

MARIO BARENGHI

L'INCOGNITO E L'INNOMINATO (A TACER DELL'ANONIMO).
LA NEGAZIONE DEL NOME IN MANZONI E SCIASCIA

Abstract: One of the main characters in Sciascia's 1966 play *I mafiosi* is called «l'Incognito» ('the Unknown'). The rhetorical device of making a name of the absence of a name has different functions. L'«Innominato» ('the Unnamed'), in Manzoni's novel *The Betrothed*, personifies a positive transition, spiritual renewal and redemption. On the contrary, Sciascia's Unknown is emblematic of the pledge to secrecy typical of a society built on the alliance between politics and organized crime.

Keywords: Leonardo Sciascia, Alessandro Manzoni, names of characters, anonymity, rhetorical reticence

Fra gli aspetti che Alessandro Manzoni e Leonardo Sciascia hanno in comune c'è senza dubbio la cura nella denominazione dei personaggi: che non solo significa individuare nomi appropriati alla condizione, al carattere, al destino di ciascuno, ma anche scegliere chi battezzare e chi no. Non è detto, infatti, che di ogni personaggio romanzesco sia indicato il nome: molti, non necessariamente fra i comprimari, vengono designati in altro modo, e la decisione non è mai senza motivo. Così, ragioni precise sottostanno al fatto che nei *Promessi sposi* non siano gratificati di nome gli osti, i mercanti, i monatti; e non è certo un caso se dell'io narrante di *Todo modo* veniamo a sapere cosa fa (è un artista, un pittore) ma non come si chiama.

Quanto ai nomi, se molti studiosi si sono applicati all'esegesi dell'onomastica manzoniana,¹ ormai anche Sciascia può vantare un numero

¹ Nell'impossibilità di riprodurre una bibliografia che dovrebbe risalire quanto meno a FELICE SCOLARI (*Nomi, cognomi, soprannomi nei «Promessi sposi»*, Milano, De Mohr 1908), mi limito a ricordare qualche voce: ANTONIO BALDINI, *Soprannomi dei bravi*, in «*Quel caro magon di Lucia: microscopie manzoniane*, Milano-Napoli, Ricciardi 1956, pp. 140-144; GIANFRANCO CONTINI, *Onomastica manzoniana*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi 1970, pp. 201-215; EURIALO DE MICHELIS, *I nomi nei «Promessi sposi»*, in ID., *La vergine e il drago. Nuovi studi sul Manzoni*, Padova, Marsilio 1968, pp. 313-339; UMBERTO MORANDO, *Il vocabolario di Cherubini e l'onomastica manzoniana*, «*La Ricerca Folklorica*», XXVI (ottobre 1992), pp. 61-73; MARIO BARENGHI, *Cognome e nome: Tramaglino Renzo. Osservazioni sull'onomastica manzoniana*, in *Ragionare alla carlona. Studi sui «Promessi sposi»*, Milano, Marcos y Marcos 1993, pp. 57-72; VERINA JONES, *Alcune note di onomastica manzoniana: il nome di Lucia*, in «*RION*», I/1 1995, pp. 112-117 (e quindi in *Le dark ladies manzoniane e altri saggi sui «Promessi sposi»*, Roma, Salerno 1998). Fra gli interventi meno datati, cfr. ANGELO RAFFAELE PUPINO, *Lucia e la signora di Monza*

ragguardevole di interpretazioni sui nomi dei suoi personaggi. Su tutti spicca, com'è noto, la serie di cognomi ispanizzanti del *Contesto* (1971), che d'acchito non manca mai di sorprendere il lettore (e anche, ammettiamolo, di disorientarlo un po').² Per inciso, e rinviando alle pagine degli specialisti per una disamina puntuale, si può notare che i nomi dei tre personaggi-chiave del romanzo – l'ispettore che indaga sull'uccisione di una serie di magistrati, il presidente della Corte Suprema che discetta sulla natura e il valore della giustizia, il presunto colpevole – sono accomunati da chiare risonanze fonico-evocative. Rogas, Riches, Cres: l'effetto tra allitterativo e paronomastico richiama termini come *crimine, sacro, sgherro, crisi, credo, crepa* – la «crepa nel muro», il massimo risultato che ci si può augurare di ottenere, una volta preso atto che il sistema vigente ha fatto della società una prigione.³

