NOMI, LUOGHI E DATE NEI « PROMESSI SPOSI »

Perché nel cap. I dei *Promessi sposi*, e poi sempre, viene taciuto il nome del villaggio di Renzo e Lucia? E perché lì e altrove taciuto il casato di don Abbondio?

Fra i primi commentatori del romanzo, Policarpo Petrocchi osservava, anche per il nome taciuto di altri paesi, che ciò avviene perché essi « non ànno ragione storica d'esser nominati; e d'altra parte i soverchi particolari triti e dubbiosi forse avrebber *faccia di menzogna* ». Per conto suo Ermenegildo Pistelli, centrando meglio il problema, scrisse in nota a quel punto del cap. I: « quanto alle persone, *per degni rispetti*, come diceva l'anonimo nell'Introduzione; quanto ai luoghi, è il Manzoni che non vuol fissarli per motivi d'arte »; e nell'un caso e nell'altro, così spiegò quei motivi d'arte Giuseppe Lipparini: « per concedere una maggiore libertà d'immaginazione, a se stesso e al lettore ». In codesti termini, deduzione accettabile; sennonché ad altro la trae risolutamente Luigi Russo, enunciandola già per i « degni rispetti » dell'Anonimo secentista. « Un'opera d'arte non ha bisogno di fissare in maniera troppo precisa nomi e luoghi e date. La vaghezza del *luogo* e del *tempo* è sommamente poetica », così annota per l'Introduzione; « l'opera d'arte non è geografia e storia né ufficio di anagrafe », annota per il cap. I, e nella « ragione di semplice prudenza » attribuita all'Anonimo (i « degni rispetti ») ravvisa un travestimento delle ragioni anzidette, di natura artistica esclusivamente nel senso chiarito.

Il commento del Russo è del 1935, primo di molti attenti *ex professo* al fatto artistico; e in genere farà testo agli altri, almeno per il punto che ci interessa. Invero, sulle tracce del Lipparini resterà Giuseppe Petronio: « La vera ragione di questo tacer

nomi e luoghi è il bisogno di lasciare così più ampia libertà alla propria fantasia, senza impegnarla in realistiche e impaccianti precisazioni; e col Petronio, autorevolmente il Barbi: « ... per acquistare maggior libertà di creazione come artista ». Ma sulle tracce del Russo troviamo Piero Nardi, che vede nel silenzio dei nomi « un'aureola di vago mistero » a cingere luoghi e persone; Attilio Momigliano, che riferendosi al nome taciuto di certi personaggi storici (Gertrude, l'innominato) osserva che « i nomi veri avrebbero avvicinato troppo quelle figure alla realtà e avrebbero dissipato l'alone suggestivo che le circonda »; Roberto Braccesi, che dalla relazione fra i « degni rispetti » attribuiti all'Anonimo, e la « libertà di fantasia nell'adattare alla favola » alcuni personaggi storici e luoghi, fa conseguire « molteplici suggestioni di distanza, di sfumato, di mistero »; infine Giovanni Getto, per il quale il *Fermo e Lucia*, indicandone la città d'origine, Cremona, « finiva con il togliere qualcosa alla figura di fra Cristoforo, rendendola in certo modo troppo familiare, troppo limitata da un'origine che si ama invece sentire un po' remota e quasi mitica ».[1]

Sulla questione, marginale ma non troppo ai modi dell'inventare manzoniano, noi abbiamo accennato altrove il nostro parere, movendo da quello del Russo per respingerlo; [2] e anche alla formulazione che ne è più lontana, quella del Petrocchi, può ribattersi che essa lascia irrisolto il problema. Infatti, perché non vi sarebbe « ragione storica » di nominare certi paesi (quello di Renzo e Lucia), e vi sarebbe invece per altri (Pescarenico)? Così, nella formulazione del Russo, curioso indulgere sarebbe questo del Manzoni al gusto dell'indeterminato e del vago, per alcuni luoghi e personaggi sì, per altri no; mentre sta il fatto che, fin dalla prima descrizione di paese che apre il romanzo (« Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno », ecc.), il gusto dell'indeterminato e del vago non si avverte per nulla, ma esattamente il gusto contrario, non mai soverchio di « particolari triti », documentati sul vero. L'« indefinito » come linguaggio poetico

[1] Cfr. nel vol., *Letture manzoniane*, Firenze, Sansoni, 1964; p. 65. Gli altri citati son commenti a piè di pagina del romanzo. Petrocchi, Firenze, Sansoni, Parte I, 1893. Pistelli, Firenze, Sansoni, 1923, nuova tiratura 1946. Lipparini, Bologna, Zanichelli, 1933, ristampa 1961. Russo, Firenze, La nuova Italia, 1935. Petronio, Torino, Paravia, 1936. Nardi, Milano, Mondadori, 1940. Momigliano, Firenze, Sansoni, 1951. Braccesi, Firenze, Vallechi, 1957. Per il Barbi, cfr. in « Annali manzoniani », V, 1949, p. 33.

[2] Cfr. nel nostro vol., *Studi sul Manzoni*, Milano, Feltrinelli, 1962 [1963]; p. 165 sg.

poteva essere il modo leopardiano di sentire la poesia, infatti se ne discorre più volte nello *Zibaldone*,[3] e fu la particolare zona del romanticismo diventata vezzo se non anche caricatura nella rarefazione di nomi osservabile poi nel simbolismo giù per li rami del Maeterlinck;[4] non fu per nulla la poetica del Manzoni, in ciò (e del resto non soltanto in ciò) antiromantico. Ché se nel cap. VII il silenzio serbato sul nome di un luogo, testualmente anche lì « per degni rispetti », mira scopertamente a fare sapor di leggenda, è per ragioni di canzonatura, il conte Attilio che prende in giro don Rodrigo nel rifare il verso, « parlando col naso », a un padre Cristoforo che si vanti della supposta conversione operata sul donnaiolo tiranno: « in una parte di questo mondo, che, per degni rispetti, non nomino, viveva, uditori carissimi », ecc.

E poiché il Russo associa nel ragionamento, oltre le persone e i luoghi, le date, si può sottoscrivere con lui che esse sono nel romanzo « materia d'arte, e non già elemento di orientazione cronachistica », non però nel senso che egli intende; e già, sembra infondato affermare che dopo la data della passeggiata di don Abbondio nel cap. I, 7 novembre 1628, il Manzoni « nulla farà, nel corso del romanzo, per dar rilievo alla successione cronologica delle varie vicende, che continuano a vivere nella nostra immaginazione in uno spazio storico tutto ideale ». Ogni lettore sa, che il vero è l'opposto; precisamente come la storia nel romanzo non ha funzione di indifferente supporto delle vicende inventate, ma è elemento al pari di quello essenzialissimo della costruzione fantastica: dai tumulti milanesi di san Martino, 11 novembre 1628, alla calata dei lanzichenecchi, alla peste, fino ai due giorni di pioggia, « verso il fine d'Agosto, et principio di Settembre » (1630), da cui, secondo informa una fonte dichiarata del Manzoni, Alessandro Tadino, fu portato via il contagio. [5] Gli avvenimenti

[3] Cfr. per es. a p. 1901 della numerazione originale.

[4] Del Maeterlinck, cfr. i nomi assenti nei drammi più tipici: *L'intruse* e *Les Aveugles* (1891), *Intérieur* (1894). Analogamente i luoghi, di cui basti lo scenario di *Les Aveugles*: « Une très ancienne forêt septentrionale, d'aspect éternel sous un ciel profondément étoilé ». Da noi fu vezzo provincialmente ritardato; cfr. nella giovanile *Favola dell'Innocenza* di Umberto Fracchia (1910), di cui ecco lo scenario: « Nel castello della follia, presso un fiume vorticoso, di fronte a una città turrita, al morir dell'autunno ». Anche Grazia Deledda, dove più prossima alla tentazione simbolista, rarefece i nomi d'anagrafe e lasciò vaghi i luoghi; cfr. nei romanzi *Il segreto dell'uomo solitario* (1921), *La danza della collana* (1924). Del tutto assenti i nomi nel « bozzetto drammatico » *A sinistra* (1924): « Personaggi: La Madre, La Figlia, uno Straniero ».

