioni diaboliche. E davvero, pensando agli illustri personaggi che governano le nostre terre, dal re Cattolico nostro Signore al Governatore ai Senatori ai Magistrati, che tutti insieme si adoperano a vantaggio dei sudditi, non si potrebbe trovare altra causa di tante malvagità e sevizie che l'intervento del demonio. Ora, nel trascrivere questi fatti, accaduti al tempo della mia giovinezza, per comprensibili motivi tacerò nomi di personaggi e di località. Questo niente toglierà alla completezza del racconto, essendo i nomi ' se non puri purissimi accidenti... ' ».

2. *gl'anni... cadaveri:* è una delle immagini tipiche dello stile del Seicento, tutto basato su ampollosità e concettini, su figure stravaganti ed espressioni frondose, su antitesi ricercate e ritmi solenni: il repertorio barocco, dunque, al gran completo. Infatti, non vi manca neppure la precisa grafia di allora: *h* iniziali (*Historia, horrori*), *t* per *z* (*Relatione*), *v* per *u* e viceversa (*cadaueri*); raddoppiamenti di consonanti (*deffinire*) e di vocali (*occhij*); uso frequentissimo e ingiustificato di maiuscole (*Arringo, Palme, Allori...*) ecc. ecc. Nella perfezione di questo rifacimento dello stile del Seicento è la prima nota polemica del romanzo: la condanna di quanto di sfarzoso, di vuoto, di retorico c'era in quella civiltà, e in primo luogo in quella letteratura, che al M. appare, per stile e idee, l'opposto della vera

9. *Illustri Campioni* che in tal Arringo fanno messe di Palme e d'Allori, rapiscono solo che le sole spoglie più sfarzose e brillanti, imbalsamando co' loro inchiostri le Imprese de' Principi e Potentati, e qualificati Personaggi, e trasportando coll'ago finissimo dell'ingegno i fili d'oro e di seta, che formano un perpetuo ricamo di Attioni gloriose. Però alla mia debolezza non è lecito sollevarsi a tal'argomenti, e sublimità pericolose, ad aggirarsi tra Labirinti de' Politici maneggi, et il rimbombo de' bellici Oricalchi: solo che hauendo

10. *hauuto notizia di fatti memorabili, se ben capitorno a gente meccaniche, e di piccol affare, mi accingo di lasciarne memoria a Posterì, con far di tutto schietta e genuinamente il Racconto, ouero sia Relatione. Nella quale si vedrà in angusto Teatro luttuose Tragedie d'horrori, e Scene di malvagità*

letteratura. Egli vuole uno stile semplice, vivo, che corrisponda al vivere reale degli uomini. Sarà, questa, la sua «dicitura».

4. *gl'illustri Campioni*: gli storici famosi, i quali non trattano altro che delle imprese dei grandi: Imperatori, Papi, Re, Principi... Tutto il resto, cioè il popolo, rimane muto, assente in quelle storie: le sue aspirazioni, i suoi dolori, sepolti per sempre. Qui c'è già la seconda nota polemica: la condanna dell'esaltazione dei potenti, che soffocano l'esistenza degli umili. La voce del M. sarà sempre in difesa della dignità della persona umana, di qualunque persona. Anzi, gli umili soprattutto egli chiamerà a dar vita alla storia e in questa storia farà vedere come proprio da essi scaturiscono, il più delle volte, i pensieri e le azioni più nobili. Nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, il M. ha alcune espressioni che sono altamente significative a questo riguardo: «I cronisti del medioevo raccontano per lo più i soli avvenimenti principali e straordinari, e fanno la storia del solo popolo conquistatore, e qualche volta dei soli re e dei personaggi primari di quel popolo». E aggiunge: «un'immensa moltitudine d'uomini, una serie di generazioni, che passa sulla terra, sulla sua terra, inservata, senza lasciarci traccia, è un triste ma importante fenomeno». Col sentire nel popolo un protagonista essenziale della storia, e col chiamarlo a protagonista del suo romanzo storico, il M. dà inizio ad un nuovo corso della letteratura italiana, rimasta fin dalle sue origini sostanzialmente aristocratica e lontana dalla partecipazione al mondo dei miseri e dei vinti. Poi, anche in virtù della fondamentale influenza dei *Promessi Sposi*, questo grande tema di un romanticismo realistico e cristiano troverà la sua fioritura più rigogliosa nel verismo del secondo Ottocento. — *fanno messe di Palme e d'Allori*: raggiungono tanta gloria. L'ironia è più che manifesta; e sempre ironico resterà l'atteggiamento dell'autore per tutto il passo secentesco.

