

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 37, 2022

Il ruolo della «fantasia» di Geltrude e Gertrude nel passaggio dal 'Fermo e Lucia' ai 'Promessi Sposi'

Differences between Geltrude and Gertrude's «fancy» within transition from 'Fermo e Lucia' to 'I Promessi Sposi'

FEDERICO RONCO

ABSTRACT

La fantasia è una facoltà mentale a cui la monaca di Monza, prima della professione religiosa, ricorre con frequenza. Nel Fermo e Lucia, anche a causa della sua scarsa abilità di instaurare relazioni con gli altri personaggi, Geltrude è spesso succube delle proprie fantasie, che si impongono nella mente e la distolgono dagli eventi reali. La giovane, tuttavia, non tenta di liberarsene, poiché grazie ad esse può immaginare una vita in cui coltivare al massimo grado l'orgoglio nobiliare, secondo l'educazione ricevuta in famiglia. Nella prima parte di questo articolo sono commentate, inoltre, alcune varianti significative del manoscritto di prima minuta che, anche solo con la sostituzione di un singolo termine o di brevi sintagmi, arricchiscono di maggiori dettagli la narrazione. Nei Promessi Sposi, l'avvenire da monaca della giovane è imposto con più forza dal padre rispetto al Fermo. Gertrude, consapevole di non poter decidere il proprio futuro, ricorre alla fantasia per immaginare, peraltro in maniera infruttuosa, una vita nel secolo, secondo i propri desideri.

PAROLE CHIAVE: Manzoni, monaca di Monza, fantasia, immagini mentali

The monaca di Monza, before her religious profession, makes oftentimes use of fancy as a mental faculty. In Fermo e Lucia, also because of her poor relational ability with the other characters, Geltrude is frequently victim of her fancies, which are able to lead her thoughts and take her away from reality. Nevertheless, the girl does not even try to get herself rid of it, as thank to these mental images she can dream a life in which she could cherish to the maximum extent her pride to be an aristocratic, according to the kind of education she received by her family. In the first part of this essay, are furthermore commented some relevant variant readings found in the first draft manuscript which add more details to the story, even with the substitution of only one word or of brief phrases. In I Promessi Sposi, the monastic future of the girl is more strictly forced by the father compared to what happens in Fermo e Lucia. Gertrude, knowing that she is not able to choose her life freely, makes use of fancy to imagine, though without success, a life according to her desires, in the outside world.

KEYWORDS: Manzoni, monaca di Monza, fancy, mental images

AUTORE

Federico Ronco (1996) è laureato presso l'Università di Torino in Letteratura, Filologia e Linguistica italiana, con tesi dal titolo Tra Geltrude e Gertrude. Dal 'Fermo e Lucia' ai 'Promessi Sposi': filologia e critica. Ha conseguito la laurea triennale in Lettere presso lo stesso ateneo, con tesi intitolata Il capitolo XXI dei 'Promessi Sposi': analisi filologica. ronco.federico96@gmail.com

1. I «sogni splendidi della fantasia». Geltrude nel *Fermo e Lucia*

Il narratore del *Fermo*,¹ nel descrivere Geltrude bambina, indica alcuni tratti psicologici e comportamentali che ella manterrà per tutta la vita: «molta vivacità, una grande avversione all'obbedienza, e una grande inclinazione al comando, un vivo trasporto pei piaceri e pel fasto» (t. I, p. 140). Inoltre, la futura «donna principe del monistero» (t. I, p. 131) è sensibile all'idea dell'orgoglio nobiliare che il Marchese Matteo, suo padre, coltiva con abilità perché la figlia immagini il proprio futuro da badessa come una condizione straordinaria: «Tu non sarai una monaca come le altre, perché il sangue si porta da per tutto dove si va» (t. I, p. 140). In questo modo, egli suggerisce a Geltrude la superbia dell'alterità rispetto alle altre religiose.

Tuttavia, se la figlia del Marchese accetta di buon grado queste idee che le vengono trasmesse, sono alcune qualità passate sotto silenzio dalla famiglia che fanno presa sulla sua mente. In particolare, l'elogio della bellezza² che la servitù rivolge alla bambina provoca in lei l'insorgere dell'«assenso volontario» (t. I, p. 140) alla monacazione, una sua idea originale.³ Questa convinzione «confusa» (t. I, p. 140) so-

¹ Viene usato come testo di riferimento il volume dedicato alla prima minuta appartenente all'edizione critica dei *Promessi Sposi* promossa da Dante Isella: A. MANZONI, *I Promessi Sposi. Prima minuta (1821-1823). Fermo e Lucia*, a cura di B. Colli, P. Italia, G. Raboni, 2 tomi, Casa del Manzoni, Milano 2006. Si cita a testo, indicando fra parentesi tonde il tomo e le pagine di riferimento. Nei capitoli dedicati alla monaca, Manzoni inserisce il termine «fantasia» dodici volte (circa la metà delle occorrenze totali di prima minuta, ventotto), «fantastico» una volta, «fantasmi» in due occasioni. È anche presente il termine «fantasticare» riferito al Marchese Matteo, e una volta sola «fantasticaggini».

² «Della bellezza né egli, né la madre, né un fratello destinato a mantenere il decoro della famiglia, non parlavano mai; e la Signora ne fu informata dalle donzelle, alle quali prestò fede immediatamente» (t. I, p. 140).