[5] Cfr. del Tadino il *Ragguaglio*, citato dal Manzoni ai cap. XXVIII, XXXI, XXXII; in apertura del cap. LVII: « Verso puoi il fine d'Agosto, et principio di Settembre, quando manco pensava la disperata città di Milano l'aggiutto della Divina Mi-

inventati si muovono fra quelle due date estreme, appoggiandosi volta per volta alle altre frammezzo, dalle quali, storicamente accertate, prendono il via; così la passeggiata di don Abbondio avviene quattro giorni innanzi i tumuli milanesi di san Martino, perché Renzo in fuga vi resti travolto; cinque giorni innanzi la prima domenica d'Avvento, inizio del tempo proibito per le nozze fino all'Epifania, perché l'impaurito don Abbondio escogiti il suo povero stratagemma di rimandare Renzo a quel vicino traguardo, mercé cui rimandare egli un po' più in là il momento di risolversi fra paura e dovere. E se i due giorni di pioggia di cui parla il Tadino, nel Tadino stesso avvengono in un periodo largamente approssimativo, collocabile fra l'ultima decade di un mese e la prima dell'altro (sennò, avrebbe detto il 31 agosto e 1° settembre), il Manzoni sceglierà ad arbitrio bensì, ma nell'àmbito esatto di quella data approssimativa, fissando « verso la fine d'agosto » (1630) il giorno della malattia di don Rodrigo, e « agli ultimi d'agosto » il secondo viaggio di Renzo a Milano: per far coincidere le peripezie finali dei promessi sposi con l'estinguersi del contagio. Ma precisissimo in quel che può, aggiunge per il viaggio di Renzo: « tre giorni dopo che don Rodrigo era stato portato al lazzeretto ».

Insomma: materia d'arte le date, non « elemento di orientazione cronachistica » come sarebbe se intervenissero nella favola dal di fuori, proprio perché impossibile prescinderne nello « spazio storico tutto ideale » in cui agisce la favola; esse medesime, le date, si succedono in quello spazio ideale, vi concorrono, ne costituiscono parte. Anche nelle date, come abbiamo ricordato per la descrizione d'apertura del romanzo, l'invenzione del Manzoni respira sul vero, lontanissima dal volere abbellirsi dell'indeterminato e del vago.

II

Tanto più sorge la domanda, perché taciuto nel cap. I il nome del villaggio di Renzo e Lucia, il casato di don Abbondio; e per rispondere, non sarà peregrino riferirsi alle lunghe perplessità del Manzoni sui « componimenti misti di Storia e d'invenzione ».

sericordia; Ecco che una notte mandò la sua benedizione con tanta acqua, la quale durando puoco meno di duoi giorni, fù cosa miracolosa, refrigerandose l'aria, N. S. permise in un'instante cessare il contagio di tutte le sorte », ecc.

Ibrido genere, conclusione del pensarci su, sarà farne condanna; ma se alla condanna non era ancora arrivato, quando scrivendo *I promessi sposi* se ne assolveva nel fatto, non a caso fin dal *Fermo e Lucia* il romanzo incominciava col farsi schermo dell'Anonimo secentista, a cui attribuire la paternità della « serie de' fatti » (i fatti inventati). Non come inventore bensì, come cronista di vicende avvenute davvero, testimone talvolta; che corrisponde alla funzione cui adempie Turpino nell'*Orlando furioso*. Con questa differenza: che Turpino servì all'Ariosto per scaricargli la responsabilità di spararle grosse e lui sorriderne imperturbato; l'Anonimo, coi suoi « degni rispetti », serve al Manzoni come alibi per evitarsi di precisare nel punto dove i fatti d'invenzione s'innestano nella trama storica. Cioè per saldare dalla parte del vero le suture fra l'inventato e il vero.

Soccorre qui una citazione, da cui il Russo traeva conforto alla tesi dell'indeterminato come modo di poesia nei *Promessi sposi*; cioè una testimonianza del figliastro Stefano Stampa, secondo cui più volte il Manzoni avrebbe affermato « che le *descrizioni* di tutti quei luoghi marcati da un asterisco invece che del nome, erano non solo immaginarie, ma fatte in modo e coll'intenzione di *dérouter*, di sviare il lettore dal poterli riconoscere come realmente esistenti ».[6] Ma così facendo, quel che vien fuori nel romanzo non è un fiabesco Castello d'Atlante; anche l'intenzione di « dérouter » attesta in chi la nutre il sentimento di una verità, da nascondere; e nasconderla, non col lasciarla indeterminata così da togliere affatto l'idea d'identificarla sulla carta geografica, sì mercé particolari verosimili se non veri, atti a sviare le ricerche, ma anche a giustificarle. Si studiò (dice lo Stampa in altra pagina del libro citato dal Russo) di fuorviare il lettore, « col descrivere luoghi somiglianti pel carattere a quelli dei contorni di Lecco, ma schivando appunto l'identità ». Più importante osservare, che in uno solo dei passaggi narrativi del genere il silenzio del nome di luogo non s'accompagna al sorriso: nel cap. XXII, parlando della distanza percorsa dall'innominato per andare dall'immaginario castello al paese non detto dov'era il cardinale (« Il manoscritto non dice quanto ci fosse », ecc.); evidente effetto della compunzione ammirativa, causa qui e là di minor vigore fantastico alle pagine che seguono. Eccezione che conferma la regola,

[6] Cfr. S. S. [Stefano Stampa], *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici*, vol. II, Milano, Cogliati, 1889, p. 169. L'altro brano citato più avanti, sta a p. 23.

in tutti gli altri simili passaggi il Manzoni sorride, a cui serve più di solito tirare in causa l'Anonimo secentista: quasi un ammicco d'intesa perché il lettore entri nella finzione sapendo che finzione pur è. Proprio al contrario di quanto si osserva nel sorriso dell'Ariosto, suprema esigenza del Manzoni è insomma di precisione e verità anche nel sacrificare, dietro la quinta del sorriso, alle ragioni della fantasia.

Ciò premesso, sul difficile confine che ne risulta fra invenzione e storia, quale impedimento a nominare il villaggio di Renzo e Lucia? Nessun impedimento, se il villaggio fosse esclusivamente di povera gente come loro; dei quali potrà dire don Rodrigo, nel cap. XI: « Chi sa che ci siano? Son come gente perduta sulla terra ». Ma il villaggio è anche del curato don Abbondio, v'incombe di lì vicino il palazzotto del signor don Rodrigo, gente altrimenti di rilievo nella storia del tempo, troppo facile verificarne l'inesistenza; come per don Abbondio fu fatto recentemente da uno studioso locale, monsignor Delfino Nava, cercando nei due borghi del lecchese, Olate e Acquate, che si contendono l'onore di essere quello di cui si tratta. Orbene (così il Nava): [7] chi era parroco a Olate nel 1630, e quindi poteva aver celebrato le nozze di Renzo, non avrebbe potuto battezzarlo, « perché la parrocchia fu fondata, con diritto al fonte, solo nel 1614 ». Quanto al parroco di Acquate, vi morì di contagio nel 1630, diversamente da don Abbondio, che com'è noto guarì. E nessuno dei due si chiamava Abbondio; ma uno Giovanni, l'altro Giuseppe.

