

ca, colui che la controlla, l'arricchisce, la trasforma con la sua risposta e magari con la sua diffidenza. Ogni lettura alla fine è un atto di responsabilità nei confronti del testo e del suo sistema di segni, da interpretare in un contatto diretto, senza più mediazioni. Perciò il destino di ogni commento è di divenire superfluo nel momento in cui il lettore ha appreso tutte le regole del gioco comunicativo. Dalla sua cenere deve allora rinascere la fiamma della lettura, la verità consapevole di un'esperienza sensibile e personale. E un buon lettore, è stato detto, legge sempre due volte, interrogando non solo il testo ma anche se stesso, cioè il proprio pregiudizio, quello costitutivo di ogni interpretazione, come insegnano i filosofi, oggi, dell'ermeneutica.

Il testo seguito è quello del 1840 nella ristampa critica a cura di Fausto Ghisalberti (Milano, Hoepli, 1964). Per comodità del lettore si danno in traduzione italiana tutte le citazioni che documentano i rapporti del romanzo con le sue fonti storico-cronachistiche o con la tradizione epico-narrativa. Solo la rilevanza culturale della versione del *Le Tourneur* ha consigliato di riproporre in francese la maggior parte dei passi shakespeariani. Per i testi in latino, come il *De Peste* del Ripamonti, si è spesso preferita la traduzione letterale a quella "volgarizzata" d'un Francesco Cusani; per le Sacre Scritture la versione italiana CEI (Roma, 1971) è apposta in alternativa alla Vulgata, senza dimenticare d'altra parte che la *Morale cattolica* si valeva dell'edizione classica del Martini (Torino, 1797).

Quanto alle opere e ai saggi dai quali sono tolti giudizi e notizie, le indicazioni bibliografiche sono alleggiate nelle stesse note – per una perspicuità immediata –, rinnovandole anche a distanza di capitoli, sempre a vantaggio del lettore. Si tenga infine presente che, giacché l'appellativo determina, oltre a quello romanzesco, il destino onomastico e l'identità del personaggio, il commento introduce una maiuscola distintiva tanto per l'Anonimo quanto per l'Innominato.

Per i commenti consultati o citati con il solo nome dell'autore ci si riferisce a: P. Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1893-1902; G. Rigutini-E. Mestica, Firenze, Barbèra, 1894; A. Belloni, Milano, Vallardi, 1923; E. Pistelli, Firenze, Sansoni, 1923; C. Steiner, Torino, SEI, 1929; L. Russo, Firenze, La Nuova Italia, 1935; G. Petronio, Torino, Paravia, 1936; P. Nardi, Milano, Mondadori, 1940; A. Momigliano, Firenze, Sansoni, 1951; C. Angelini, Torino, UTET, 1958 (Milano, Principato, 1962); G. Titta Rosa, Milano, Mursia, 1963; G. Getto, Firenze, Sansoni, 1964 (vedi anche *Lecture manzoniane*); E. De Michelis, Bologna, Zanichelli, 1964; V. Spinazzola, Milano, Garzanti, 1966; L. Caretti, Bari, Laterza, 1970; N. Sapegno-G. Viti, Firenze, Le Monnier, 1971; E. Bonora, Torino, Loescher, 1972; E. Caccia-C. Galimberti, Brescia, La Scuola, 1976; G. Trombatore, Palermo, Palumbo, 1980; B. Travi, Milano, B. Mondadori, 1983; A. Marchese, Milano, A. Mondadori, 1985; Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Ediciones Catedra, 1985.

Ogni pagina è passata più volte fra le mani dei due curatori, ma l'assetto definitivo delle annotazioni si deve, per i capitoli I-XIX, a L. Bottoni, per i capitoli XX-XXXVIII, a E. Raimondi.