tra fisiognomica e onomastica, «il Nome nel testo», V (2003), pp. 79-101; DAVIDE DE CAMILLI, *Alessandro e l'Anonimo, l'Innominato e l'anonimato*, «il Nome nel testo», XIII (2011), pp. 85-100; LEONARDO TERRUSI, *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letteraria italiana*, Pisa, Edizioni ETS 2012 (cap. VII: *Nomi taciuti, nomi ritrovati. Motivazioni e ricezione della reticenza onomastica*, pp. 117-134); PIER ANGELO PEROTTI, *Onomastica manzoniana*, «Studi sul Settecento e l'Ottocento», XI (2016), pp. 55-68; PATRIZIA PARADISI, «*I più bisbetici e scomunicati nomi del mondo: i nomi dei bravi e altra onomastica manzoniana*», in «Memorie dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Modena», s. IX, vol. I, fasc. II, 2017, Modena, Artestampa 2018, pp. 421-450. Sui rapporti fra Manzoni e Sciascia si vedano HERMANN GROSSER, *Narrare la storia. Un modello manzoniano per Sciascia*, «Todomodo», VI (2016), pp. 127-138; PIETRO AMATO, *Sciascia e Manzoni*, in *Omaggio a Leonardo Sciascia*, a c. di Z. Pecoraro ed E. Scrivano, Agrigento, Assessorato alla Cultura 1991, pp. 135-155; NICOLÒ MINEO, *Sciascia e la «Storia della colonna infame»*, in *Sciascia scrittore europeo*, a c. di M. Picone, P. De Marchi e T. Crivelli, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser Verlag 1994, pp. 33-52; nonché il volume di ANDREA VERRI, *Per la giustizia in terra. Leonardo Sciascia, Manzoni, Belli e Verga*, pref. di R. Ricorda, Piove di Sacco, Art&Print 2017 (il testo di una presentazione firmata da H. Grosser, dal titolo *Sciascia e Manzoni: narrazione storica e invenzione*, si trova nel sito www.amicidisciascia.it).

² A questo proposito, il contributo più acuto e più sistematico si deve a PAOLO SQUILLACIOTI, *Un paese dove tutti hanno strani nomi. Luoghi e personaggi nel «Contesto» di Sciascia*, «il Nome nel testo», XIV (2012), pp. 339-348, al quale è strettamente legato il dialogo con MARIA GIOVANNA ARCAMONE, *Incontro con Squillaciotti sulla nominatio in Sciascia*, «il Nome nel testo», XIII (2011), pp. 13-24. Osservazioni sull'onomastica sciasciana si trovano peraltro in tutti i più assidui e accreditati interpreti dell'autore, come Claude Ambroise, Massimo Onofri, Giuseppe Traina (e senza dimenticare GIOVANNA JACKSON, *Nel labirinto di Sciascia*, Milano, La Vita Felice 2004).

³ Tale la riflessione dell'ispettore Rogas in un passo cruciale del romanzo: LEONARDO SCIASCIA, *Il contesto. Una parodia* [1971], in *Opere*, a c. di Squillaciotti, vol. I (*Narrativa – Teatro – Poesia*), Milano, Adelphi 2012, p. 678. TRAINA vi ha ravvisato un punto di svolta, la transizione da un'aperta, ariosa indagine a un'atmosfera chiusa e opprimente (*Forme dell'inquisizione nel «Contesto» di Leonardo Sciascia*, «Todomodo», X, 2020, pp. 215-226); la scena della perquisizione a casa di Cres sarebbe il momento in cui l'autore – per richiamarsi alla famosa Nota finale del *Contesto* – comincia a smettere di «divertirsi» (*Opere* I, pp. 707-708). A Andrea Schembari si deve poi l'esplicito richiamo alla dimensione della distopia: *Una crepa nel muro. Prigione distopica e spazio di libertà nel «Contesto» di Sciascia*, «Critica letteraria», CLXXXVII (2020), pp. 336-349. Tutti infine ricordano che una crepa nel muro, dove brilla una lucciola, contrassegna anche il pasoliniano incipit dell'*Affaire Moro*: *Opere*, vol. II (*Inquisizioni – Memorie – Saggi*), t. I (*Inquisizioni e Memorie*), Milano, Adelphi 2014, p. 423.

