

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 11 / Issue no. 11

Giugno 2015 / June 2015

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 11) / External referees (issue no. 11)

Franco Arato – Università di Torino

Giuseppe Chiecchi – Università di Verona

Fabio Forner – Università di Verona

Mara Santi – Universiteit Gent

William Spaggiari – Università Statale di Milano

Anna Tylusińska-Kowalska – Uniwersytet Warszawski

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2015 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Ottocento

TESSERE DI TRAME. LA CITAZIONE NEL ROMANZO ITALIANO DELL'OTTOCENTO

a cura di Fabio Danelon

<i>Presentazione</i>	3-15
<i>Foscolo tra antichi e moderni. La citazione nelle "Ultime lettere di Jacopo Ortis"</i> CECILIA GIBELLINI (Università di Verona)	17-46
<i>Citare (e non) nei "Promessi Sposi". Storia e invenzione</i> CORRADO VIOLA (Università di Verona)	47-76
<i>Il linguaggio degli affetti. "Fede e bellezza" e il romanzo di Gertrude</i> DONATELLA MARTINELLI (Università di Parma)	77-96
<i>Scrivere e riscrivere. Modi della citazione nelle "Confessioni d'un Italiano"</i> SARA GARAU (Università della Svizzera Italiana)	97-121
<i>"Mai, inteso nominare". La citazione in "Dio ne scampi dagli Orsenigo"</i> SANDRA CARAPEZZA (Università Statale di Milano)	123-144
<i>Citazioni e autocitazioni nel "Mastro-don Gesualdo"</i> GIAN PAOLO MARCHI (Università di Verona)	145-166
<i>Processi intertestuali nel "Piacere"</i> RAFFAELLA BERTAZZOLI (Università di Verona)	167-192
<i>Reminiscenze e citazioni letterarie in "Piccolo mondo antico"</i> TIZIANA PIRAS (Università di Trieste)	193-210

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

[recensione/review] <i>Citation, Intertextuality and Memory in the Middle Ages and Renaissance</i> , edited by G. di Bacco and Y. Plumley, Volume Two: <i>Cross-Disciplinary Perspectives on Medieval Culture</i> , Liverpool, Liverpool University Press, 2013 LUCA MANINI	213-217
--	---------

[recensione/review] Antonio Liruti da Udine, *Sonetti sopra le tragedie di Vittorio Alfieri*, Edizione critica a cura di M. Lettieri e R. M. Morano, Prefazione di G. Bárberi Squarotti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014
CATERINA BONETTI

219-222



DONATELLA MARTINELLI

**IL LINGUAGGIO DEGLI AFFETTI.
“FEDE E BELLEZZA” E IL ROMANZO DI
GERTRUDE**

Per un autore dalla memoria prodigiosa come il Tommaseo, potenziata per di più dall'esercizio lessicografico, parlare di citazione può apparire davvero disperante. Ogni parola sembra evocare un'*auctoritas*: è potenzialmente parola d'autore. Vi risuona l'eco della tradizione italiana e latina, cui si aggiunge il nuovo dominio, minuziosamente esplorato dal Dalmata (appena raggiunto il capoluogo toscano nell'autunno del 1827), dell'uso vivo. In *Fede e bellezza* la molteplicità delle risonanze è vastissima, ma il filtro della riflessione e della memoria rielabora in modo originale ogni acquisto.¹ Sopra tutte si distinguono le voci di Virgilio e di Dante, ma Alessandro Manzoni non vi occupa il posto che merita: la sua

¹ Si veda il mio commento in N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, a cura di D. Martinelli, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1997 (serve egregiamente allo scopo N. Tommaseo – B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-editrice, 1861-1879, 4 voll.).

presenza sfugge alle maglie pur sottili dei dizionari e richiede, per essere catturata, altro vaglio.

Fin dagli anni della prima giovinezza, quando ha notizie delle poesie e soprattutto degli *Inni sacri*, per Tommaseo il Manzoni è riferimento imprescindibile.² Appena giunto a Milano, egli cerca subito di introdursi nel palazzo di via Morone: conosce il padrone di casa e, nel vivace dibattito linguistico che anima l'ultima stagione delle polemiche romantiche, lo difende con una serie di interventi sul "Nuovo Ricoglitore".³ E da Milano diventa il corrispondente del Vieusseux cui dà notizie fresche del cantiere del romanzo in gestazione, da partecipare al pubblico del Gabinetto, vivamente interessato all'impresa.⁴

Quando nell'estate del 1827 Tommaseo parte per Firenze, porta con sé, quasi lascito del grande amico e maestro, il progetto di un nuovo dizionario dell'uso (che diverrà qualche anno più tardi il *Nuovo dizionario de' sinonimi della lingua italiana*)⁵ e una Ventisetтана fresca di stampa. Si tratta di una copia confezionata *ad personam*, dai margini grandi, non rifilati: fatta proprio, si direbbe, per raccogliere commenti e rilievi. Manzoni era molto incline alle note marginali (per utilità di studi, per

² Legge per prima l'ode *Il 5 maggio*, ma solo nel 1823, dopo il soggiorno presso Rosmini, approfondisce la conoscenza dell'autore: "Stato a Padova da marzo a giugno, poi a Rovereto (per insofferenza parte dignitosa e parte superba) soli quindici dì, me ne tornai a Padova tosto [...] Lessi allora le opere del Manzoni, con ammirazione uguale all'affetto. Da quella fede affettuosa e sapiente, da quella soffocata dai molti accorgimenti dell'arte, sentii spirare uno spirito nuovo di gioventù nell'ingegno; e a me vagante di isperimento in isperimento, parve posare il piede su fermo terreno" (cfr. N. Tommaseo, *Memorie poetiche*, a cura di M. Pecoraro, Bari, Laterza, 1964, p. 104).

