

LEONARDO TERRUSI

SILENZI, NOMI, ASTERISCHI.
GLI 'ASTERONIMI' MANZONIANI

Che una certa parsimonia in materia di nomi propri sia caratteristica del romanzo manzoniano è ormai un *topos* della critica, incline ad attribuirle a profonde convinzioni dello scrittore, se non dell'uomo, Manzoni.¹ In ogni caso, la reticenza onomastica sembra costituire un elemento programmatico della costruzione narrativa sin dalla *Prima Introduzione* del *Fermo e Lucia* (*FL*), dove, non appena interrotta la trascrizione del manoscritto ritrovato, l'Autore/Editore ne indicava come tratto distintivo proprio l'"ommissione frequente dei cognomi dei personaggi e dei nomi dei luoghi", confermando così quanto già annunciato dall'estensore del manoscritto: "tacerò per degni rispetti molti nomi di personaggi e di luoghi".² Anzi, se si guarda bene, la prima parola scritta del romanzo, quella che apre, a mo' di intitolazione, il primo foglio della 'prima minuta' manzoniana, consiste nell'omissione di un nome proprio, sostituito da punti di sospensione: "Il curato di...". In un certo senso, dunque, è tutta l'impresa romanzesca di Manzoni a nascere sotto il segno della reticenza onomastica, da intendere non genericamente, come semplice assenza o silenzio di nomi, ma nel senso di ciò che la retorica classica definirebbe *praecisio* o *aposiopesis*, cioè 'taglio', 'interruzione', per giunta marcata graficamente da segnali interpuntivi quali i punti, che ricompaiono poi in *FL* con la stessa funzione altre 3 volte per lo stesso 'curato', e 12 per il "Signor...", incaricato di controllare la vocazione delle monache monzesi.³

¹ Cfr. G. CONTINI, *Onomastica manzoniana* [1965], in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi 1970, pp. 201-5; U. ECO, *Semiosi naturale e parola nei Promessi Sposi* [1989], in *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Milano, Bompiani 2007, pp. 445-61: 453-4; G. MELLI, *Strategie onomastiche manzoniane: nomi dati, negati, taciuti*, in *Studi di onomastica e letteratura offerti a Bruno Porcelli*, a c. di D. De Camilli, Pisa-Roma, Gruppo Editoriale Internazionale 2007, pp. 161-71.

² Tutte le citazioni, salvo diversa indicazione, provengono da A. MANZONI, *I romanzi*, a c. di S.S. Nigro, Milano, Mondadori 2002.

³ Rispettivamente in *FL* III, I 33; III, I, 34 e 41; e *FL* II, IV (12 vv.).

C'è però un momento, nella tormentata stratigrafia del romanzo, in cui tale disegno reticente sembra trovare la sua più efficace consistenza iconica. Quello in cui Manzoni decide di introdurre un espediente grafico sino a quel punto totalmente assente: i tre asterischi per indicare l'omissione di nomi propri (NP), ciò che con termine mutuato dall'ambito bibliografico può definirsi 'asteronimo' o 'asterismo'.⁴ Pur talora percepito come caratteristico dell'uso manzoniano, l'espedito non era, ovviamente, invenzione dello scrittore lombardo. Le sue radici affondavano nella tradizione romanzesca europea 6-700esca, e segnatamente in quel filone narrativo mirato a costruire un' 'illusione del vero', cioè a dar l'impressione che ciò che si leggeva non fosse un romanzo, una storia possibile anche se mai avvenuta, ma un documento autentico, una storia vera. Un *mensonge romanesque* fondato non sulla corrispondenza dei contenuti con una realtà storica esterna, oggettiva e verificabile, quanto sulla "verosimiglianza interna", cioè sul modo in cui i contenuti erano stilisticamente enunciati e narratologicamente organizzati. Perciò vi si moltiplicano 'enunciatori fittivi' come il manoscritto ritrovato o il romanzo-memoria, così come, più tardi, quello epistolare: tutte modalità in cui l'autore si finge semplice editore, il testo integrale citazione di un discorso autentico. Perciò vi proliferano gli asteronimi, strumenti di vidimazione dell'autenticità, che simulano la necessità di coprire NP veri, andando ben al di là di un normale patto finzionale di tipo 'realista', in cui è sufficiente assegnare ai personaggi NP fittizi ('simulacri' di nomi reali).⁵

Verrebbe la tentazione di liquidare il caso degli asteronimi manzoniani con le stesse motivazioni, ravvisandovi magari un lascito di quella tradizione 700esca che pur lo scrittore non si stanca di aborrire; o considerandoli, com'è stato fatto, quali "operatori di realismo", "indici" o "puntatori" testuali fittizi, che segnalano al lettore la volontà di individuare (tacendoli) luoghi e personaggi reali, collaborando così a conferire al testo lo statuto di realismo cui esso aspira.⁶ Se la prima ipotesi con-

⁴ Cfr. G. FUMAGALLI, *Cataloghi di biblioteche e indici bibliografici*, Firenze, Sansoni 1887, p. 20.