Non meno importante della distribuzione dei nomi o della riduzione all'anonimato è poi la decisione, a ben vedere paradossale, di designare un personaggio con un diniego onomastico. In questi casi, la mancanza del nome assurge a denominazione: il personaggio diventa (per dir così) anonimo per antonomasia. Tale è il caso dell'Innominato e dell'Incognito.⁴ Certo, si tratta di figure dal peso specifico assai diverso nelle opere dei rispettivi autori. Se l'Innominato è uno dei personaggi principali dei *Promessi sposi*, e una figura capitale nell'universo manzoniano, l'Incognito compare in uno scritto minore, *I mafiosi*, un testo teatrale andato in scena nel 1966, pubblicato in rivista ben sei anni dopo (1972), e raccolto in volume solo nel 1976, insieme ai già editi *L'onorevole* (1965) e *Recitazione della controversia liparitana* (1969).⁵ Dunque, da un lato l'indiscusso capolavoro del Manzoni, dall'altro un'estemporanea incursione nel dominio drammaturgico che per notorietà e diffusione è rimasta alquanto al di sotto sia dei racconti più celebrati di Sciascia (*Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo*, *Il contesto*, *Todo modo*, *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia*), sia delle sue più incisive inchieste storiche (*Morte dell'inquisitore*, *Il consiglio d'Egitto*, *La scomparsa di Majorana*, *L'affaire Moro*). E tuttavia la corrispondenza rimane. In entrambe le occasioni, l'autore decide di non dichiarare il nome di un personaggio, elevando la reticenza a appellativo: indizio, questo, di un investimento simbolico di eccezionale rilievo.

Un dettaglio che potrà apparire un po' capzioso, ma che non credo fuori luogo, è che sia *I promessi sposi*, sia *I mafiosi* si presentano come riscrittura di un'opera precedente. Del resto, una chiara allusione manzoniana è contenuta nel programma di sala dell'allestimento del Teatro Stabile di Catania, dove Sciascia dichiara di avere conservato molti elementi del modello, ma «rifacendone la "dicitura"». ⁶ Nel caso del Manzoni, quello del manoscritto ritrovato è un mero *tópos* letterario: così ben congegnato, tuttavia, che la narrazione dell'inesistito Anonimo secentesco sembra davvero trapelare come palinsesto virtuale al di sotto della superficie romanzesca. Nel caso di Sciascia si tratta invece di un testo reale, ma dallo statuto piuttosto precario: *I mafiosi di la Vicaria*, commedia dialettale in tre atti composta da Gaetano Mosca e Giuseppe Rizzotto fra il 1854 e il 1863, poi rimaneggiata in quattro

⁴ Nel testo manzoniano «innominato» (così come «anonimo») è scritto con la minuscola; uso qui il maiuscolo per evitare asimmetrie e scongiurare possibili equivoci.

⁵ Più esattamente: *Recitazione della controversia liparitana dedicato a A.D.* (Alexander Dubček, il leader della cosiddetta «primavera di Praga», il nuovo corso della politica cecoslovacca soffocato nel 1968 dall'invasione sovietica).