³ Si veda D. Martinelli, *Alla ricerca di una nuova identità. La collaborazione del Tommaseo al "Nuovo Ricoglitore" (1825-1833)*, in *Alle origini del giornalismo moderno. Niccolò Tommaseo tra professione e missione*, Atti del convegno internazionale di studi Rovereto 3-4 dicembre 2007, a cura di M. Allegri, Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 2010, pp. 1-39.

⁴ Si veda M. Barbi, *Alessandro Manzoni e il suo romanzo nel Carteggio del Tommaseo col Vieusseux*, in *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Istituto d'Arti grafiche, 1903, pp. 235-256.

⁵ Pubblicato a Firenze per i tipi di Pezzati nel 1830.

memoria dei rilievi critici, per richiamo ad altri autori); decisamente meno propenso Tommaseo, che in questo caso però, come vedremo, si mostrò sensibile all'implicito invito. Disponiamo ora del prezioso esemplare (che si credette a lungo perduto) postillato durante il viaggio da Milano in Dalmazia e poi alla volta di Firenze, e acquistato in anni recenti dal Centro Nazionale di Studi Manzoni.⁶ Di qui prende avvio il complesso spoglio linguistico che va ad alimentare la prima edizione dei *Sinonimi*,⁷ dove Manzoni figura senza rivali quale primo *auctor* della letteratura italiana coeva. Di qui anche trae argomento e materia di riflessione la recensione che Tommaseo dedica ai *Promessi sposi* e pubblica sull'“Antologia” di Firenze: coraggioso tentativo di mettere a fuoco la novità straordinaria del romanzo, sia pure in una prospettiva molto personale.⁸

Dunque il capolavoro del Manzoni si mostra produttivo a più livelli: accanto all'interpretazione critica complessiva in rivista, e allo spoglio linguistico a beneficio dei *Sinonimi*, c'è una lettura a tutto campo che sedimenta per prima, a caldo, nei margini della copia ricevuta in dono. È

⁶ Sull'esemplare recuperato e sulla sua storia si veda F. M. Bertolo, *Tommaseo lettore di Manzoni. Note in margine ad un recente ritrovamento*, in “Semestrale di Studi (e Testi) italiani”, 6, 2000, pp. 283-291.

⁷ Si veda D. Martinelli, *La prima edizione del “Nuovo Dizionario de’ Sinonimi della lingua italiana”*, in *Niccolò Tommaseo e Firenze*, Atti del Convegno di studi, Firenze, 12-13 febbraio 1999, a cura di R. Turchi e A. Volpi, Firenze, Olschki, 2000, pp. 155-184 e A. Rinaldin, *Il “Dizionario dei Sinonimi” di Niccolò Tommaseo: dalla Crusca Veronese al Tommaseo-Bellini*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*, Atti del X Convegno Internazionale dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Padova-Venezia, 29 novembre – 1 dicembre 2012), a cura di L. Tomasin, Firenze, Cesati, 2013, pp. 209-224.

⁸ Si veda K. X. Y. [N. Tommaseo], [*Recensione de*] *I Promessi sposi. Storia milanese scoperta e rifatta da A. MANZONI*, Milano, Ferrario, 1825-27, in “Antologia”, 82, ottobre 1827, pp. 101-119. Sulle prime recensioni si veda G. Raboni, *L'esperimento dei “Promessi sposi”: una nuova letteratura per la nazione*, in *Immaginare e costruire la nazione. Manzoni da Buonaparte a Garibaldi*, a cura di G. Panizza e L. Danzi, Milano, il Saggiatore, 2012, pp. 126-136. Sulle polemiche in margine al romanzo storico si veda *Interventi sul romanzo storico (1827-1831) di Zaiotti, Tommaseo, Scavini*, a cura di F. Danelon, in *A. Manzoni, Del romanzo storico e, in genere, dei componimenti misti di storia e d'invenzione*, Milano, Casa del Manzoni, 2000.

appena il caso di dire che fa testo, per Tommaseo, la Ventisetтана: su quella fonda il proprio giudizio, di quella discute, quella sottopone a spoglio (la Quarantana ovvero la ‘risciacquatura in Arno’ resta per lui, come per tanti altri intellettuali coevi, poco comprensibile nelle sue ragioni di fondo).⁹

1. *Con parole tra le pieghe dei sentimenti*

Ci proponiamo di mettere qui in luce il debito di Tommaseo nei confronti del capolavoro manzoniano, senza pretendere ben inteso di esaurire il tema.¹⁰ Molto ci sarebbe da dire sull’ascendente esercitato dalle partiture dialogiche che costituiscono, com’è noto, uno degli esperimenti più innovativi del romanzo per l’ingresso di movenze sintattiche dell’oralità.¹¹ Certi registri popolareschi di *Fede e bellezza* guardano manifestamente alla novità di questi dialoghi: ne emulano – e talora ne esasperano in direzione mimetica – la calibrata tessitura. La reazione di Rosa alla proposta di matrimonio di Giovanni:

⁹ Si veda A. Borlenghi, *Il successo contrastato dei “Promessi sposi” e altri studi sull’Ottocento italiano*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1980 e per gli aspetti linguistici M. Vitale, *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei “Promessi sposi” e le tendenze della prassi correttorica manzoniana*, Milano, Cisalpino, 1992².

