

ANGELO R. PUPINO

LUCIA E LA SIGNORA DI MONZA  
TRA FISIOGNOMICA E ONOMASTICA

Nel *Fermo*, all'invito di Geltrude a parlare delle sue peripezie, «Lucia arrossò tutta». E quando il Padre guardiano eccepì che il racconto avrebbe potuto offendere l'«illibatezza» della Monaca, arrossò anche lei, la Monaca. O meglio: «si fece tutta di porpora». Il narratore, dissimulato dalla maschera di «editore» della «storia»,<sup>1</sup> commenta:

Era verecondia? Chi avesse osservata una subitanea ma viva espressione di scherno e di dispetto che accompagnò quel rossore avrebbe potuto dubitarne; e tanto più se lo avesse paragonato con quello che di tratto in tratto saliva sulle guance di Lucia.<sup>2</sup>

Posto che Manzoni sia anche lui tributario della fisiognomica,<sup>3</sup> se il breve frammento insinua un parallelo tra le due figure, tanto vale metterle a confronto, a cominciare dal *Fermo*, i rispettivi ritratti. E si potrebbe aggiungere una cinesica che ne corrobora le opposte tensioni.

<sup>1</sup> II\*\*\*, p. 4. I testi delle tre versioni del romanzo manzoniano si citano dalla edizione pur perfettibile di *Tutte le opere*, a c. di A. Chiari & F. Ghisalberti, II, *I promessi sposi*, t. I Testo definitivo del 1840, Milano, Mondadori 1963<sup>3</sup> (= II\*); t. II Testo della prima redazione del 1825-27, ivi, 1959<sup>2</sup> (= II\*\*); t. III *Fermo e Lucia*, ivi, 1959<sup>2</sup> (= II\*\*\*). Indico di seguito le abbreviazioni delle altre opere qui citate, apparse nella medesima edizione di *Tutte le opere*: *Poesie e tragedie*, Testo critico a c. di F. Ghisalberti, ivi, id., 1957 (= I); *Opere morali e filosofiche edite e inedite, con le postille linguistiche*, a c. di F. Ghisalberti, ivi, id., 1963 (= III); *Lettere*, a c. di C. Arieti, ivi, id., 1970 (= VII). [Vari anni addietro, in un discorso sullo scorcio nero della Signora di Monza (vd. *Manzoni e il Male*, «Nuovi argomenti», LIII-LIV, gennaio-giugno 1977), ebbi a proporre alcune ipotesi tra fisiognomica e onomastica. A distanza di tempo mi sono parse suscettibili di arricchimento. Ed è quello che ora si esegue: estrapolando un frammento dal lavoro suddetto e infliggendogli una rielaborazione che infine giustifica la presente pubblicazione. Ma salvo il loro arricchimento, le ipotesi suddette sono rimaste nella loro sostanza invariate. Pertanto, se in esse si potrà sorprendere qualche coincidenza pur frammentaria con proposte di studiosi recentissimi o comunque successivi, è coincidenza estranea alla volontà di chi scrive. Altre con studi precedenti – ed era difficile che sull'argomento prescelto non ve ne fossero – sono invece di volta in volta dichiarate.]

<sup>2</sup> II\*\*\*, p. 156.

<sup>3</sup> La biblioteca del Manzoni include *L'art de connaître les hommes par la physionomie par Gaspard Lavater... par M. Moreau*, Paris, Proudhomme-Levrault, Schoel et Cie 1806-1807, e vd. in merito «Annali manzoniani», VI (1981), p. 209.

Tant'è: Geltrude, «senza alzar gli occhi» innanzi al padre, «si gittò ai suoi piedi»;<sup>4</sup> Lucia prigioniera, che pure «stava seduta sul pavimento, acquattata, accosciata nell'angolo», levò invece «gli occhi al volto del Conte».<sup>5</sup> E se poi si sposta lo sguardo sui *Promessi sposi*, ecco Gertrude: segregata in casa dal principe, per sfuggire alla sua guardiana, «andò a cacciarsi in un angolo della camera [...] con la faccia nascosta tra le mani», e quindi, «senza alzar gli occhi in viso al padre, gli si buttò in ginocchioni»;<sup>6</sup> ed ecco Lucia prigioniera «rannicchiata in terra, nel canto più lontano dall'uscio»: «stava più che mai raggomitolata [...], col viso nascosto tra le mani», ma quando l'Innominato sopravvenne, «si rizzò subito inginocchioni» e «alzò gli occhi in viso» a lui.<sup>7</sup>

### *Due ritratti*

Ma per tornare ai ritratti, se di essi si hanno tre fissaggi – nel *Fermo*, nella Ventisetтана e nella Quarantana – la dialettica delle due descrizioni risulterà ancora più palese ad una comparazione che percorra le loro dinamiche elaborative.<sup>8</sup> Ecco allora Lucia come in posa:

| <i>Fermo e Lucia</i>                                                                                                                                                                              | <i>Promessi sposi</i> 1827                                                                                                                                                                    | <i>Promessi sposi</i> 1840                                                                                                                                                                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Lucia usciva in quel momento tutta attillata dalle mani della madre. Le amiche se la rubavano, e le facevano forza perchè si lasciasse vedere, ma ella si schermiva con quella <i>modestia</i> un | Lucia usciva in quel momento tutta attillata dalle mani della madre. Le amiche si rubavano la sposa, e le facevano forza perchè si lasciasse vedere; ed ella si andava schermendo, con quella | Lucia usciva in quel momento tutta attillata dalle mani della madre. Le amiche si rubavano la sposa, e le facevan forza perchè si lasciasse vedere; e lei s'andava schermando, con quella <i>mo-</i> |

<sup>4</sup> II\*\*\*, p. 176.

<sup>5</sup> Ivi, p. 302-3.

<sup>6</sup> II\*, pp. 163-6.

<sup>7</sup> Ivi, p. 356.

<sup>8</sup> Per il ritratto di Lucia cfr. rispettiv. II\*\*\*, pp. 41-2; II\*\*, p. 36; II\*, p. 38. Per il ritratto della Signora di Monza cfr. nei medesimi voll. rispettiv. pp. 153-4, 146-7, 149-50. Per i frammenti successivi cfr. rispettiv. pp. 157-8, 149-50, 152. Trascrivo tra parentesi quadre esclusivamente le varianti utili alle argomentazioni che seguono. Il corsivo è sempre mio. Un raffronto fu compiuto a suo tempo da E. DE ANGELIS, *Qualcosa su Manzoni*, Torino, Einaudi 1975, pp. 130-2. Vd. quindi G. NENCIONI, *La lingua di Manzoni*, Bologna, il Mulino 1993, pp. 253-6 (per Lucia) e 288-93 (per la Signora di Monza). Successivo è F. PETRONI, *L'ideologia e il sistema dei personaggi nel «Fermo e Lucia» e nei «Promessi sposi»*, «Allegoria», n.s., V (1993), n. 13.

po' guerriera delle fore-  
si, chinando la faccia sul  
busto e facendole scudo  
col gomito. Aveva i *neri*  
*capegli* spartiti sulla  
fronte con una drizzatu-  
ra ben distinta, e rinvolti  
col resto delle chiome  
dietro il capo in una  
*treccia* tonda e raggomi-  
tolata a foggia di tanti  
cerchi, e trapunta da  
grossi spilli d'argento  
che s'aggiravano intorno  
alla testa in guisa d'una  
*diadema*, come ancora  
usano le donne del con-  
tado milanese. Al collo  
una collana di molte fila,  
di granate alternate con  
bottoni d'oro a filigrana.  
Un bel busto di brocca-  
to a fiori, le maniche  
corte fino al gomito del-  
lo stesso colore, allaccia-  
te sopra le spalle con na-  
stri di seta, e terminate  
da due gran manichetti,  
una gonnella corta di fi-  
laticcio di seta terminata  
all'allacciatura con fitte e  
spesse pieghe, due calze  
vermiglie, e due pannelle  
coperte di seta e ricama-  
te sul piede. Oltre que-  
sto che era l'ornamento  
particolare di quel gior-  
no, Lucia aveva quello  
quotidiano [che consi-  
steva in due *occhi neri*,  
vivi, e *modesti*, e un vol-  
to d'una *regolare e non*  
*comune bellezza*] di una  
*modesta bellezza*, la qua-  
le era allora *accresciuta* e  
per dir così abbellita  
dalle varie affezioni del-