L. B.

## I promessi sposi

Storia milanese del secolo XVII  
scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni

## Introduzione

*L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perchè togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaueri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia. Ma gl'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 Prencipi e Potentati, e qualificati Personaggj, e trapontando 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 solleuarsi a tal'argomenti, e sublimità pericolose, con aggirarsi tra Labirinti de' Politici maneggj, et il rimbombo de' bellici Oricanchi: solo che*

1-2. *L'Historia... fatti cadaueri...*: la prima parte dell'Introduzione si presenta come trascrizione d'un supposto autografo, un manoscritto del Seicento; la seconda esporrà le ragioni della nuova «dicitura», la moderna scrittura adottata dal romanzo. All'interno del genere romanzesco è il *Don Chisciotte* a sviluppare ironicamente l'artificio del manoscritto per difendere il suo eroe, vittima del coraggio, contro il colpevole silenzio degli storici. Raccontando il fortunoso ritrovamento del manoscritto arabo Cervantes esalta quella verità di cui è madre «la historia, emula del tempo». L'espedito dell'autografo è ripreso da un W. Scott nella «Lettera Introduttoria» premessa a *Ivanhoe* (1819); nelle pagine iniziali del *Monastero* (1820) anche l'antitesi Storia-Tempo torna in questi termini: «Così armata di tutto punto contro il mio vecchio nemico il Tempo, io m'apprestavo...». Col romanzo erudito *Platone in Italia* (1806) Vincenzo Cuoco aveva riproposto l'artificio tecnico al pubblico lombardo ed il Foscolo se ne era avvalso nella *Notizia intorno a Didimo Chierico*, premessa nel 1816 alla traduzione del *Viaggio sentimentale* di L. Sterne. La complessa finzione manzoniana sviluppa sulle lugubri immagini secentesche uno straordinario gioco parodico: iperbolicamente la storia non solo riscatta gli anni «cadaueri» ma, restituendo loro la vita, li schiera di nuovo «in battaglia».

3-7. *Ma gl'illustri Campioni... Attioni gloriose*: un Giovanni Ciampoli (1590-1643) scriveva: «...veleno de l'oblio, balsamo de la fama, / Luce del Tempo, o tenebroso inchiostro» e ancora «sa la fama ingemmar penne di cigno / d'inchiostri imbalsamati». Mentre il gioco parodico si sviluppa su immagini antitetiche di macabro splendore («imbalsamando co' loro inchiostri» / «trapontando... i fili d'oro e di seta») l'espressione metaforica «fanno messe di Palme e d'Allori» ricalca stilisticamente i moduli espressivi del *Raguaglio dell'origine et giornali successi della gran peste*, pubblicato a Milano nel 1648 dal medico Alessandro Tadino. Il Tadino infatti loda un altro cronista milanese, il canonico Ripamonti autore del *De peste quae fuit Mediolani anno MDCXXX* (1641, Mediolani apud Malatestas; *La peste di Milano del 1630*, volgarizzata da F. Cusani, Milano, Pirotta, 1841), scrivendo: «Dal suo perspicace ingegno non scaturiscono se non parti fertilissimi, che germogliando al suo merito Palme e allori, registrano il suo nome sugl'annali dell'eternità». Queste intrecciate presenze, i cronisti del Seicento accanto a Cervantes e Scott, creano la dimensione intertestuale del romanzo.

7-10. *Però alla mia debolezza... gente meccaniche*: si intenda: «Alla debolezza del mio inge-

10 *hauendo hauuto notitia 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, ouuero sia Relatione. Nella quale si vedrà in angusto Teatro luttuose Traggedie d'horrori, e Scene di malvagità 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 gl'Amplissimi Senatori quali Stelle fisse, e gl'altri Spettabili Magistrati qual'erranti Pianeti spandino la luce per ogni doue, venendo così a formare un nobilissimo Cielo, altra causale trouar non si può del vederlo tramutato in inferno d'atti tenebrosi, malvagità e seuitie che dagl'huomini temerarij si vanno moltiplicando, se non se arte e fattura diabolica, attesochè l'humana malitia per se*