³ La nascita di questo pensiero verrà collocata più avanti nel passaggio dal *Fermo* ai *Promessi Sposi*, anche grazie a una postilla di Ermes Visconti, che suggerisce a Manzoni di considerare l'età della bambina in relazione alle sue sensazioni: «Bada che quest'idea confusa non sia troppo per una fanciullina di sei anni. Kant diceva: è difficile mettersi ne' panni delle idee de' fanciulli, de' selvaggi e de' gonzi» (t. II, p. 169). Visconti, oltre a considerare gli anni di Geltrude, esprime l'idea che il pensiero dei bambini, di coloro che non hanno ancora ricevuto un'educazione e degli sciocchi sia più difficile da comprendere rispetto alle idee della gente comune. Egli si pone dal punto di vista di uno scrittore e di un lettore adulto e colto, consapevole che il modo di ragionare di una fanciulla, a causa della giovane età, è prevedibile solo attraverso un notevole sforzo empatico, con la cura primaria di «attenuare il risalto psicologico dei presentimenti di Geltrude bambina circa il proprio destino, che appiattiscono la prospettiva temporale»: G. G. AMORETTI, *Da 'Fermo e Lucia' a 'I Promessi Sposi'. La parte del Visconti*, in «Versants», XVI, 1989, p. 41. Secondo Amoretti, queste annotazioni «sono diffuse, analitiche, discorsive. Invadono il foglio manoscritto, richiamano vistosamente l'attenzione, entrano in concorrenza con il testo stesso del Manzoni»: *ivi*, p. 33. A tutt'oggi, non si è riusciti a rintracciare il passo kantiano da cui Visconti ha tratto la citazione. È altresì possibile che non sia un pensiero di Kant, ma di un altro autore a lui vicino, poiché Visconti leggeva il filosofo di Königsberg in maniera solo «in modesta parte diretta», ricorrendo quindi a traduzioni o compendi: *ivi*, p. 37.

praggiunge, tuttavia, a poco a poco, e Geltrude, facilmente influenzabile dalle direttive paterne, non è in grado di farla prevalere, pur rivelandosi capace di pensare con autonomia.

Il periodo di educandato in monastero con altre bambine di famiglia nobile destinate alle nozze è per la giovane il primo contatto con il mondo fuori dall'ambiente domestico. Geltrude, trovandosi nel luogo dove potrà governare per tutta la vita, e portata a identificarsi con le religiose, sviluppa la propria capacità di fantasticare ed esalta in modo eccessivo, già dai primi momenti, la vita nel chiostro, accrescendo esageratamente il senso di «splendido» (t. I, p. 141). La predestinata «Signora», nonostante la peculiare «avversione all'obbedienza», si rivela fedele discepola di suo padre nel monastero: Geltrude, infatti, si proietta in un futuro in cui potrà comandare a suo piacimento, secondo la propria indole. A tal proposito, si riscontra una variante notevole nel manoscritto: «aggiungeva qualche cosa di più» > «aggiungeva qualche cosa indeterminata di più» (t. II, p. 175). Manzoni, in questo modo, aumenta l'idea del vago, dell'impreciso nella fantasia di Geltrude.

Tuttavia, il primato futuro di Geltrude adulta come badessa non rende invidiose le altre educande, felicemente consapevoli del loro ritorno nel mondo come spose. Abituata, infatti, a non avere chi si opponga al pensiero che le è imposto, ella è sorpresa di fronte a una possibilità di vita nel secolo, inaspettata e contrastante con le indicazioni paterne.

Le compagne dimostrano una fantasia ben superiore a quella di Geltrude, accontentatasi finora delle «immagini circoscritte e scarse» (t. I, p. 141) che può suscitare il futuro come «Signora» del monastero. Le altre bambine, infatti, controbattono alle sue vanterie con altre immagini «varie e luccicanti» (t. I, p. 141) legate all'universo esterno al chiostro: idee «di sposo, di palagi, di conviti, di villeggiature di veglie di tornei, di abiti di carrozze, di livree, di braccieri, di paggi» (t. I, p. 141). Queste vaghe e amene suggestioni mondane si accordano bene con il carattere di Geltrude bambina: sono piene di «vivacità» e indicano una moltitudine di luoghi diversi, in cui ella, contrariamente alla monotonia del monastero, potrebbe soddisfare il «vivo trasporto pei piaceri e pel fasto». Inoltre, come sposa, non dovrebbe obbedire ai voti religiosi, e potrebbe comandare su un seguito più numeroso di persone.

Il narratore esprime l'interesse allo spettacolo della luminosa e calda esistenza matrimoniale grazie alla metafora delle api davanti ai fiori: «Queste immagini produssero nel cervello di Geltrudina quel movimento, quel ronzio, quel bollore che produrrebbe un gran paniero di fiori, appena colti, collocato davanti ad un'arnia» (t. I, p. 141).⁴

⁴ La metafora, così come la similitudine floreale che apre il capitolo successivo, è ispirata al mondo naturale e descrive eventi dotati di significato positivo. Le api, infatti, procurano il loro nutrimento

Per questa frattura tra desiderio personale e interesse familiare, il narratore attribuisce a Geltrude, per la prima volta nell'opera, l'appellativo «sventurata», dopo averla già definita «infelice» (t. I, p. 139)⁵ prima di raccontare la sua vicenda biografica e aver chiamato in causa la «sventura» (t. I, p. 139)⁶ del nascere nella famiglia del Marchese Matteo. Nel *Fermo e Lucia*, l'epiteto compare nel momento in cui vengono indicate per la prima volta alcune qualità positive del suo carattere: ella «non aveva un animo ostile, non si diletta naturalmente nell'odio» (t. I, p. 142). Infatti non si trova la malvagità tra le caratteristiche di Geltrude bambina. E tuttavia, «le sue passioni [...] tanto violente e tanto delicate» (t. I, p. 142), — chiamate in causa con un ossimoro rivelatore — saranno sì destinate a rimanere «fantasie» della mente, ma le appaiono l'unico mezzo per sognare una vita diversa da quella imposta dalla famiglia. Per il contrasto tragico tra questi suoi desideri idolatrati e il suo destino, già deciso prima della nascita, Geltrude è chiamata «sventurata». La fantasia, pertanto, appare come un'occasione di fuga in un mondo dove l'adolescente comincia a realizzare se stessa secondo le proprie aspirazioni, in un angolo della mente