5. *solo che le sole*: è un bisticcio barocco. Bastava «solo», oppure «sole». La semplicità non era, davvero, dote del XVII secolo; sarà dote del M.

7. *coll'ago finissimo... i fili d'oro...*: è tutto uno sbocciare d'immagini: l'una più goffa dell'altra. Non ne segnaleremo più, che altrimenti dovremmo segnalare quasi ogni parola. Notiamo invece una bella sgrammaticatura, o solesismo come più avanti la chiamerà l'autore, la quale del resto non resterà sola: dice *trapontare i fili*, mentre si dovrebbe dire *trapontare coi fili*, perché *trapontare* significa «ricamare».

8. *alla mia debolezza*: nuova ironia del M. (non certo dell'Anonimo!) che si finge incapace di giungere a così sublimi vette della storia.

9-10. *labirinti de' Politici maneggi*: gli intrighi politici. — *Oricalchi*: trombe di guerra. Le parole solenni e sonore «il rimbombo de' bellici Oricalchi» fanno un endecasillabo e nascondono un sorriso. Nel romanzo non mancheranno pagine di operazioni belliche e di maneggi politici: nelle une e nelle altre l'arte del M. non sarà inferiore a quella delle pagine, tanto più numerose e gradite al poeta, che racconteranno le vicende della povera gente.

13. *schietta e genuinamente*: schiettamente e genuinamente; l'uso di coppie di avverbii con una sola desinenza in *-mente* è un'eleganza spagnolesca; queste forme avverbiali, diffuse dapprima in tutte le lingue romanze, erano scomparse dall'italiano dopo il Duecento. Anche subito dopo c'è un'altra eleganza barocca in quel pomposo arrotondamento del periodo ottenuto con l'inutile sinonimo: «ouero sia Relatione». È naturale che tutte queste eleganze, nelle mani del perfetto imitatore dello stile secentesco, si risolvano in altrettanti motivi caricaturali dello spagnolismo vuoto e borioso.

14. *in angusto Teatro*: la Lombardia, spaziosamente «angusto» a paragone degli altri immensi domini del re di Spagna.

15. *grandiosa, con intermezi d'Imprese virtuose e buontà angeliche, opposte alle operationi diaboliche. E veramente, considerando che questi nostri climi sijno sotto l'amparo del Re Cattolico nostro Signore, che è quel Sole che mai tramonta, e che sopra di essi, con riflesso Lume, qual Luna giamai calante, risplenda l'Heroe di nobil Prosapia che pro tempore ne tiene le sue parti, e ranti Pianeti spandino la luce per ogni doue, venendo così a formare un nobilissimo Cielo, altra causale trouar non si può del vederlo tramutare in inferno d'atti tenebrosi, malvagità e seuitie che dagl'huomini temerarij si hanno moltiplicando, se non se arte e fattura diabolica, attesochè l'humana malitia per sé sola bastar non dourebbe a resistere a tanti Heroi, che con occhij d'Argo e braccj di Briareo, si vanno trafficando per li pubblici emolumenti. Per lochè descriuendo questo Racconto auuenuto ne' tempi di mia verde staggione, abbencchè la più parte delle persone che vi rappresentano le loro parti, sijno sparite dalla Scena del Mondo, con rendersi tributarij delle Parche, pure per degni rispetti, si tacerà li loro nomi, cioè la parentela, et il medemo si farà de' luochi, solo indicando li Territorij generaliter. Né alcuno dirà questa sij imperfettione del Racconto, e defformità di questo mio rozzo Parto, a meno questo tale Critico non sij persona affatto diggiuna della Filosofia: che quanto agl'huomini in essa versati, ben vederanno nulla mancare alla sostanza di detta Narratione. Imperciocchè, essendo cosa evidente, e da verun negata non essere i nomi se non puri purissimi accidenti...*»

16. *nostri climi: nostri paesi*, il ducato di Milano.