Verosimile dunque dare un cognome a Renzo e Lucia, proprio perché « gente perduta sulla terra », impossibile darlo a don Abbondio (e a don Rodrigo). E perciò, anche il nome del villaggio doveva esser taciuto, mentre poteva nominarsi Pescarenico, dove fra tanto andirivieni di frati in convento riuscirebbe più arduo controllare il nome e i tratti di un padre Cristoforo; o Maggianico, nei cap. XXVI e XXVII, cioè il paese di quell'Alessio cugino di Agnese, « un uomo di proposito » bensì, « prudente e caritatevole », ma non sono qualità che attirino di farne « spoglie » nella guerra illustre che i Campioni con la maiuscola dell'Historia con la maiuscola conducono contro il Tempo. Viceversa, ancora taciuta la città d'origine del frate, dove il clamoroso omicidio commesso da un figlio di mercante in persona di un nobile (taciuto il nome anche di costui: « un signor tale ») non era episodio da passare senza ricordo nelle cronache scritte.

[7] Cfr. in *Atti del VI Congresso di Studi Manzoniani* (1963), stampati a Lecco s. a. (ma 1965); p. 81.

III

Di tal genere la prima ragione di tacere nome e cognome anche del personaggio, che dall'assenza del nome trae l'unico nome che lo distingue nel romanzo, l'innominato; del quale il Manzoni sapeva benissimo chiamarsi Bernardino Visconti, come può leggersi in lettera del settembre 1832 a Cesare Cantù.[8]

E allora: perché, già nel *Fermo e Lucia*, designarlo d'arbitrio, con un soprannome senza riscontro nelle cronache? Non basta dire che nel romanzo la storicità del personaggio è soltanto parziale, mescolato come risulta alla favola; storiche infatti le sue vicende essenziali: la vita nefanda, la conversione quasi improvvisa dopo un colloquio col cardinale Borromeo. E nome e cognome è conservato a quest'ultimo, pur coinvolto anche lui nella favola; ché certamente non sono storiche, pur convinto in tutto il resto il Manzoni di attenersi per lui scrupolosamente al vero, le scene in cui lo mostra a colloquio coi personaggi inventati, Agnese, Lucia, il sarto, don Abbondio. Tutti colloqui che di storico hanno soltanto la verosimiglianza, fra i tanti che quel pastore d'anime ebbe nell'esercizio del suo ministero.

Ma nello scrupolo di storica verità fra le cui maglie il Manzoni inventò il romanzo, meglio precisare di meno su codesto Bernardino Visconti, quando per un particolare che lo riguarda sarebbe stato costretto d'invocare a scusa (così nella citata lettera al Cantù) « l'*aequa potestas quidlibet audendi* », cioè per il luogo del suo castello: che sorgeva a Brignano Gera d'Adda, nella pianura verso Treviglio, ma esigenze d'intreccio dovevano farlo trasferire nella Valsàssina (così precisa ancora il Manzoni al Cantù, ma non nel romanzo), nei paraggi del regno montagnoso di don Rodrigo. Tacere il nome del personaggio, significava sottrarre al controllo la falsità della notizia di luogo: *mutatis mutandis*, come nel caso del villaggio di don Abbondio. Esplicitamente infatti, a

[8] Cfr., in *Epistolario*, a cura di Giovanni Sforza, vol. I, Milano, Carrara, 1882, p. 461.

riprova, quando si tratterà di alludere al luogo contro la verità prescelto, nel cap. XX e poi in chiusa del XXIV, il Manzoni farà ricorso a quel tipo di sorriso, nasconditore e rivelatore dei punti di sutura fra l'inventato e il vero: nel cap. XX mercé il solito alibi dell'autore del manoscritto, nel cap. XXIV senza nemmeno quell'alibi. « Chi avesse voglia di cercarla, e l'abilità di trovarla », dice con malizioso ammicco a proposito della valle di fantasia dove ha trasportato il castello; ed è a codesto trasferimento che si riferiscono le dichiarazioni registrate da Stefano Stampa e citate dal Russo, circa le descrizioni « fatte in modo e coll'intenzione di *dérouter*, di sviare il lettore ».

Per questa ragione dunque, non potendo trascrivere nel romanzo il nome del luogo, nemmeno dell'uomo; e ci voleva Alberto Moravia, scarso lettore di quei documenti e libri che aiutano a leggere i grandissimi, per spiegare l'appellativo di « innominato », che designerà il personaggio, con la giustificazione di cui il testo si fa schermo alla vera, il silenzio tenuto in proposito dagli storici contemporanei: per motivi pratici (insegna il Moravia) che il Manzoni non aveva; o peggio, per non essere « riuscito a creargli un volto riconoscibile ».[9] Vero è invece, che il caso dell'innominato, nella casistica di nomi assenti o presenti di cui ci occupiamo, rimane insigne proprio perciò: che suggerito dapprima come espediente a risolvere una difficoltà di fatto, come quelli che altrove si salvano alla fantasia sul piano dove fa le sue comparse il serioso autore del manoscritto, appena formulato fruttifica su piano incommensurabilmente più alto; e già nel *Fermo e Lucia* il soprannome di Conte del Sagrato, ricordo di una sua impresa delittuosa e sacrilega (un omicidio a freddo, eseguito dinanzi a una chiesa, individuando la vittima fra la gente che esce dagli uffici divini), indica quel che il Manzoni cercava, da sostituire al nome di anagrafe: un'immagine, meglio che un nome, che facesse subito aria di terrore e di scandalo.

Qui il volto del personaggio, indimenticabile alla poetica fantasia subito nel modo di designarlo; non soltanto « un tenebroso tratto di colore », come loda concessivamente il Moravia. Infatti nel colore rimane coinvolta e per così dire impastata la sua storia di male, con lo stesso genere di lampeggiante linguaggio che la riassume per esplicito nel cap. XXI: « Indietro, indietro, d'anno

[9] Cfr. nel vol., *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1964; p. 316.

in anno, d'impegno in impegno, di sangue in sangue, di scelleratezza in scelleratezza »; così lampeggiante linguaggio, perché a sua volta coinvolge intera la problematica etico-religiosa, che dà fremito nella compattezza alla pessimistica visione del mondo storico, universo lirico del romanzo.

Un'ultima osservazione aggiungeremo a questo proposito: cioè che anche la gente al servizio del cupo tiranno, per torva e sguaiata che continui a essere descritta nei *Promessi sposi*, vi perde la varietà dei nomignoli estrosi, che ebbe nel luogo corrispondente del *Fermo e Lucia*:[10] il Tanabuso, il Montanaruolo, lo Strozzato, il Biondino, il Nibbione, lo Spettinato, ecc.; passati i primi due e il quarto alla squadra di don Rodrigo, e in luogo loro e degli altri, per i bravi dell'innominato, appellativi che il picaresco di cui si ornano alla fantasia lo cercano in denominazioni *generaliter*: « un ragazzaccio », « quel caporalaccio »; così pure, « la vecchia ». Nel caso, l'anonimità adempie all'ufficio di abolire fra il padrone e i servi la confidenza instauratasi in principio del cap. XX fra don Rodrigo, e i suoi che egli nomina; il che contribuisce a fare il vuoto intorno alla figura di quest'altro padrone. Due sole eccezioni: Marta, nominata anche poi (cap. XXII), ma provvista di nome essenzialmente in funzione del luogo del cap. XXI dove serviva per formulare con naturalezza la battuta della carceriera che la annunzia a Lucia (« è Marta che porta da mangiare »); e « il Nibbio », che perdendo la desinenza accrescitivo-scherzosa di un nomignolo nel *Fermo e Lucia*, il Nibbione, solo adesso e solo lui sarà degno di far eco e ombra al selvaggio signore di cui fu detto, in principio del cap. XX, che dall'alto castello dominava lo spazio « come l'aquila dal suo nido insanguinato ».