¹⁰ Va da sé che non ci interessano i sintagmi decontestualizzati (pochi in verità), frutto di una memoria forse involontaria. Facciamo solo un esempio. La monaca manzoniana, trascinata alla perdizione, vive una “vita potente” (cfr. A. Manzoni, *I romanzi*, Saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di S. S. Nigro, Collaborazione di E. Paccagnini per la *Storia della Colonna infame*, Milano, Mondadori, 2002, vol. II, t. I: *I promessi sposi* [1827], p. 221 [X]). Il sintagma s’imprime nella memoria di Tommaseo e riaffiora in una delle ‘nature’ del libro: “Una pace luminosa è diffusa sulla terra, sull’acque: ma, nella pace, una vita possente par che s’affretti a correre invisibile dalla valle al poggio, dal poggio alla valle” (cfr. N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 365).

¹¹ Si veda almeno E. Testa, *Le parole mute del romanzo*, in Id., *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.

“Sai tu quel che mi mette in pensiero? Ch’egli è un letterato. Chi li capisce? Questo qui, tanto pare più uomo a momenti: a momenti poi gli è più capone degli altri. Il cuore, a giorni, se lo ritirano su nella testa: e le povere donne hanno un bel che fare a cercarlo. Letterati? passa là. Meglio uno svizzero”;¹²

richiama manifestamente il commento di Agnese dopo che Gertrude l’ha aspramente apostrofata:

“ [...] quando avrai conosciuto il mondo quanto io, vedrai che non son cose da farsene meraviglia. I signori, chi più chi meno, chi per un verso chi per un altro, hanno tutti un po’ del matto. Convieni lasciarli dire, principalmente quando s’ha bisogno di loro; far mostra di ascoltarli sul serio, come se dicessero delle cose giuste”.¹³

Anche nelle descrizioni della natura il Manzoni è maestro al Dalmata: in certi singolari termini di paragone ad esempio, sui quali del resto la critica si è tante volte soffermata.¹⁴ La vergogna di Gertrude ricattata dal padre, ad esempio, è paragonata al patimento d’un fiore (“Gertrude s’era fatta tutta di fiamma, [...] i suoi occhi si gonfiavano, e il volto si contraeva come le foglie d’un fiore nell’afa che precede la burrasca”);¹⁵ e la similitudine ritorna variata in molti luoghi di *Fede e bellezza*, come questo:

“ [...] in anima popolana e gentile il pensare d’essere amata da maggiore di sé [...] diffonde in ogni in ogni atto una grazia d’umiltà, una gioia contenta e temente, ch’è com’aura su fiore, che avviva di tremito il docile stelo e la dipinta corolla, e ne liba gli odori.”¹⁶

¹² N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 186.

¹³ A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), pp. 224-225 (X). Non a caso nell’esemplare postillato della Ventisettana Tommaseo annota: “Divino!” (questa postilla è inedita).

¹⁴ Si veda il contributo fondamentale di G. Contini, *Per il romanzo di Tommaseo* (1932), in Id., *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974³, pp. 265-273.

¹⁵ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 213 (X).

¹⁶ N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 263.

Lasciando questo genere di accertamenti ad altra occasione, preferiamo ora addentrarci nelle pieghe più riposte del magistero manzoniano: la capacità di cogliere la verità interiore di un personaggio non solo in mirabili e compiuti ritratti, ma per brevi profili e istantanee che ne carpiscono lo stato d'animo di scorcio, in un momento di abbandono, in un gesto involontario. Anche Tommaseo, del resto, cerca di dar voce ai sentimenti: “Che mai sono i fatti senza gli affetti?”¹⁷ si chiede Maria prima di iniziare il suo racconto, che vuol essere la storia di un'anima e non già un compendio biografico.

Così il sorriso del nobile “arrogante e soperchiatore di professione” che va incontro a Ludovico, nel memorabile duello del quarto capitolo (“Costui, seguito da quattro bravi, si avanzava ritto, con passo superbo, colla testa alta, colla bocca composta all'alterigia e allo sprezzo”),¹⁸ ritorna nel conte russo di *Fede e bellezza* a contrassegnare un personaggio di tempra non molto diversa, quanto a sensibilità morale (“Gli occhi volubili, il guardo secco, i capelli rossigni, aperta la fronte, il naso non russo; la bocca al sorriso indocile, composta al ghigno”).¹⁹ Sarà significativo osservare come a monte ci sia l'*Institutio oratoria* di Quintiliano (6, 3, 18), calco influente su Manzoni gran lettore di classici e del *Lexicon* di Egidio Forcellini in particolare (“Attici maximum ad risum compositi”),²⁰ come pure su Tommaseo, che sul *Lexicon* coltiva sin dagli anni giovanili la sua vocazione lessicografica. E la coincidenza, per lo spessore del prelievo, non potrà dirsi casuale.

Meno incisivo, ma degno di nota, l'uso di “deforme” per ‘moralmente sconveniente’, che in Gertrude, appare traccia visibile di un

¹⁷ Cfr. N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 6.

¹⁸ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 74 (IV).

¹⁹ Cfr. N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 23.