⁵ J. HERMAN, *Le Mensonge romanesque. Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Amsterdam, Rodopi, Louvain, Presses Universitaires de Louvain 1989, in particolare pp. 8, 127-8, 151, 172.

⁶ Cfr. M. LA MATINA, *Realismo e indicialità nei testi narrativi*, «Versus», sett.-dic. 1985, n. 42, pp. 75-84: 81-2. Che gli asterischi coprano nomi 'veri' o no sarebbe questione trascurabile ai fini dell'effetto di realtà o di realismo, così come, in *praesentia* di NP, la corrispondenza di questi con

corre a individuare il retroterra degli asteronimi manzoniani e l'altra resta valida come loro lettura generica, sarà tuttavia necessario verificarne le peculiari funzioni, nonché gli eventuali scarti, all'interno del romanzo. La loro prima attestazione nei *Promessi sposi* (*PS*), nel cap. IV, riguarda il luogo di provenienza di Padre Cristoforo, in *FL* indicato per esteso in *Cremona* (I, IV 8), qui invece sostituito da asterischi: "Il padre Cristoforo da ***" (Quarantana [Q], IV 6, e così Ventisettana [V], ivi). È questo, con quadro immutato in V e Q, il primo di ben 19 casi di asteronimi, relativi a toponimi e cognomi, presenti in *PS*.⁷ Non è, in verità, l'unico tipo di reticenza onomastica qui attestata, e anzi neanche il primo, poiché già nel cap. I il Narratore notava, a proposito di "don Abbondio, curato d'una delle terre accennate di sopra", che "il nome di questa, né il casato del personaggio, non si trovano nel manoscritto, né a questo luogo né altrove" (Q, I 8). Una forma di reticenza ben diversa, questa, perché non espressa direttamente da segnali grafici o interpuntivi, ma 'riferita' dall'autore attraverso "segnali metacomunicativi espliciti".⁸ Ed è curioso notare come, anche in questo caso, Manzoni sia stato tentato dal tipo alternativo degli asteronimi: lo dimostra una correzione d'autore al testo ventisettano, inclusa tra quelle di cui era costellato il testo approntato per la censura (Ca, contenente la trascrizione dei primi dieci capitoli della 'seconda minuta' [M]), che estendeva anche a questo passo gli asterischi, riportando cioè "don Abbondio ***".⁹

un referente reale (cfr. M. RIFFATERRE, *L'explication des faits littéraires*, in *L'Enseignement de la littérature*, a c. di S. Doubrovsky e T. Todorov, Paris, Plon 1971, p. 331-55).

⁷ Cioè la stessa Cremona di Padre Cristoforo (IV 6, 8; XVIII 48; XIX 9; XXXV 33), il luogo del suo noviziato (IV 46), scopertamente Modena in *FL*; il 'paesello' dei protagonisti (XXIII 27, 28, 29, e XXI 22), Monza (VIII 81, 82), Chiuso (XXII 1), il castello dell'innominato (XXIX 28); e, per i cognomi, il casato del principe padre (IX 41; X 2), quello di don Rodrigo (XIX 17), di don Ferrante e donna Prassede (XXXIV 22), del marchese erede per fidecommissio (XXXVIII 16).

⁸ Su tale tipologia reticente, cfr. M. PRANDI, *Una figura testuale del silenzio: la reticenza*, in *Dimensioni della linguistica*, a c. di M.-E. Conte, A. Giacalone Ramat, P. Ramat, Milano, Franco Angeli 1990, pp. 217-39.