grazie ai fiori: il «movimento», il «ronzio» e il «bollore» sono segni di vita. L'analogia si accorda in apparenza con la «vivacità» della bambina, ma «le immagini varie e luccicanti» che agitano la sua mente, anziché essere benevole, si riveleranno dannose quando si trasformeranno in «passioni», di cui la figlia del Marchese non sarà capace di liberarsi. Il valore della metafora viene così ribaltato, e il «tremendo, brulicante cesto di fiori, diventa il simbolo di negate ebbrezze mondane su cui la fame orgogliosa di Geltrude si getta»: A. BANTI, *Ermengarda e Geltrude*, in EAD., *Opinioni*, Il Saggiatore, Milano 1961, p. 47. Corsivo mio.

⁵ L'epiteto di «infelice» per Geltrude esprime un giudizio del narratore — il quale non è del tutto estraneo ai sentimenti dei personaggi — che ricorre più volte sia qui, sia soprattutto nei *Promessi Sposi*, a indicare un animo inquieto e tormentato. Questo appellativo è un sinonimo di «triste», altro aggettivo ricorrente già dai fatti «tristi e straordinari» di cui parla il narratore all'inizio del capitolo II del secondo tomo del *Fermo*, quando introduce la vicenda biografica di Geltrude. Si osservi la presenza di un simile epiteto nella formula «infelix Dido», usata da Virgilio nel quarto e nel sesto libro dell'*Eneide* per indicare la regina fenicia, vittima dell'amore non corrisposto per Enea che la travolge e la conduce verso una morte tragica. Ci sono diverse prove che Manzoni conoscesse bene il poema virgiliano: anzitutto, egli aveva composto alcuni versi sull'incendio di Troia nel 1797, in collegio a Lugano, e circa nel 1800 aveva tradotto la sezione dell'*Eneide* dedicata ai giochi funebri per Anchise. Si vedano le schede online delle due opere: *L'incendio di Troia, Manzoni Online*, <http://www.alessandromanzoni.org/opere/29> e *Traduzione da Virgilio, Manzoni Online*, <http://www.alessandromanzoni.org/opere/30>. Inoltre, nella biblioteca di Manzoni è presente un esemplare di P. V. MARO, *Opera*, a cura di N. Heinsius, Josephus Cominus, Patavii 1738. Il volume presenta la seguente nota di possesso: «Alessandro Manzoni Milano 1803», come documentato in MANZ. 12.A. 0032 — *Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Manzoni Online*, <http://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/4540> (url consultati il 29/08/2022). Uno studio biografico su Manzoni è G. TELLINI, *Manzoni*, Salerno Editrice, Roma 2007.

⁶ L'epiteto «la sventurata» sarà essenziale, nella concisa formula adottata dall'autore dei *Promessi Sposi*, per esprimere l'assenso della religiosa alla passione di Egidio: «la sventurata rispose». Questa «sventura» del nascere nella famiglia del Marchese Matteo ricade sulla «Signora» e su «altri molti»: come un padre genera una stirpe con un effetto a cascata a causa della negatività, così anche la «sventura» può ripercuotersi su più persone di per sé estranee ma coinvolte dal contatto con una discendente quale la stessa monaca, addirittura fino a Lucia.

lontano dal monastero, che peraltro non le offre strumenti opportuni per distrarsi dai propri pensieri, né persone con cui confidarsi.

La figlia del Marchese arriva, così, totalmente impreparata all'esplosione della pubertà, in cui «una potenza misteriosa entra nell'animo, solleva, ingrandisce, adorna, rinvigorisce tutte le inclinazioni e tutte le idee che vi trova» (t. I, p. 142). Questa nuova fase della vita, secondo le parole del narratore, è un cambiamento interiore anziché una crescita vera e propria per Geltrude. Nell'attività mentale dell'adolescente non si assiste a una svolta, a un processo di maturazione. L'uso di «entra» mostra come la «potenza» provenga dall'esterno dell'animo, mentre gli altri verbi quali «solleva, ingrandisce, adorna, rinvigorisce» indicano come essa conferisca una magnificenza, un'esaltazione, un intenso piacere alla piccola Geltrude. Con l'ingresso nella pubertà, inoltre, acquistano più intenso risalto i lineamenti nobiliari del carattere che Geltrude possiede dall'infanzia — sussiego di blasone, inclinazione al comando e non all'obbedienza, amore per il lusso e il piacere — resi ancor più negativi dall'«educazione sbagliata, nella quale *era mancato* del tutto l'insegnamento dei veri principi cristiani». ⁷ Inoltre, molte monache vivono la pratica religiosa in maniera del tutto esteriore, senza essere guidate dalla fede, concordi dunque con la visione del cristianesimo insegnata già in famiglia a Geltrude. ⁸

Come conseguenza, la figlia del Marchese nell'adolescenza non riesce più a controllare se stessa:

L'orgoglio di giovane vagheggiata, adorata supplicata con umili sospiri, di sposa ricca e fastosa, di padrona che comanda a damigelle ed a paggi ben vestiti, era ben più dolce che l'orgoglio di madre badessa, e in quello tutta s'immerse la fantasia orgogliosa di Geltrudina (t. I, p. 144). ⁹

⁷ E. BONORA, *Genesi e significato di un personaggio: Geltrude*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXIV, 1987, p. 51. Corsivo mio.

