

Il racconto
di un terrore confuso.
Gertrude
(da *I promessi sposi*)*

Daniela Brogi

Per La Grande Gina

1. Comincio e finirò commentando due frasi attraverso le quali il narratore dei *Promessi sposi* stigmatizza la clausura monacale, esistenziale e psicologica di Gertrude. Sono due frasi collocate *in clausola* di periodo, per l'appunto. Come si potrà riscontrare, sono due frasi indimenticabili – forse i più celebri, assieme a «questo matrimonio non s'ha da fare, né domani, né mai» (*PS*, I, 31). Anche a distanza di decenni dalla lettura del romanzo, le due espressioni hanno il potere di resistere a qualsiasi tempesta dell'oblio. Sono entrambe un ottonario: che conclude la sintassi del racconto, e la vita del personaggio, con un effetto di staccato secco, forte, spietato. Leggiamo allora il brano a cui appartiene la prima frase:

Fu dunque fatta la sua volontà: e, condotta pomposamente al monastero, vestì l'abito. Dopo dodici mesi di noviziato, pieni di pentimenti e di ripentimenti, si trovò al momento della professione, al momento cioè in cui conveniva, o dire un no più strano, più inaspettato, più scandaloso che mai, o ripetere un sì tante volte detto; lo ripeté, e fu monaca per sempre. (*PS*, X, 70)

E fu monaca per sempre. Gertrude dunque rimane una figura incapace di rivolta. Nondimeno, il racconto della sua vicenda contenuto nei capitoli nove e dieci dei *Promessi sposi* ci consegna uno dei ritratti più gran-

* Questo saggio rielabora alcuni contenuti di un intervento tenuto in occasione del Convegno *Donne in rivolta. Tra arte e memoria*, organizzato dalla Fondazione SUM per l'Istituto Italiano di Scienze Umane, Firenze, 71° Edizione del Maggio Fiorentino, 29-30 aprile 2008. Per le citazioni da *I promessi sposi* uso la sigla *PS*, che rimanda a: A. Manzoni, *I romanzi*, a cura di S. S. Nigro, Mondadori, Milano 2002, vol. II, tomo secondo: *I promessi sposi 1840*. Alla fine delle citazioni si segnala il capitolo seguito dal numero di paragrafo; l'eventuale corsivo dei passi citati è mio.

di e importanti della letteratura italiana. *E fu monaca per sempre*, dice il narratore, calando una pietra tombale su ogni possibilità di alternativa e di fuga. Non per nulla Gertrude è condannata a non camminare mai da sola all'interno del romanzo: in senso tanto testuale quanto metaforico. Eppure, malgrado questo divieto d'accesso a ogni movimento, al di fuori del romanzo la storia di Gertrude invece ha camminato, altorché se lo ha fatto, da una generazione all'altra, da un secolo all'altro di lettori, spesso sorpassando anche tutti gli altri personaggi e tutte le altre vicende dei *Promessi sposi*. Il fatto è che, pur trattandosi di una rivolta mancata, la storia di Gertrude è una macchina narrativa – ed emotiva – di sconvolgente modernità: fino all'ultimo momento il lettore, esattamente come il personaggio, spera in una scappatoia residua; fin dal primo momento il lettore, esattamente come il personaggio, sa che è già stato tutto deciso. L'intensità con cui il testo sa costruire questo doppio sguardo già sarebbe sufficiente, di per sé, a fare di Manzoni l'autore di un capolavoro. Forma e contenuto, significanti e significato, come capita ai più grandi romanzieri, formano un sodalizio strettissimo, e di esso parlerò soprattutto nella prima parte del mio discorso, per approfondire invece, nella seconda parte, i significati e le interpretazioni possibili di questa scrittura.

2. La storia di Gertrude certamente non è l'unico evento terribile, o meglio certamente non è il più terribile all'interno dei *Promessi sposi*, un romanzo così abitato dalla guerra, dalla carestia, dalla peste; ma la sventura di Gertrude è quella che più ci cattura. Possiamo continuare a chiederci perché. Una delle risposte che si possono dare è questa: si tratta indubbiamente di una vicenda tragica (il termine stesso di «sventura», ovvero mancanza di buona sorte – evocato quattro volte a proposito di Gertrude – colloca il personaggio in un'angolatura tipica dello stile tragico). È però una vicenda tragica raccontata in modo romanzesco, direi, precisando immediatamente che vorrei usare questo termine non tanto nel significato di 'avventuroso', 'fantastico', ma intendendo "romanzesco" come aggettivo di "romanzo", ovvero di quel genere che Manzoni decide di scrivere smettendo di scrivere tragedie. La vicenda di Gertrude così è caricata di significati, di risonanze, al limite anche di ambiguità, che non possedeva, ad esempio, Ermengarda, l'eroina dell'*Adelchi*, e che solo il romanzo poteva procurare. Il romanzo: genere della mescolanza di grande e meschino, di alto e basso; genere della durata, che racconta il significato delle esistenze umane mettendole in prospettiva attraverso il tempo storico, chiedendo ai lettori – recuperando il passaggio di una lettera manzoniana – non solo un interesse di tipo *ammirativo*, tutto giocato sulla commozione, ma, al tempo stesso, un interesse *riflessivo*, pronto a favorire il nostro deside-