gno... non è lecito elevarsi a tali pericolose altezze aggirandosi nei labirinti degli intrighi politici o sui campi di guerra tra il rimbombo di trombe militari...». Ironicamente l'Autore presta all'Anonimo le sue convinzioni di storico più interessato alle vicende di due filatori di seta, «gente meccaniche» e di poca importanza, che non alle imprese di principi e potenti. Nel *Discorso su alcuni punti della storia longobardica*, uscito in appendice all'*Adelchi* nel 1822, il M. scriveva: «...i desiderj, i timori, i patimenti, lo stato generale dell'immenso numero d'uomini che non ebbero parte attiva negli avvenimenti, ma che ne provarono gli effetti; queste ed altre cose di eguale, cioè di somma importanza, non si manifestano per lo più nei fatti stessi: e son pure la misura del giudizio che se ne deve portare». L'interesse per i ceti popolari e borghesi, suscitato dalla rivoluzione francese – coltivato dai romanzi scottiani e teorizzato sul «*Courier Français*» da Augustin Thierry nelle *Lettere sulla storia di Francia* (1820) – caratterizzerà poi la storiografia e il romanzo ottocentesco.

11-12. *schietta e genuinamente... Relatione*: schiettamente e genuinamente. La coppia d'avverbi con un solo suffisso *-mente* è un'eleganza secentesca conforme alla tradizione letteraria arcaica; già nel proemio del suo *Raguaglio* il Tadino elogiava la «schietta, pura e netta verità». Un'altra eleganza barocca è esibita prolungando la cadenza del periodo con l'aggiunta del sinonimo pleonastico «ouuero sia Relatione». Ad approfondire il ritmo era intervenuto precedentemente il sonoro endecasillabo «il rimbombo de' bellici Oricalchi»: sono i procedimenti della stilizzazione parodica.

12-14. *in angusto Teatro... operationi diaboliche*: la metafora barocca del mondo come teatro, fra gli estremi d'una imperante «malvagità grandiosa» e i rari intermezzi delle «buontà angeliche», è riferita all'angusto territorio di Lecco, lo spazio d'azione di «gente meccaniche». Per il motivo della presenza diabolica nella storia e nelle vicende umane, si pensi alla *Gerusalemme* del Tasso: tra l'altro il giovane Manzoni si divertì a parodiare il XVI canto. Ma sempre a livello di stilizzazione parodica, precise assonanze tematiche si riscontrano con «il teatro di sciagure e di morti» di cui parla Agostino Mascardi (autore d'una celebre *Arte istorica*) in una lettera del 1629.

15-22. *nostri climi... fattura diabolica*: si intenda: «Considerando come i nostri paesi (il ducato di Milano) siano sotto la protezione (*amparo*) del re di Spagna (Filippo II) e sopra di essi risplenda come luna l'eroe di nobile stirpe (il governatore don Gonzalo Fernández de Córdoba), e gli illustrissimi Senatori... e i Magistrati come erranti pianeti spandano luce...». Le forzate corrispondenze tra la grandiosità dei corpi celesti e l'universo dei politici – i senatori inamovibili e i magistrati trasferibili! – si ritorcono con crescente irrisione satirica contro un governo che risulterà inetto e borioso. E di fatto nel vedere questi paesi trasformati in un «inferno d'atti tenebrosi», altra causa non si può trovare – spiega l'Anonimo – che non sia opera di intervento

*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 locchè descriuendo questo Racconto auuenuto ne' tempi di mia verde staggione, abbenchè 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. Nè alcuno dirà questa sij imperfettione del Racconto, e defformità di questo mio rozzo Parto, a meno questo tale Critico non sii 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...»*

– 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? –

Questa riflessione dubitativa, nata nel travaglio del decifrare uno scarabocchio che veniva dopo *accidenti*, mi fece sospender la copia, e pensar più seriamente a quello che convenisse di fare. – Ben è vero, dicevo tra me, scartabellando il manoscritto, ben è vero che quella grandine di concettini e di figure non continua così alla distesa per tutta l'opera. Il buon secentista ha 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 doz-

diabolico. Se il Tadino come il Tasso sospettava un intervento diabolico nelle pubbliche calamità, già il prologo romanzesco addebita all'intera classe dirigente precise responsabilità di malcostume e malgoverno.