²⁰ Cfr. I. Facciolati – E. Forcellini, *Totius Latinitatis lexicon*, Padova, Tipografia del Seminario, 1805², s. v. *compositus* (edizione posseduta dal Tommaseo).

male profondo (“Siete ben pronta a parlare senza essere interrogata,’ interrompe la signora, con un atto altero ed iracondo del volto, che lo fece parer quasi deforme”)²¹ e similmente in Maria è espressione di un indicibile turbamento:

“Un giorno in campagna, di primavera, al margine d’un laghetto [...] vidi mia zia che credendosi sola seco, baciò avidamente con gli occhi inebriati il marito: e quell’immagine, che pur mi parve deforme, ritornava frequente al pensiero, e l’intorbidava.”²²

L’attenzione di Manzoni per le apparenze esteriori dei personaggi, gli abiti e ali atteggiamenti (memorabile la descrizione di Lucia in abito da sposa), influenza senz’altro Tommaseo, A quel nuovo linguaggio del corpo, diremmo oggi, si ispira la descrizione di Maria con l’acceso cromatismo delle pezzuole rossa e verde, quasi un’immagine sacra intrisa di allettamenti profani e una singolare ‘annunciazione’ satura di tentazioni peccaminose:

“Una domenica ell’era inginocchiata di contro alla finestra in un raggio di sole languido; ed egli dietrole: e, pur pregando, la riguardava. Una pezzuola rossa annodata sotto al mento, una verde che, incrocchiata, dalle spalle si stendeva sul seno, il grembiule turchino sul vestito nero; davano al pallore del viso e alla mossa della gentile persona languidamente inchinata, non so che aria di vergine voluttà, che i pensieri di lui travolgeva vaganti per indocili fantasie.”²³

²¹ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 183 (IX). Non importano qui le occorrenze di mera pertinenza al fisico quantunque non prive di qualche suggestione, come nel caso del ribrezzo di Lucia per don Rodrigo, interpretato dalla monaca come improbabile avversione fisica (“Pareva quasi che ridesse del gran terrore che Lucia aveva sempre provato di quel signore, e domandava s’egli era deforme, da far tanto paura”). Cfr. *ivi*, p. 224 (X).

²² N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 10.

²³ *Ivi*, p. 334.

Nei *Promessi sposi* quella stessa voce dal vivo accento toscano (*incrocicchiato*)²⁴ designa l'atteggiamento contegnoso dei bravi in attesa di don Abbondio:

“Due uomini stavano l'uno rimpetto all'altro al confluente, per dir così, dei due viottoli: l'uno di costoro a cavalcioni sul muricciuolo basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della via; il compagno in piedi, appoggiato al muro, con le braccia incrocicchiate sul petto”;²⁵

e poi a guardia dell'osteria:

“Quando Renzo e i due compagni giunsero all'osteria, vi trovarono quel tale già piantato in sentinella, che ingombrava mezzo il vano della porta, appoggiato colla schiena ad uno stipite, colle braccia incrocicchiate sul petto.”²⁶

Allo stesso modo Renzo, non trovando il padre in convento, si ferma a osservare le vie della città:

“Attraversò la piazzetta, si portò sull'orlo della via, e colle braccia incrocicchiate sul petto, si fermò a guardare a sinistra verso l'interno della città, dove il mescolamento era più folto e più clamoroso”;²⁷

e similmente, su un gradino espressivo più alto, l'Innominato si ripiega su se stesso dopo l'incontro con Lucia, quando ormai il suo destino è segnato

“– Un qualche demonio ha costei dalla sua, – pensava poi, rimasto solo, in piede, colle braccia incrocicchiate sul petto, e col guardo immoto sur una parte del pavimento [...]”²⁸

²⁴ Nel suo dizionario, accanto alle attestazioni della tradizione, Tommaseo aggiunge un referto dell'uso vivo: “Rami che s'incrocicchiano”. Cfr. N. Tommaseo – B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, cit., s. v. *incrocicchiare*.

²⁵ A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 14 (I).

²⁶ Ivi, p. 140 (VII).

²⁷ Ivi, p. 248 (XI).

²⁸ Cfr. ivi, p. 420 (XXI).

La voce, rendendo palese la sospensione dell'operare, sottolinea i momenti di attesa, d'inerzia vigile, di pensosa riflessione; dà loro, attraverso il linguaggio corporeo, un'espressione efficace. Così, passato l'Adda, Renzo fuggiasco guarda al ponte sul fiume:

“– Sta lì maledetto paese, – fu il secondo, l'addio alla patria. Ma il terzo corse a chi egli lasciava in quel paese. Allora incrocicchiò le braccia sul petto, mise un sospiro, chinò gli occhi sull'acqua che gli scorreva appiedi, e pensò: – è passata sotto il ponte! –”.²⁹

Qui le braccia che si raccolgono al petto marcano il ripiegarsi su di sé, come a ritrovare, e a proteggere, i sentimenti più profondi. Tommaseo mutua e fa sua la voce, applicandola tuttavia non alle braccia, ma alla pezzuola.

Ispirandosi ai testi sacri e ai canti della chiesa, Manzoni aveva rinnovato profondamente il linguaggio della poesia romantica italiana e in particolare l'espressione poetica del sentimento religioso, dagli *Inni sacri* in poi. Pensiamo per esempio a una parola come *rifare*, che contrassegna la vita dell'Innominato dopo la conversione:

“L'animo, ancor tutto inebriato delle soavi parole di Federigo, e come rifatto e ringiovanito nella novella vita, si elevava a quelle idee di misericordia, di perdono e d'amore; poi ricadeva sotto il peso del terribile passato”;³⁰

e che ritroviamo nel proposito di rinnovamento spirituale espresso da Maria (“oh potessi raccogliere i pensieri [...] e rifarli nel pentimento!”) e poi nel commiato di Giovanni dalla donna amata (“L'immagine vostra ha rifatti e nobiliterà i miei pensieri”).³¹ In certe voci è il segno di una superiore misericordia, come in quell'*addirizzare* che reca impresso, nelle parole

²⁹ Ivi, p. 358 (XVII).

³⁰ Ivi, p. 469 (XXIII).