17. *amparo*: protezione, dominio; è uno spagnolismo.

17-22. *Re cattolico... nobilissimo Cielo*: serie d'immagini iperboliche, tipicamente barocche, collegate argutamente a formare davvero «un nobilissimo Cielo»: il Re è il sole che non tramonta mai; il Governatore, lume riflesso, è luna giammai calante; i Senatori stelle fisse; i Magistrati pianeti erranti... L'ironia investe tutti, specie i più meschinelli, i magistrati, di cui non ci mancherà la riprova che sono «erranti». Ma l'ironia, com'è facile capire, è del M. che, sfruttando fin d'ora l'espedito dell'Anonimo, preannunzia così uno dei motivi di fondo del romanzo: la condanna di quel mondo di potenti orgogliosi e presuntuosi, nei quali alla sonora grandigia dei titoli fa riscontro la più disastrosa inettitudine di governo e la più ottusa insensibilità morale. Naturalmente il buon secentista non sa nulla d'ironia, né su lo stile né su le cose; egli ha messo soltanto un grand'impegno a rendere il doveroso tributo d'omaggio e d'adulazione verso i signori: anzi, per essere uomo di quel secolo, è stato modesto: ne vedremo di peggio.

26. *occhij d'Argo e braccj di Briareo*: cento gli uni e gli altri, come narra la mitologia. — *si vanno trafficando per li pubblici emolumenti*: si adoperano per il pubblico

bene. Ma questa sarebbe l'interpretazione dell'Anonimo. Quella del M. è un'altra, e tutta il contrario: si danno da fare per il proprio vantaggio. Il doppio senso della frase incomincia a mettere in luce lo sdoppiamento di personalità, e quindi di interventi, di critiche, di polemiche, che l'invenzione dell'Anonimo procurerà allo scrittore, in un giuoco malizioso d'atteggiamenti e di significati. Naturalmente l'espedito dell'Anonimo non si limita a questo; basterebbe osservare come esso ha già contribuito con questa pagina barocca — che ha il sapore del documento storico, o, come si vuol dire, della «stampa secentesca» — ad accentuare quella critica del secolo XVII che è nei propositi artistici e morali del romanziere.

29-30. *con rendersi tributarij delle Parche*: morendo. Metafora macchinosa, in armonia con tutte le altre. Si sa che le Parche (Cloto, Lachesi, Atropo) presiedevano alla vita e alla morte dell'uomo.

31. *generaliter*: genericamente, senza precise indicazioni.

32. *questa sij imperfettione*: non lo è; ma per ragioni a cui non pensa il secentista, ma pensa il M. L'Anonimo tace nomi di persone e di luoghi per prudenza; il poeta li tacerà perché all'opera d'arte possono essere ingombro e limite.

36. *purissimi accidenti...*: il periodo s'interrompe proprio nel bel mezzo di così classicheggianti sostenutezza, e quando era

— Ma, quando io avrò durata l'eroica fatica di trascriver questa storia da questo dilavato e graffiato autografo, e l'avrò data, come si suol dire, alla luce, si troverà poi chi duri la fatica di leggerla? —

- 40 Questa riflessione dubitativa, nata nel travaglio del decifrare uno scarabocchio che veniva dopo *accidenti*, mi fece sospender la copia, e pensar più scariamente a quello che convenisse di fare. — Ben è vero, dicevo tra me, scarrando il manoscritto, ben è vero che quella grandine di concettini e di tabellando il manoscritto, ben è vero che quella grandine di concettini e di voluto sul principio mettere in mostra la sua virtù; ma poi, nel corso della narrazione, e talvolta per lunghi tratti, lo stile cammina ben più naturale e più piano. Sì; ma com'è dozzinale! com'è sguaiato! com'è scorretto! Idiotismi lombardi a iosa, frasi della lingua adoperate a sproposito, grammatica arbitraria, periodi sgangherati. E poi, qualche eleganza spagnola seminata qua e là; e poi, ch'è peggio, ne' luoghi più terribili o più pietosi della storia, a ogni occasione d'eccezione maraviglia, o di far pensare, a tutti que' passi insomma che richiedono bensì un po' di retorica, ma retorica discreta, fine, di buon gusto, costui non manca mai di metterci di quella sua così fatta del proemio. E allora, accozzando, con un'abilità mirabile, le qualità più opposte, trova la maniera di riuscir rozzo insieme e affettato, nella stessa pagina, nello stesso periodo, nello stesso vocabolo. Ecco qui: declamazioni ampollose, composte a forza di solesismi pedestri, e da per tutto quella goffaggine ambiziosa, ch'è il proprio carattere degli scritti di quel secolo, in questo paese. In vero, non è