⁶ «Perché non si potrebbe, pensai, prender la serie de' fatti da questo manoscritto, e rifarne la dicitura?»: tale la riflessione del narratore ottocentesco nell'Introduzione ai *Promessi Sposi*. Il programma di sala dei *Mafiosi* è riprodotto da Squillaciotti nell'apparato delle *Opere* (I, p. 1987); la prima dello spettacolo era andata in scena al Piccolo Teatro di Milano nel marzo 1966.

atti e riscritta in italiano dal solo Rizzotto (le due versioni pubblicate presentano finali clamorosamente diversi).⁷

Veniamo al confronto. Se la scelta di chiamare un personaggio con una negazione di identità mira a sottolineare il carattere paradigmatico della sua figura, non c'è dubbio che nelle due opere il contrassegno di valore sia opposto. L'Innominato manzoniano è un modello positivo: è l'esempio supremo – l'*exemplum* – di una rigenerazione spirituale possibile anche, e forse soprattutto, nel caso dei grandi peccatori. L'Incognito di Sciascia è un modello radicalmente negativo: egli incarna quella collusione fra politica e malavita organizzata che strangola la società siciliana, allungando un'ombra rapace sulla vita dell'intero Paese. Rigettando la seconda stesura del testo di Rizzotto, nella quale proprio grazie all'Incognito un capomafia si redime, Sciascia inventa un finale nuovo, molto esplicito, in cui l'alleanza mafia-politica trionfa.

Nessun dubbio che la mancanza di nome risponda a una precisa strategia retorica. Manzoni fa leva sulla guardinga reticenza del presunto narratore secentesco (nonché sul silenzio di altre fonti d'epoca, come il Ripamonti e il Rivola); Mosca e Rizzotto esercitano la medesima cautela, per le medesime ragioni; nell'accoglierla, Sciascia la rimotiva e riqualfica, facendo di un'omissione episodica un impegno alla segretezza tipico di una società fondata sulla collusione tra potere politico e criminalità organizzata. Di questo parleremo a breve. Un dato vistoso è che sia l'Innominato sia l'Incognito risultano, nei rispettivi ambienti, molto ben conosciuti.⁸ I loro nomi, ancorché mai declinati esplicitamente, producono un effetto immediato su chiunque li senta pronunciare. Così, non solo nei contorni di Lecco, ma in tutto lo stato di Milano il nome dell'Innominato suscita spavento e costernazione. Non è un nome, è una leggenda:

la fama di questo nostro era già da gran tempo diffusa in ogni parte del milanese: per tutto, la sua vita era un soggetto di racconti popolari; e il suo nome significava qualcosa d'irresistibile, di strano, di favoloso. (XIX, 49)

⁷ GAETANO MOSCA e GIUSEPPE RIZZOTTO, *I mafiosi di la Vicaria di Palermu*. Scene popolari in tre atti, Palermo, Pisciotta 1863; RIZZOTTO, *I mafiosi. Commedia in quattro atti*, Roma, Perino 1885. La storia del testo è ricostruita da ALFREDO BARBINA in *Teatro verista siciliano*, Bologna, Cappelli 1970, che riproduce sia la versione in italiano del 1885 (pp. 55-139), sia – in Appendice – quella siciliana del 1863 (pp. 575-635). Un'acuta lettura dei *Mafiosi* di Sciascia si legge in MATTEO DI GESÙ, *L'invenzione della Sicilia. Letteratura, mafia, modernità*, Roma, Carocci 2015 (segnatamente alle pp. 114-124).

⁸ A proposito del termine «innominato» la critica ha da tempo messo in luce un interessante risvolto: «come spesso accade, è il dialetto la matrice di questa straordinaria espressione, giacché in milanese – nota il Cherubini – *Innominàa* vale quanto “famoso, celebre”» (*I Promessi Sposi*, a c. di E. Raimondi e L. Bottoni, Milano, Principato 1988, p. 426). In questo caso, peraltro, il prefisso *in-* avrà valore intensivo (come nel caso di *incominciare*) e non privativo.