⁸ Come nota Di Benedetto, «il mondo immaginario [...] che la piccola Geltrude si era creato non veniva contrastato dal sentimento religioso, la religione interveniva solo indirettamente, attraverso l'orgoglio che sosteneva quel mondo immaginario»: V. DI BENEDETTO, *Guida ai 'Promessi Sposi'. I personaggi, la gente, le idealità*, Rizzoli, Milano 1999, p. 101.

⁹ L'«orgoglio», termine ripetuto per ben tre volte in questo periodo, è criticato fortemente da Manzoni nelle *Osservazioni sulla Morale cattolica* del 1819. In contrapposizione con la modestia, considerata «l'umiltà ridotta in pratica, essa non si può combinare coll'orgoglio, che è il contrario di questa, nè vi sarà alcun giusto orgoglio»: A. MANZONI, *Sulla morale cattolica. Osservazioni. Parte prima*, in ID., *Opere morali e filosofiche*, a cura di F. Ghisalberti, Mondadori, Milano 1963, p. 419, corsivo mio. Si veda anche: «l'uomo che sente compiacenza in se stesso [...] è miserabilmente ingannato ed ingiusto», *ibid.*, e «l'orgoglio adunque non può mai esser giusto, quindi non può mai essere nè un sostegno alla debolezza umana, nè una consolazione nell'avversità», *ivi*, p. 420. Per ulteriori dettagli sulla prima stesura delle *Osservazioni*, si può consultare G. BARDAZZI, *Considerazioni preliminari sopra la 'Morale cattolica' del 1819*, in «Rivista di studi manzoniani», III, 2019, pp. 11-67.

Ella contrappone nei suoi pensieri le due possibilità di vita: alla varietà del mondo, espressa con alcune *climax* («giovane» – «sposa» – «padrona» e «vagheggiata» – «adorata» – «supplicata»), Geltrude paragona l'esistenza monotona del chiostro, come quando, ancora bambina, si confrontava con le altre educande. Ora, tuttavia, la «potenza misteriosa» della giovinezza rafforza questi pensieri, che da idee divengono «castelli in aria», la cui definizione nel *Vocabolario degli accademici della Crusca* sembra accordarsi con l'immagine manzoniana, e suona infatti: «Pensiero vano, Disegno mal fondato».¹⁰ Da un punto di partenza concreto, dunque, Geltrude arriva a costruzioni mentali che perdono ogni contatto con la realtà. Ne consegue il ritratto del «giovane» coraggioso:

Cominciò dunque a far castelli in aria, a figurarsi un giovane ai piedi, a levarsi spaventata, e fuggire dicendo: — come ha ella ardito di venir qui? — e non ricordava più che il giovane senza una sua chiamata non sarebbe certo venuto a disturbarla. Ma quella fuga e quell'asprezza non erano a fine di scacciarlo daddovero: il giovane non perdeva coraggio; nascevano nuovi casi, e tutto finiva col matrimonio, come la più parte delle commedie (t. I, p. 144).

Ella desidera questo spasimante immaginario per le attenzioni che le rivolge, di cui ha bisogno per alimentare l'orgoglio, sapendo di essere ammirata da qualcuno. Di conseguenza, ripensa costantemente alla città e alla casa paterna, «rifacendo tutto per suo uso, ma in modo più splendido» (t. I, p. 144),¹¹ disdegnando lo «squallore» del monastero. «Splendido» rientra nella costellazione semantica della luce, a cui appartengono anche aggettivi partecipiali come «brillante» e «luccicanti». Tuttavia la stessa luce, metafora ricorrente nell'universo mentale dell'adolescente, può comportare un'accezione negativa qualora produca e accompagni le «immagini» ossessive da cui la giovane non riuscirà a liberarsi.¹²

Alcune varianti del manoscritto di prima minuta evidenziano l'attenzione di Manzoni per il significato da attribuire a ciascun termine della narrazione. Con «idee» > «immagini» (t. II, p. 175), durante il confronto con le educande, lo scrittore inserisce un vocabolo più concreto: le idee sono prodotte dalla mente, mentre le immagini si possono percepire con lo sguardo, a indicare la forza che acquisisce in Geltrude il desiderio di una vita nel mondo. Oltretutto, il verbo che descrive il loro agire è «produssero», derivante da «operarono» > «mossero» > «operarono» > «fecero»,

¹⁰ *Vocabolario degli accademici della Crusca. Quarta impressione*, t. I, Manni, Firenze 1729, p. 588.

¹¹ Corsivo mio.

¹² Si veda ancora Anna Banti, la quale ammira Manzoni per aver ideato, con la monaca, «una creatura piena di contrasti e di violenza, non del tutto innocente mai, mai del tutto colpevole; infelice nel pianto nascosto e bruciato dall'orgoglio»: A. BANTI, *Ermengarda e Geltrude* cit., p. 46.

con la scelta finale di un termine solitamente usato in riferimento a oggetti reali, non a situazioni mentali. Le «immagini» della figlia del Marchese le mostrano dunque cose mai viste, se non, appunto, con la fantasia. In più, il verbo “raffigurarsi” indica un teatro mentale, in cui il senso della vista è fondamentale per descrivere in anticipo intuitivo la stessa scena della famiglia in atto di minaccia nei confronti della giovane disobbediente. Più avanti è notevole la variante «l’orgogliosa Geltruda si immerse tutta nel» > «in quello tutta s’immerse l’orgogliosa Geltrudina» > «in quello tutta s’immerse la fantasia orgogliosa di Geltrudina», con «fantasia» che deriva da un precedente «immaginazione» (t. II, p. 178). Viene conservato l’«orgoglio» paterno, che è alla base di ogni ragionamento di Geltrude, ed è mantenuto l’appellativo affettuoso «Geltrudina». Nell’episodio di Geltrude, il termine «immaginazione» viene usato solamente quando la giovane, non riuscendo a rendere concreti i pensieri già presenti in lei, si avvicina al paggio e a Egidio, mentre è sempre definita «fantasia» la sorgente delle «immagini mentali» che la tormentano. L’uso dei due termini, in quest’episodio, appare contrario e speculare a quanto teorizzato da Coleridge: questi, nella *Biographia Literaria*, scrive che l’immaginazione «attinge alla mente divina e si spinge a scandagliare le profondità dell’essere, intrecciando alcune fra le componenti dell’universo in una trama unitaria densa di significato»,¹³ mentre la fantasia «si limita ad associare gli enti nella loro insignificante esteriorità».¹⁴