stata portata in campo addirittura la sapienza dei filosofi. E s'interrompe con un termine famoso, «*accidenti*», tipico di quella filosofia aristotelica che imperava nel Seicento, e col quale si indicavano elementi puramente esteriori e transitori, in contrapposizione alle «*sostanze*» (Vedi la n. 325 del Cap. XXXVII). La parodia di quel mondo culturale è già condotta con uno spasso vivissimo e accresciuta dalla maliziosa interruzione. Senza dire che il termine «*accidenti*» implica scherzosamente anche ben altro senso: un senso che fa tutt'uno con la noia che quel manoscritto ha incominciato a dare all'autore e al lettore!

37-38 questa storia da... autografo: questo espediente del manoscritto antico, che serve da fonte storica, è piuttosto comune nelle narrazioni fantastiche. Ricordiamo che di tale trovata si era servito, fra gli altri, Walter Scott, il famoso romanziere scozzese, grande diffusore del romanzo storico. In Italia, alcuni decenni prima del M., si erano appellati a manoscritti antichi Vincenzo Cuoco nel *Platone in Italia*, e Alessandro Verri nelle *Avventure di Saffo poetessa di Lesbo*. Forse più degli autori quasi contemporanei, influirono sulla determinazione del M. due poeti lontani, ma sprizzanti di fantasia e d'ironia: l'Ariosto, che per il suo *Orlando Furioso* diceva di aver trovato le testimonianze di Turpino, e il Cervantes, che per il suo *Don Chisciotte*

finse di aver tradotto dall'immaginario arabo Cide Hamete Benengeli.

47-49. com'è dozzinale... sgangherati: c'è qui, e più avanti si riprende e si completa, un commento delle due pagine secentesche. Il M., per merito dell'Anonimo, si fa dunque critico dell'opera sua o, meglio, fa la critica alla letteratura del Seicento. — *Idiotismi*: espressioni particolari. — *frasi della lingua*: frasi italiane.

51. eccitar maraviglia: in questo stava l'essenza dell'arte per gli scrittori del Seicento. Giambattista Marino, il più celebre poeta del secolo, aveva cantato: «*È del poeta il fin, la maraviglia*».

52. retorica discreta: cioè, non l'ampollosa oratoria è la vacua declamazione, ma una retorica *fine e di buon gusto* che sa dare calore umano alla scena e armonia musicale all'espressione. Cioè un'arte letteraria spontanea e controllata ad un tempo.

58. in questo paese: in Lombardia. Non che il resto dell'Italia fosse molto diverso da questa regione (anche se altrove hanno vissuto e scritto un Galileo, un Sarpi, ecc.); ma il M. pone l'accento sulla Lombardia per l'influsso dannoso che egli attribuisce alla dominazione spagnola nei riguardi della cultura italiana. Osserviamo che il giudizio tanto negativo che il M. dà della letteratura e della civiltà interna del '600 è conforme all'interpretazione critica che di quel secolo dette in generale la storiogra-