Quando si reca a cercare il cardinal Federigo, al suo arrivo nel paese, e poi nella canonica, l'Innominato è seguito da una scia di voci impaurite e stupefatte («colui? quel famoso?»); e il cappellano crocifero, annunciando al Borromeo l'inattesa visita, lo nomina con intonazione enfatica, compitando:

- Una strana visita, strana davvero, monsignore illustrissimo!
- Chi è? – domandò il cardinale.
- 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. (XXIII, 1-2)

Anche a Lucia, che certo non era usa indulgere a chiacchiere oziose, il nome dell'Innominato è familiare:

- E questo... – domandò Lucia, – questo che è diventato buono... chi è?
- Come! non lo sapete? – disse la buona donna, e lo nominò.
- Oh misericordia! – esclamò Lucia. Quel nome, quante volte l'aveva sentito ripetere con orrore in più d'una storia, in cui figurava sempre come in altre storie quello dell'orco! (XXIV, 17)

Senza poter essere definito, come l'Innominato, «un terribile uomo», l'Incognito gode di una fama abbastanza solida e abbastanza estesa da essere immediatamente identificato dal protagonista del dramma di Sciascia, Gioacchino, calzolaio all'Albergheria di Palermo e rampante capomafia. L'incontro avviene nel carcere della Vicaria, dove la «società» impone il pizzo agli altri detenuti. L'estorsione è tanto più cospicua, quanto maggiori paiono essere le loro disponibilità; se il nuovo arrivato è un signore distinto, non gli si possono chiedere meno di sessanta scudi. Quando però Gioacchino abborda il nuovo arrivato, esibendo l'usuale tracotanza, a lui basta dire chi è per produrre nell'interlocutore un immediato e radicale cambio di atteggiamento: dalla scoperta intimidazione alla deferenza più smaccata.

GIOACCHINO [...] Qui dentro c'è l'uso che quando qualcuno ha la fortuna di entrare in mezzo a noi, deve pagare una certa somma, secondo le sue possibilità: questa serve in parte per fare tra noi una piccola festa, e in parte per dare assistenza ai ragazzi più bisognosi.

INCOGNITO Davvero?

GIOACCHINO Proprio così... E dunque fuori i sessanta scudi e starà quieto vossignoria, staremo quieti noi, starà quieta tutta la Vicaria.

INCOGNITO Io, sentite... (*Se lo tira ancor più in disparte parlandogli all'orecchio*)

GIOACCHINO (*gli prende la mano per baciargliela, ma quello la ritira*) Ma io non sapevo, non immaginavo... Voscenza deve perdonarmi... Da questo momento, mi comandi: e avrà tutto il rispetto e l'obbedienza che merita... (*Presentandosi quasi militarmente*) Gioacchino Funciazza, servo di vostra eccellenza.⁹

⁹ Opere I, p. 1561.

In verità, mentre l'Innominato deve la sua sinistra fama agli innumerevoli delitti già commessi, l'Incognito è ancora agli inizi della sua carriera. Siamo nella primavera del 1860: il regime borbonico vacilla, la rivoluzione è alle porte, e i mafiosi più sagaci l'attendono speranzosi, contando di trarne immediato profitto. In carcere come dissidente politico, l'Incognito promette di diventare un protagonista della rinnovata scena politica siciliana. Se i comuni picciotti (Turi, Totò, Nunzio, Ricu) possono ignorarlo, la cosa non sfugge a Gioacchino, che ha una visione molto chiara degli sviluppi politici in corso; l'esattezza verrà suggellata dal memorabile dialogo con i sottoposti nella Seconda parte («La rivoluzione, mettetevolo bene in testa, c'è stata», con quel che segue).¹⁰