⁹ Cfr. A. CHIARI - F. GHISALBERTI, a c. di, A. MANZONI, *I Promessi sposi. Testo critico della prima edizione stampata nel 1825-27*, in *Id.*, *Tutte le opere*, vol. II, t. II, Milano, Mondadori 1954, p. 716. La lezione "don Abbondio ***" sarà anzi adottata da tutta una serie di edizioni pirata del romanzo, a partire da quella parigina del Baudry del '27, che probabilmente la riproduce dalle carte inviate da Manzoni in Francia (contenenti una fase intermedia della stesura di V) in vista di una progettata e mai realizzata traduzione simultanea del romanzo (S. VEGGIATO, *Altre varianti dei "Promessi Sposi" nell'edizione Baudry del 1827*, "Otto-Novecento", XVI [1992], pp. 5-21: 18). Essa prolifera non solo, come opina Veggiato, in traduzioni francesi, pur autorizzate, del romanzo, ma anche in altre edd. in italiano uscite (persino dopo Q) con luogo di stampa francese, come quella Theriot (1842), la Saint Hilare Blanc (1846), e anche in quella fiorentina del Ciardetti del 1827, nelle quali tutte l'ho riscontrata. Sarà interessante notare che gli asteronimi lambivano in M persino l'innominato, nel passo corrispondente a V, XXIV 17: «"E questo..." chiese Lucia, "questo che è

Comunque sia, rispetto alla tipologia “metacomunicativa” preferita in questo come in altri casi nella versione definitiva, l’espedito degli asteronimi appare provvisto di un’inedita efficacia, che materializza iconicamente il silenzio del nome, accentuando in tal modo la forza ‘allusiva’ propria della figura reticente,¹⁰ ed enfatizzando il suo carattere di invito, rivolto all’interlocutore, ad attuare un’“interazione discorsiva” e “collaborativa”, cioè a “intervenire direttamente nella costruzione del messaggio riempiendo un silenzio, un vuoto nel significato articolato”.¹¹ Un invito su cui non a caso sembra esercitarsi ironicamente il Narratore manzoniano, all’inizio del cap. IX, in cui, dopo aver induttivamente ricostruito, sulla scorta della fonte ripamontiana, il nome di Monza, celato due volte sotto asteronimi nel capitolo precedente, egli afferma che potrebbe congetturare anche un altro nome celato nel manoscritto (quello della famiglia di Gertrude), ma che non lo farà, appunto, “per lasciare ai dotti qualche soggetto di ricerca” (Q, IX 6). L’invito, si noterà, sembra invece esser stato preso sul serio da molti dei primi lettori del romanzo, che si sono affannati in una “sfida al ritrovamento” dei nomi celati da asterischi.¹² Un atteggiamento opposto a quello di altri lettori, che negano la stessa significatività del fenomeno, perché “l’opera d’arte non è [...] ufficio d’anagrafe”, come sentenzia Luigi Russo a proposito della reticenza su terra e casato di don Abbondio,¹³ ovvero in nome di una fruizione puramente lirica e non referenziale di tutti i nomi del romanzo, sia di quelli ‘detti’ sia, in questo caso, di quelli ‘taciuti’.¹⁴ A fronte di

diventato buono... chi è?” “Come! Non lo sapete?” disse la buona donna, e *lo nominò*”, dove M legge: “[...] “Come, non lo sapete chi è? Il ***”» (ed. cit., p. 811).

¹⁰ Cfr. B. MORTARA GARAVELLI, *Le “tacite congetture” dell’alludere*, in *La retorica del silenzio. Atti del Convegno internazionale*, Lecce, 24-27 ottobre 1991, a c. di C.A. Augieri, Lecce, Millella 1994, pp. 382-93, segnatamente 391-2.

¹¹ PRANDI, *Una figura testuale*, cit., p. 223.

¹² Come la definisce L. FERRI, *Problemi di geografia nei capitoli XVI e XVII dei Promessi sposi*, «Italice», 84 (2007), pp. 199-213. Essa s’affaccia già in C. CANTÙ, *Sulla storia lombarda del XVII secolo. Ragionamenti per commento ai Promessi Sposi*, Milano, Stell, 1832, che, dopo aver ‘colmato’ gli asterischi relativi al nome del castello dell’innominato, si chiede “perché nemmeno d’altri luoghi non abbia esso voluto dirci il nome. Il qual perché forse un dì ce lo dirà Manzoni stesso se mai vorrà (e deh il voglia presto) far pubblico certo suo discorso sul Romanzo Storico” (p. 55). Aspettative deluse ma non scoraggiate dall’uscita del *Discorso*, se si pensa alle successive indagini di G. BINDONI, *La topografia del romanzo I promessi sposi, illustrata da carte topografiche, tipi e numerose vedute*, Milano, Rechiedei - Cogliati, 2 voll., 1895-1900, o a quelle di Spreafico, Marzolo, Stoppani e degli altri citati in U. COLOMBO, *Rassegna di studi manzoniani. Dal paesaggio alla “caduta”*, «Otto-Novecento», 1 (1977), 1-3, pp. 125-82: 170.