In seguito, il narratore descrive i tentativi maldestri che Geltrude compie per celare alle monache e alle compagne di educando i desideri di una vita nel mondo.

¹³ M. SARNI, *L’immaginazione e il romanzo storico: Coleridge, Scott e Manzoni*, in «Intersezioni», xxxii, 2012, p. 388.

¹⁴ *Ibid.* Più precisamente, Coleridge scrive: «L’Immaginazione la considero quindi come primaria o secondaria. L’Immaginazione primaria la ritengo la capacità vitale e l’agente primo di ogni percezione umana, nonché una ripetizione nella mente finita dell’atto eterno della creazione nell’infinito Io sono. Quella secondaria la considero un’eco della precedente, coesistente con la volontà cosciente, eppure identica alla primaria nel genere della sua azione, differente solo nel grado e nella modalità della sua operazione. Essa dissolve, diffonde e dissipa al fine di ri-creare; là dove questo processo è reso invece impossibile, pur tuttavia essa lotta in ogni caso per idealizzare e unificare. Essa è nella sua essenza vitale, proprio come tutti gli oggetti (in quanto oggetti) sono nella propria essenza fermi e morti. La Fantasia, al contrario, non ha altri gettoni con cui giocare se non con cose fisse e definite. Di fatto la fantasia altro non è che una modalità della memoria emancipata dall’ordine del tempo e dello spazio; mescolata con, e modificata da quel fenomeno empirico della volontà, che noi esprimiamo con la parola Scelta. Ma, come la memoria ordinaria, essa deve ricevere tutti i suoi materiali già pronti dalla legge dell’associazione». Riprendo la definizione dall’articolo di Sarni, che cita da S. T. COLERIDGE, *Opere in prosa*, a cura di F. Cicero, Bompiani, Milano 2006, pp. 675-676. In questo articolo, Sarni ipotizza che Visconti abbia fornito a Manzoni alcuni estratti dell’opera di Coleridge tradotti in francese, vista l’assenza di traduzioni italiane o francesi della *Biografia* negli anni della stesura del *Fermo*. Inoltre, in alcuni episodi del romanzo con Renzo come protagonista, l’uso di «fantasia» e «immaginazione» sembra seguire la teoria di Coleridge: si pensi in particolare all’incontro con Azzecca-garbugli, capitolo III, e al momento in cui il giovane filatore, dopo aver trovato l’Adda, entra nella capanna e si corica sulla paglia, capitolo XVII. Vedi M. SARNI, *L’immaginazione e il romanzo storico: Coleridge, Scott e Manzoni* cit., pp. 389-392.

Le educande, in particolare, riescono solo in parte a intuire i pensieri della giovane, poiché, come riferisce il narratore, «nei sogni caldi ed arditi della pubertà v'è una parte di stranio, di fantastico, di individuale che non si confida, né s'indovina» (t. I, p. 145).

Successivamente, Geltrude affronta il periodo nella casa paterna, un tempo di prassi prima di presentare domanda di ammissione in monastero. La giovane, tuttavia, perde l'occasione di per sé decisiva per rendere concrete le fantasie con cui convive da tempo nel monastero. Ella suppone che le monache abbiano già avvisato il padre della sua intenzione di non scegliere la vita religiosa, ed elabora «un piano nella sua mente» per ribadire ai parenti la sua scelta, considerando due possibili alternative: «o vorranno ottenere il loro intento con le buone, diceva ella tra se, o mi parleranno brusco» (t. I, p. 147). Se la famiglia cercasse di convincerla in modo gentile, anche Geltrude si opporrebbe con preghiere e suppliche benevole, mentre se la minacciassero, resisterebbe e non darebbe il consenso.

Tuttavia, Geltrude immagina situazioni in cui l'opposizione dei parenti si manifesta solo con le parole, senza alcuna conseguenza pratica sulla sua permanenza nella casa natale, e anche in questa situazione, come già in monastero, il suo piano verrà meno a causa di un comportamento non previsto. Inoltre, le ipotesi di risposta alle possibili reazioni della famiglia non si accordano con il carattere di Geltrude. Nella prima opzione, infatti, ecco come si articola il suo pensiero: «Io sarò più buona di essi, pregherò, li moverò a compassione: finalmente non domando altro che di non essere sacrificata» (t. I, p. 147). Eppure, ella non ha provato sentimenti di bontà per alcuno fino ad allora, né ha mai sperimentato la preghiera autentica o l'empatia. Nella sua volontà «di non essere sacrificata» si coglie come Geltrude non immagini che la famiglia abbia già deciso di costringerla alla vita religiosa anche contro le sue intenzioni: l'unica sua richiesta è di vivere l'esistenza che desidera, senza essere manipolata secondo il tornaconto dei parenti. La rinuncia imposta al proprio sogno di vita è motivo presente anche nel colloquio di Geltrude con Agnese, quando la monaca chiama in causa «colui che vuole sacrificare i suoi figli, e far loro violenza» (t. I, p. 136): la giovane donna ha sperimentato di persona come il sacrificio dei figli, e soprattutto delle figlie, in nome dell'«interesse» di casta, possa realmente esser messo in atto.¹⁵ Nel caso in cui dovesse opporsi apertamente alla volontà paterna, invece, Geltrude si propone di usare la sua attitudine al comando, che tuttavia non ha ancora potuto esprimere con successo in alcuna situazione fino a questo momento, né con gli altri, né tantomeno con se stessa.