*modestia* un po' guerrie-  
ra delle contadine, fa-  
cendosi scudo alla faccia  
col gomito, chinandola  
sul busto, e *aggrottando* i  
lunghi e *neri sopraccigli*,  
mentre però la bocca si  
apriva al sorriso. I *neri* e  
giovani *capelli*, sparti-  
ti al di sopra della fronte  
con una bianca e sottile  
drizzatura, si rinvolge-  
vano dietro il capo, in  
cerchi molteplici di *trec-  
ce*, trapunte da lunghi  
spilli d'argento che si  
scompartivano all'intor-  
no quasi a guisa dei rag-  
gi d'un'*aureola*, come  
ancora usano le contadi-  
ne del milanese. Intorno  
al collo aveva un vezzo  
di granate alternate con  
bottoni d'oro a filigrana:  
portava un bel busto di  
broccato a fiori con le  
maniche separate e allac-  
ciate da bei nastri: una  
corta gonnella di filatic-  
cio di seta a spesse e mi-  
nutissime pieghe, due  
calze vermiglie, due pia-  
nelle pur di seta a rica-  
mi. Oltre questo, ch'era  
l'ornamento particolare  
del dì delle nozze, Lucia  
aveva quello quotidiano  
d'una *modesta bellezza*,  
rilevata allora e accre-  
sciuta dalle varie affezio-  
ni che le si dipingevano  
sul volto: una gioia tem-  
perata da un turbamento  
leggero, quel placido  
accoramento che si mo-  
stra ad ora ad ora sul  
volto delle spose, e *senza*

*destia* un po' guerriera  
delle contadine, facen-  
dosi scudo alla faccia col  
gomito, chinandola sul  
busto, e *aggrottando* i  
lunghi e *neri sopraccigli*,  
mentre però la bocca  
s'apriva al sorriso. I *neri*  
e giovani *capelli*, sparti-  
ti sopra la fronte, con  
una bianca e sottile driz-  
zatura, si rinvolgevan,  
dietro il capo, in cerchi  
molteplici di *trecce*, tra-  
passate da lunghi spilli  
d'argento, che si divide-  
vano all'intorno, quasi a  
guisa de' raggi d'un'*au-  
reola*, come ancora usa-  
no le contadine nel Mi-  
lanese. Intorno al collo  
aveva un vezzo di grana-  
ti alternati con bottoni  
d'oro a filigrana: portava  
un bel busto di broccato  
a fiori, con le maniche  
separate e allacciate da  
bei nastri: una corta  
gonnella di filaticcio di  
seta, a pieghe fitte e mi-  
nute, due calze vermi-  
glie, due pannelle, di seta  
anch'esse, a ricami. Ol-  
tre a questo, ch'era l'or-  
namento particolare del  
giorno delle nozze, Lu-  
cia aveva quello quoti-  
diano d'una *modesta bel-  
lezza*, rilevata allora e ac-  
cresciuta dalle varie affe-  
zioni che le si dipinge-  
van sul viso: una gioia  
temperata da un turba-  
mento leggero, quel pla-  
cido accoramento che si  
mostra di quand'in  
quando sul volto delle

l'animo suo in quel giorno. Poichè appariva nei suoi tratti una gioia non senza un *leggier turbamento*, un misto d'impazienza, e di timore e quella specie di accoramento tranquillo, che ad ora ad ora si mostra sul volto delle spose, e che *temperato* dalle emozioni gioconde e liete *non turba la bellezza*, ma *l'accresce*, e le dà un carattere particolare.

*scomporre la bellezza*, le dà un carattere particolare.

spose, e, *senza scomporre la bellezza*, le dà un carattere particolare.

Ed ecco anche lei come in posa, e assai più teatralmente, la Signora di Monza:

#### *Fermo e Lucia*

L'aspetto della Signora, d'*una bellezza sbattuta, sfiorita alquanto, e direi quasi un po' conturbata*, ma singolare, poteva mostrare venticinque anni. Un velo nero teso orizzontalmente sopra la testa scendeva a dritta e a manca dietro il volto, sotto il velo una benda di lino stringeva la fronte, al mezzo; e la parte che si vedeva diversamente ma non meno bianca della benda sembrava un candido avorio posato in un nitido foglio di carta: *ma quella fronte liscia ed elevata si corrugava* di tratto in tratto quando due *nerissimi sopraccigli* si riavvicinavano per tosto separarsi con un rapido mo-

#### *Promessi sposi 1827*

Il suo aspetto, che mostrava un'età di venticinque anni, dava a prima giunta una impressione di *bellezza, ma d'una bellezza sbattuta, sfiorita e, direi quasi, sconcertata*. Un velo nero sospeso e stirato orizzontalmente sopra la testa cascava, a dritta e a manca, discosto alquanto dal volto; sotto il velo una bianchissima benda di lino cingeva fino al mezzo una fronte di diversa, ma non d'inferiore bianchezza; un'altra benda a pieghe circondava la faccia, e terminava sotto il mento in un soggolo, che si stendeva alquanto sul petto, a coprire l'imboccatura d'un nero saio. Ma *quella*

#### *Promessi sposi 1840*

Il suo aspetto, che poteva dimostrar venticinque anni, faceva a prima vista un'impressione di *bellezza, ma d'una bellezza sbattuta, sfiorita e, direi quasi [perturbata], scomposta*. Un velo nero, sospeso e stirato orizzontalmente sulla testa, cadeva dalle due parti, discosto alquanto dal viso; sotto il velo, una bianchissima benda di lino cingeva, fino al mezzo, una fronte di diversa, ma non d'inferiore bianchezza; un'altra benda a pieghe circondava il viso, e terminava sotto il mento in un soggolo, che si stendeva alquanto sul petto, a coprire lo scollo d'un nero saio. Ma *quella fronte si*

vimento. *Due occhi pur nerissimi si fissavano talvolta nel volto altrui con una investigazione dominatrice*, e talvolta si rivolgevano ad un tratto come per fuggire: v'era in quegli occhi un non so che d'inquieto e di erratico, una espressione istantanea che annunciava qualche cosa di più vivo, di più recondito, talvolta di opposto a quello che suonavano le parole che quegli sguardi accompagnavano. Le *guance* pallidissime, ma delicate *scendevano con una curva dolce ed eguale* ad un mento rilevato appena come quello d'una statua greca. Le *labbra* regolarissime, dolcemente prominenti, benchè colorate appena d'un roseo tenue, *spiccavano pure fra quel pallore*; e i loro moti erano, come quelli degli *occhi*, *vivi*, inaspettati, pieni di espressione e di mistero. Una gorgiera bianca, increspata lasciava intravedere una striscia di collo bianco e tornito: la nera cocolla copriva il rimanente dell'alta persona, ma un portamento disinvolto, risoluto, rivelava o indicava, ad ogni rivolgimento, *forme di alta e regolare proporzione*. Nel vestire stesso v'era qua e là qualche cosa di studiato, o di negletto, di stranio insomma che os-

*fronte si raggrinzava* tratto tratto, come per una contrazione dolorosa; e allora *due sopraccigli nerissimi* si ravvicinavano, con un rapido movimento. *Due occhi pur nerissimi s'affisavano talora in volto altrui con una investigazione superba*; talora si chinavano in fretta, come per cercare un nascondiglio; in certi momenti, un attento osservatore avrebbe argomentato che domandassero affezione, corrispondenza, pietà; altra volta avrebbe creduto cogliervi la rivelazione istantanea d'un odio invecchiato e compresso, d'un non so quale talento feroce: quando restavano immobili e fissi senza attenzione, altri vi avrebbe immaginata una *svogliatezza orgogliosa*, altri avrebbe potuto sospettarvi il travaglio d'un pensiero nascosto, la sopraffazione d'una cura famigliare all'animo e più forte su quello che gli oggetti circostanti. Le *guance* pallidissime *scendevano con un contorno delicato, ma soverchiamente scemo e alterato da una lenta estenuazione*. Le *labbra*, quantunque appena soffuse d'un roseo dilavato, *spiccavano pure in quel pallore*: i loro moti erano, come quelli degli *occhi*, subitanei, *vivi*, pieni di espres-

*raggrinzava* spesso, come per una contrazione dolorosa; e allora *due sopraccigli neri* si ravvicinavano, con un rapido movimento. *Due occhi, neri neri anch'essi, si fissavano talora in viso alle persone, con un'investigazione superba*; talora si chinavano in fretta, come per cercare un nascondiglio; in certi momenti, un attento osservatore avrebbe argomentato che chiedessero affetto, corrispondenza, pietà; altre volte avrebbe creduto coglierci la rivelazione istantanea d'un odio inveterato e compresso, un non so che di minaccioso e di feroce: quando restavano immobili e fissi senza attenzione, chi ci avrebbe immaginata una *svogliatezza orgogliosa*, chi avrebbe potuto sospettarci il travaglio d'un pensiero nascosto, d'una preoccupazione familiare all'animo, e più forte su quello che gli oggetti circostanti. Le *gote* pallidissime *scendevano con un contorno delicato e grazioso, ma alterato e reso mancante da una lenta estenuazione*. Le *labbra*, quantunque appena tinte d'un roseo sbiadito, pure, *spiccavano in quel pallore*: i loro moti erano, come quelli degli *occhi*, subitanei, *vivi*, pieni d'espressione e di miste-

servato in uno colla espressione del volto dava alla Signora l'aspetto di una *monaca singolare*. La stoffa della cocolla e dei veli era più fine che non s'usasse a monache, il seno era succinto con un certo garbo secolare-sco, e dalla benda usciva sulla tempia manca l'estremità d'una ciocchetta di *nerissimi capegli*; il che mostrava o dimenticanza o trascuraggine di tener secondo la regola, sempre mozzate le chiome già recise nella cerimonia solenne della vestizione. Questa stessa singolarità si faceva osservare nei moti, nel discorso nei gesti della Signora. S'alzava ella talora con impeto a mezzo il discorso, come se temesse in quel momento di esser tenuta, e passeggiava pel parlatorio; talvolta dava in *risa smoderate*, talvolta levando gli occhi, senza che se ne intendesse una cagione, prorompeva in sospiri; talvolta dopo una lunga e manifesta distrazione, si risentiva, ed approvava con negligenza ragionamenti che la sua mente non aveva avvertiti.