22-24. *attesochè... emolumenti*: il riferimento mitologico è da evidenziare: «dal momento che tanti illustri personaggi, con i cento occhi di Argo (il principe argivo che sorvegliava lo, amata da Giove) e con le cento braccia di Briareo (il gigante fulminato sotto l'Etna), si prodigano per i pubblici emolumenti». Nella sua ambigua ironia la frase lascia maliziosamente capire con quale oculata attenzione Senatori e Magistrati trafficassero a proprio vantaggio.

28-33. *generaliter... purissimi accidenti*: senza precisarli minutamente giacché, come insegna la filosofia scolastica, importa soprattutto la sostanza dei fatti mentre i nomi e le determinazioni dei luoghi sono accidentali. I termini tecnici, tipici, dell'aristotelismo secentesco (di cui al CAP. XXVII don Ferrante sarà l'autorevole prototipo), completano la stilizzazione parodica del presunto manoscritto. Con l'introduzione ex abrupto dell'«autografo» il racconto crea un effetto di *trompe l'œil*, di inganno realistico, che poi consente lo sdoppiamento dialogico fra il presunto autore del manoscritto e il narratore-editore del romanzo. Lo sdoppiamento stabilisce così una costante dialettica fra il passato (la mente che coesiste con il mondo milanese del Seicento) ed il presente, ossia la coscienza critica del narratore. E questa la distanza, ironica e metanarrativa, che il romanzo interpone tra i fatti, la «storia», e i lettori.

35. *dilavato... autografo*: mentre una lettera dell'agosto 1822 confida a Gaetano Cattaneo: «chissà che la lettura assidua dei secentisti non mi somministri qualche gioiello di stile che compensi tutti gli incomodi che ti ho dati», una lettera al Grossi – in data 20 aprile 1823 – annuncia scherzosamente: «...mi venne dato di rinvenire un vecchio autografo dilavato» e parla di «metamorfosi di dicitura» (Carteggio Gallavresi).

40-45. *quella grandine di concettini... periodi sgangherati*: la voce narrante dà ora prova della

45 zinale! 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'eccitar meraviglia, 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  
 50 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 solecismi pedestri, e da per tutto quella goffaggi-  
 ne ambiziosa, ch'è il proprio carattere degli scritti di quel secolo, in questo paese.  
 55 In vero, non è cosa da presentare a lettori d'oggiorno: son troppo ammaliziati,  
 troppo disgustati di questo genere di stravaganze. Meno male, che il buon pen-  
 siero 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

sua competenza linguistico-letteraria. Nel linguaggio retorico secentesco *concetti* erano gli accostamenti ingegnosi di cose tra loro lontane (la Storia definita come guerra contro il Tempo che genera una serie ulteriore di «concetti» e metafore). *Idiotismi* sono locuzioni ricalcate su modi dialettali. Fra le caratteristiche grafiche della prosa secentesca – esemplata su un modello come il Tadino – l'Anonimo ha messo in mostra la profusione delle maiuscole (Sole, Lume, Luna), le *u* intervocaliche in luogo della *v* (cadaucuri), l'*h* iniziale (horrori), il raddoppiamento di consonanti (malvaggità) e di vocali (occhij) ecc. ecc.; periodo «sgangheratamente» dilatato è quello della similitudine tra sistema politico e volta celeste.

47. *d'eccitar meraviglia*: è parola chiave nell'estetica del Seicento che Giambattista Marino, il più fortunato interprete del secolo, condensava in un verso: «È del poeta il fin la meraviglia».

49. *rettorica discreta*: una letteratura che avesse per fine il solo diletto rappresentava per il Manzoni del *Fermo e Lucia* «la più frivola, la più servile, l'ultima delle professioni». La retorica appropriata e misurata alle situazioni sarà quindi quella impercettibile della nuova «dicitura» che però all'occasione ricorrerà a immagini bibliche, ai temi e alle cadenze della grande oratoria francese del Seicento.