- cosa da presentare a lettori d'oggi: son troppo ammaliziati, troppo disgustati di questo genere di stravaganze. Meno male, che il buon pensiero m'è venuto sul principio di questo sciagurato lavoro: e me ne lavo le mani. — Nell'atto però di chiudere lo scartafaccio, per riporlo, mi sapeva male che una storia così bella dovesse rimanersi tuttavia sconosciuta; perché, in quanto come dico; molto bella. — Perché non si potrebbe, pensai, prender la serie de' fatti da questo manoscritto, e rifarne la dicitura? — Non essendosi presentato alcuna obiezione ragionevole, il partito fu subito abbracciato. Ed ecco l'origine del presente libro, esposta con un'ingenuità pari all'importanza del libro medesimo.
- 70 Taluni però di que' fatti, certi costumi descritti dal nostro autore, c'eran sembrati così nuovi, così strani, per non dir peggio, che, prima di prestargli fede, abbiam voluto interrogare altri testimoni; e ci siam messi a frugar nelle

fia romantica dell'Ottocento. Il De Sanctis, per esempio, che di tale interpretazione sarebbe stato il massimo esponente, scrisse, fra l'altro, che il mondo secentesco è «*un mondo ipocrita e inquisitoriale, dove la vita religiosa e sociale fuori della coscienza è meccanizzata e immobilizzata in forme fisse e inviolabili*», un mondo quindi in cui «*l'arte intisichisce*», perché mondo «*mantenuto nelle apparenze, rimbombante nelle frasi, non sentito, non meditato, non ventilato e rinnovato*. [...] Il tarlo della società era l'ozio dello spirito, una assoluta indifferenza sotto quelle forme abituali religiose ed etiche. [...] La letteratura era a quella immagine, vuota d'idee e di sentimenti, un giuoco di forme, una semplice esteriorità» (*Storia della letteratura italiana*, 1870-71). Naturalmente il giudizio sul Seicento ora è notevolmente mutato per l'apporto di nuovi e più approfonditi studi; ma dell'interpretazione ottocentesca occorre sempre ricordarsi nel seguire la lettura del romanzo.

58-60. In vero... stravaganze: il tono ironico ricopre una verità di grande importanza: la condanna delle malizie e del manierismo di tanta parte della letteratura contemporanea e antecedente. Il M. ebbe la coscienza di contribuire all'affermazione di un gusto poetico nuovo, basato sulla concretezza dei fatti e sulla chiarezza dell'espressione. In queste parole, quindi, si è sentita giustamente l'eco di un pensiero famoso della *Lettre à M. Chauvet*: «*l'essenza della poesia non consiste nell'invenzione degli episodi, perché tale invenzione è ciò che di più facile e volgare esiste nella vita dello spirito*» (1820).

63-65. in quanto storia... molto bella: perché, come vedremo, non si tratterà solo di vicende dei poveri uomini, ma di misteriosi, decisivi interventi della mano di Dio. Si

osservi comunque la sorridente modestia dello scrittore: bella la «*storia*» finché si vuole, ma «*in quanto storia*». Come trama e soluzione dei fatti, vuol dire: non come *libro*, che su quella *storia* egli riuscirà a comporre.

66. la dicitura: lo stile; e quindi, in primo luogo, la lingua. La questione della lingua, il problema cioè di quale lingua dovessero usare i letterati italiani, fu, com'è noto, una delle più dibattute del primo Ottocento.

68-69. con un'ingenuità... medesimo: *ingenuità* qui ha il senso di sincerità. Perciò, siccome il M. nella sua modestia valuta ben poca, o nulla, l'importanza del libro, vuol dire che nulla è la sincerità dell'origine che ha qui descritta. Quindi: tutto è stato una malizia, un'invenzione. Un modo garbato e sorridente per dirci di non credere a tutto ciò che fin qui ci ha raccontato: e per dirci anche che quelle due pagine secentesche sono opera sua. — Nonostante l'impegno del M. a farci capire che i *Promessi Sposi* sono invenzione sua e basta, più volte nel passato si è cercato di rintracciare la genesi del romanzo in opere dei secoli precedenti. Ma si è trattato di tentativi di scarso o nessun valore. Recentemente G. Getto ha scoperto numerose analogie fra il romanzo del M. e quello del secentista vicentino Pace Pasini, *Historia del cavalier perduto* (Venezia, 1644), ed è giunto a supporre che proprio il Pasini possa essere l'Anonimo autore da cui il M. dice di avere attinto la sua storia (In «*Lettere italiane*», aprile-giugno 1960). Ma altri critici escludono ogni correlazione, se non proprio con la trama dei fatti, con l'identità del secentista; e quindi per loro l'Anonimo del M. resta tale.