«Voi siete ben pronta a parlare senz'essere interrogata,» disse la Signora, dando sulla voce ad Agnese. [...] Così dicendo *il suo aspetto prendeva sempre più un*

*sione e di mistero. L'altezza ben formata della persona scompariva nella cascaggine abituale del portamento, o compariva sfigurata in certe mosse repentine, irregolari e troppo risolte a donna non che a monaca. Nel vestire stesso v'era qua e là qualche cosa di studiato o di negletto che annunziava una monaca singolare: la vita era succinta con una certa industria secolaresca, e dalla benda usciva sur una tempia l'estremità d'una ciocchetta di neri capegli, il che dimostrava o dimenticanza o disprezzo della regola che prescriveva di tener sempre mozzate le chiome recise nella cerimonia solenne della professione. [...]*

«Siete ben pronta a parlare senza essere interrogata,» interruppe la signora con *un atto altero ed iracondo del volto, che lo fece parer quasi deforme.*

*ro. La grandezza ben formata della persona scompariva in un certo abbandono del portamento, o compariva sfigurata in certe mosse repentine, irregolari e troppo risolte per una donna, non che per una monaca. Nel vestire stesso c'era qua e là qualcosa di studiato o di negletto, che annunziava una monaca singolare: la vita era attillata con una certa cura secolaresca, e dalla benda usciva sur una tempia una ciocchettina di neri capelli; cosa che dimostrava o dimenticanza o disprezzo della regola che prescriveva di tenerli sempre corti, da quando erano stati tagliati, nella cerimonia solenne del vestimento.*

«Siete ben pronta a parlare senz'essere interrogata,» interruppe la signora, con *un atto altero e iracondo, che la fece quasi parer brutta.*

*non so che di sinistro, di feroce che quasi faceva scomparire ogni bellezza, o almeno la alterava di modo che chi avesse osservato quel volto in quel punto ne avrebbe conservata una immagine disgustosa per sempre. I suoi guardi erano fissi sopra Agnese, torvi e sospettosi, come se cercassero a raffigurare un nemico.*

A parte le suggestioni figurative,<sup>9</sup> i ritratti della Signora e di Lucia implicano un rapporto di somiglianza, pur parziale, e al tempo stesso di dissomiglianza. La Signora ha infatti «*nerissimi sopraccigli*» nel *Fermo*, «*sopraccigli nerissimi*» nella Ventisettana e «*neri*» nella Quarantana: non troppo diversamente da Lucia, che li avrà «*neri*» in entrambi gli ultimi testi, mentre nel *Fermo* non erano menzionati affatto. Se poi Lucia ha capelli «*neri*» in tutt'e tre le redazioni, la Signora li ha «*nerissimi*» nel *Fermo* e «*neri*» nella Ventisettana e nella Quarantana. Ma ecco una divaricazione: l'espressione «*due occhi neri, vivi*», riferita a Lucia, è soppressa già nel *Fermo*, ove resta invece, riferita alla Signora, l'espressione «*Due occhi pur nerissimi [...], vivi*», che trapassa invariata nella Ventisettana ed evolve in «*Due occhi, neri neri anch'essi [...], vivi*» nella Quarantana.

Tale divaricazione va integrata con altre. Se nel *Fermo* la «fronte» della Signora «*si corrugava di tratto in tratto*», quando poi Lucia si presentava nella Ventisettana «*aggrottando i lunghi neri sopraccigli*», nello stesso testo e quindi nella Quarantana la «fronte» della Signora invece «*si raggrinzava [...]* come per una contrazione dolorosa». E va detto in merito che se *aggrottare* è rispetto a *corrugare* voce verbale equipollente, il potenziale sinonimico di *raggrinzare* si attenua e si disperde in una

<sup>9</sup> Quello del rapporto tra Manzoni e le arti figurative è capitolo di studi abbastanza cospicuo. Mi limito a ricordare G. TESTORI, *Ricordi figurativi del e dal Manzoni*, e F. MAZZOCCA, *Manzoni e il dibattito figurativo nell'Ottocento*, entrambi nel catalogo *Manzoni. Il suo e il nostro tempo*, Milano, Electa 1985; G. PETROCCHI, *Il concetto delle arti figurative* [1985], poi in ID., *Manzoniana e altre cose dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1987; G.P. PIERCE, «*I Promessi sposi*» e la pittura del Seicento, «Testo», VI (1985), p. 9.



polisemia inclinante alla marca negativa. E ancora: già nel *Fermo* i qualificativi della «bellezza» di Lucia, «regolare e non comune», sono abrogati, laddove resiste e anzi spicca, stabilizzata fin d'ora, la sua caratterizzazione: «modesta», aggettivo che non ha valore limitativo,<sup>10</sup> tanto più che la «bellezza» è perfino «accreciuta» da «varie affezioni». A quell'aggettivo si ragguagliano oltre tutto così gli occhi «modesti» come la «modestia un po' guerriera» di Lucia. Quanto alla Signora, vero è che nel *Fermo* non mancano indicazioni di armoniosità come le guance che «scendevano con una curva dolce ed uguale», le «labbra regolarissime» che «spiccavano» sul «pallore» del «viso» e le «forme di alta e regolare proporzione». Solo che nella Ventisettana quelle guance «scendevano con un contorno delicato ma soverchiamente scemo e alterato da una lenta estenuazione», le «labbra» ancora «spiccavano» sul pallore, sì, ma non erano più «regolarissime», e l'«altezza ben formata della persona scompariva» infine «nella cascaggine abituale del portamento, o compariva sfigurata in certe mosse repentine, irregolari». Né le varianti della Quarantana modificano il ritratto. Poco oltre, l'«avvenenza» promessa nel *Fermo* dalla adolescenza della Signora, peculiarità «non comune» come nella variante suddetta la «bellezza» di Lucia, cede nella Ventisettana e nella Quarantana a un «aspetto prosperoso».<sup>11</sup> E se infine nella Ventisettana e nella Quarantana Lucia «si apriva al sorriso», la Signora invece, che già nel *Fermo* «dava in risa smoderate», nella Ventisettana e nella Quarantana «rideva» addirittura «sgangheratamente».<sup>12</sup>

### *Dal visibile all'invisibile*

Quando poi negli aspetti visibili si riflette scopertamente il carattere, nel corso del processo compositivo i contrasti si accentuano. Agli «occhi [...] modesti» di Lucia, variante rifiutata del *Fermo*, risponde nella Signora una investigazione dello sguardo «dominatrice» nel *Fermo*,<sup>13</sup> e dalla Ventisettana «superba», aggettivo il cui valore antinomico è ora suffragato da «svogliatezza orgogliosa» e «atto altero». Se inoltre Lucia

<sup>10</sup> Vd. in merito NENCIONI, *La lingua di Manzoni*, cit., pp. 254-5.

<sup>11</sup> Cfr. rispettiv. II\*\*\*, p. 162; II\*, p. 150; II\*, p. 155.

<sup>12</sup> Cfr. rispettiv. II\*\*, p. 182 e II\*, p. 186.

<sup>13</sup> L'antinomia è replicata nel ritratto del cardinale Borromeo: «Questa stessa modestia, quest'avversione al predominare...» (cfr. ivi, p. 379).



mostrava nel *Fermo* un accoramento «*tranquillo*» («*placido*» nella Ventisettana e nella Quarantana) che ne «*accresce[va]*» la «*bellezza*», la Signora assumeva invece un aspetto «*feroce*» («*iracondo*» nella Ventisettana e nella Quarantana) che ne faceva «*quasi scomparire*» la «*bellezza*» o comunque la «*alterava*», e che trasformava il suo «*volto*» in un'«*immagine disgustosa*» (nella Ventisettana la persona sembrava «*quasi deforme*» e nella Quarantana «*brutta*»). E si badi: non che con ciò l'interdipendenza delle due icone si allenti; tanto meno si annulla. Si conferma e anzi si corrobora, salvo che si conferma e corrobora in termini dialettici. Si veda d'altra parte la dinamica verbale che seleziona per le due donne predicati dapprima vicini, *turbare* per Lucia e *conturbare* per la Signora, e una stessa parola, «*bellezza*», ma con valore (anche morale) positivo in un caso e negativo nell'altro. Infatti, se nel *Fermo* il predetto «*accoramento*» di Lucia «*non turba* la [sua] *bellezza*», e nella Ventisettana e nella Quarantana si manifesta «*senza scomp[or]ne la bellezza*», la «*bellezza*» della Signora invece, già «*conturbata*» nel *Fermo*, si commuta in «*sconcertata*» nella Ventisettana, e quindi, dopo la variante caduca di «*perturbata*», accostabile per antitesi al *turbamento* tenue e non certo devastante di Lucia, diventerà nella Quarantana «*scomposta*», ossia esattamente contraria a quella della sposa promessa.