³¹ Cfr. N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 49 e p. 448.

rivolte da Federigo ad Agnese, la traccia di un disegno divino (“confidate che sia per finir presto, e che Dio voglia guidare le cose a quel termine, a cui pare ch’Egli le avesse addirizzate”);³² e similmente tradisce, nel discorso di Maria, il misterioso richiamo della salvezza che si fa strada in un’esistenza smarrita (“il corpo macchiato, ma l’animo forse era più puro di prima, ché il fatto attutava e addirizzava la vaga fantasia”).³³

Il termine *fantasia* circoscrive non di rado nel romanzo manzoniano uno spazio interiore situato fuori dal dominio della razionalità e popolato da sentimenti rimossi,³⁴ non lontano dal moderno spazio dell’inconscio (basti pensare alla notte di don Abbondio dopo l’incontro con i bravi o al sogno premonitore di don Rodrigo). Vi si rifugia Gertrude quando immagina la sua vita lontano dal chiostro:

“Negli intervalli in cui questa larva prendeva il primo posto e grandeggiava nella fantasia di Gertrude, l’infelice sopraffatta da terrori confusi, e compresa da una confusa idea di doveri, s’immaginava che la sua ripugnanza al chiostro, e la renitenza alle insinuazioni dei suoi maggiori nella scelta dello stato fossero una colpa, e prometteva in cuor suo di espirla, chiudendosi volontariamente nel chiostro.”³⁵

E analogamente, nel sonno di Renzo, diventa un luogo di paure, presentimenti e angosce:

³² A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 518 (XXV).

³³ Cfr. N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., pp. 29-30.

³⁴ Ricordiamo almeno il rovello che assilla il padre di Ludovico (“Nel suo nuovo ozio, cominciò ad entrargli in corpo una gran vergogna di tutto quel tempo che aveva speso in far qualche cosa a questo mondo. Predominato da questa fantasia, studiava egli ogni modo di far dimenticare che era stato mercante: avrebbe voluto poterlo dimenticare egli stesso”) e più avanti la confusa disposizione di Ludovico stesso al convento (“in pensiero per l’avvenire delle sue sostanze che disgocciolavano di giorno in giorno in opere buone e braverie, più d’una volta gli era venuta la fantasia di farsi frate; che a quei tempi era la via più comune per uscire d’impacci. Ma questa, che sarebbe forse stata una fantasia per tutta la sua vita, divenne una risoluzione, per un accidente, il più serio e il più terribile che gli fosse ancora incontrato”). Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 71 e p. 74 (IV).

³⁵ Ivi, p. 191 (IX).

“Ma appena ebbe chiuso occhio, cominciò nella sua memoria o nella fantasia (il luogo preciso non lo saprei indicare) cominciò, dico, un andare e venire di gente così affollato, così incessante, che gli fece andar lontano l’idea del sonno.”³⁶

A quest’area semantica dello smarrimento si associa il verbo *vagare*, nel tormento affannoso di Gertrude entrata in convento:

“Un repetio incessante della libertà perduta, l’abborrimento dello stato presente, un vagamento faticoso dietro a desiderii che non sarebbero soddisfatti mai, tali erano le principali occupazioni dell’animo suo”;³⁷

e ancora nell’ambiguo colloquio con Lucia (“Avvedendosi poi di essersi troppo lasciata andare con la lingua agli svagamenti del cervello, cercò di correggere e d’interpretare in meglio quelle sue ciarle”).³⁸

Alcune occorrenze riconducibili allo stesso etimo, non solo linguistico ma per così dire morale, tradiscono in *Fede e bellezza* l’ascendenza manzoniana. Maria soggiorna a Marsiglia “divagata sul primo, poi sempre più inchinevole a ricadere sopra me stessa in pensieri men tetri d’ogni trastullo”; Giovanni si perde in “pensieri vaganti per indocili fantasie”.³⁹ E una memorabile *iunctura* già citata, “vaga fantasia”, salda in *Fede e bellezza* proprio l’uno e l’altro lemma del lessico manzoniano delle passioni.

2. Tommaseo e Gertrude: le postille

Entriamo così nella zona dove *I promessi sposi* influenzano più da vicino Tommaseo: il libro della monaca, troncato com’è noto sull’orlo del

³⁶ Ivi, p. 353 (XVII).

³⁷ Ivi, p. 218 (X).

³⁸ Cfr. ivi, p. 224 (X).

³⁹ Cfr. N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 55 e p. 334.

precipizio. Da questo punto in poi il racconto dei fatti, indicibili, lascia posto al racconto degli affetti: è dato intuire i primi solo attraverso gli atteggiamenti sfuggenti e le consuetudini mutate della protagonista. Le sofferenze patite avvicinano del resto fraternamente Lucia e Gertrude, fornendo alimento a quel linguaggio degli affetti cioè delle passioni (notiamo anche in Manzoni la stessa accezione estesa, improntata al latino *affectus*)⁴⁰ che per Tommaseo è il terreno più innovativo del romanzo.