72-73. frugar nelle memorie...: incontreremo sempre un M. attento indagatore del

memorie di quel tempo, per chiarirci se veramente il mondo camminasse allora a quel modo. Una tale indagine dissipò tutti i nostri dubbi: a ogni passo ci ab-

75 battevamo in cose consimili, e in cose più forti: e, quello che ci parve più decisivo, abbiamo perfino ritrovati alcuni personaggi, de' quali non avendo mai avuto notizia fuor che dal nostro manoscritto, eravamo in dubbio se fossero realmente esistiti. E, all'occorrenza, citeremo alcuna di quelle testimonianze, per procacciar fede alle cose, alle quali, per la loro stranezza, il lettore sarebbe più tentato di negarla.

80 Ma, rifiutando come intollerabile la dicitura del nostro autore, che dicitura vi abbiamo noi sostituita? Qui sta il punto.

Chiunque, senza esser pregato, s'intromette a rifar l'opera altrui, s'espone a rendere uno stretto conto della sua, e ne contrae in certo modo l'obbligo: è questa una regola di fatto e di diritto, alla quale non pretendiam punto di sottrarci. Anzi, per conformarci ad essa di buon grado, avevamo proposto di dar qui minutamente ragione del modo di scrivere da noi tenuto; e, a questo fine, siamo andati, per tutto il tempo del lavoro, cercando d'indovinare le critiche possibili e contingenti, con intenzione di ribatterle tutte anticipatamente. Né in questo sarebbe stata la difficoltà; giacché (dobbiam dirlo a onor del vero) non ci si presentò alla mente una critica, che non le venisse insieme una risposta trionfante, di quelle risposte che, non dico risolvon le questioni, ma le mutano. Spesso anche, mettendo due critiche alle mani tra loro, le facevamo battere l'una dall'altra; o, esaminandole ben a fondo, riscontrandole attentamente, riuscivamo a scoprire e a mostrare che, così opposte in apparenza, eran però d'uno stesso genere, nascevan tutt'e due dal non badare ai fatti e ai principi su cui il giudizio doveva esser fondato; e, messe, con loro gran sorpresa, insieme, le mandavamo insieme a spasso. Non ci sarebbe mai stato autore che provasse così ad evidenza d'aver fatto bene. Ma che? quando siamo stati al punto di raccapezzar tutte le dette obiezioni e risposte, per disporle con qualche ordine, misericordia! venivano

Seicento: uomini, vicende, usi, costumi, condizioni sociali, ecc. saranno sempre oggetto di coscienziose indagini in conformità del gusto squisitamente storico del narratore. «Io fo quello che posso per penetrarmi dello spirito del tempo che devo descrivere, per viverci», scriveva in una lettera all'amico Claudio Fauriel nel 1822. Tutto questo però non vuol dire che la sua ricostruzione di quel secolo sia perfettamente rispondente alla realtà. Sarebbe stato impossibile, perché è ricostruzione artistica e poetica, e quindi essenzialmente personale: è storia idealizzata e vivificata dall'azione dello scrittore. Si aggiunga poi che il M., come avremo modo di osservare a suo tempo, non ha potuto usare sempre documenti fedeli e imparziali.

78. citeremo... testimonianze: in modo particolare il Ripamonti. Queste citazioni, destinate a «procacciar fede alle cose», contribuiranno a dare maggior solidità storica all'opera; la quale è appunto romanzo storico, in quanto del fatto storico è, ad un

tempo, rappresentazione vera e trasfigurazione fantastica.

88-90. siamo andati... anticipatamente: il M. fu sempre attento studioso della lingua, specialmente negli stessi anni in cui componeva la prima stesura del romanzo (1821-1823), e poi mentre preparava la prima edizione (1827) e la seconda (1840-42). Generalmente si è pensato che qui il M. voglia alludere al libro *Sentir messa*, pubblicato soltanto molti anni dopo la sua morte. Il Caretti, dato che il *Sentir messa* fu composto nel 1836, pensa che il M. si riferisca ad uno scritto precedente, messo insieme ma non completato fra il 1823 e il 1824 e andato poi distrutto con altre carte.

89. contingenti: eventuali; rafforza con un certo sussiego, e non senza sorriso, «possibili».