rio di «vedere più che si può in noi e nel nostro destino su questa terra».¹

Ebbene: in quanto autore di un romanzo, l'autore dei *Promessi sposi* «raccomoda» la storia di Gertrude usando espedienti narrativi e scelte di inquadratura che assecondino precisamente questo bisogno di riflettere sul destino rappresentato non come su un destino tanto terribile quanto eccezionale e separato dalla nostra prosa della vita quotidiana, ma come su qualcosa che potrebbe riguardare tutti («il nostro destino su questa terra»). Anche per questo ci sentiamo così coinvolti dalla storia della monaca di Monza. Provo dunque a indicare, sinteticamente, le strategie principali di questo procedimento.

Anzitutto, come rivela il raffronto tra la prima redazione (*Fermo e Lucia*) e quella definitiva del romanzo,² Manzoni ha eliminato tutte le scene e le ambientazioni più *romanesque*, che avrebbero certamente sottolineato le atmosfere gotiche e melodrammatiche della storia, ma distratto il lettore dallo sguardo serrato su uno degli aspetti che più premono al narratore dei *Promessi sposi*, ovvero l'interiorità di Gertrude. Ma il sostantivo da solo non basta a rendere il concetto, perché si tratta di rappresentare non tanto un'interiorità *tout-court*, quanto un'interiorità lacerata. Vulnerata. Vulnerata dall'interdizione alla parola. La soggettività di Gertrude, diversamente da quella di tipo romantico, non ha diritto di espressione. Di questa condizione il lettore fa subito esperienza testuale, per così dire, attraverso il taglio *di scorcio* del racconto, perché la prima occasione narrativa di incontro col personaggio non è frontale, né compiuta, sulle prime, attraverso una *zoomata in pectore*, all'interno dei pensieri di Gertrude.

Ripercorriamo infatti il cammino attraverso il quale Gertrude entra in scena: dopo il fallito tentativo del matrimonio di sorpresa (*PS*, VIII), i promessi in fuga ricevono il soccorso di fra Cristoforo, che indirizza Renzo a Milano, e Agnese e Lucia a Monza, presso il padre guardiano del convento dei cappuccini, che a sua volta deciderà che «non c'è che la signora» che, sempre che lo voglia, possa prendersi questo «impegno» (*PS*, IX, 12). Troppo impacciate per chiedere informazioni al padre cappuccino, Agnese e la figlia riceveranno le prime vaghe notizie sulla loro futura protettrice dal barrocciaio che le accompagna: «la signora, – rispose quello, – è una monaca; *ma non è una monaca come l'altre*». La battuta, presa alla lettera, vuole intendere che si tratta di «una gran signora», ovvero appartenente alla razza «di quelli che hanno sempre ragio-

Il racconto di un terrore confuso. Gertrude (da *I promessi sposi*)

1 A. Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di D. Isella, Adelphi, Milano 1986, tomo I, p. 194.

2 Per uno studio puntuale delle varianti testuali e narrative tra *Fermo e Lucia* e *I promessi sposi*, mi permetto di rimandare a un mio lavoro: D. Brogi, *Il genere proscritto. Manzoni e la scelta del romanzo*, Giardini, Pisa-Roma 2005, pp. 141-147.

ne» (*PS*, IX, 16), ma al tempo stesso già allude alla natura *imprendibile* del personaggio, e difatti inaugura quello che, sintatticamente parlando, sarà un vero e proprio *Leitmotiv* della descrizione di Gertrude, ovvero l'uso dell'avversativa («*ma non è [...] come l'altre*»; e più avanti, tra le tante occorrenze: «*ma quella fronte si raggrinzava spesso*»). Superata poi la soglia del monastero, il lettore, assieme alle due donne, percorre una sinistra successione di passaggi che, anche senza che se ne accorga, già lo abitua, sotto l'apparenza di una semplice registrazione degli eventi, all'orribile segregazione fisica, ancor prima che mentale, di Gertrude: si attraversa un «primo cortile»; poi «un secondo cortile»; e poi si passa «in una stanza terrena, dalla quale si passava nel parlatorio». Qui, dalla parte di «un angolo» – potremmo immaginarci una collocazione spaziale più espressiva? – dietro «due grosse e fitte grate di ferro», entra in scena Gertrude; e a questo punto davvero succede qualcosa di narrativamente portentoso: il ritmo dell'azione si interrompe, il respiro del racconto rallenta, e parte la descrizione tutta in chiaroscuro dell'aspetto e delle espressioni del personaggio. Come sempre, la scrittura manzoniana non smentisce il proposito di una «rettorica discreta, fine, di buon gusto» (*PS*, *Introduzione*, 9), e tuttavia il principio compositivo dominante solo in attacco di discorso è quello più capace di cogliere l'intero, ovvero lo stile della sintesi («il suo aspetto [...] faceva a prima vista un'impressione di bellezza»), perché subito dopo, attraverso una contrapposizione («*ma d'una bellezza sbattuta*»), si passa al procedimento inverso dell'analisi: che scandaglia, disgiunge, crea il senso della complessità piuttosto che quello della completezza («*sfiorita e, direi quasi, scomposta*»):