Il ruolo e le intenzioni dell'Incognito vengono chiariti dalla scena iniziale, la piazzetta dell'Albergheria dove Gioacchino abita. Prima di essere imprigionato, era appunto andato a cercare Gioacchino: il quale però era stato appena tradotto alla Vicaria per aver tirato una coltellata a Gennarino il macellaio, che aveva osato mancare di rispetto a sua moglie (non sfugga il dettaglio: per mestiere, i macellai hanno domestichezza con le lame: di qui, fra le Arti minori, il peso delle corporazioni dei beccai nelle zuffe intestine dei Comuni medievali). Ecco dunque come viene caratterizzato il personaggio: l'Incognito è un esponente della nuova classe dirigente che si appoggia alla malavita per conquistare il potere. La scena finale – quella in cui Sciascia si distacca dall'edificante ipotesto di Rizzotto – è ambientata il giorno delle elezioni politiche. Gioacchino ha condotto alle urne centinaia di votanti con la scheda compilata in mano, dopo averli fatti mangiare e bere a volontà («INCIGNITO: Ubriachi? // GIOACCHINO: Quasi tutti: ma al seggio ci sono andati che pareva la processione del corpusdomini»).¹¹ Contestualmente, veniamo a sapere altresì che un rappresentante della parte avversa, che aveva denunciato l'intesa dell'Incognito con la delinquenza, è stato eliminato.

Dicevamo: un modello positivo e uno negativo. Nel Manzoni, un messaggio umano di speranza: anche i criminali più incalliti si possono ravvedere. In Sciascia, una diagnosi storica infausta: lungi dal rappresentare un progresso, il passaggio dall'assolutismo borbonico al regime parlamentare ha di fatto peggiorato le condizioni della Sicilia, aprendo inedite prospettive alla malavita organizzata. Una delle considerazioni più persuasive riguardo

¹⁰ «GIOACCHINO: «E vi voglio fare una domanda: prima un uomo come sua eccellenza quand'è che poteva avere bisogno di noi? // MINICU: Quando voleva togliersi di mezzo un marito geloso. // TURI: O quando voleva dare una lezione a qualche malcreato. // RICU: O per farsi guardare le spalle. // TOTÒ: O per farsi guardare la roba. // GIOACCHINO: Benissimo... Certo è, insomma, che non veniva da noi per farsi raccomandare a re Ferdinando o a re Francesco per diventare ministro. // TURI: Eh sì, proprio da noi doveva venire! // GIOACCHINO (*solenne*): E ora invece ci viene» (*Opere I*, pp. 1587-1588).

¹¹ *Opere I*, p. 1590.

alla scelta manzoniana di sbattezzare il suo personaggio – che nella versione primitiva, come tutti sanno, era designato con il soprannome perifrastico «Conte del sagrato» – si richiama all'idea di conversione, cioè al trapasso fra due identità: da «appaltatore di delitti» (parole del cappellano crocifero) a «santo con la spada in pugno» (tale appare agli occhi dei suoi uomini: anche se, come si dice in seguito, d'ora in poi egli si asterrà dal maneggiare armi).¹² Intercettato dalla vicenda degli sposi promessi sullo spartiacque fra due opposte scelte di vita, il misterioso personaggio – sostanzialmente inventato e squisitamente manzoniano, ancorché debitore della figura storica di Francesco Bernardino Visconti¹³ – acquista, proprio grazie alla mancanza di nome, una grandiosa esemplarità. Anche nel caso dell'Incognito sono in gioco due identità diverse: ma anziché abbandonare l'una per abbracciare l'altra, il personaggio dei *Mafiosi* – che vale come un archetipo, anche se qualcuno vi ha ravvisato i lineamenti di Francesco Crispi¹⁴ – le mantiene e coltiva entrambe. Nessuna rinascita, nessuna metamorfosi, bensì la subdola coesistenza di due immagini contraddittorie: da un lato il volto pubblico e rispettabile di uomo delle istituzioni, dall'altro quello altrettanto pubblico, ma più riservato e circoscritto, di complice della criminalità. Di mafioso, in una parola.