IV

Simile, benché non arrivi a riscattarsi con eguale intensità in immagine e tono, il silenzio sul casato di Gertrude, nel cap. IX; un episodio, si sa, per cui il Manzoni ebbe unica fonte la Storia Patria del Ripamonti, che per i suoi « degni rispetti », insieme col casato della donna taceva il luogo dove fu monaca, nonché il tempo delle sue vicende: svolte in realtà fra il 1597 e il 1608,

[10] Cfr. nell'ediz. a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1954; Tomo II, cap. VIII, p. 259.

ma il silenzio del Ripamonti lasciò libero il Manzoni di inserirle nella cronologia degli altri avvenimenti storici del romanzo, senza doversene creare nemmeno *in nuce* il problema.

Stando così le cose: perché allora, con l'aiuto di pur facili induzioni, scoprire il nome del luogo, Monza, tacere il cognome della famiglia? Di essa, il Manzoni si consente solo di dichiarare, nelle chiacchiere del barocciaio ad Agnese e Lucia, che si trattava di « gente grande, venuta di Spagna », e inferire poco oltre che il padre di lei fosse « il feudatario di quel paese ». Noto dunque al Manzoni anche il cognome, dal momento che il feudo di Monza restò nella famiglia de Leyva dal 1531 al 1648,[11] coprendo cioè tutti gli anni del cardinale Federigo Borromeo, arcivescovo di Milano e inquisitore della monaca adultera, nonché i pochi anni di lei nel romanzo; talché ciò che ivi ne è scritto (« Potremmo anche, sopra congetture molto fondate, dire il nome della famiglia »), va testualmente accettato. Anche senza bisogno di prove fuor del romanzo, come la citata lettera del settembre 1832 al Cantù; nella quale, accusandosi di negligenza per non avere accertato storicamente il nome di battesimo, sostituito di fantasia con Gertrude, ammetteva implicitamente di averne accertato il cognome. E anche in codesto passaggio narrativo, come ormai sappiamo accadere regolarmente sui confini fra l'inventato e il vero, volendo dire la ragione del silenzio serbato, ricorre al sorriso: « ...per lasciare ai dotti qualche soggetto di ricerca ».

Badate però. In questo caso il sorriso è preceduto da un'altra ragione: « per non metterci a rischio di far torto neppure ai morti ». Sarà ragione anch'essa pretestuale, un altro alibi al vero?

Qui tutt'altro, mi sembra, nello scrupolo moralistico, inquisitorio talvolta, con cui l'autore della *Colonna Infame* si accosta sempre alla storia, agli uomini che l'han fatta; e non sarà uscire dal nostro argomento cercare conferma di siffatto scrupolo in un altro caso di nome taciuto. Ci riferiamo al nome del paese dove in casa del curato locale avverrà l'incontro fra l'innominato e Federigo; che nel *Fermo e Lucia* era Chiuso, borgo in territorio di Lecco, cioè sempre nei paraggi del regno di don Rodrigo, nonché del luogo di fantasia dov'è trasferito il castello di Brignano Gera d'Adda; ma rimane senza nome nel romanzo a stampa, cap.

[11] Cfr. nell'operetta, *Sulla storia lombarda del secolo XVII. Ragionamenti di Cesare Cantù per commento ai Promessi sposi di Alessandro Manzoni*, Vigevano, Marzoni e Comp., 1833, I, in nota a p. 89 sg.

XXII sgg., e Chiuso vi figura appena, nel cap. XXXI, come una terra del territorio di Lecco a confine col bergamasco, la prima in cui risultò scoppiato il contagio. Perché dunque il silenzio del nome nel primo caso?

Allo studioso ricordato più su, monsignor Nava, parve che fosse perché Chiuso non aveva parroco, non essendo ancora parrocchia, prima del 1632 (così poté egli accertare); e chissà, sarà anche; ma veramente, nel *Fermo e Lucia*, dove il paese era Chiuso, il Manzoni aveva osato un anacronismo più ardito e più certamente consapevole, fingendovi parroco al tempo di Federigo Borromeo, con retrodatazione di due secoli, uno che egli stesso vi aveva frequentato da parrocchiano a parroco. Più probabile ci sembra perciò cercare altrove il motivo di quel nome di paese, prima presente, poi assente, cioè in relazione alla figura di colui che prima e poi doveva esserne il curato: nel *Fermo e Lucia* don Serafino Morazzone, morto nel 1820 in fama di santità, e tale anche presso il Manzoni, che gliene rende in quelle pagine calda testimonianza; [12] ma nei *Promessi sposi*, cap. XXIV, « il curato guastamestieri (buon uomo del resto) ». Cioè un altro dei « galantuomini del *ne quid nimis* » da cui è circondato Federigo in chiaroscuro della sua gran luce; [13] pur senza infierirgli contro, nuova variante nella gamma di spiritualità religiosa, di cui nel romanzo la nota più alta è Federigo, la più bassa don Abbondio, non raggiunte mai da nessuno. E sostituita la figura del parroco, verso cui un sorrisetto che lo menoma sostituisce la venerazione che si rivolgeva all'altro, ecco sparisce il nome del luogo; anche qui, appunto, come nel nome taciuto del feudatario di Monza (e sarà un'aggiunta ragione di tacere il paese di don Abbondio), « per non metterci a rischio di far torto neppure ai morti ».

Ben si vede: la ragione dà suono molto diverso da quella a cui accanto convive, in canzonatura dei dotti; e se da tale vici-

[12] Cfr. nel *Fermo e Lucia*, ediz. cit., Tomo III, cap. I, p. 332 sg. Sul Morazzone, cfr. il Nava, op. cit., p. 86 sg.

[13] Antonio Baldini, nel vol., « *Quel caro magon di Lucia* » - *Microscopie manzoniane*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956, p. 73, in noterella del 29 aprile 1950, scarta come « troppo maliziosa » la supposizione « che l'autore abbia temuto di esagerare in santità, accostando in un capitolo al santo arcivescovo di Milano l'ancora più santo parroco d'un borgo ». Ma perché supposizione maliziosa? Risponde semplicemente a un problema di colore in risalto a un altro colore; qualunque modesto pittore poteva dargliene avviso, se tornando a quel punto del *Fermo e Lucia* l'artista che era il Manzoni ne avesse avuto bisogno.

nanza le deriva un sospetto di sorriso, tuttavia, pur nel sorriso, altro la percorre, che s'imparenta alle più vere ragioni per cui il Bernardino Visconti della storia diventerà nel romanzo l'innominato: cioè ragioni di colorito morale-fantastico, ragioni di tono. Invero, tacere il casato della famiglia, da parte dello storico Ripamonti (come di lui e del Rivola nel caso del signore di Brignano Gera d'Adda) significava ancora una volta obbedire ai « degni rispetti » dietro cui si trincerò nell'Introduzione il cauto autore del manoscritto; ma da parte di chi, come il Manzoni, guarda meno alla qualità delle persone e più ai loro fatti, immedesimato nello sguardo di Dio, nasce da un fremito di riprovazione, di scandalo. Perciò, dicendo il fatto, che è certo, le sue induzioni può spingerle fino alla soglia di accertare l'individualità dei colpevoli (il nome del luogo, Monza; la dignità della famiglia, feudataria costì), ma arretra dal passare quella soglia, unico modo per non colpirli emettendo la cruda condanna. Quasi affratellandosi alla ribellione di chi (non si sa mai: a dispetto di ogni ragionata induzione) ne fosse accusato ingiustamente. Ed è in quel fremito, come la prima nota drammatica che si fa registro dell'episodio, così il minimo comun denominatore fra il silenzio dei nomi serbato qui e nel caso dell'innominato.