¹³ *I Promessi sposi*, Firenze, La Nuova Italia 1984 [1^a ed. 1935], p. 11 nota 61-3.

¹⁴ Un’opzione che nel caso specifico degli asteronimi poteva appoggiarsi alla deposizione di Stefano Stampa, secondo cui Manzoni stesso era solito asserire che le “descrizioni” dei luoghi sotto asterisco “erano non solo immaginarie, ma fatte in modo e coll’intenzione di *dérouter*, di sviare il

tale polarizzazione tra 'referenzialisti' e 'antireferenzialisti', più rari sono stati i tentativi di motivare specificamente il senso e la funzione di asterischi e reticenze onomastiche del romanzo manzoniano. Tra questi, quello di Eurialo de Michelis,¹⁵ che vi coglieva una specifica necessità: quella di cancellare i nomi di quei personaggi d'invenzione che avrebbero potuto esser smascherati come tali, cioè come non veri, da parte del lettore. È il caso, tra gli altri, di Padre Cristoforo, protagonista, scrive De Michelis, di un "clamoroso omicidio commesso da un figlio di mercante in persona di un nobile"; episodio da non "passare senza ricordo nelle cronache scritte" (p. 293), se fosse stato vero; ma nelle cronache non c'è, denunciando così la propria natura finzionale. Per questo Manzoni eliminerebbe il nome della città di provenienza, costruendosi cioè un "alibi", per "saldare dalla parte del vero le suture fra l'inventato e il vero" (p. 291).

Tuttavia, al di là del fatto, come nota Angelo R. Pupino,¹⁶ che altre vicende e altri personaggi del romanzo, altrettanto commisti di storia e invenzione, non comportano reticenze onomastiche né tanto meno asterischi, resterebbe comunque aperta una questione centrale: perché introdurre gli asteronimi, accanto ad altre forme di reticenza onomastica cui Manzoni avrebbe potuto fare (e, anzi, in alcuni casi *fa*, come s'è visto) ricorso? Un'indicazione importante a questo proposito è contenuta nello stesso cap. IV, qualche rigo oltre il passo sopra citato, alla nuova comparsa del personaggio di padre Cristoforo e alla conseguente necessità di coprirne la provenienza sotto asterischi: "Era figliuolo d'un mercante di ***", recita il romanzo (Q, IV 8), aggiungendo subito dopo la chiosa: "(questi asterischi vengon tutti dalla circospezione del mio anonimo)". Si noterà anzitutto come Manzoni, o se si vuole l'Autore/Narratore del romanzo intitolato *Promessi sposi* (in altri termini, il suo "Narratore metadiscorsivo"),¹⁷ 'nomini' qui gli asterischi, duplicandone in tal modo il rilievo agli occhi del lettore, e altresì dichiarandoli, metalinguisticamente, quali attrezzi di lavoro utilizzati nella scrittura romanzesca, in linea con le abitudini di un romanzo che, com'è stato scritto, "nel suo farsi, è

lettore dal poterli riconoscere come realmente esistenti" (S.S., *Alessandro Manzoni. La sua famiglia. I suoi amici*, vol. II, Milano, Cogliati 1889, p. 169; ma cfr. anche ivi, vol. I, p. 23).

¹⁵ In *La vergine e il drago. Nuovi studi sul Manzoni*, Padova, Marsilio 1968, pp. 287-312.

¹⁶ In *Manzoni. Religione e romanzo*, Roma, Salerno Editrice 2005, p. 307.