¹⁵ L'autore, secondo Varese, si propone con il romanzo di «scoprire le possibilità della condizione umana, soprattutto nel male e nel disordine di un'epoca e di una società»: C. VARESE, *Impegno storico-grafico e narrativo in 'Fermo e Lucia'*, in ID., *Manzoni uno e molteplice. Con un'appendice sul Tommaseo*, Bulzoni, Roma 1992, p. 39.

Ancora una volta, ella si scopre dotata di buone capacità di riflessione, che tuttavia non è capace di mettere in pratica, poiché non considera la reazione delle persone con cui entra in rapporto. Geltrude, infatti, vive confinata in casa, senza nessuno con cui dialogare e priva della possibilità di vedere altri luoghi, senza poter così rendere reali le proprie fantasie sulla vita nel secolo. Il confinamento forzato, dunque, limita molto la sua innata «vivacità». Ella, inoltre, non può comandare e si trova sempre in una condizione di obbedienza coatta, senza godere del «fasto» e dei «piaceri» che, segregata nel chiostro, associava con la vita nel secolo, anche tramite le parole delle altre educande. In più, viene meno l'orgoglio di appartenere a una famiglia nobile e destinata al comando, poiché tutti «la riguardavano come rea», escludendola da ogni forma di partecipazione alla vita sociale. È rilevante osservare che Geltrude, per trovare il modo di comunicare con i parenti, a volte «implorava velatamente un po' d'amore, [...] si abbandonava a espressioni confidenziali, e affettuose» (t. I, p. 148). Benché nessuno in casa la ami, come dovrebbe avvenire in modo disinteressato, ella cerca comunque il contatto con i familiari, non come con le educande, sulle quali aveva voluto prevalere da subito, senza provare alcun affetto. In monastero, infatti, la giovane di estrazione sociale elevata disprezzava le compagne, sue pari, e aveva stima per le monache, che erano a lei superiori: tuttavia, se le suore portavano rispetto a Geltrude poiché sapevano che era destinata a diventare badessa, il disprezzo nei suoi confronti di chi detiene l'autorità in casa è una difficoltà nuova, che ella cerca di risolvere con ogni mezzo.¹⁶

Tutti gli sforzi per intrecciare un rapporto amoroso con i familiari non hanno però buon esito, e la giovane si ritrova a vivere una realtà ben peggiore del monastero:

Le immagini tristi, e direi quasi terribili delle quali era circondata la rendevano sempre più inclinata a ritirarsi in quel cantuccio ameno e splendido che ognuno, e i giovani particolarmente, si formano nella fantasia, per fuggire dalle considerazioni di oggetti che attristano. Ritornava ella dunque più che mai a quei sogni del monastero, e si creava fantasmi giocondi con cui conversare (t. I, p. 148).

Il narratore mostra come il sentimento che prevale in Geltrude sia ora la tristezza, suscitata sia da «immagini tristi», sia da «oggetti che attristano». Questo stato di insoddisfazione amara e sconsolata è la conseguenza dello scontro tra il desiderio impossibile della vita nel secolo e l'ostilità della famiglia. È una guerra, però, diversa

¹⁶ «Manzoni segue i lenti passaggi, le fasi e gli intoppi che portano Geltrude verso la sua quasi automatica accettazione del velo: e, pur segnando con nettezza la responsabilità del padre, tra gretto interesse, ignoranza, superbia, orgoglio nobiliare, mette in luce come la stessa ragazza sia partecipe di quel contesto morale»: G. FERRONI, *Da Suzanne a Gertrude, da Diderot a Manzoni*, in «Quaderns d'Italia», xxii, 2017, p. 130.

rispetto alle precedenti: la famiglia le aveva descritto una vita in monastero falsa, basata sul comando anziché sulla fede, laddove le educande avevano dato a Geltrude una visione veritiera del mondo. Una ragazza nobile destinata al matrimonio avrebbe veramente potuto godere di «palagi, conviti, villeggiature», ma in questo caso è la volontà della famiglia a impedirlo. L'avverbio «quasi», che introduce il secondo attributo di «immagini», invece di attenuare, dilata il senso di paura che sorprende Geltrude nella sua stessa casa, dove non si sarebbe attesa di fissare gli occhi su una famiglia, la propria, che l'accerchia con un teatro di figure volutamente «terribili».

2. «Nella parte più riposta della mente». Gertrude e la «fantasia» nei Promessi Sposi

A differenza della prima minuta, nei *Promessi Sposi*¹⁷ il narratore non fornisce notizie sul carattere infantile di Gertrude, né sull'idea «confusa» dell'«assenso». Le parole del padre, il principe senza nome, hanno inoltre un'influenza maggiore sulla figlia, e lo stesso narratore tace sulla capacità di ragionamento della giovane.