93-98. mettendo due critiche... a spasso: modo arguto vivacissimo che personificando, per così dire, le critiche, riversa tutta la carica d'ironia sui critici, che tanto spesso si contrastano e si combattono con argomenti

a fare un libro. Veduta la qual cosa, abbiamo messo da parte il pensiero, per due ragioni che il lettore troverà certamente buone: la prima, che un libro impiegato a giustificare un altro, anzi lo stile d'un altro, potrebbe parer cosa ridicola: la seconda, che di libri basta uno per volta, quando non è d'avanzo.

a non finire e col risultato di neutralizzarsi a vicenda.

102-106. Veduta... d'avanzo: l'Introduzione finisce così con un discorso serio e nello stesso tempo garbatamente scherzoso. Il suo tono pacato avvia pianamente alla lettura della «bella» storia. Ma già conosciamo non poco di questo libro e del suo autore: una visione pensosa del mondo, un impegno

storico attento, una polemica pronta e vivace, una saggezza serena, uno stile semplice e armonioso. — Nella «Appendice Prima», costituita da un'antologia di pagine del *Fermo e Lucia*, è riportata parte della prima *Introduzione* che il M. scrisse per questo romanzo; in nota si danno anche alcune notizie sulle altre *Introduzioni* che furono successivamente composte dall'Autore.

### Scheda critica

L'espedito del ricorso a una presunta fonte storica scritta od orale, inteso a restituire un fondamento di verità e credibilità all'invenzione letteraria, era antico e diffuso nella tradizione novellistica (almeno dal Boccaccio in poi) e in quella del poema narrativo (dall'Ariosto e dal Tasso ai loro tardi imitatori ed epigoni) ed era stato ripreso con spirito diverso dagli autori del nuovo genere di romanzo in voga, che appunto ambiva a presentarsi con la qualifica di «storico» (per esempio, da Walter Scott). Il Manzoni lo fa proprio, ma lo trasforma. Infatti egli non si limita a dichiarare l'esistenza della fonte, ma la fa vivere e la pone, per così dire, sotto gli occhi del lettore, in una pagina riprodotta con sorprendente facoltà mimetica, con tutte le sue precise connotazioni ideali e formali, dalla retorica moralistica all'ampollosità cortigianesca fino agli artifici dello stile metaforico barocco, fino addirittura alle peculiarità di una grafia obsoleta. Vero è che, con la sua maliziosa imitazione portata fino ai limiti della interpretazione parodistica senza cadere tuttavia nella caricatura, lo scrittore mostra subito di essersi calato appieno nella realtà dell'epoca che si propone di rappresentare, e vi allude richiamandosi per inciso alle vere fonti della sua non sommaria

informazione («abbiamo voluto interrogare altri testimoni»); e intanto fin dal principio ricrea l'atmosfera tipica di una stagione, individuando a uno a uno gli idoli polemici che gli forniranno un bersaglio nel corso del suo racconto, la retorica appunto del linguaggio e la falsità del costume, il decoro e la magniloquenza apparenti e il vuoto interiore.

All'abilissimo *pastiche*, già di per sé ricco di allusioni e di implicazioni, si contrappone in maniera nettissima la seconda parte di questa introduzione, con la sua «modernità» di stile e di contenuto, proponendo il problema di «rifare la dicitura» dell'Anonimo, che non sarà, ben inteso, un mero restauro formale, ma un modo nuovo di collocarsi di fronte ai fatti e ricostruirli nella loro verità e giudicarli. In due precedenti stesure il Manzoni s'era, a questo punto, addentrato a fondo in una serie e in un nesso di problemi che gli stavano a cuore, nell'ambito della sua poetica moderna e romantica, puntando nella prima essenzialmente sulla giustificazione del genere, nuovo specie in Italia, del romanzo, e nella seconda sulla scelta di un linguaggio aperto e vivo e comunicativo da inventare al di fuori di tutta una tradizione aulica e pretenziosa: problemi e scelte intorno ai quali egli si era a lungo travagliato nella fa-

-TEMA DELL'IMPERIABILITÀ DELL'ANTICO UFFICIO  
-EVOLUZIONE STORICA DI CERTI COSTUMI