Si tratta di indizi abbastanza significativi di una gestione mentalmente sinottica dei due ritratti. Muovendo da modelli prosopografici non privi di coincidenze – entrambe le donne incarnano del resto il tipo mediterraneo – il sé-dicente «*editore*» tende poi ad opporre questi ritratti, e al momento della loro adibizione al servizio fisiognomico, al momento cioè di penetrare in profondità e desumere dal visibile l'invisibile, procede in direzioni drasticamente discordi.<sup>14</sup> E si capisce: Lucia è la sposa promessa che resiste così alle lusinghe come ai tentativi di coazione, e che pur di sfuggire alla violazione, non esiterà a consacrare

<sup>14</sup> Del copioso capitolo della fisiognomica mi limito a ricordare un classico, noto a Manzoni, come Lavater (la fisionomia è «l'espressione visibile di qualità interiori in sé invisibili» talché nel corpo e nel volto è visibile l'anima: *Physiognomische Fragmente*, trad. it. *Frammenti di fisiognomica*, Introduzione di G. Celli, Roma, Theoria 1989, p. 41). Per una storia della fisiognomica vd. P. GETREVI, *Le scritture del volto. Fisiognomica e modelli culturali dal medioevo ad oggi*, Milano, Angeli 1991; F. CAROLI, *Storia della fisiognomica. Arte e psicologia da Leonardo a Freud*, Milano, Leonardo 1995; L. RODLER, *Il corpo specchio dell'anima. Teoria e storia della fisiognomica*, Milano, Bruno Mondadori 2000. Vd. anche G. CANTARUTTI, *Moralistica e fisiognomica. Il carattere e la sua lettura: due tradizioni a confronto*, «Intersezioni», XVIII (1998), p. 2.

alla Vergine la propria castità, una virtù evangelica elogiata dalle *Osservazioni*;<sup>15</sup> la Signora è invece dapprima la «sposina» («così si chiamavano le giovani che erano per farsi monache»)<sup>16</sup> e quindi la sposa di Cristo, la sposa consacrata che non resiste però alla seduzione e cade vittima consensuale e connivente di un sacrilego incubato. Il racconto (e commento) dell'apparente inversione dei ruoli che si determina all'improvviso, durante un colloquio tra le due donne, non fa, pervaso com'è di acre ironia, che opporle ulteriormente:

Lucia che aveva parlato con un uomo, e che gli aveva dato promessa di sposarlo, che aveva tentato un matrimonio clandestino si riguardava come una donna esperta e più forse che non conveniva, nelle cose del mondo, come una scaltritaccia al paragone di una monaca, velata, rinchiusa, separata dal consorzio degli uomini, e pigliava le inchieste della Signora a un di presso come si fa a quelle talvolta indiscretissime dei ragazzi, dalle quali uno si sbriga alla meglio, cercando di non rispondere direttamente e di mandare in pace l'interrogante.

E quanto le domande erano più avanzate, Lucia le attribuiva ancor più ad una pura e santa ignoranza.<sup>17</sup>

L'«editore» aveva del resto pur premesso che il «dialogo» avveniva tra «due così dissimili creature».

### *Modestia vs orgoglio*

Si sono già indicati, pur se cursoriamente, gli effetti delle opposte proprietà esibite o suggerite dalle descrizioni che introducono le donne nel racconto. Ma sulle divaricazioni bisognerà insistere ancora, se si vorrà cogliere esaurientemente la relazione antinomica delle due icone.

La proprietà di Lucia, comunicata fin dalla sua entrata in scena, si è visto che è la «modestia», un «modus morale» e «comportamentale».<sup>18</sup> La proprietà della Signora si è visto che invece è la superbia («investigazione *dominatrice* < *superba*»): una proprietà financo ereditaria – in-

<sup>15</sup> «È inutile dire che la verginità, lodata e consigliata da san Paolo, che ne diede l'esempio, lodata e disciplinata dai Padri, non è un'invenzione dei casisti». Se può «l'impudicizia può metter radice ne cori, malgrado il voto di verginità» essa è tanto più fermamente detestata (cfr. III, p. 413).

<sup>16</sup> II\*\*\*, p. 181. Vd. in merito D'A.S. AVALLE, *L'«inclusa». Personaggi e motivi etnici nella narrativa manzoniana*, nel vol. collettaneo *Leggere «I promessi sposi»*, a c. di G. Manetti, Milano, Bompiani 1989, p. 240.

<sup>17</sup> II\*\*\*, p. 226.

<sup>18</sup> Cfr. NENCIONI, *La lingua del Manzoni*, cit., p. 254.

sinua l'«editore» del *Fermo* («Il Padre della infelice [...] era per sua sventura, e di molti altri, un ricco signore, avaro, *superbo* e ignorante»).<sup>19</sup> E non si tralasci che si parla ancora più spesso di «orgoglio», soprattutto nel *Fermo*. Era una disposizione di Geltrude che il padre favoriva senz'altro, poiché la «considerava come una virtù della sua condizione» aristocratica.<sup>20</sup> Perciò lui e gli altri «parenti di Geltrude l'avevano educata all'orgoglio». <sup>21</sup>

Che modestia e orgoglio siano attitudini reciprocamente incompatibili è asserito dal capitolo XVII delle *Osservazioni*. Intanto il suo titolo sintomatico, «Sulla modestia e sulla umiltà», prelude alla asseverazione di una stretta affinità tra tali due virtù così motivata:

Io non difenderò qui i casisti dall'accusa d'aver sostituita alla modestia, e, per dir così, inventata l'umiltà. Essa è tanto espressamente e ripetutamente comandata nelle Scritture, che una simile proposizione non par possa esser presa a rigor di termini.

Esporrò in vece qualche osservazione sulla natura di queste due virtù, affine di dimostrare che la modestia senza l'umiltà o non esiste o non è virtù; e che chi loda la modestia, o pronunzia una parola senza senso, o rende omaggio alla verità della dottrina cattolica; perchè gli atti e i sentimenti che s'intendono sotto il nome di modestia non hanno la loro ragione che nell'umiltà, quale è proposta da questa dottrina [...]. E per riguardo a tutti gli uomini, si darà un'idea chiara e ragionata della modestia, chiamandola l'espressione dell'umiltà [...].

Da ciò che s'è detto intorno all'umiltà viene di conseguenza che, se c'è sentimento che distrugga il disprezzo insultante per gli altri, è l'umiltà certamente.

Sul versante opposto, invece, un'altra stretta affinità lega insieme i requisiti negativi di orgoglio e superbia nella loro contrarietà a modestia e umiltà.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> II\*\*\*, p. 161. Il frammento non è ripreso nei *Promessi sposi*. «Occhi bassi e capo chino» osserva Giovanni Pozzi «sono i due gesti che qualificano per antonomasia una condotta, la quale, pur appartenendo a un modo urbano di vivere, fu ascritta a un progetto di perfezione morale e perciò etichettata di creanza cristiana» (cfr. *Occhi bassi*, nel volume collettaneo *Thematologie des Kleinen. Petits thèmes littéraires*, a c. di E. Marsch & G. Pozzi, Fribourg, Universitätsverlag 1986, p. 162).

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 166. Non a caso si è spesso insistito su tale aspetto. Un'ampia rassegna della critica in proposito è in U. COLOMBO, *La Gertrude manzoniana*, in *Vita e processo di suor Virginia Maria de Leyva*, a c. di U. Colombo, Milano, Garzanti 1985, pp. 796 sgg.