51-54. *rozzo insieme e affettato... di quel secolo*: anche il laico De Sanctis, il maggior critico dell'Ottocento, deplorando la convenzionalità della vita sociale, religiosa ed etica del Seicento, denunciava il vuoto d'un mondo letterario ipocrita, un mondo «mantenuto nelle apparenze, rimbombante nelle frasi, non sentito non meditato...» (*Storia della letteratura italiana*, 1870-1871). *Solecismi* sono gli errori e le improprietà di costruito e di sintassi.

55-56. *lettori d'oggiorno... stravaganze*: il narratore cerca una «illuministica» solidarietà culturale con il proprio pubblico che è anche quello milanese del «Conciliatore» e del Porta; già ai suoi ascoltatori il poeta meneghino aveva promesso – come un Anonimo dialettale –: «che sentirii di coss strasordenari, / di azion de scuri l'ari, / gabol e tradiment mai pù sentii» («che sentirete delle cose straordinarie, delle azioni da oscurare l'aria, inganni e tradimenti mai più uditi»; *Lament del Marchionn*, vv. 350-352, in C. Porta, *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1975).

58. *lo scartafaccio*: il «graffiato autografo» di r. 35, lo scarabocchiato «manoscritto» di r. 40. In tono ironico e scherzoso la finzione era riproposta da *Il Cicerone* di Giancarlo Passeroni (Milano, Agnelli, 1755): «L'istoria che a contarvi io m'apparecchio, / come sta scritta sopra un libro vecchio... Dal nome appar però ch'e' fu Caldeo... Chi vuol che questo antico manoscritto / si trovasse nell'Isola di Delfo...» (t. I, canto I, 3-9).

60 storia così bella dovesse rimanersi tuttavia sconosciuta; perchè, in quanto storia,  
 può essere che al lettore ne paia altrimenti, ma a me era parsa bella, come dico;  
 molto bella. – Perchè non si potrebbe, pensai, prender la serie de' fatti da questo  
 manoscritto, e rifarne la dicitura? – Non essendosi presentato alcuna obiezion  
 ragionevole, il partito fu subito abbracciato. Ed ecco l'origine del presente libro,  
 esposta con un'ingenuità pari all'importanza del libro medesimo.

65 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 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 abbattevamo  
 70 in cose consimili, e in cose più forti: e, quello che ci parve più decisivo, abbiam  
 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.

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

80 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'obbligazione:  
 è questa una regola di fatto e di diritto, alla quale non pretendiam punto di sot-  
 trarci. Anzi, per conformarci ad essa di buon grado, avevamo proposto di dar qui  
 85 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. Nè in questo  
 sarebbe stata la difficoltà; giacchè (dobbiam dirlo a onor del vero) non ci si pre-  
 sentò alla mente una critica, che non le venisse insieme una risposta trionfante, di

62-63. *rifarne la dicitura... obiezion ragionevole*: la scrittura e quindi la lingua e lo stile. Il romanzo ha bisogno d'una lingua di conversazione ed il Manzoni deve inventarla rimettendo in gioco tutta la tradizione letteraria del passato.

64. *ingenuità pari all'importanza*: nella sua arguta modestia la voce narrante valuta poco o nulla l'importanza del libro. Ma in tal modo, equivocamente, suggerisce che poca è anche l'ingenuità del racconto e del tutto fittizia l'autenticità del manoscritto. Il narratore (già lo avvertiva un commentatore tanto acuto quanto dimenticato, G. Negri, *Commenti critici estetici e biblici*, Milano, Scuola tip. salesiana, I, 1903) afferma quindi in un senso per negare in un altro, ridendosi del suo stesso giudizio e delegandolo infine al lettore. La finzione romanzesca istituisce così un patto con il lettore in termini di complicità interpretativa.

67-73. *interrogare altri testimoni... quelle testimonianze*: dalla *Storia di Milano* di Pietro Verri alla *Historia Patria* del Ripamonti e al *Raguaglio* del Tadino. Durante la composizione del *Fermo e Lucia* nel 1822 il M. scriveva all'amico parigino Claude Fauriel: «Io fo quello che posso per penetrarmi dello spirito del tempo che devo descrivere, per viverci...».