I prelievi linguistici effettuati in questa zona (capitoli IX e X), ci dicono davvero che Tommaseo non avrebbe saputo scrivere il romanzo di Maria senza la storia della monaca: errori, patimenti e ricadute non potevano essere raccontati senza le parole di Gertrude (le sole che avessero mai sondato in un romanzo le pieghe riposte dell'animo umano, femminile in specie). Al lessico del vano errare della mente appartiene per esempio *ricomporre* ("ricomponeva nella sua memoria tutte le circostanze che l'avevan condotta là dov'era"),⁴¹ che Tommaseo riprende per Maria con *ardita ellissi* ("Rimeditavo su quell'altura i baci, gli sguardi, ricomponevo il peccato, pensando le parole di lui, interpretando i silenzi, esagerando i timori e desiderii").⁴² L'opprimente *solitudine* di Gertrude che cerca la comprensione delle compagne ("non potendo più tollerare la solitudine dei suoi timori e dei suoi desiderii")⁴³ è molto prossima alla sofferenza di Maria che cede alle lusinghe del giovane provenzale ("la mia solitudine era più forte di me").⁴⁴ E il *vuoto* dell'anima della monaca dove irrompe la passione di Egidio ("Nel vòto accidioso dell'animo suo s'era venuta ad

⁴⁰ Cfr. Id. – B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, cit., s. v. *affetto*: "Movimento che nasce nell'animo quando è più o men toccato da un oggetto" (la definizione è di Antonio Rosmini).

⁴¹ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 218 (X).

⁴² Cfr. N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 31.

⁴³ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 190 (IX).

⁴⁴ Cfr. N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 53.

infondere una occupazione forte, continua, come una vita potente”)⁴⁵ sembra ispirare quello nel quale accorrono i ricordi e i desideri di Maria (“quella solitudine deserta cominciava a farmisi grave, e le memorie ad accorrere com’aria che faccia forza d’entrar nel vuoto”).⁴⁶ Ma in quest’ultimo esempio gioca anche l’eco di Ermengarda, sopraffatta dal sentimento di una felicità per sempre perduta.⁴⁷ Ed è pure presente il tormento di Lucia, costretta da Prassede a ricordare suo malgrado il promesso sposo lontano:

“L’indegno ritratto che la vecchia faceva del poveretto, risvegliava, per opposizione, più viva e più distinta che mai nella mente della giovane l’idea che vi s’era formata in una così lunga consuetudine; *le memorie soffocate a forza, si svolgevano in folla*; l’avversione e il disprezzo richiamavano tanti antichi motivi di stima e di simpatia; l’odio cieco e violento faceva sorgere più forte la pietà: e con questi affetti, chi sa quanto vi potesse essere o non essere di quell’altro che dietro ad essi s’introduce così facilmente negli animi [...]”⁴⁸

Per cercare conferma a quanto ci suggeriscono le tangenze linguistiche, sfogliamo l’esemplare postillato dei *Promessi sposi*. Lì sono raccolte le impressioni più vive di lettura (e non stupirà che molte riguardino voci già da noi segnalate), lì troviamo registrate le suggestioni esercitate dal personaggio di Gertrude: un’anima smarrita e sofferente, poi colpevole, alla fine irrimediabilmente perduta. Vi potremo rintracciare i picchi di ammirazione (spesso in estatiche formule esclamative), di abbandono commosso a questa tragedia dei sentimenti. Perché questo

⁴⁵ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 221 (X).

⁴⁶ Cfr. N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, cit., p. 50.

⁴⁷ Cfr. A. Manzoni, *Adelchi*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, vol. I: *Poesie e tragedie*, testo critico a cura di F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1957, p. 627 (IV, coro, 73-84): “Ma come il sol che, reduce, / l’erta infocata ascende, / e con la vampa assidua / l’immobil aura incende, / risorti appena i gracili / steli riarde al suolo; // ratto così dal tenue / obbligo torna immortale / l’amor sopito, e l’anima / impaurita assale, / e le sviate immagini / richiama al noto duol”.

⁴⁸ Id., *I promessi sposi* (1827), cit., p. 553 (XXVII). Sottolineatura nostra.

importa della monaca: non l'ingiustizia degli uomini, non la crudeltà della storia e l'ipocrisia della società borghese ed ecclesiastica, ma propriamente il dramma interiore che la scuote (umano prima ancora che morale e religioso): il suo dibattersi senza scampo, il suo patire senza coscienza piena degli altri e di sé, persino la sua immedicabile fragilità, la sua inguaribile debolezza di fanciulla e poi di donna. Questo è il genere di storia che a Tommaseo importa veramente raccontare, trovando sulla traccia di Manzoni quelle parole "che scolpiscono insieme la passione, la spiegano, e la condannano".⁴⁹ Così sarà in *Fede e bellezza*, dove la storia di Maria è affidata alla voce narrante della protagonista per accrescimento di *pathos* (come nei più celebri modelli antichi, come nel libro di Didone).

Tommaseo postilla "sovrano", là dove si rivela a Gertrude il mistero dell'adolescenza:

"[...] aveva ella varcata la puerizia, e s'inoltrava in quella età così critica, nella quale par che entri nell'animo quasi una potenza misteriosa, che solleva, adorna, rinvigorisce tutte le inclinazioni, tutte le idee, e qualche volta le trasforma o le rivolge ad un corso impreveduto."⁵⁰

Commenta "bellissimo", quando si ripiega su se stessa per custodire il suo segreto ("Si era fatto nella parte più riposta della mente come uno splendido ritiro: quivi rifuggiva dagli oggetti presenti").⁵¹ Sembra "tutto divino" il doloroso isolamento della fanciulla in seno alla famiglia ("Nei colloqui di questi tre sembrava regnare una gran confidenza, la quale

⁴⁹ Cfr. K. X. Y. [N. Tommaseo], [Recensione de] *I Promessi sposi* ..., cit., p. 109.

⁵⁰ A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 190 (IX) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, Firenze, Bemporad, 1897, p. 79.