Nonostante la lettera al Cantù, più volte citata, per parte nostra dubitiamo perciò se, conoscendolo per tempo, il Manzoni avrebbe serbato all'omicida e adultera il nome vero, nel secolo Marianna, in convento suor Virginia Maria, certo non lo restituì alla nominata Gertrude dopo averlo appreso; e del resto l'intenzione di « dérouter » il lettore circa il casato della famiglia, potrebbe rivelarsi non soltanto negli asterischi che ne fanno le veci quando si tratta del padre, altresì nell'avergli cambiato il titolo nobiliare. Della famiglia dei principi d'Ascoli, era conte, come doveva o poteva sapere il Manzoni informandosi sui feudatari di Monza, divenne principe (e marchese già nel *Fermo e Lucia*). Perciò anche, quando prima di stampare il romanzo in edizione definitiva poté completare le sue cognizioni sull'orroroso fattaccio, mercé la diretta consultazione degli atti del processo, non soltanto si arrese al problema insolubile di rettificare la cronologia dei fatti di lei, troppa parte della struttura del romanzo sarebbe andata all'aria, ma nient'altro ne ricavò a correzione o integrazione dei cap. IX e X; tranne il paese d'origine della conversa uccisa, che era di Meda.

Uno di quei « particolari triti », di quelle minuzie, che lungi dal dare al racconto « faccia di menzogna », conforme la ricordata annotazione del Petrocchi, giovano ad aggiungere concretezza quasi visibile ai fatti, e che poteva stare benissimo dove il luogo principale dell'azione, Monza, era dichiarato a tutte lettere.

V

Del resto, quanto ai nomi e cognomi, su un'altra osservazione mette conto di soffermarsi, accennata recentemente per inciso da Gianfranco Contini,[14] che assai parco ne fu il Manzoni nel romanzo; e per i personaggi storici, di cui resta giustamente a libro chiuso l'impressione contraria, bisogna dire che di nome e cognome sono forniti in molti, moltissimi, ma soltanto (e non tutti) coloro che vengono mostrati agire nella funzione pubblica a cui adempiono. In meritorio servizio, massimo il cardinale Borromeo, ma con lui anche laici, massimo il protofisico Lodovico Settala nel cap. XXXI; o in esecrazione dell'ingiustizia che soffersero, come il barbiere Giangiacomo Mora nel cap. XXXIV, trucidato in qualità di untore; o per l'incredibile abbaglio in cui caddero, di prestare fede alle unzioni, come un medico per altri versi benemerito, Alessandro Tadino, nel cap. XXXII; o caso più solito, per la stupidità e nullità della loro gloria mondana. Per quest'ultima parte, la reboante dotazione di titoli e nomi che nel cap. I designa con ossequiose maiuscole gli autori delle gride, vale il nome e cognome con cui sempre ritorna quando il racconto lo menziona nella sua veste ufficiale, l'inventore del pane a buon mercato, e amicone di Renzo nella giornata tumultuosa di san Martino, Antonio Ferrer; tranne, in codesta veste, una volta, che non fa eccezione alle altre anzi conferma, nel cap. XXXII, dove in luogo del nome di battesimo è menzionata la carica: « Il gran cancelliere Ferrer ».

Altrove, anche per i personaggi storici, la qualità della carica basta a sostituire, nonché il nome, il cognome. Per esempio, nei cap. XXXI e XXXII il presidente della Sanità, dov'è puramente,

[14] Cfr. nell'articolo, *Onomastica manzoniana*, in « Corriere della sera », Milano, 20 agosto 1965: « Si pensi quanti sono, e pure individuatissimi, gli innominati del Manzoni (la cui tendenza vera, questo succo esce anche dai presenti appunti, è all'anonimato) ». Sugli altri suggerimenti contenuti nell'articolo del Contini, cfr. il nostro saggio, *Onomastica manzoniana*, in « Nuova Antologia », Roma, settembre 1966.

in breve inciso, la parte protocollare che compie; o quando, nel cap. XXVIII, in altro rapido inciso, viene registrata a suo scorno la sentenza candidamente incredula che egli uscì a pronunziare sulla possibilità tecnica del contagio, monumentale sentenza appunto in rapporto all'ufficio da lui ricoperto, di presidente della Sanità. E si veda l'effetto raggiunto altrove, anche in episodi di ampia durata, col tacere nome e cognome di personaggi pur storici, menzionandoli anch'essi per la qualità della carica; così nei cap. XII e XIII il capitano di giustizia preso a sassate, il vicario di provvisione a fil di rasoio dal linciaggio; dove il rilievo dato all'ufficio nel silenzio del nome, serve a irridere con più spasso la loro importantissima autorità, che non riesce a proteggerli.

Più generale l'assenza dei cognomi per i personaggi inventati, eccezione dove son fatti, sei di numero; giustificato ciascuno dalla necessità di un passaggio narrativo, o meno ancora, di una battuta, talvolta conclusa in se stessa.

Anche Renzo e Lucia rientrano nel caso; l'uno Tramaglino, l'altra Mondella, non per il rilievo che spetti loro in qualità di protagonisti della favola a cominciare dal frontespizio, ma perché di ambedue i cognomi c'era bisogno nell'ingiunzione di non celebrare le nozze, intimata a don Abbondio dai bravi nel cap. I. E un'altra volta il cognome di Renzo (col nome intero, Lorenzo) ridiventa indispensabile, quando a seguito delle avventure milanesi gusta un modo assai poco gradevole di salire alla dignità di uomo pubblico; con sottolineata meraviglia di disgusto sul primo avvedersene, nel cap. XV, al momento di venire arrestato, proprio anzitutto la meraviglia di essere conosciuto per gl'interi dati anagrafici: « ...Chi v'ha detto il mio nome? » (Toccherà poi a Renzo di possedere anche un nome e cognome di ricambio, Antonio Rivolta, nei cap. XXVI, XXVII e XXXIII, per isfuggire alle ricerche della giustizia). Della stessa specie, cioè necessario a rappresentare l'estrosa commedia, il nome e cognome di Ambrogio Fusella, che nel cap. XIV interviene a dare in atto la trappola tesa dal birro a Renzo; così i cognomi degli spasimanti di Perpetua nel cap. VIII (Suolavecchia, Lunghigna), ci stanno a fare, più che commedia, farsa: in margine, come tale, ai ricchi toni del capitolo, cui aggiungono un girigogolo fine a se stesso, ma nient'affatto in margine anzi necessari i nomi e cognomi, al servizio del passaggio narrativo nel quale compaiono. E ricorderemo fuori serie, nella lista dei personaggi inventati ci sta e non ci sta,

« il Chiodo chirurgo », su cui calcola nel cap. XXXIII il disperato don Rodrigo perché lo curi senza denunziarlo al lazzeretto; un personaggio e cognome che il Manzoni ricavò da un passo del *Ragguaglio* del Tadino,[15] ma sulla sua storicità non ci insiste, usandolo né più né meno come i Suolavecchia e i Lunghigna, egualmente ed esclusivamente al servizio di un passaggio narrativo.

Istruttivo a questo punto, per quanto simile agli altri e per quanto diverso, il caso del sesto fra i personaggi inventati di cui vien fatto il cognome; diciamo, nel cap. XVII, il buon cugino di Renzo che lo accoglie in salvo nel bergamasco. Anche di lui, che ogni lettore ricorda per nome, Bortolo, il cognome viene dato una volta, nella battuta di discorso indiretto con cui Renzo ne chiede al primo arrivare: « ...se stia lì un certo Bortolo Castagneri ». Come si vede, una battuta senza implicite allusioni, né cercati effetti di tono umoroso, più che mai esaurita costì, dove nasce; alla quale pertanto potevano bastare benissimo gli asterischi che in una battuta del conte zio al padre provinciale, in discorso diretto che poteva renderli meno adatti, sostituiranno il cognome di don Rodrigo nel cap. XIX: « C'è, dico, che lo stesso padre Cristoforo ha preso a cozzare con mio nipote, don Rodrigo*** ». O qualche espediente del genere, così in altra battuta di discorso diretto, nel cap. XXIII, dove andava scritto nome e cognome dell'innominato per eccellenza: « "Niente meno che il signor..." riprese il cappellano; e spiccando le sillabe con una gran significazione, proferì quel nome che noi non possiamo scrivere ai nostri lettori ». Idem nel cap. XXIV, la moglie del sarto a Lucia che ignora il nome del suo terribile rapitore: « "Come! non lo sapete?" disse la buona donna, e lo nominò ». Ma nel caso del cap. XVII, come il silenzio in cui è lasciato il nome di quel paese nel bergamasco non ha bisogno di alibi per giustificarsi, mera notizia di fatto in margine al vivo moto della fantasia che accompagnò la fuga di Renzo fino all'altra riva dell'Adda di paese in paese, ultimo Gorgonzola; così il cognome Castagneri che de-