¹⁷ Le cui "enunciazioni vertono sul processo stesso del narrare" (S. AGOSTI, *Per una semiologia della voce narrativa nei "Promessi sposi"*, in *Enunciazione e racconto. Per una semiologia della voce narrativa*, Bologna, il Mulino 1989, pp. 107-53: 114 e 131-51).

anche il racconto di come si fa un romanzo".¹⁸ Ma c'è di più. Quale significato dare a quel *vengono*? Non, s'intende, sul piano della realtà del lavoro dello scrittore, rispetto al quale l'affermazione può caricarsi di un valore ironico (è chiaro che gli asterischi sono invenzione di Manzoni, *vengono* da lui), quanto su quello della finzione operante nel romanzo. Gli asterischi vanno forse intesi, sotto quest'aspetto, quali segni 'diacritici' inseriti dall'Autore/Editore, secondo una prassi filologico-testuale, 'in luogo' di omissioni dell'antigrafo, del manoscritto ritrovato? Oppure, ed è forse ipotesi più suggestiva, la *fictio* consiste nel far credere che gli asterischi si trovassero già in quel manoscritto? Se così fosse, essi sarebbero, in senso stretto, vere e proprie 'citazioni' del discorso dell'anonimo, tra le rare se non uniche rimaste, accanto al virtuosistico lacerto d'apertura, dopo il rifacimento dell'originaria 'dicitura' (che non è semplice conversione linguistica, ma integrale mediazione della voce e della prospettiva del testo 'originario').¹⁹ Sarebbe la voce dell'anonimo, il suo stesso punto di vista, insomma, ad emergervi: gli asteronimi costituirebbero così una delle tracce più consistenti e dirette del dettato originario, una delle più significative emersioni, nell'arco del racconto, del dilavato e graffiato manoscritto 600esco.

Ma c'è ancora un'altra novità in questo passo. Per la prima volta compare qui, nella versione definitiva, un nome/'non nome', che in *FL* era adombrato dietro una pletora di altri generici appellativi (*autore*, *manoscritto*, occasionalmente *storico*, *narratore*, *scrittore*), destinati alcuni a resistere anche in *PS*,²⁰ ma qui comunque sussunti, per così dire, nell'iperonimo che tutti comprende, offuscandoli: *anonimo*. Appellativo introdotto per la prima volta alla fine della stesura di *FL*, nell'*Introduzione rifatta da ultimo*,²¹ ma che dalla sede introduttiva, in *PS*, scomparirà, gemmandosi semmai in tutto il testo: a partire, appunto, da questo passo, in prossimità dunque della prima attestazione degli stessi asteronimi.

Che cosa desumerne? Forse che gli stessi asteronimi sono introdotti in funzione della necessità di caratterizzare, autenticandone la voce, il

¹⁸ D. DE ROBERTIS, *Il personaggio e il suo autore*, in «Rivista di letteratura italiana», VI (1998), 1, pp. 71-99: 77.

¹⁹ Cfr. PUPINO, *Manzoni*, cit., pp. 184 nota 4, 186 nota 10.

²⁰ Tra le varianti di Q rispetto a V, significativa in proposito pare quella che modifica la lezione "del nostro *autore* anonimo" in "del nostro anonimo" (XIX 38), consacrando così l'antonomasizzazione di *anonimo*. Su questi aspetti, cfr. DE ROBERTIS, *Il personaggio*, cit., p. 98.

²¹ Generico pare il senso dell'altra attestazione di *anonimo* in *FL* (II, II 2): "l'autorità di un *anonimo* non avrebbe bastato a farci prestar fede a quello che siam per narrare".

nuovo personaggio che andava delineandosi nella versione ultima del romanzo (a rigore, anzi, il suo primo personaggio, in ordine di comparizione): quello, appunto, dell'anonimo. Una figura strutturalmente legata al tema della reticenza onomastica, *ça va sans dire*, sin dal suo 'nome', e a quel tema accostata poi insistentemente dal Narratore, nei passi in cui all'anonimo egli ascrive l'occultamento dei NP dei personaggi.²² Ma a motivare tutto questo non è forse soltanto, come solitamente si dice, la necessità di caratterizzarne il "tacitismo" e la "circospezione", e con ciò il clima di timore e dissimulazione tipico dell'epoca ritratta nel romanzo. Il fatto è che gli asteronimi, più che limitarsi a comunicare l'assenza del nome, la trasformano, come s'è detto, in una presenza (tipo)grafica che altre forme di reticenza onomastica non possiedono, facendo così prendere corpo, nella stessa materialità della costruzione testuale, al documento primo da cui l'opera dichiara di scaturire, a quella "histoire véritable qu'on viendrait de découvrir", di cui discorre la famosa lettera al Fauriel del 3 nov 1821.²³ Introdotti per rendere più efficace, e materialmente visibile, l'artificio dell'anonimo e del manoscritto ritrovato,²⁴ essi diverrebbero dunque funzionali a tutto ciò che a quell'artificio si ancora: il complesso gioco di sdoppiamento tra Autore e suo alter ego, la riflessione, che attraversa tutto il romanzo, sul rapporto tra storia e finzione, verità e scrittura.²⁵