Come nel *Fermo*, Gertrude viene collocata in monastero per l'educando, favorito dai privilegi concessi solo a lei dalle monache. Il narratore si serve di un'espressione identica alla prima minuta: «Gertrudina, nudrita nelle idee della sua superiorità, parlava magnificamente de' suoi destini futuri di badessa, di principessa del monastero» (p. 275). La «superiorità» che ella ritiene di possedere si può ricondurre sia alla persuasione indiretta, ma non del tutto nascosta, dei familiari, sia alla strategia collusiva delle monache.¹⁸ Nel *Fermo*, Gertrude era influenzata dallo «splendido», il magnifico e il grandioso, associato alla sua connotazione luminosa, che ella scorgeva con il ricorso alla propria «fantasia» nella condizione naturale, connessa al sangue nobiliare, di chi comandava. Questo era un effetto della «singolarità» nel culto della quale ella era stata educata: nell'impressione di avere raggiunto una simile altezza si riteneva superiore agli altri. Al contrario, nei *Promessi Sposi* Gertrude «voleva a ogni conto esser per le altre un soggetto d'invidia» (p. 275), emozione sottintesa nella stesura precedente.¹⁹

¹⁷ L'edizione di riferimento è A. MANZONI, *I Promessi Sposi. Testo del 1840-1842*, a cura di T. Poggi Salani, presentazione di A. Stella, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano 2013. Si cita a testo.

¹⁸ A tal proposito, Getto descrive l'azione di condizionamento di Gertrude come un «processo in cui agisce il fervore della fantasia assediata da immagini provocate ad arte, capaci di suggestionare la volontà e determinarne il consenso»: G. GETTO, *Lecture manzoniane*, Sansoni, Firenze 1992², p. 172.

¹⁹ Nel passaggio tra le due edizioni rimane il riferimento al «sangue» di chi appartiene alla stirpe nobiliare. Secondo Francesco de Cristofaro, l'azione di condizionamento del principe padre «è all'insegna di una casalinga tortura quotidiana, [...] che attua plagi subliminali e perversi; che giunge perfino a censurare le pulsioni e le prime istanze del corpo ammantandole [...] di vieta *imagerie* conventuale»: A. MANZONI, *I Promessi Sposi. Storia della colonna infame*, edizione diretta da F. de Cristofaro,

Le educande destinate al matrimonio, dalla prima minuta al romanzo, oppongono alle vanterie di Gertrude, che si raffigura già come badessa, le «immagini varie e luccicanti» delle occasioni mondane, descritte dal narratore con la medesima metafora — il «gran paniere» di fiori davanti a un alveare — del *Fermo*. I loro racconti scatenano nella mente della ragazzina una vera e propria «lotta interiore tra virtù e desiderio»,²⁰ che vede contrapposti il volere della famiglia e le aspirazioni di Gertrudina. Alla «confusione» presente nella prima minuta, subentra però nel romanzo il «dispetto», lo sdegno che rende subito odiose alla figlia del principe le altre educande. Come nella prima forma, così nell'ultima, le «immagini» di una vita nel mondo²¹ si adattano al carattere naturale della bambina, indirizzato dai familiari alla «vanità», sulla quale, tuttavia, agisce il confronto con l'universo caldo e suggestivo delle compagne destinate alle nozze. La metafora dell'«ardore» si conviene al desiderio bruciante e impulsivo che suscitano nella giovane reclusa le vivide proiezioni mentali dell'esistenza fuori del chiostro:

I parenti e l'educatrici avevan coltivata e accresciuta in lei la vanità naturale, per farle piacere il chiostro; ma quando questa passione fu stuzzicata da idee tanto più omogenee ad essa, si gettò su quelle, con un ardore ben più vivo e più spontaneo (pp. 275-276).

In Gertrude rimaneva, dai primi anni vissuti in casa, l'idea «confusa» dell'«assenso» che ella avrebbe potuto dare a questo stato, mentre nella figlia del principe nasce solo a questo punto l'improvvisa consapevolezza della necessità del suo consenso per intraprendere la vita nel chiostro. Poiché le educande non riconoscono la sua condizione di favorita, ella reagisce affermando di possedere il privilegio della volontà, di cui esse non dispongono. In quanto figlia del primo tra i nobili del milanese, Gertrude ritiene di poter vivere nel mondo «meglio di tutte loro» (p. 276), espressione assente nel *Fermo*. Se nella prima stesura la convinzione della propria «singolarità» nasceva precocemente, insieme all'idea «innata» dell'avvenire come religiosa, ora essa è una risposta a una situazione nuova, in cui la sua natura di privilegiata in quanto figlia del principe viene messa in discussione.

BUR, Milano 2014, p. 329, nota 25. Secondo questa visione, ogni parte del corpo di Gertrude, compreso quindi il sangue, è sfruttata dai familiari ai fini della monacazione.

²⁰ Ivi, p. 331, nota 28.

²¹ È notevole, secondo Raimondi, come in queste «immagini» mentali «i conflitti, le sospensioni, le uggie dell'esistenza interiore acquistino una densità fisica nuova di sensazioni che vanno sotto l'epidermide, di penombre inesplorate che si svelano come in un tremore, subito dominato dalla fermezza insinuante di uno "sguardo" che osserva senza mai farsi complice»: E. RAIMONDI, *L'albero romantico*, in ID., *Il romanzo senza idillio. Saggio sui 'Promessi Sposi'*, Einaudi, Torino 2000², p. 72.

Anche nei *Promessi Sposi* l'ingresso nell'adolescenza è segnato, come nel *Fermo*, dalla «potenza misteriosa», con un'aggiunta: quest'ultima, oltre ad amplificare le idee già presenti nell'animo, «qualche volta le trasforma, o le rivolge a un corso impreveduto». Questa novità si manifesta nei pensieri della giovane, con una differenza cruciale rispetto alla prima minuta. Fino a questo momento, «ciò che Gertrude aveva [...] più distintamente vagheggiato in que' sogni dell'avvenire, era lo splendore esterno e la pompa» (pp. 276-277), ma in questo frangente nasce un sentimento nuovo: «un non so che di molle e d'affettuoso, che da prima v'era diffuso leggermente e come in nebbia, cominciò allora a spiegarsi e a primeggiare nelle sue fantasie» (p. 277). Se in Geltrude si rafforzavano gli elementi psichici innati che il padre aveva cercato di non coltivare, la figlia del principe si trova di fronte a una straordinaria, nuovissima vita interiore, che non riesce a soddisfare nel monastero.