[15] Cfr. nel cit. *Ragguaglio*, in principio del cap. XIV, a proposito degl'increduli circa la peste: « E in questo sinistro pensiero cascauano ancora li Chirurgi della Città, il Carcano, il Monte, il Caluo & il Chiodo, li quali non sapendosi gouernare mercé dell'ingordo guadagno con la loro morte confessorno la verità, atteso che tutti morsero di Peste, per non essere cauti nel medicare come se detto ». Come si vede, nelle parole « mercé dell'ingordo guadagno », v'è lo spunto a ciò che don Rodrigo dice del Chiodo nel cap. XXXIII: « È un galantuomo, che, chi lo paga bene, tien segreti gli ammalati »; e *in nuce*, nella sua morte di peste in conseguenza dell'avidità di denaro, quella che nel romanzo sarà la sorte del Griso.

cora Bortolo una volta sola, senz'altra necessità tranne di formulare la battuta, riesce soltanto a mettere in rilievo l'insipidezza del personaggio alla quale voleva forse ovviare, cioè la sua totale inesistenza come personaggio fantastico.

Non per nulla la zona del romanzo a cui Bortolo appartiene inseparabilmente, è quella in cui il fuggitivo Renzo vegeta per qualche capitolo al riparo dai guai, nei quali stava e starà tutta la sua consistenza poetica; la zona in cui subito gli va tutto « bene, e tanto a seconda delle promesse di Bortolo, che crediamo inutile di farne particolar relazione ». Quasi assaggio anticipato di ciò che dice l'ultimo capitolo, con un sorriso che lì non nega anzi conferma, circa la vita felice dei due promessi finalmente sposi: « ...di maniera che, se ve l'avessi a raccontare, vi seccherebbe a morte ». E torna in mente l'osservazione del Moravia sull'innominato, che non avrebbe nome nel romanzo perché il Manzoni « non è riuscito a creargli un volto riconoscibile »; qui si conferma, se bisogno ce n'era, che nessuna interdipendenza esiste fra la persuasiva concretezza di quell'immagine che è un personaggio fantastico, e il nome e cognome che lo distingua come persona vera nel corpo sociale. Il caso del signor Castagneri mostra semmai l'opposto, l'unica volta che il Manzoni, preoccupato, non soltanto al primo introdurlo, di dar corpo a ciò che sentiva larvale nella consistenza del personaggio,[16] approfittò in anticipo del suggerimento ricavabile da quell'osservazione di un esperto in espedienti narrativi, com'è in proprio il Moravia.

Pochi dunque nel romanzo i cognomi per i personaggi inventati, sette col finto di Renzo, otto con quello del Chiodo; dei quali, tre ricorrono appena una volta (Suolavecchia, Lunghigna, Castagneri), uno appena due (Fusella). Anche il cognome di Lucia e Agnese, inclusa l'intimazione dei bravi a don Abbondio nel cap. I, quattro volte in tutto: come il finto di Antonio Rivolta; tre volte (come quello del Chiodo) il vero di Renzo, a non contare le quattordici che sancisce o ricorda la sua qualità di masnadiero ricercato per il capestro. Ma anche il cognome di Renzo, per qualunque ragione nominato, sembra eccezione, in confronto alle moltissime volte che lo indica il solo nome di battesimo.

In tutti gli altri casi, mai è fatto il cognome per i personaggi inventati, spesso senza nemmeno darne giustificazione mercé il

[16] Per altre osservazioni sul personaggio di Bortolo, cfr. nel nostro vol. cit., *Studi sul Manzoni*, p. 268.

ricorso all'autore del manoscritto, ancora più spesso senza asterischi: don Abbondio, Perpetua, don Rodrigo, il conte Attilio, don Ferrante, donna Prassede; e Bettina, Tonio, Gervaso, Tecla, Menico, Ambrogio, Carlandrea, Alessio, Marta, ecc. Per i quali tutti, può dimostrarsi quel che abbiamo osservato di alcuni, che anche il nome di battesimo l'hanno solo quando serve per imprimere naturalezza a un passaggio narrativo, meno ancora, a una battuta, talvolta conclusa in se stessa. L'affermazione vale anche per i personaggi di primo piano, Renzo e Lucia, e don Abbondio, don Rodrigo, ecc., in ragione della loro lunga ma saltuaria durata nella macchina narrativa, cosicché ogni volta il nome funziona da riassuntivo richiamo di tutto quanto ne fu detto fino allora; o mettiamo, per il conte Attilio, di cui Manzoni nel cap. V si dichiara appieno cosciente di aver « già fatta menzione di lui, senza nominarlo », ma costì non se ne può esimere, in ragione del colloquio a più voci in cui deve rappresentarlo per esteso alla tavola del cugino. Se ci son dubbi, valga il caso di Tecla: senza nome quando compare la prima volta a Renzo, nel cap. VI, come « la moglie di Tonio », nonché nel colloquio fra i due all'osteria, dove « tua moglie » la dice Renzo evitando la confidenza di designarla per nome e « mia moglie » Tonio di rimando (« Ma, se tua moglie ti domanda », ecc.; « Di bugie, sono in debito io con mia moglie », ecc.); senza nome ancora nel cap. XI, dopo l'avventura non riuscita del matrimonio clandestino, quando Tonio « non potè dissimulare il fatto a sua moglie », ecc.; e nominata solo nel cap. VIII, in battuta diretta di Tonio a chi, come don Abbondio, intratteneva con lui e con la moglie l'intima confidenza del pastore coi suoi parrocchiani e quasi figli, cioè nominata anche lei solo dove serve alla naturalezza di una battuta: « Ora, signor curato, mi darà la collana della mia Tecla ». Per non dire i frati cappuccini, di cui è ovvio designarli per il solo nome, come usa, ma omettendo il paese d'origine, come l'uso invece comporterebbe; per non dire i bravi di don Rodrigo (e dell'innominato il Nibbio), intorno a cui i nomignoli fanno torvo e allegro colore, un altro ciuffo tirato a visiera sui connotati; ai quali ultimi si colloca accanto un personaggio meno brigantesco di professione, non nel modo di praticarla, conosciuto anche lui, non soltanto da Agnese quando lo nomina la prima volta a Renzo nel cap. III, per il disprezzante e allegro nomignolo, l'Azzecca-garbugli.