<sup>22</sup> III, pp. 177-86. Se l'umiltà «non è altro che una cognizione di sè stesso», ossia che «l'uomo è corrotto e incline al male», la modestia la «suppone» e in essa trova la propria ragione realizzandosi nella «confessione d'una maggiore o minore distanza dalla perfezione». Citando Ps., LXXXVIII, 2, Manzoni dice inoltre: «Ma l'orgoglio! Quando Iddio avrà umiliato il *superbo* come un ferito, l'orgoglio sarà per lui un balsamo?» (il corsivo nel testo è citazione

Ebbene, se dalle *Osservazioni* si slitta poi di nuovo all'opera narrativa, se ne arguirà che modestia e umiltà santificano la vita e cospirano alla salvezza: salvezza dello spirito, certo, ma anche, per trasposizione simbolica, salvezza della carne, se è vero che Lucia prigioniera (schematizzo) prega umilmente la Madonna («ricominciò a dire il rosario»),<sup>23</sup> si rivolge con un «accento d'umile preghiera» all'Innominato,<sup>24</sup> e non viene più consegnata al suo aspirante stupratore. E siamo con ciò alla morale che le *Osservazioni* traggono dai Salmi: è l'umiltà che «ci fa alzar lo sguardo ai monti donde viene l'aiuto», talché pur se i «guai» sono inevitabili, che uno li cerchi o che non li cerchi, quanto meno «la fiducia in Dio gli raddolcisce e gli rende utili per una vita migliore».<sup>25</sup> morale che Lucia segue ed istiga a seguire (nel *Fermo* è lei soltanto a formularla, e non come nei *Promessi sposi* lei con Renzo). Non per nulla dei *Promessi sposi* si è discusso anche come di poema dell'«umiltà».<sup>26</sup>

E l'orgoglio? «L'orgoglio [...] non può mai essere, nè un sostegno alla debolezza umana, nè una consolazione nella avversità» dicono le *Osservazioni*. «Questi», aggiungono, «sono frutti dell'umiltà: è essa che ci sostiene contro la nostra debolezza; è l'umiltà che ci porta a vegliare e a pregare Colui che comanda la virtù e che la dà [...]. E nelle avversità, le consolazioni sono per l'animo umile, che si riconosce degno di soffrire [...]. Riandando i suoi falli, le avversità gli appariscono come correzioni d'un Dio che perdonerà, e non come colpi d'una cieca potenza, perché a ogni dolore sofferto con rassegnazione, sente cancellarsi alcune delle macchie che lo deformavano». Quanto alla Signora, la premessa era, nel *Fermo*, che «uno dei caratteri più ammirabili e più divini della religione cristiana» è di promuovere «il riposo dell'animo», pur se la strada è «spiacevole, ma senza adito al ritorno», fino a conferrire ad un «scelta temeraria o infelice ma irrevocabile, tutta la santità, tutti i conforti, tutta la sapienza della vocazione». Ma se è pur vero che «Geltrude a malgrado della perfidia altrui e dei suoi errori d'ogni genere avrebbe potuto divenire una monaca santa», ella tuttavia, «dopo la sua professione, continuava ad opporre nel suo cuore un ostacolo ai

testamentaria). Vd. in proposito le note alle *Osservazioni sulla morale cattolica*, a c. di R. Amerio, II, Milano-Napoli, Ricciardi 1966, pp. 295-309, e l'ampio commento dello stesso curatore ivi, III, pp. 222-4.

<sup>23</sup> II\*, p. 362.

<sup>24</sup> Ivi, p. 366.

<sup>25</sup> II\*\*\*, p. 669.

<sup>26</sup> Cfr. G. CONTINI, I «*Promessi Sposi*» nelle loro correzioni [1974], in *Postremi esercizi ed elzeviri*, Postfazione di C. Segre, Nota ai testi di G. Breschi, Torino, Einaudi 1998, p. 129.

rimedj e alle consolazioni che la religione avrebbe date alla sua sciagurata condizione: e questo ostacolo erano le consolazioni ch'ella andava cercando altrove, e particolarmente nelle cose che potevano lusingare il suo orgoglio»,<sup>27</sup> un «sentimento cioè che chiude i primi aditi del cuore ad ogni sentimento cristiano, e gli apre a tutte le passioni».<sup>28</sup> L'orgoglio inclina dunque alla colpa e cospira alla perdizione: perdizione dello spirito, certo, ma anche, e sempre per trasposizione simbolica, perdizione della carne, se è vero che la Signora, se n'è preso già atto, è «d'una bellezza sbattuta, sfiorita alquanto» e «conturbata» nel *Fermo* (lo ricordo), e nella Ventisettana e nella Quarantana come si è già detto. E siamo con ciò alla morale, complementare all'altra, che tende a reintegrare l'episodio in una prospettiva etica nel cui ambito la colpa segna e deturpa financo il volto e il corpo.

### *Lucia Mondella*

Si badi però: la modestia non è una qualsiasi virtù di Lucia. È sua virtù peculiare, è LA virtù che s'irradia fino a marcare il volto e il corpo della sua titolare, è LA virtù che ne rende a sé conforme la «bellezza», talché non a torto il Nencioni osservava che la qualificazione è «tanto essenziale che questo è l'unico caso, nei *Promessi sposi*, in cui il sostantivo *bellezza* appare preceduto da un attributo».<sup>29</sup> E dal momento che la modestia non è che «l'espressione dell'umiltà», va subito ricordato che l'umiltà è a sua volta virtù peculiare della Vergine Maria. È grazie ad essa che all'annuncio dell'Angelo la Madre Divina rispose: «Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum». Lo stesso Manzoni, all'inizio del *Nome di Maria*, parlando della visita della Vergine a Elisabetta e delle «reverenti | Accoglienze» che questa le fece, scrive che ella,

Dio lodando, scamò: Tutte le genti  
Mi chiameran beata.<sup>30</sup>

Parole tratte dal cosiddetto «Magnificat», ove proprio nel frammento a cui appartiene l'emistichio tradotto, si può leggere la dichiarazione di

<sup>27</sup> Ivi, pp. 203-4. Nei *Promessi sposi* si legge ancora: «Ma la religione, quale era stata insegnata alla nostra poveretta, e quale ella l'aveva ricevuta, non proscriveva l'orgoglio, anzi lo santificava e lo proponeva come mezzo per ottenere una felicità terrena» (cfr. I\*, p. 159).

<sup>28</sup> Ivi, p. 166.

<sup>29</sup> Cfr. NENCIONI, *La lingua di Manzoni*, cit., p. 255.

<sup>30</sup> I, p. 21.

umiltà proferita da Maria: «Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo. Quia respexit *humilitatem ancillae suae*: Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes. Quia fecit mihi magna qui potens est».<sup>31</sup> L'inno non accoglie tale dichiarazione per intero, ma già lodare Dio per la futura fama di «beata», è compiere quella medesima professione di umiltà assunta come esempio dalle *Osservazioni*: «Costretto a parlare di ciò che lo può elevare agli occhi altrui», dicono di San Paolo, «ne restituisce a Dio tutta la gloria».<sup>32</sup> Si guardino del resto i cosiddetti Versi improvvisati sopra il nome di Maria, ove per il loro oggetto vale la metafora

Egli è umil non men che mondo  
Questo giglio delle valli;  
[ . . . . . ].<sup>33</sup>

L'umiltà è dunque LA proprietà costitutiva della Madonna. Ebbene: se la modestia è «l'espressione dell'umiltà», sarà a sua volta Lucia «espressione» di Maria? Ecco perciò in Lucia un riflesso se non un'epifania dell'*ancilla Domini*?

Se un nome «rappresenta l'imperativo categorico del personaggio» (come pretendeva uno Spitzer),<sup>34</sup> si potrà allora congetturare che già il nome infligge a Lucia il suo dover essere? E se sì, quale? Jacopo da Varagine racconta che Santa Lucia si professò a Pascasio «ancilla Dei».<sup>35</sup> Se con ciò ella evocava tacitamente la Madonna, trapasserà allora dalla Santa a Lucia, insieme con il nome, anche la suggestione mariana? O onor del vero si incomincia a sospettarlo dall'inizio, fin da quando nel *Fermo* ella si presenta, oltre che ammantata di modestia, anche con il capo ornato di spilloni disposti in guisa di «diadema», nel quale si annusa subito l'emblema di santità, l'«aureola» che lo sostituirà nei *Promessi sposi*. E non si dimentichi che la prima persona che si avvicina a Lucia è una bambina il cui nome, se nel *Fermo* è Santina, proprio nei *Promessi sposi* è convertito in quello di Bettina, diminutivo di Elisabetta. La quale è, nel *Nome di Maria* del pari che nell'evangelo

<sup>31</sup> Luc., I, 33 e 47-49.

<sup>32</sup> III, p. 182.

<sup>33</sup> I, p. 242. Sulla iconografia della Madonna col giglio vd. G. POZZI, *Rose e gigli per Maria. Un'antifona dipinta* [1987], poi in ID., *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi 1993.

<sup>34</sup> Cfr. *Die klassische Dämpfung in Racines Stil* [1931], in *Romanische Stil- und Literaturstudien*, trad. it. in ID., *Saggi di critica stilistica. Maria di Francia – Racine – Saint Simon*, Prologo ed Epilogo di G. Contini, Firenze, Sansoni 1985, pp. 116-7.