85-92. *critica... insieme a spasso*: l'ironia è rivolta contro un certo tipo di critica pretestuosa i cui argomenti contrastanti, spesso per partito preso, si neutralizzano a vicenda. L'ironica personificazione denuncia quindi l'inconsistenza delle «questioni mal poste».

quelle risposte che, non dico risolvon le questioni, ma le mutano. Spesso anche, mettendo due critiche alle mani tra loro, le facevam 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, messele, 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 a fare un libro. Veduta la qual cosa, abbiám messo da parte il pensiero, per due ragioni che il lettore troverà certamente buone: la prima, che un libro impiegato a giustificarne 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.

96-98. *un libro... è d'avanzo*: di etica della critica il M. tratta anche in alcune pagine della *Morale cattolica* (1819) mentre le sue idee sulla lingua e sullo stile le venne ordinando nell'incompiuto *Sentir messa* (1836). La discrezione della nuova scrittura, il suo stile prosaico-colloquiale, si contrappongono pragmaticamente alla «dicitura» artificiosa dell'Anonimo.

## Capitolo I

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni. La costiera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di san Martino, l'altro, con voce lombarda, il *Resegone*, dai molti suoi cocuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare a una sega: talchè non è chi, al primo vederlo, purchè sia di fronte, come per esempio di su le mura di Milano che guardano a

1. *Quel ramo... di Como*: la pagina – osservava già il De Sanctis – «pare scritta da un geografo o da un naturalista che descrive dal vero quello che gli è innanzi» con la paziente curiosità d'un «intelligente osservatore», sicché la natura è «guardata e disposta da una mente superiore». Di fatto l'aggettivo dimostrativo «Quel», come indicatore o attualizzatore spaziale, lega il lettore ad uno spazio reale che diventa il teatro dell'azione. Il M. nel *Fermo e Lucia* ricordava d'aver trascorso in questi luoghi – la villa del Caleotto, presso Pescarenico – «gran parte dell'infanzia e della puerizia». Ma è la prospettiva, l'occhio del narratore che sceglie gli elementi del paesaggio e, ordinandoli su diverse coordinate orizzontali e verticali, conferisce alla descrizione il senso del movimento, una sua suggestione dinamica. Per verificare la prospettiva multipla e la complessità dell'attacco manzoniano si può riportare dalla prima pagina di *Atala* (1801) dello Chateaubriand: «Les deux rives... présentent le tableau le plus extraordinaire... Telle est la scène sur le bord occidental; mais elle change sur le bord opposé...»; oppure la vista che in *René* (1805) si offre dalla cima dell'Etna: «Dans cette vue perpendiculaire du tableau, les fleuves ne me semblaient plus que des lignes géographiques tracées sur une carte». D'altronde già un Daniello Bartoli descriveva «Quella parte dell'India che è presso il Gange... e verso il mezzodì si sporge con una lingua» con questo movimento sintattico: «Per lo mezzo appunto d'essa corre dirittamente da settentrione ad ostro una catena di monti, che si piega dal Caucaso e scende...» (*Istoria della Compagnia di Gesù*).

4-8. *e il ponte... nuovi seni*: si è notato giustamente che «il ponte sta in mezzo al periodo come tra le due distese di lago», così come la sintassi del periodo sembra prendere «corso e figura di fiume» (Orelli). Si tratta di suggestioni ritmiche, semantiche e sintattiche (l'avvio «Quel ramo del lago di Como» ha la misura ritmica del novenario) giacché parole e sintagmi della scrittura, rifrangendo l'immagine Fiume/Lago, ora si contraggono e si dilatano nella varia segmentazione degli enunciati, ora rallentano o accelerano la velocità della frase. Da osservare poi sono le simmetrie interne, le figure chiasmiche («a seni e a golfi»/«in nuovi golfi e in nuovi seni») che danno movimento drammatico alla frase narrativa.

10-14. *il Resegone... più comune*: il monte è un punto di riferimento costante nell'orizzonte dei