Infine, non cognome né nome né nomignolo per un'altra serie

di personaggi inventati, numerosa non meno, distinti con quanto di più generico possa darsi, la condizione sociale, o d'età, o la parentela con altri personaggi; cominciando dai molti religiosi, la badessa di Monza, il vicario delle monache, il padre provinciale dei cappuccini, i padri guardiani di tre conventi, il cappellano crocifero e preti vari che fan corte al cardinale Borromeo, il curato guastamestieri; o in sede laica, il podestà di Lecco, il console del villaggio, il notaio criminale a cui sfugge Renzo arrestato, l'oste milanese della luna piena e altri due dello stesso mestiere, il mercante forcaiolo in viaggio verso Bergamo dopo i tumulti di san Martino, gli sfaccendati di Gorgonzola, il conte zio, ecc. Fino alla gentarella che circonda i grandi in loro subordinato servizio: il vecchio buon servitore di don Rodrigo, ereditato dal padre, la carceriera di Gertrude e il paggio, la vecchia nel castello dell'innominato, ecc.; o quelli che circondano i piccoli in loro servizio per carità: il barcaiolo e il barocciaio che trasportano fino a Monza i fuggitivi dalla violenza di don Rodrigo, il pesciaiolo di Pescarenico che reca alle donne i messaggi del loro buon frate, il pescatore che traghetta Renzo di là dall'Adda. E accanto a personaggi vivi nel giro di una pagina o di una battuta, anche taluni destinati a tornare sempre anonimi nella sequenza di vari capitoli: l'amico che accoglie Renzo di ritorno al paese nell'infuriar della peste, la mercantessa compagna di Lucia nel lazzaretto; soprattutto significativo il sarto del villaggio (con la buona donna sua moglie), perché anonimo nel romanzo a stampa dopo essere stato nel *Fermo e Lucia* Tommaso Dalceppo: ma meglio dei dati anagrafici basta il mestiere a distinguerlo in un contesto dov'è l'unico a esercitarlo, suggerendo in un sol tratto alla fantasia tutto di lui, l'umile condizione che pur lascia agio di leggere, e la bonaria presunzione che ne deriva, quel suo saccente e inadeguato tenersi su. Senza ripetere il caso già notato, di personaggi storici in episodi storici, designati anch'essi per la condizione sociale, cioè per la carica, tacendo nome e cognome.

VI

Ad appena rifletterci, siffatta rarità dei nomi e cognomi assume troppo rilievo per non rispondere, meglio e più che a un piano prestabilito, quale forse il Manzoni non ebbe, a qualcosa strettamente connessa alla coerenza dell'opera; anche se le ragioni che

egli se ne dava, a cominciare dagli scrupoli di storico da sodisfarsi alla meglio, si collegano, per dir così, solo per via indiretta alle profonde istanze del suo mondo culturale e poetico.

Ma per tentare noi di leggere più in là di quanto egli forse non leggeva in se stesso, di quella rarità dei nomi recheremo anzitutto una ragione di carattere generale, in quella legge dell'arte, che vuole detti tutti i particolari, ma soltanto i particolari, che sono o saranno di utilità espressiva nel contesto al quale appartengono. Così, per riferirci a un esempio tutto diverso, può darsi benissimo quel che suggerisce uno studioso francese di stretta scuola froidiana, Michel David, in ordine al fatto che sul padre di Lucia « non si saprà mai niente », mentre la « scialba figura » della madre di Gertrude « viene progressivamente ridotta attraverso le successive redazioni (più esattamente nel passaggio dalla prima stesura alla prima stampa) fino a scomparire quasi del tutto »; suggerisce cioè, che sia da vedersi « in questo un segno del piú immediato interesse psicologico, della piú spontanea partecipazione di Manzoni per Gertrude. La fissazione al padre temibile è più di una psiche maschile che di quella di una donna (...). Insomma, su un piano fantastico e originario, *Gertrude c'est moi!* » [17]. Ma meglio aderente alle ragioni fantastiche del romanzo, ci sembra osservare, che né serviva al racconto saper nulla del padre Mondella, né serviva un'ulteriore vittima di don Rodrigo in aggiunta alle altre del gruppo, mentre almeno uno dei genitori serviva da strutturale appoggio alla figura di Lucia, e meglio la madre, come più facili le confidenze donna con donna. Altrettanto inutile dare sviluppo alla figura della madre di Gertrude, a meno di farne un'energica Adelaide Antici accanto a un sottomesso Monaldo Leopardi, anche qui bastava un solo genitore, e meglio il padre, come capo naturale della casata; scartando dall'episodio tutto quanto non era essenziale a svolgerlo come un teorema. Per la stessa cura di evitare complicazioni narrative superflue, Renzo è orfano di padre e madre, il conte zio e Bortolo sono scapoli, la mercantessa dei capp. XXXVI sgg. ha perduto l'intera famiglia, tranne il fratello che le preservi il patrimonio con cui potrà

[17] Cfr. l'ultimo saggio del vol., *Letteratura e psicanalisi*, Milano, Mursia, 1967, p. 322. Un altro segno della specifica proiezione autobiografica del Manzoni in Gertrude, il David lo segnala (p. 324) nella circostanza che Gertrude venga messa in convento, proprio a sei anni, come accadde di lui Manzoni presso i padri Somaschi di Merate. La coincidenza è innegabile; ma proverebbe davvero la tesi a cui viene applicata, se non fosse quella l'età quando si mettono in collegio i bambini, usciti appena dalla puerizia, chi non vuole o non può crescerli in casa.

dotare Lucia; invece hanno moglie e figli Tonio nel cap. VI e il sarto nel XXIV, in funzione della domestica intimità che è loro compito di creare, e figli don Ferrante e donna Prassede (ma fuori di casa), in funzione della prepotente attività di costei. Per la stessa ragione, infine, nel cap. IX, senza porgere il destro (per quanto vedo) a deduzioni froidiane, l'ediz. 1840 eliminò l'inciso sulle monache faccendiere, che nell'ediz. 1825-27 dànno mano alla trappola in cui cadrà Gertrude, « trovandosi avvolte in certe gare con un altro monastero, e con qualche famiglia del paese »; anche qui, nell'ediz. 1840, tutto è ridotto all'essenziale, che qui vuol dire, reso generico: « ...una protezione tanto utile in ogni occorrenza, tanto gloriosa in ogni momento ».

Tornando alla necessità o superfluità dei nomi e cognomi, ricorderò che discorrendo del grandissimo Belli, mi accadde una volta di rivedergli le bucce a proposito dei nomi propri, talvolta anche cognomi modellati *ad hoc,* che ricorrono nei Sonetti romaneschi puramente e semplicemente per risolvere schema metrico e rima; buco nella pagina, o zeppe, come risulta impossibile cogliere in codesti aggiunti particolari qualcosa più che espediente.[18] E almeno il Belli lo faceva con quella sovrana disinvoltura, che guarda al meglio cui trascina irresistibilmente il contesto, e le minuzie sorvola; di maggior urto e quasi comico il caso in una lirica del giovine D'Annunzio, dove l'identità anagrafica di un personaggio riempie solennemente scandita il metro e la rima, apparendo una volta sola e poi più, in una lirica di molte quartine dell'*Isaotta Guttadàuro*, quasi l'intempestiva intrusione dei modi bonari e parlati del Betteloni nell'impettita preziosità di quel libro, così parlati non s'incontreranno nemmeno nella fattizia umiltà del *Poema paradisiaco.* Ma nell'incondito impasto la solenne scanditura non riesce a nascondere che anche lì nome e cognome sono una zeppa usata a riempire un vuoto del tessuto fantastico, esclusivamente in servizio di metro e rima.[19] Per restare all'incomparabile magistero del Manzoni nei *Promessi sposi*: nessuna utilità v'era di dar nome e cognome al conte zio, il quale non è un uomo, è il titolo nobiliare che gli riserba in società i privilegi di cui va fiero (caso estremo, il « signor tale », nemico di Lodovico non ancora Cristoforo nel cap. IV), e anche in famiglia l'autorità di cui si pavoneggia presso i nipoti; o al pesciaiolo, che dove appare è soltanto il suo mestiere di pesciaiolo, per cui può farsi corriere fra Pescarenico e Monza. In tutti codesti casi, quel che manca perché i personaggi siano designati per nome e cognome non è una « ragione storica », come spiegava il Petrocchi per il nome taciuto di certi luoghi, è una ragione poetica.

[18] Cfr. nel nostro studio, *Rime facili e no,* in «Persona», Roma, 15 dicembre 1960.

[19] Cfr. nella lirica *Gorgon,* quartina 12 sg.: « ...Quando Alberto Delle Some / conducendomi cortese / presso a lei, disse il mio nome », ecc.