Nel Manzoni, l'assenza di nome è emblema di un sofferto quanto radicale rinnovamento; in Sciascia, è il correlativo di un'insanabile e nefasta ambiguità. A questo proposito, qualcosa di più si può dire sui termini negativi promossi nei due casi a designazione antonomastica. «Innominato» si dice di qualcuno di cui si tace il nome (come appunto nella finzione dell'Anonimo); ma il termine ha qualcosa di intrinsecamente solenne, perché ricorda la locuzione «senza nome», che non di rado assume connotazioni superlative, quasi evocando un'indicibile, inesprimibile dismisura (un dolore, un disastro, una tragedia senza nome): l'impossibilità di nominare evoca l'inadeguatezza del linguaggio a fronte di un'iperbolica nefandezza. Il termine «incognito», cioè «non conosciuto» – e di norma *da qualcuno*, a differenza di «ignoto», sconosciuto a tutti – si associa invece nell'uso alla precisa volontà di celare la propria identità. *Incognito* (modernamente, per lo più, *in incognito*) si rimane, si viaggia, si giunge, di preferenza con intenzioni dissimulatorie, spesso fraudolente: l'occultamento nasce non da una congiuntura esistenziale, da una

¹² *I Promessi Sposi*, XXIX, 41.

¹³ La fonte è ammessa dallo stesso Manzoni in una lettera a Cesare Cantù del 1832 («L'Innominato è certamente Bernardino Visconti. Per l'*aequa potestas quidlibet audendi* ho trasportato il suo castello nella Valsassina. La duchessa Visconti si lamenta che le ho messo in casa un gran birbante, ma poi un gran santo» (*Tutte le lettere*, a c. di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a c. di D. Isella, Milano, Adelphi 1986, vol. I, p. 443).

¹⁴ È lo stesso Sciascia a menzionare l'ipotesi: cfr. *I mafiosi di Rizzotto*, «L'Ora», 6 novembre 1965, poi in Id., *Quaderno*, Palermo, Nuova Editrice Meridionale 1991, pp. 120-122.

crisi sopraggiunta, ma da un inganno ordito. Ci si nasconde a bella posta, per meglio tessere oscuri o criminali intrighi.

E che dire dell'Anonimo? Un'edizione commentata dei *Promessi Sposi* di poco meno d'un secolo fa sottolineava l'abilità del Manzoni nel differenziare il valore di due quasi-sinonimi: «due parole che significano, suppergiù, la medesima cosa, producono effetti opposti: l'*anonimo*, ch'egli cita ogni tanto per insinuare un po' di predica, una brontolata sul poco senno degli uomini, un'immagine stravagante, fa spuntare sulle nostre labbra un sorriso; mentre l'*innominato* dà un senso di mistero e d'orrore: sembra che il suo nome, una volta conosciuto e pronunciato, debba recar malaugurio».¹⁵ Nel dramma di Sciascia, il termine *incognito* proietta invece il lettore in un'atmosfera ipocrita e omertosa. Quel nome va taciuto perché propalarlo non conviene: in linea di principio, chi lo conosce non ha interesse a che altri lo apprenda, né che si sappia che lui stesso lo sa. Insomma, se dietro l'ossimorico appellativo di «Innominato» sta la condivisione della paura, suscitata da una scellerata grandezza, la denominazione «Incognito» è invece una figura della doppiezza e dell'esclusione, generata e garantita non solo da circospezione, ma anche dalla tutela di un tornaconto settario. Di conseguenza, all'Incognito non compete magnanimità alcuna; al contrario, è un personaggio meschino e losco. Preclusa agli individui, una certa qual forma di sinistra imponenza potrà riguardare semmai il sistema, una realtà superiore, ovviamente senza volto (che nei *Mafiosi* rimane comunque del tutto fuori campo); qualcosa di simile a ciò che altrove Sciascia chiamerà *il contesto*.

La divaricazione tra le funzioni del medesimo procedimento compositivo rappresenta in maniera efficace la distanza ideologica che separa Manzoni da Sciascia. Peraltro, l'antinomia che immediatamente sorge alla mente (ottimismo *vs* pessimismo) andrà temperata dalla circostanza che l'autore dei *Promessi sposi* posa la penna abbastanza presto: laddove Sciascia, non diversamente da Leopardi, scrive fino all'ultimo giorno della sua vita, conservando un'intima fiducia quanto meno nel dialogo con i lettori. Ma senza inoltrarci in riflessioni più impegnative, poco opportune in una breve nota come questa, converrà fare un'ultima considerazione terminologica.