<sup>35</sup> Cfr. *Legenda aurea. Vulgo historia lombardica dicta. Ad optimorum librorum fidem*, Recensuit Th. Graesse, Vratislaviae, Apud Guilelmum Koebner 1890<sup>3</sup>, p. 31.

di San Luca, proprio la prima ad entrare in contatto con la Vergine.<sup>36</sup> Coincidenze casuali? Non si può escludere. E certo non si può escludere nemmeno che sia solo per coincidenza casuale, se nei *Promessi sposi* Renzo, pensando a Lucia, si rammenta «della Madonna»;<sup>37</sup> e se Perpetua reputa Lucia una «madonnina» sia pure «infilzata» (e se Don Abbondio riprenderà tale espressione).<sup>38</sup> Sennonché un'agnizione di lettura, pur se indiretta e minima, complotta ad accrescere le coincidenze. Nel finale dell'Inno appena menzionato, Maria appare

Inclita come il sol, terribil come  
Oste schierata in campo.<sup>39</sup>

È la stessa immagine – «Electa ut sol, Terribilis ut castrorum acies ordinata» – con la quale nel Cantico dei Cantici si designa la Sposa, che nell'esegesi patristica è appunto Maria.<sup>40</sup> Ebbene, questa figura veterotestamentaria di Maria ha anche capelli neri («Nigra sum») e annodati in treccia («comae capitis tui sicuti purpura regis Vincita canalibus») come appunto quelli di Lucia, ed è la sola figlia di sua madre («Una est matris suae») come ancora Lucia.<sup>41</sup> Un'altra coincidenza casuale?

Se non si tratta sempre di pure casualità, tutte tali coincidenze concorrono in solido a suffragare una cospicua tradizione. Per esibirne appena un paio di campioni, però significativi, rammento che un De Sanctis ebbe a dire che Lucia sembra una Madonna («è in lei non so che troppo elevato [...] come fosse una Madonna»),<sup>42</sup> e Antonio Baldini che è «bella come una Madonna della Seggiola».<sup>43</sup> Analoghe fla-

<sup>36</sup> «Tacita un giorno a non so qual pendice | Salia d'un fabbro nazaren la sposa; | Salia non vista alla magion felice | D'una pregnant annosa» (ivi, p. 21). E vd. Luc., I, 39-40: «Exurgens autem Maria in diebus illis abiit in montana [...]. Et intravit in domum Zachariae, et salutavit Elisabeth».

<sup>37</sup> II\*\*, pp. 36-7 (della «Beata Vergine» nel *Fermo*: II <sup>1866</sup>, p. 41).

<sup>38</sup> II\*, rispettiv. pp. 196 e 663.

<sup>39</sup> I, p. 23.

<sup>40</sup> Per l'identificazione della «sposa» dell'Antico Testamento con Maria, vd. R. LAURENTIN, *Maria nella storia della salvezza* [1972], trad. it., Torino, Marietti 1978, p. 18. Materiali utili in *Maria. Testi teologici e spirituali dal I al XX secolo*, a c. della Comunità di Bose, Milano, Mondadori («I Meridiani») 2000, e nel *Nuovo dizionario di mariologia*, Alba, Edizioni Paoline 1986.

<sup>41</sup> Ct., rispettiv. VI, 9; I, 4; VII, 5, (ivi, VI, 8).

<sup>42</sup> *La letteratura italiana nel secolo decimonono. Manzoni*, a c. di C. Muscetta & D. Puccini, Torino, Einaudi 1965<sup>3</sup>, p. 81.

<sup>43</sup> A. BALDINI, *Finale dei «Promessi sposi»* [1923], in Id., *Quel caro magon di Lucia*, Milano-Napoli, Ricciardi 1956, p. 7. Più recente S. CALZONE, *La giovine del miracolo. «I promessi sposi» e la cultura di ispirazione religiosa*, Torino, Tirrenia 1997 (vd. particolarmente il cap. I).



granze si assiepano peraltro numerose e illustri nella letteratura europea. Penso alla *Clarissa* di Richardson, la cui eponima, per questo destinata alla carriera di archetipo delle sue postume colleghe, riflette, ebbe ad assicurare un Fiedler, la «rinata Gran Dea», che «nella sua forma borghese appare, in modo sconcertante, priva di sesso, non simbolo di passione insaziabile o di fertilità di prole, ma salvatrice, mediatrice». <sup>44</sup> Ed è ovvio che tali requisiti alludono alla Madonna. Nello stesso senso andrà forse interpretato perfino un breve accenno della *Justine* di Sade: «Cette jeune fille, à tant de qualités, joignait la beauté de ces belles vierges de Raphaël». <sup>45</sup> Non a caso, del resto, dallo stesso nome di Clarissa promana un'idea di purezza e da quello di Justine una di rettitudine.

Tanto meno a caso il nome di Lucia effonde un'idea di illuminazione spirituale. Se non è arbitrario chiamare a deporre ancora la *Legenda aurea*, si osserverà che essa associa il nome della martire di Siracusa alla luce: «Lucia dicitur a luce. Lux enim habet pulchritudinem in aspectione, quia, dicit Abrosius, lucis natura haec est, ut omnis in aspectu ejus gratia sit. Per hoc ostenditur, quod beata virgo Lucia habuit decorem virginittatis sine aliqua corruptione, diffusionem caritatis sine aliquo immundo amore, rectum incessum intentionis in Deum sine aliqua obliquitate, longissimam lineam divinae operationis sine negligentiae tarditate. Vel lucia dicitur quasi lucis via». <sup>46</sup> Non per nulla attorno alla prigioniera il romanzo pullula di occorrenze luminose simboliche. «Vieni o luce maledetta, ch'io possa uscire da questo covaccio di triboli, e andare a vedere quella ragazza» pensa il Conte del Sagrato nella sua insonnia tormentosa. <sup>47</sup> E nei *Promessi sposi* si legge dell'Innominato: «ora

<sup>44</sup> L. FIEDLER, *Love and Death in the American Novel* [1960], trad. it. *Amore e morte nel romanzo americano*, Milano, Longanesi 1963, p. 71. E vd. anche le annotazioni sparse in R. BERNARD YEAZEL, *Fictions of Modesty. Women and Courtship in the English Novel*, Chigago & London, University of Chicago Press 1991.

<sup>45</sup> D.A.F. DE SADE, *Justine ou les malheures de la vertu*, Paris, Union Générale d'Editions 1979, p. 95.

<sup>46</sup> Cfr. *Legenda aurea...*, op. cit., pp. 29-30. Ma la letteratura sulla martire di Siracusa è abbastanza ampia (vd. ad vocem la *Bibliotheca Sanctorum*). Sulle connessioni tra Lucia Mondella e la martire vd. V. JONES, *Alcune note di onomastica manzoniana: Il nome di Lucia* [1995], in EAD., *Le dark ladies manzoniane e altri saggi sui «Promessi sposi»*, Roma, Salerno 1998, p. 135. Ne riprende qualche indicazione P.A. PEROTTI, *I nomi dei personaggi nei «Promessi sposi»*, «Critica letteraria», xxv (1997), p. 4. Un ragguaglio di Lucia al discorso della montagna in Mt., v-vii è proposto (associando *Lucia Mondella* a *lux mundi*) da R. LA VALVA, *Lucia Mondella: lux mundi*, «Paragone», n.s., XLIV (1993), Letteratura, 37-38.

<sup>47</sup> II\*\*\*, p. 309.

temeva il giorno [...]; ora lo sospirava, come se dovesse portare la luce anche ne' suoi pensieri. Ed ecco, appunto sull'albeggiare, pochi minuti dopo che Lucia s'era addormentata, [...] al chiarore che pure andava a poco a poco crescendo...»<sup>48</sup> Atteso il valore simbolico della luce nella Sacra Scrittura (basti guardarne le concordanze), si capisce allora se la prigioniera appare al suo Carceriere come presagio di grazia e redenzione. Dio «è qui a vedere s'ella si muove a *pietà* di me, per usarle *pietà* in ricambio un giorno» gli dice nel *Fermo*: «pregherò Dio per lei! [...] Non iscacci una buona ispirazione, un sentimento di *pietà*». <sup>49</sup> E nei *Promessi sposi* dirà ancora: «pregherò sempre io il Signore che la preservi da ogni male». <sup>50</sup> In questa stessa funzione insorgerà alla memoria del Carceriere nella sua notte di angoscia, visto che le parole di lei gli tornavano alla mente «con un suono pieno di autorità, e che insieme induceva a una lontana *speranza*», o visto che ella gli appariva «non come la sua prigioniera, non come una supplichevole, ma in atto di chi dispensa grazie e consolazioni». <sup>51</sup> Una surrogazione della Madonna? <sup>52</sup> Non per nulla il soggetto lirico dei Versi improvvisati invoca:

Tu sei nome di *speranza*,  
Tu sei nome di *pietà*.<sup>53</sup>

Non per nulla aggiunge:

Tu conosci i nostri guai:  
Per noi dunque il Figliuol prega;  
Se ad ogni uom Egli si piega;  
Per la Madre che farà?<sup>54</sup>

E non per nulla *La Risurrezione* canta:

Dall'altar si mosse un grido:  
Godi, o Donna alma del cielo;  
Godi; il Dio cui fosti nido

<sup>48</sup> II\*, p. 367.