Beninteso: non che sia legge di qualunque universo poetico un'altrettale reticenza circa l'anagrafe dei personaggi. Non così per esempio i personaggi di Stendhal e Flaubert, Dostojevskij e Tolstòj, Verga e Svevo, designati come son visti agire mescolati in una società, della quale formano parte nel loro stesso reagirvi; né fa differenza che nel Verga, piuttosto che cognomi siano soprannomi (anche « Malavoglia » ne è uno), perché tale viene rappresentato l'acre uso della particolare società in cui si svolge la loro vita di personaggi.

Appunto il non dimenticare la legittimità di comportarsi altrimenti dov'è diverso lo spirito del contesto, ci aiuterà forse a capire l'altra e speciale cagione della reticenza in fatto di nomi, che ci incuriosì nei *Promessi sposi.* Certo infatti, nel romanzo del Manzoni, l'interesse per i mille legami che uniscono gli uomini a una società di altri uomini, non si presenta minore che nelle opere dei romanzieri citati; ma, questo è il punto, nel Manzoni sempre in funzione di un interesse più alto, che subordina gli altri a sé: in confronto del quale diventerebbero « silenzio e tenebre », come la gloria di Napoleone considerata dal suo letto di morte, e se altro sono, lo sono esclusivamente in funzione di quello. Proprio così, nella legge evangelica, ciò che ci unisce al prossimo non è cosa indipendente e scindibile da ciò che ci unisce a Dio (e viceversa). Avviene in tal modo che la speciale cagione, a cui alludevamo, della reticenza in fatto di nomi nei *Promessi sposi,* risponde puntualmente, fino a coincidervi, alla struttura, cioè alla concezione, che vorremmo poter dire manichea, del romanzo di colui che al cattolicesimo si convertì, salva sempre la sua ortodossia non soltanto formale, alla scuola del giansenista Eustachio Degola.

Valga il vero. Mettete a confronto nell'affollata macchina del romanzo l'avarizia di nomi per i personaggi inventati, coi molti cognomi, titolati e anche no, che infoltiscono in quella che, per brevità, chiameremmo la sua cornice storica, se restasse ben chiaro che si tratta di cornice, parte essa stessa del quadro. È la Storia con iniziale maiuscola, procedente al « rimbombo de' bellici Ori-

calchi », nella quale per definizione gli uomini agiscono in contrasto con la Ragione e con Dio (tranne luminose eccezioni, conferma alla regola); e in conseguenza di ciò, come partono dal nulla, arrivano al nulla. Sennonché, entro la rumorosa cornice, in contrapposizione più o meno patente, si svolge un altro tipo di Storia, della quale l'anonimità compungeva di religiosa meditazione l'autore già dell'*Adelchi*, divenutagli più e più essa sola importante; la Storia, non degli eventi pubblici, come sarebbero le mutazioni territoriali mostrate nel cap. XXXII prezzo sanguinoso e irrisorio della guerra di Casale, e nemmeno, con classismo (si direbbe oggi) a rovescio, esclusivamente la storia di « gente meccaniche »: bensì degli uomini senza più, gli uomini come privati, grandi o piccoli che si trovino a essere per condizione sociale, cioè dei loro animi che lo sguardo del Manzoni dall'angolo visuale di Dio scruta e soppesa. Sia per isgonfiarne la prosopopea (il conte zio fra i personaggi inventati, il capitano di giustizia fra quelli storici), sia invece per rivendicare la dignità che pur anonimi hanno. Può accadere in tal modo che un'operaia e contadina, Lucia, nel cap. XXI, venuta in potere del gran signore e tiranno, senz'altra difesa che il rosario che in mano si stringe, rivolga al suo carceriere parole che echeggiano nell'animo di lui « con un suono pieno d'autorità », e gli si presenti allo sguardo interno « non come la sua prigioniera, non come una supplichevole, ma in atto di chi dispensa grazie e consolazioni ». Più che una regina in terra, la regina del cielo.

Abbiamo attinto frattanto, come ce ne aveva messo sull'avviso la costanza del singolare fenomeno dei nomi taciuti, le ragioni massime del romanzo, il suo centro motore. Non sarà uscirne, notare un effetto che ne deriva, per così dire accessorio, se forse non ne è esso causa non accessoria; vogliamo dire un'accentuazione dell'aria domestica, soffusa nel romanzo dappertutto. Sotto questo aspetto, polo indimenticabile ne splende al poetico lettore l'umile vita del villaggio descritta in un capoverso del cap. VII, la notte degl'imbrogli e dei sotterfugi: « C'era in fatti quel brulichìo, quel ronzìo che si sente in un villaggio, sulla sera, e che, dopo pochi momenti, dà luogo alla quiete solenne della notte ». Di tale spettacolo, dolcemente e infinitamente autorevole all'animo del Manzoni, un'altra definizione ne aveva dato subito prima uno dei bravacci di don Rodrigo, in attesa all'agguato: « lasciamoli andar tutti a pollaio »; espressione spregiativa, com'era giusto in sua bocca. Ma già introduceva all'atmosfera fervida e casalinga,

nel rigo seguente descritta; con un trepido aderire alle quotidiane cose e ai quotidiani pensieri che la compongono, quasi proprio sul piano delle bestiole a cui non serve l'anagrafe, che dall'alba al tramonto, fra le siepi l'aia e il pollaio, tanto posto hanno nella vita di paese. Ivi l'un con l'altro i partecipi si conoscono a nome, ma non hanno bisogno del nome per pensarsi l'un l'altro: come chi a tutto il mondo di fuori estende l'intimità di sguardo con cui al solo passo ravvisa i suoi più famigliari, o più nell'intimo ancora, pensa a se stesso.

Non occorre insisterci: è un modo di società che s'identifica punto per punto, da una parte con lo sgonfiamento delle grandigie, nelle quali si prodiga il mondo, dall'altra parte col sommesso aderire del cuore alle ragioni di Dio; s'identifica, vogliamo dire, con l'antinomia, ragione ultima del romanzo.

VII

Per concludere più modestamente, noteremo che si tratta in fondo della medesima chiave, il sorridevole buonsenso, a cui s'intonano i passaggi del romanzo, i meno *ex professo* poetici.

Alludiamo, s'intende, anche al sorriso con cui, ogni qual volta tace o modifica il vero geografico o storico, lo storico scrupoloso che coabita nel romanziere Manzoni si giustifica di contaminare d'invenzione la storia, facendo a scaricabarile col fantomatico autore del manoscritto. Il quale autore, com'è noto, potrebbe poi essere fantomatico nient'affatto; così risulterebbe dalla scoperta del Getto,[20] che credé riconoscerlo nel secentesco Pace Pasini di Vicenza, col suo romanzo, *Historia del Cavalier Perduto,* del quale sarebbe auspicabile una ristampa, magari per cura dell'Accademia Olimpica, sempre attenta a ogni voce che torni d'onore alla nostra città. E non importa che ne risultino più o meno precise le concordanze additate dal Getto fra quell'antico romanzo vicentino, e singoli nodi narrativi o espressioni dei *Promessi sposi*; a farne semmai solo una fra le tante « fonti », fra i tanti materiali che concorsero alla creazione manzoniana; come le storie del Ripamonti, del Rivola, le memorie del Tadino, del La Croce, dello stesso Federigo Borromeo, ecc.

[20] Cfr. in « Lettere italiane », Firenze, aprile-giugno 1960.

Ma quanto al tema che ci ha interessato, identificabile oppure no con uno realmente esistito lo scrittore anonimo ricordato tante volte nei *Promessi sposi*, fin dall'antisoglia dell'Introduzione è esso un altro caso di personaggio sprovvisto di nome; con doppia malizia, se facendovi riferimento il Manzoni, non soltanto l'adoperava a schermo della verità storica tradita nel racconto, ma altresì con la nascosta consapevolezza del nome eluso in quella ritornante designazione di Anonimo, sul quale ne rovescia la responsabilità.

EURIALO DE MICHELIS