Difficile comunque pensare, nel caso di Manzoni, a un'adibizione ingenua degli asteronimi, cioè a una reale volontà di edificare, in virtù di simili autenticatori del discorso, un *trompe-l'oeil* narrativo da spacciare per vero, ciò che ne aveva giustificato originariamente il ricorso nella tradizione 700esca. Se già in questa s'erano affacciati i segni di una loro estenuazione quasi caricaturale,²⁶ è certo che all'altezza cronologica del-

²² Oltre al passo su padre Cristoforo, si veda Q 18; V 18; IX 3; X 83; XX 5; XXV 23.

²³ A. MANZONI, *Lettere*, in *Tutte le Opere*, vol. VII, t. I, a c. di C. Arieti, Milano, Mondadori 1970, n. 153, pp. 244-5.

²⁴ Cfr. E. MEIER-BRÜGGER, *Fermo e Lucia e i Promessi Sposi come situazione comunicativa*, Bern, Frankfurt am Main, New York, Peter Lang 1987, p. 115.

²⁵ Cfr. E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui "Promessi Sposi"*, Bologna, il Mulino 1974, p. 156; R.S. DOMBROSKI, *L'apologia del vero. Lettura ed interpretazione dei «Promessi sposi»*, Padova, Liviana 1984, pp. 5-33; G. PONTIGGIA, *La lotta di Manzoni e l'Anonimo* [1985], in ID., *Opere*, a c. di D. Marcheschi, Milano, Mondadori 2004, pp. 1383-1406; PUPINO, *Manzoni*, cit., pp. 69-84 e 296-302; M. FARNETTI, *Il manoscritto ritrovato. Storia letteraria di una finzione*, Firenze, SEF 2005, p. 170; D. BROGI, *La 'dicitura' dei «Promessi Sposi». L'Anonimo e la cornice narrativa*, "Allegoria", 36 (2000), pp. 18-37.

²⁶ Valga l'esempio della *Nouvelle Clarice, histoire véritable* (1767) di Mme Leprince de Beaumont, in cui la confidente che pubblica incognita la storia dichiara: "L'auteur sera Madame trois

la ripresa manzoniana gli asteronimi (come lo stesso manoscritto ritrovato) apparissero come artifici svuotati della loro originaria efficacia, ridotti semmai a segno della 'menzogna' della letteratura, o per lo meno di quella letteratura. Non a caso essi generalmente si eclissano nei romanzi storici dei 'collegli di Manzoni', rimpiazzati da altri mezzi di autenticazione (esibizione di fonti, note a piè di pagina, ecc.).²⁷ Mezzi e persuasioni, questi ultimi, ovviamente condivisi (e, anzi, in qualche caso dettati) dal romanzo manzoniano. Ma da Manzoni però utilizzati quasi antagonisticamente, nello spazio separato del metadiscorso dell'Autore, per vidimare o smentire l'anonimo, il palinsesto 'autentico' (e perciò 'menzognero') sul quale si sovrascrive il romanzo.

È dunque, quella manzoniana, una ripresa inevitabilmente 'parodica', in senso genettiano,²⁸ dell'antico espediente. Una ripresa che finisce per assumere un valore paradossale. Manzoni mira a dare al romanzo un'attendibilità documentaria assente nei prototipi, per rivitalizzarne la capacità di coniugare verità e invenzione, per esorcizzare il rischio del romanzesco. È a garanzia di tale autenticità che si rivolge al recupero di forme, pur logore, dello strumentario 700esco come gli asteronimi. C'è già forse in questo il segno, per quanto s'è detto, di un ironico distacco da quello stesso progetto di attendibilità? Della consapevolezza, insomma, dell'inattingibilità del vero, del reale, attraverso la scrittura? Dare risposta a queste domande sarebbe, ovviamente, tutto un altro discorso.

étoiles" (cfr. J.H. STEWART, *Gynographs: French Novels by Women of the Late Eighteenth Century*, London, Lincoln, University of Nebraska Press 1993, pp. 16-7).

²⁷ Sui quali cfr. M. COLUMNI CAMERINO, *Il narratore dimezzato. Legittimazioni del racconto nel romanzo storico italiano*, in *Storie su storie. Indagine sui romanzi storici (1814-1840)*, Vicenza, Neri Pozza 1985, pp. 95-119: 112-3.

²⁸ G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil 1982, p. 24.