<sup>49</sup> II \*\*\*, 304.

<sup>50</sup> II\*, p. 358.

<sup>51</sup> Ivi, p. 366.

<sup>52</sup> Sul ruolo redentore di Maria vd. LAURENTIN, *Maria nella storia della salvezza*, cit., pp. 122 sgg. e A. VON SPEYR, *Magd des Herrn* [1948], *L'ancella del Signore*, Milano, Jaka Book 1985, pp. 50 sgg. Ma vd. anche K. SCHREINER, *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin* [1994], trad. it. *Vergine, Madre, Regina. I volti di Maria nell'universo cristiano*, Roma, Donzelli 1995.

<sup>53</sup> I, p. 241.

<sup>54</sup> Ivi, p. 242.

A vestirsi il nostro velo,  
 È risorto, come il disse:  
 Per noi prega: Egli prescrisse,  
 Che sia legge il tuo pregar.<sup>55</sup>

Se dunque la Madonna infonde «pietà» e «speranza», e svolge una funzione intercessiva, Lucia tende a riattualizzarne i predicati. Il che non manca di suggerire un'implicazione onomastica, anzi paralizza una corrispondenza di fisiognomica e onomastica.

È notorio che un testo capitale non ignoto al Manzoni, il *Cratilo*, informa che secondo Socrate un nome deve «essere simile alla cosa». Socrate aggiunge quindi nel Dialogo che se «i nomi devono essere atti ostensivi di certe cose», si dovrà poi arguire che non esista «un modo di essere atti ostensivi migliore di farli quanto più possibile tali quali certe cose che devono mostrare».<sup>56</sup> E sebbene si parlasse di nomi comuni, le osservazioni sono tanto più pertinenti per i nomi propri nei testi letterari, ove molto spesso essi sono *consequentia rerum*.<sup>57</sup> Se poi la loro motivazione si sorprende proprio nel volto o nel corpo, ecco che ciò avvalorla la consonanza di fisiognomica e onomastica. Così può accadere anche nel Manzoni. In proposito ricorderò una sua compulsatissima lettera dell'agosto del '24 sui soprannomi dei bravi. Scrivendo al Grossi gli diceva:

Quanto al soprannome del bravo bergamasco, sappi che non ti lascio requiare fin che non ne hai trovato uno a mio talento. Nessuno dei proposti è buono. Ella s'ingegni. Voglio o una *parola indicante qualche qualità fisica notevole* che non sia però parola ingiuriosa, [...] o un aggiunto di qualità morale, etc. Io ho dovuto inventarne due, e sono lo Sfregiato, e il Tiradritto.<sup>58</sup>

È estensibile un tal criterio di nominazione anche a Lucia Mondella? A onor del vero si è preteso che in Manzoni volti e nomi siano «intercambiabili»: precisamente «come il nome di Lucia che, con il suo volto, svolge[rebbe] nel testo un ruolo di “illuminazione morale”».<sup>59</sup> Salvo

<sup>55</sup> Ivi, p. 14.

<sup>56</sup> *Cratilo*, 433e-434a. Nella biblioteca del Manzoni sono presenti varie edizioni di Platone. Una lettera di data incerta a Francesco Rossi menziona il *Cratilo* (vii\*\*\*, p. 499).

<sup>57</sup> Tra la vasta letteratura in materia vd. L. SASSO, *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Genova, Marietti 1990.

<sup>58</sup> vii\*, p. 368.

<sup>59</sup> P. MAGLI, *Il lavoro narrativo del volto*, nel vol. collettaneo *Leggere «I promessi sposi»*, cit., p. 201. Delle «qualità» di «luminosità, purezza, schiettezza» parla, pur senza riferirle al volto del personaggio, M. BARENGHI, *Cognome e nome: Tramaglino Renzo*, in ID., *Ragionare alla carlona*, Milano, Marcos y Marcos 1993, p. 58.

che si è ommesso di documentare se il «ruolo» luculento annunciato dal nome sia promosso davvero dal «volto» e non magari dai requisiti etici della promessa sposa. Si guardi invece il cognome definitivo. Va premesso che la sua metamorfosi da Zarella a Mondella avviene fin dal *Fermo*. Già durante il colloquio con Don Rodrigo, infatti, il Conte del Sagrato «cavò una vacchetta sulla quale sa il cielo che memorie erano registrate, e fattosi dire un'altra volta il nome e il cognome della nostra poveretta, lo scrisse». <sup>60</sup> E poco dopo, mandato a chiamare Egidio per chiedergli di rapire la fuggitiva, egli «cavò la sua vacchetta, e dopo aver rivolta qualche carta, lesse: Lucia Mondella». <sup>61</sup> Un antroponimo che se come quello del filatore Spolino o Tramaglino o della filatrice Zarella, <sup>62</sup> è anch'esso motivato, si è ben capito (*nomen omen*) cosa evochi. Nessuno nega che alla memoria linguistica del Manzoni dovesse essere presente che *mondà i gallet* è operazione professionale di Lucia, e ancora che *mondell* è il «grano gentile bianco». <sup>63</sup> E non si può nemmeno escludere che il suo primo impulso la nominazione lo riceva proprio da queste espressioni milanesi. Che però esercitano anche altre suggestioni, peraltro non dissonanti, tanto più se la loro comune radice sarà suffissata in modo da ascrivere alla suddetta Mondella sia una funzionalità transitiva (colei che monda) che una funzionalità intransitiva (colei che è monda). Ed ecco profilarsi di nuovo la Vergine. Sappiamo che già con la sua «modesta bellezza» Lucia si ragguaglia a lei e alla umiltà di lei. Ma non abbiamo letto che il «giglio delle valli» è oltre che «umil» anche «mondo»? Ossia che l'immacolatezza è l'altra proprietà costitutiva della Madonna? Ebbene: da un tal modello d'eccezione decorre una forza magnetica direttamente proporzionale: come attraverso la Vergine di Siracusa esso ha subito suscitato il nome di Lucia, così insinua ora l'opzione seriore del secondo cognome. Questa è l'ipotesi che propongo. È un'ipotesi fondata? Certo è che nella innografia manzoniana,

<sup>60</sup> II\*\*\*, p. 257.

<sup>61</sup> Ivi, p. 260.

<sup>62</sup> Cospicua la tradizione critica in merito ai due cognomi di Renzo (tra gli studi meno remoti vd. BARENGHI, *Cognome e nome: Tramaglino Renzo*, cit.). Quanto al primo cognome di Lucia, si è detto che la zarella è la spoletta su cui scorre il telaio (vd. in merito JONES, *Alcune note di onomastica manzoniana*, in *op. cit.*, p. 134).

<sup>63</sup> Sul nuovo cognome di Lucia vd. invece E. DE MICHELIS, *La Vergine e il drago. Nuovi studi manzoniani*, Padova, Marsilio 1968, p. 334, che lo ragguaglia a «mondà i gallet», una «particolare operazione della donne nella filanda» (il De Michelis raccoglie una indicazione di F. SCOLARI, *Nomi, cognomi, soprannomi nei «Promessi sposi»*, Milano, De Mohr 1908, p. 27). Quanto a *mondell*, vd. *sub voce* F. CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, I.R. Stamperia 1839-34 (l'opera è nella biblioteca del Manzoni).

come peraltro nel suo intertesto sacro, Maria purifica, monda –

Tu ci torni al primo onor

dicono i Versi improvvisati –<sup>64</sup> ed è lei stessa immacolata, monda: a parte che «è senza falli»,<sup>65</sup> la Madonna, si pensi a *Ognissanti*.

Tu sola a lui festi ritorno  
ornata del primo suo dono;  
Te sola più sù del perdono  
L'Amor che può tutto locò;

Te sola dall'angue nemico  
Non tocca nè prima nè poi

– canta l'Inno della Vergine Madre.<sup>66</sup> E Lucia Mondella? Sappiamo che «dispensa grazie e consolazioni», che è fomite di *munditia*. Ma quanto alla *munditia* sua propria, sarebbe certo abusivo alludere a una sua immacolata concezione. E tuttavia il lettore apprende dal *Fermo* che innanzi alla Signora «Lucia s'inchinò pure, da inesperta, ma con una certa grazia che la bellezza, la giovinezza, e la *purità* dell'animo suo danno a tutti i movimenti».<sup>67</sup> E lasciamo stare che stando a Nencioni «innocente» è l'«appellativo antonomastico di lei».<sup>68</sup> La «purità» di Lucia vibra dunque, accordando fisiognomica e onomastica, nel corpo non meno che nel cognome in cui il corpo si riflette. Cognome poi, a ben guardare, speculare a ciò che evoca il nome di Lucia: la martire di Siracusa, ancora lei, non solo si professò come la Madonna ancella del Signore (ricordiamocene), ma si arrogò anche una speciale purezza, visto che alludendo alla casta fecondazione di Maria ad opera dello Spirito Santo, disse di sé a Pascasio: «qui caste vivunt, templum spiritus sancti sunt».<sup>69</sup> Certo, anche Agnese si chiama Mondella, e non ha le virtù della figlia. Ma la sua nominazione consegue per necessità quella di Lucia,<sup>70</sup> la quale è Mondella, ed è sintomatico, proprio quando il Conte ne ascolta le generalità dalle labbra di Don Rodrigo, ossia proprio

<sup>64</sup> I, p. 242.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> Ivi, p. 256.