⁵¹ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 190 (IX) e *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 80.

rendeva più sensibile e più dolorosa la proscrizione di Gertrude”).⁵² Ed è “bellissimo” il desiderio spasmodico e fatale di uscire dal controllo dell’aguzzina:

“In tali diverse occasioni, la voglia che Gertrude provava di uscire dalle unghie di colei, e di comparirle in uno stato al di sopra della sua collera e della sua pietà, questa voglia abituale diveniva tanto viva e pungente, da far parere amabile ogni cosa che potesse condurre ad appagarla.”⁵³

Anche il proposito di ribellione, risorto improvvisamente e poi subito sedato alla vista del padre, è giudicato “tutto bellissimo”:

“Quella vista svegliando più vivi nell’animo suo tutti gli antichi sentimenti, le restituì anche un po’ di quel poco antico coraggio: e già ella stava cercando una risposta qualunque diversa da quella che le era stata dettata. Quando, alzato lo sguardo alla faccia del padre, quasi per sperimentare le sue forze, scorse su quella una inquietudine così cupa, una impazienza così minaccevole, che risolta per tema, con la stessa prontezza con che avrebbe preso la fuga dinanzi un oggetto terribile, proseguì: ‘son qui a domandare d’essere ammessa a vestir l’abito religioso [...]’.”⁵⁴

E “bellissimo” è il lungo dibattersi nella morsa delle occasioni perdute:

“Spaventata dal passo che aveva fatto, vergognata della sua dappocaggine, indispettita contro gli altri, e contra sè stessa, faceva tristemente il conto delle occasioni che le rimanevano ancora di dir di no; e prometteva debolmente e confusamente a sè stessa, che in questa, o in quella, o in quell’altra ella sarebbe più destra e più forte”;⁵⁵

⁵² Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 193 (IX) e *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 80.

⁵³ A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 198 (IX) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 80.

⁵⁴ A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 209 (X) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 83.

⁵⁵ A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., pp. 210-211 (X) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 84.

così come il vano opporsi al padre a cui la lega un sentimento troppo forte di affetto e soggezione insieme:

“ [...] talchè, quando per un’occhiata gittata alla sfuggiasca sul volto di lui, potè chiarirsi che non v’era più alcun vestigio di collera, quando anzi vide ch’egli si mostrava soddisfattissimo di lei, le parve un bel che, e fu per un istante tutta contenta.”⁵⁶

“Bello tutto” appare il discorso di Gertrude al vicario delle monache, che le chiede quando sia nato il pensiero di farsi monaca;⁵⁷ e “bello bellissimo” è il luogo in cui Gertrude avverte di essere una creatura indifesa di fronte al pauroso potere del padre:

“Oltre il ribrezzo che le cagionava il pensiero di render consapevole della sua debolezza quel grave e dabben prete che pareva così lontano da sospettar tal cosa di lei, la poveretta pensava poi anche ch’egli poteva ben impedire ch’ella fosse monaca; ma questo era il termine della sua autorità sopra di lei, e della sua protezione.”⁵⁸

Altre note di somma ammirazione costellano in un crescendo di commozione la parte più tragica della vicenda della monaca. “Divino” è l’accento alla sua inerzia spirituale⁵⁹ ed ugualmente il suo vano tormento dietro un passato irrevocabile (“Rimasticava quell’amaro passato, ricomponeva nella memoria tutte le circostanze per le quali era giunta là dov’era, e disfaceva mille volte inutilmente col pensiero ciò che aveva fatto

⁵⁶ A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 211 (X) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 85.

⁵⁷ Si veda A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., pp. 214-216 (X) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 86.

⁵⁸ A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 216 (X) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 86.

⁵⁹ Si veda A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 218 (X) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 86.

con l'opera").⁶⁰ "Divino" è lo spettacolo della sua vanità ferita e della sua bellezza perduta ("Idolatrava e insieme piangeva la sua bellezza, deplorava una gioventù destinata a struggersi in un lento martirio"),⁶¹ come pure una delle allusioni più esplicite alla sessualità negata che sia sfuggita all'autocensura manzoniana in forza di una superiore istanza di verità e compiuta rappresentazione del dramma ("invidiava in certi momenti qualunque donna, in qualunque condizione, con qualunque coscienza, potesse liberamente godersi nel mondo quei doni").⁶² Non diverso commento si addice al dileguarsi dell'unica consolazione che avrebbe potuto lenire lo strazio della vittima:

"[...] avrebbe voluto di quando in quando aggiungervi, e godere con esse le consolazioni della religione; ma queste non vengono se non a chi trascura quelle altre: come il naufrago a voler afferrare la tavola che può condurlo in salvo su la riva, dee pure sciogliere il pugno, e abbandonare le alghe, e gli sterpi, che aveva abbrancati, per una rabbia d'istinto."⁶³

"Bellissimo" è il mescolarsi di Gertrude ai giochi delle converse⁶⁴ (la lettura di Tommaseo insiste su atteggiamenti e comportamenti che mascherano la sofferenza, dissimulano il dramma), mentre l'ultimo atto della sciagura fatale ("La sventurata rispose") è giudicato "sublime" come

⁶⁰ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., pp. 218-219 (X) e *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 86.

⁶¹ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 219 (X) e *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 86.

⁶² Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 219 (X) e *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 87.

⁶³ A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 220 (X) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 87.