Come abbiamo visto, «innominato» designa una condizione transitoria, non intenzionale, subìta, mentre «incognito» si riferisce a uno stato volontario e permanente: una strategica dissimulazione, disonesta quant'altre mai. C'è però anche, al femminile, un'accezione del secondo termine che ha una valenza particolare. Nel linguaggio matematico si chiama infatti «incognita» una grandezza non conosciuta, che ci si propone di individuare; e in algebra

¹⁵ Così Dino Provenzal nel commento pubblicato da Lattes, Torino 1938; cito dall'apparato dell'edizione curata da A. Stella e C. Repossi, Torino, Einaudi-Gallimard 1995, p. 873.

l'incognita (rappresentata dalle ultime lettere minuscole dell'alfabeto, x, y, z) è il valore che soddisfa i termini di un'equazione. Qualcosa di un'equazione, per rigore e chiarezza di sintesi, ha appunto il testo di Sciascia: che riallacciandosi alla grande tradizione romanzesca siciliana sul Risorgimento tradito (dai *Viceré* di de Roberto a *I vecchi e i giovani* di Pirandello al *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa)¹⁶ ce ne offre, per dir così, la formula algebrica. E assai giustamente, a proposito della scena conclusiva, è stato rilevato che «l'intero comizio dell'Incognito è ricalcato su un celebre discorso apologetico pronunciato [...] da uno dei più autorevoli e rispettati uomini politici siciliani della prima metà del Novecento, Vittorio Emanuele Orlando».¹⁷

Una storia, quella del dramma *I mafiosi*, in fondo davvero «semplice»: molto più dell'estremo, brillante *exploit* di Sciascia sul terreno del racconto poliziesco (pressoché simultanee sono, nel novembre 1989, l'uscita di *Una storia semplice* e la scomparsa dell'autore). Semplice: perfino troppo, forse, per gli standard di Sciascia. Relegata finora tra i suoi scritti minori, la vicenda di quell'Incognito, ossia l'incognita che risolve tante equazioni dell'Italia contemporanea (x, y, z), meriterebbe invece, nell'alfabeto sciasciano, un posto non secondario.

Biodata: Mario Barenghi (Milano 1956) insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Milano Bicocca. Si è occupato di teoria letteraria, di memorialistica, di Manzoni, Calvino, Primo Levi e di svariati altri autori del Novecento. L'ultimo suo volume pubblicato è *Poetici primati. Saggio su letteratura e evoluzione*, Quodlibet, Macerata 2020.

¹⁶ D'obbligo è il riferimento alla seminale monografia di VITTORIO SPINAZZOLA, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti 1990.

¹⁷ DI GESÙ, *L'invenzione della Sicilia*, cit., pp. 123-124. Un altro riferimento plausibile è contenuto nel volume di GIAN BATTISTA AVELLONE e SALVATORE MORASCA, *Mafia* (Roma, Voghera 1911) di cui Sciascia parla in *Nero su nero* (1979): un documento esemplare della tradizionale, tenace negazione dell'esistenza della mafia come organizzazione malavitosa e della rivendicazione in senso positivo del termine 'mafioso'. Nell'introduzione a *Mafia*, scritta in forma di lettera al Morasca (suo amico e discepolo, e autore effettivo del volume), il magistrato Avellone così infatti conclude: «se voi, caro Morasca, nel vostro libro mi avete additato come esempio vero e proprio di *mafiusu*, io non me ne adonto, anzi ve ne ringrazio, perché, lo sento, sono stato, sin dai primi anni della mia vita giovanile, e sono anche oggi nella vecchiezza, un *mafiusu*...» (*Opere* II, t. I, p. 933). Nel saggio *Letteratura e mafia*, raccolto in *Cruciverba* (1983: ora in *Opere*, II, t. II, pp. 629-639), Sciascia discute apologie analoghe espresse dall'etnologo GIUSEPPE PITRÈ e da LUIGI CAPUANA, rispettivamente in *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano* (1889) e in *La Sicilia e il brigantaggio* (1892).