<sup>67</sup> II\*\*\*, p. 155.

<sup>68</sup> NENCIONI, *La lingua di Manzoni*, cit., p. 364.

<sup>69</sup> *Legenda aurea...*, op. cit., p. 31.

<sup>70</sup> Si è del resto osservato che fin dal principio Agnese è nominata in «esclusiva funzione» di Lucia (cfr. G. CONTINI, *Onomastica manzoniana* [1965], poi in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi* (1938-1968), Torino, Einaudi p. 202).

quando sta per attualizzarsi il concorso della fuggitiva a pentimento e purificazione del Malvagio. Ma si badi: non voglio affatto insinuare che Manzoni elevi Lucia al rango di Madonna. Perciò parlavo non di identificazione ma di surrogazione. Lucia ama il suo Renzo e sarà infine sua sposa, e madre dei suoi figli, pur se quando il suo contributo di redenzione lo ha già dato, pur se dopo che il suo ruolo intercessivo è ormai esaurito. È insomma una creatura magari un po' ieratica ma terrena. E non sarà assunta in cielo. Immagini e materiali verbali con cui è costruita la sua figura, nominazione compresa, appaiono tuttavia orientati dalla letteratura sacra e devozionale. E si capisce, se è vero come è vero che ampia e cogente era in Manzoni la cultura religiosa. Della quale anche per lui la Madonna e la mariologia erano un capitolo privilegiato,<sup>71</sup> costituivano anzi il paradigma suscettibile di influire per virtù naturale sull'icona di una vergine modesta, pura, e animata da «fiducia in Dio». Se poi il rischio era di circonferarla di un'aura troppo sublime, bastava la memoria di *mondà i gallet* e *mondell* a far da controcanto, a desublimare l'icona, ad abbassare la fanciulla mariana a un livello più domestico, più quotidiano, perfino mediocre, ma non privo di sacralità.

### *Il nome della Signora*

E la Signora? L'avevamo provvisoriamente abbandonata al suo orgoglio, ed ora che si deve parlare ancora di lei, tanto vale chiedersi subito se il suo nome non rechi l'impronta della sua disqualità, e se anche per lei il nome non costituisca un «imperativo categorico».

Quando la madre la dette alla luce, e al padre fu annunciato che era una femmina, egli «rispose mentalmente: – è una monaca» – ci informa l'«editore» del *Fermo*. E poi racconta:

Si pose quindi a frugare il Leggendario per cercarvi alla sua figlia un nome che fosse stato portato da una santa la quale avesse sortito natali nobilissimi e fosse stata monaca; e un nome nello stesso tempo che senza esser volgare richiamasse al solo esser proferito l'idea del chiostro; e quello di Geltrude gli parve fatto apposta per la sua neonata.<sup>72</sup>

Questo nome proietta e imprime dunque nella neonata l'orgoglio di casta; un orgoglio che non esita a presagire un destino di comando

<sup>71</sup> Vd. in proposito A. CHIARI, *Motivi mariani nell'opera di Alessandro Manzoni* [1973], in ID., *Manzoni il credente*, Milano, IPL 1979.

<sup>72</sup> Ivi, p. 162.

(«quando sarai madre badessa, allora comanderai, farai alto e basso»);<sup>73</sup> un orgoglio che s'irradia anch'esso come la «modestia» in Lucia, e marca di sé il volto e il corpo della Signora: si pensi ancora alla «investigazione superba» del suo sguardo o alla sua «svogliatezza orgogliosa». Ebbene questo «orgoglio» innato e sapientemente fomentato, sarà non una, ma LA peculiarità di quella «monaca singolare». E

Se d'Adamo il pazzo orgoglio  
Al Signor ci fe ribelli

(come dicono i Versi improvvisati),<sup>74</sup> l'«orgoglio» si identifica o confonde, se n'è preso atto, con l'equipollente superbia. La quale fu a sua volta LA peculiarità di Eva. Racconta il Libro della Genesi che il principe della superbia, celato sotto le spoglie del serpente,<sup>75</sup> a proposito dell'albero della scienza disse alla Donna di Eden: «Scit enim Deus quod in quocumque die comenderitis ex eo, aperietur oculi vestri et eritis sicut dii, scientes bonum et malum». E lei, nella presunzione luciferina di elevarsi alla dignità divina, invero «tulit de fructu illius, et comendit».<sup>76</sup> E si ricorda quel frammento pur notorio del *Fermo* che parla proprio dell'albero? Palesamente tributario del *Great Code* (per usare la formula di Blake), l'«editore» osserva: «L'albero della scienza aveva maturato un frutto amaro e schifoso, ma Geltrude aveva la passione nell'animo e il serpente al fianco; e lo colse».<sup>77</sup> Starà allora la Signora di Monza a Eva come l'orgoglio alla superbia?

Premetto che Eva, poiché nacque in stato di purezza, ma per la sua superbia si lasciò tentare dal serpente e precipitò nella colpa, apparirà specularmente opposta alla Vergine, che nata anche lei nello stato di purezza, restò immune dalla sepsi mondana e raccolse l'investitura profetica di corredentrice dell'umanità, di futura trionfatrice sul serpente. Il quale fin dal vaticinio del Genesi – rammenta l'*Ognissanti* –

Sentì sulla testa superba  
Il peso del puro [suo] piè.<sup>78</sup>

<sup>73</sup> Ivi, p. 163.

<sup>74</sup> I, p. 241.

<sup>75</sup> Manzoni identifica anche lui il peccato del serpente con la superbia, quando nell'*Ognissanti* evoca la profezia della vittoria finale della Vergine (vd. infra, con rif. alla n. 77).

<sup>76</sup> Gen., III, 5-6.

<sup>77</sup> II\*\*\*, p. 217. Il testo biblico sottostante è il seguente: «Produxitque Dominus Deus [...] lignum etiam vitae in medio paradisi, lignumque scientiae boni et mali [...]. De ligno autem scientiae boni et mali ne comendas [...]. Sed et serpens erat callidior cunctis animalibus terrae...» (Gen., da II, 9-17 a III,1).

<sup>78</sup> *Ognissanti*, in I, p. 257, e vd. Gen., III, 15: «Ipsa conteret caput tuum».



Questa la versione notoria della mariologia e dell'ermeneutica dell'Antico Testamento:<sup>79</sup> come Eva contagiò l'umanità per il suo peccato di superbia, Maria ne consentirà la salvezza con la sua umiltà, visto che nel momento in cui umilmente si professò «ancilla Domini» concepì il Salvatore. Perciò è detta anche la Nuova Eva (evidentemente in contrapposizione alla Vecchia). Gli stessi Versi improvvisati alludono implicitamente ad a tale situazione antinomica.

Tu ci togli al fallo d'Eva

– dicono alla Vergine.<sup>80</sup>

Tutto ciò invita a concludere. A onor del vero la risposta alla domanda formulata sopra la suggeriva già il menzionato ragguaglio al Libro della Genesi. Ma a quella risposta si potrà ora aggiungere un'altra argomentazione: se la Signora è icona specularmente opposta a quella di Lucia Mondella, concepita a sua volta su paradigma della Vergine, e se a quest'ultima appare poi specularmente opposta Eva, la Signora sarà allora modellata su tal altro paradigma ideale, sicché del pari che Eva non sarà monda. Sarà infatti succuba di Egidio. Come Eva sarà anche lei ancella di un «serpente»: lo «spirito infernale che la possedeva» – dice il *Fermo*.<sup>81</sup> Che non a caso glossa la di lei consacrazione così: «il dono fu posto sull'altare, ma era di frutti della terra; la mano che ve lo aveva posto *non era monda*».<sup>82</sup> Ed ecco che la pura Lucia avrà una ragione in più – l'antitesi all'impura Signora – per conformarsi al paradigma dell'Immacolata e chiamarsi Mondella.

<sup>79</sup> Materiali in proposito utili in *Maria...*, *op. cit.*, e nel *Nuovo dizionario di mariologia*, cit.

<sup>80</sup> I, p. 242.

<sup>81</sup> II\*\*\*, p. 281.

<sup>82</sup> Ivi, p. 203.