⁶⁴ Si veda A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., pp. 220-221 (X) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 87.

si conviene ad epilogo tragico.⁶⁵ In questa precipitosa discesa agli inferi c'è poi il baratro del delitto e più forte, se possibile, risuona nelle note a margine l'ammirazione per chi aveva saputo scrutare l'animo umano sino al fondo di una colpa senza redenzione. Ancora "divino!" è l'irrompere dell'orrore nel corso dei pensieri quotidiani e l'incombere dell'atroce fantasma:

"Quante volte il giorno l'immagine di quella donna veniva a gittarsi d'improvviso nella sua mente, e vi si piantava, e non voleva muoversi! Quante volte ella avrebbe desiderato di vedersela dinanzi viva e reale, più tosto che averla sempre ficcata nel pensiero, piuttosto che dover trovarsi giorno e notte in compagnia di quella forma vana, terribile, impassibile! Quante volte avrebbe voluto udire espressamente la vera voce di colei, quel suo garrito, che che avesse potuto minacciare, piuttosto che aver sempre nell'intimo dell'orecchio mentale il sussurro fastidioso di quella stessa voce [...]."⁶⁶

Tommaseo, infine, giudica "tutto sovrano!" il "colloquio con Lucia",⁶⁷ dove l'abisso dell'innocenza e del peccato si sfiorano e misteriosamente si comprendono; mentre ritiene "bellissimo" il dettaglio di Gertrude, sconvolta dal peso della colpa, che trova "irragionevole e sciocca la [...] ritrosia" di Lucia di fronte a Don Rodrigo "se non avesse avuta per ragione la preferenza data a Renzo".⁶⁸

⁶⁵ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 221 (X) e *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 88.

⁶⁶ A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., pp. 223-224 (X) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 89. Non piace invece l'aggettivo "mentale" giudicato "pedantesco".

⁶⁷ Si veda A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., pp. 178-185 (IX) e cfr. *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 89.

⁶⁸ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 224 (X) e *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 89.

Non abbiamo registrato che le notazioni superlative (cioè quasi tutte), a dimostrare che il segno più forte lasciato dal romanzo nel giovane adepto è certamente impresso dal personaggio della monaca, protagonista di una storia di peccato e di colpa vissuta *in interiore homine*, così spesso raccontata dal punto di vista della vittima (solo un allievo dei grandi moralisti francesi avrebbe potuto scriverla). E quando Manzoni accenna all'ipocrisia di Gertrude ("quella nuova virtù altro non era che ipocrisia"), Tommaseo addirittura la discolpa, come se fosse una sua creatura di cui avesse per primo immaginato il dramma: "Non era ipocrisia, era contentezza vera, e rimorso insieme misti".⁶⁹ Egli difende, insomma, quel misto di bene e male, peccato e pentimento, dannazione e innocenza, che sarebbe stato il lievito vitale di *Fede e bellezza* (la vita di Maria, il diario di Giovanni); quel conflitto che Manzoni non aveva voluto compiutamente rappresentare, fermandosi sulla soglia del baratro fatale che trasforma la vittima in carnefice.⁷⁰ Si spiega allora, nella recensione di Tommaseo dedicata ai *Promessi sposi*, il rimpianto per ciò che l'autore, nel passaggio dal *Fermo e Lucia* alla Ventisettana, aveva sacrificato; in quelle pagine soppresse il Dalmata sapeva di potersi riconoscere e rispecchiare, trovando così spianata la propria strada:

"Quel della Signora sarebbe più individuale e più vivo se l'Autore, come la pubblica voce afferma, non avesse per eccesso di delicatezza, troncata la parte de' suoi travisamenti. Ad ogni modo i capitoli ch'essa occupa nel primo tomo, contengono bellezze sovrane."⁷¹

⁶⁹ Cfr. A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827), cit., p. 222 (X) e *Postille inedite ai Promessi sposi, precedute da un discorso critico e accompagnate da osservazioni di G. Rigutini*, cit., p. 88.

⁷⁰ Certo schematismo morale del Manzoni è così rimproverato: "[...] i personaggi più buoni hanno tutti qualche difetto; e i men buoni, come don Abbondio, don Rodrigo non hanno niente di lodevole nel carattere loro. Questo non par conforme a natura: così non è l'uomo" Cfr. Id., K. X. Y. [N. Tommaseo], [*Recensione de*] *I Promessi sposi* ..., cit., p. 114.

⁷¹ Ivi, p. 113.

La traccia delle parole ‘rubate’ e le postille di lettura, ci dicono insomma la stessa cosa: per Tommaseo *I promessi sposi* non sono il romanzo di Renzo e Lucia, ma di Gertrude e del principe, mentre la voce di Lucia risuona nei patimenti, nello strazio del rapimento, nella notte di prigionia. Nel racconto delle infinite contraddizioni dell’animo umano Tommaseo intravede per la prima volta la possibilità di rinnovare la materia e il linguaggio della narrazione romanzesca. Dietro la vicenda edificante dei due giovani promessi è nascosta anche per lui quella “sinfonia tragica” che Carlo Emilio Gadda lucidamente rintracciava nella sua *Apologia manzoniana* (primo e fondamentale saggio di esordio e quasi autoritratto, pubblicato in “Solaria” nel 1927). Per l’Ingegnere, infatti, Manzoni è lo scrittore che illumina lo strazio dell’animo, non meno che il buio della storia:

“Con un disegno segreto e non appariscente egli disegnò gli avvenimenti inavvertiti: tragiche e livide luci d’una società che il vento del caso trascina in un corso di miserie senza nome, se caso può chiamarsi lo spostamento risultante della indigenza, della bassezza, della ignavia politica d’una razza, dell’avidità e dell’orgoglio d’un’altra. Se può chiamarsi caso il tedio d’una vita disorganica e priva di fini, che fa ricercare nel male i simboli della finalit  e, poi, i veleni di un pi  fosco desiderio, d’una pi  orrida discesa verso cupi silenzi.”⁷²

⁷² C. E. Gadda, *Apologia manzoniana*, in Id., *Scritti dispersi*, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, vol. I, p. 679.

Copyright © 2015

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*