Questa coscienza del tutto inattesa porta Gertrude a creare «nella parte più riposta della mente [...] uno splendido ritiro», in cui

si rifugiava dagli oggetti presenti, [...] accoglieva certi personaggi stranamente composti di confuse memorie della puerizia, di quel poco che poteva vedere del mondo esteriore, di ciò che aveva imparato dai discorsi delle compagne; si tratteneva con essi, parlava loro, e si rispondeva in loro nome; ivi dava ordini, e riceveva omaggi d'ogni genere (p. 277).

La fantasia è dunque un rifugio, un esilio voluto dalla realtà frustrante e oppressiva. Nonostante la prima attrice di questo cantuccio mentale vi riceva omaggi²² da personaggi immaginari, che nascono dagli incerti ricordi infantili e dai colloqui con le educande, tali ospiti non sono corteggiatori come per Geltrude. Al contrario, Gertrude si intrattiene in loro compagnia, per il piacere di ricevere visite, come accadrebbe a una giovane nobile andata in sposa, e con l'associazione mentale di elementi vissuti e immaginati supplisce alla mancanza di relazioni a cui è costretta in monastero. Per la figlia del Marchese, invece, le immagini della sfera psichica erano solamente «fantasie», in cui ella poteva comandare a proprio piacimento e provare la superiorità nobiliare di una giovane che vive nel mondo, maggiore rispetto all'orgoglio di essere badessa. Nel *Fermo*, infatti, le considerazioni del narratore sull'orgoglio precedevano il comparire di questi sogni, e veniva indicata in maniera esplicita la «fantasia orgogliosa» come responsabile della loro comparsa. Anche nei *Promessi Sposi* è presente questo atteggiamento, ma è solo accennato dal narratore, che

²² Si può condividere quanto scrive Luperini: «l'adolescente vive in un mondo di fantasie in cui peraltro anche i rapporti sentimentali immaginati assumono l'aspetto di "omaggi". Che si tratti di omaggi amorosi è confermato dall'aggiunta "di ogni genere"», A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, a cura di R. Luperini e D. Brogi, Einaudi scuola, Milano 1998, p. 187, nota 373-378.

infatti osserva come esso sia contrario alla religione, per la mescolanza di superbia e fuga dal mondo reale.

La pratica del cristianesimo, peraltro, non è stata insegnata né in casa né dalle monache a Gertrude, ed è quindi destinata a rimanere «una larva come l’altre», che proponeva l’orgoglio «come un mezzo per ottenere una felicità terrena». Un’altra notevole variante dei *Promessi Sposi* rispetto al *Fermo*, in rapporto al vissuto interiore della giovane, consiste proprio nella descrizione dei momenti in cui le idee cristiane effettivamente sono presenti nei pensieri di Gertrude. Quando, ancora una volta, l’immagine non solo «confusa», ma coercitiva e inquisitoria, della religione²³ che le era stata trasmessa, in guisa di un fantasma terribile

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 resistenza all’insinuazioni de’ suoi maggiori, nella scelta dello stato, fossero una colpa; e prometteva in cuor suo d’espirla, chiudendosi volontariamente nel chiostro (pp. 277-278).

Il sentimento religioso, dunque, sopraggiunge a turbare una situazione interiore precaria.²⁴ Il pervenire repentino della falsa idea di doveri e peccati è causa dell’insorgere in Gertrude di un sentimento di colpa, poiché ella crede di trascurare il proprio stato non tanto di monaca, quanto di figlia del principe, alla cui adorazione come di un dio dovrebbe sottomettersi, ubbidendo alle sue richieste, senza «resistenza». È tale idolatria a generare in lei stati d’animo così opposti, che mostrano una guerra interiore più aggressiva rispetto al travaglio vissuto dalla figlia del Marchese. Il narratore rafforza questo concetto con l’iterazione dell’aggettivo indicante il disordine della «fantasia» che alterna «terrori confusi» e «confusa idea di doveri». Al contrario di Gertrude, infatti, Gertrude non paragona la vita monotona e tenebrosa in monastero con la luce «brillante» di un’esistenza nel mondo, ma cerca di tornare con la mente alla monacazione come espiazione della sua stessa volontà di disobbedienza. Inoltre, è assente il passaggio da semplici «idee» a «castelli in aria»: la condizione mentale della figlia del principe è più semplice, poiché ella si riconosce vincolata dall’obbedienza al capofamiglia, con un senso di costrizione interiore che le impedisce di fantasticare senza sentirsi colpevole e provare paura.

²³ Nella vicenda di Gertrude si trova «fede svuotata e ridotta a religione puramente esteriore»: M. BALLARINI, *Fede, speranza e (soprattutto) carità nei ‘Promessi Sposi’*, in ID., *Lo spirito e le lettere. Dal Boccaccio al Novecento*, vol. 2, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2016, p. 134.

²⁴ Il narratore descrive così «una Gertrude interiormente scissa, caratterizzata da un’intima schizofrenia che si proietta nei suoi rapporti con il mondo esterno»: P. FRARE, *La parola che impedisce: ‘Promessi sposi’, IX-X*, in ID., *Il potere della parola. Dante, Manzoni, Primo Levi*, Interlinea, Novara 2010, <http://www.pierantoniofrare.it/Gertrude.htm> (url consultato il 29/08/2022).