Un velo nero, sospeso e stirato orizzontalmente sulla testa, cadeva dalle due parti, discosto alquanto dal viso; sotto il velo, una bianchissima benda di lino cingeva, fino al mezzo, una fronte di diversa, ma non d'inferiore bianchezza; un'altra benda a pieghe circondava il viso, e terminava sotto il mento in un soggolo, che si stendeva alquanto sul petto, a coprire lo scollo d'un nero saio. (*PS*, IX, 20)

Gertrude tace, né il narratore ci dice: “Gertrude pensava... Gertrude sapeva...”, ovvero non fa uso della focalizzazione interna; si limita – si fa per dire – a segnalare, da «attento osservatore» sospettoso, le somatizzazioni del disagio di Gertrude: il modo in cui le uniche parti della sua figura accessibili alla vista (la fronte, gli occhi, le gote, le labbra, il modo di portare il corpo e di indossare l'abito, «una ciocchettina di neri capelli», l'abbandono languido di una mano) segnalano la sofferenza (e l'insofferenza); e così il lettore, come se si trovasse all'interno di un sotmarino, sta già navigando tra gli abissi dei travagli nascosti della Si-

gnora.³ Ma, a raddoppiare la particolarità di questa prima esperienza di entrata in rapporto con Gertrude, non è solo quello che si è principalmente osservato fin qui relativamente alla retorica narrativa impiegata, ma il concetto stesso di interiorità messo a fuoco dal racconto: un'interiorità intesa come qualcosa di cui tanto il lettore quanto il personaggio hanno una consapevolezza che non è mai completa, perché non si tratta semplicemente di un luogo interno, ma di un nucleo nascosto, spesso muto e difficilmente afferrabile, a cui tuttavia il testo rimanda. Siamo, in altre parole, tra i territori che ogni lettore è abituato a riconoscere come gli incerti spazi della coscienza moderna. Il modo stesso in cui il narratore, in questa scena iniziale, tenta un primo affondo nella vita interiore di Gertrude è rivelatore: più che da viaggiatore esperto che dispone di una mappa, il narratore si comporta da esploratore cauto:

Due occhi, neri neri anch'essi, si fissavano *talora* in viso alle persone, con un'investigazione superba; *talora* si chinavano in fretta, *come per cercare un nascondiglio*; in certi momenti, un attento osservatore *avrebbe argomentato* che chiedessero affetto, corrispondenza, pietà; *altre volte avrebbe creduto* coglierci la rivelazione istantanea d'un odio inveterato e compresso, *un non so* che di minaccioso e di feroce: *quando* restavano immobili e fissi senza attenzione, *chi ci avrebbe immaginato* una svogliatezza orgogliosa, *chi avrebbe potuto sospettarci* il travaglio d'un pensiero nascosto, d'una preoccupazione familiare all'animo, e più forte su quello che gli oggetti circostanti. (PS, IX, 21)

Il piglio sicuro dell'onniscienza qui non ha spazio: piuttosto prevalgono i toni e i tempi verbali della congettura ipotetica («avrebbe argomentato... avrebbe creduto... chi ci avrebbe immaginato... chi avrebbe potuto sospettarci»); il senso di sospensione è accresciuto dagli averbi che spezzano l'unità del tempo – e della sua percezione – in frazioni discontinue («talora... in certi momenti... altre volte... quando»); l'uso delle similitudini e delle espressioni attenuative («come per... un non so che») sfocano la definizione dell'immagine, facendola assomigliare più a un rompicapo che a un ritratto ottocentesco.

3 «Ma quella fronte si raggrinzava spesso, come per una contrazione dolorosa; e allora due sopraccigli neri si ravvicinavano, con un rapido movimento. [...] Le gote pallidissime scendevano con un contorno delicato e grazioso, ma alterato e reso mancante da una lenta estenuazione. Le labbra, quantunque appena tinte d'un roseo sbiadito, pure, spiccavano in quel pallore: i loro moti erano, come quelli degli occhi, subitanei, vivi, pieni d'espressione e di mistero. La grandezza ben formata della persona scompariva in un certo abbandono del portamento, o compariva sfigurata in certe mosse repentine, irregolari e troppo risolte per una donna, non che per una monaca. Nel vestire stesso c'era qua e là qualcosa di studiato o di negletto, che annunziava una monaca singolare: la vita era attillata con una certa cura secolare, e dalla benda usciva sur una tempia una ciocchettina di neri capelli; cosa che dimostrava o dimenticanza o disprezzo della regola che prescriveva di tenerli sempre corti, da quando erano stati tagliati, nella cerimonia solenne del vestimento» (PS, IX, 21-23).

Finalmente Gertrude pronuncia delle parole, con un passaggio di battute che procedono al ritmo delle pulsazioni nervose: si parte dall'indifferenza svogliata con cui «una gran signora» del diciassettesimo secolo poteva guardare ai casi di una contadina analfabeta, per passare a un crescendo di interesse segnalato da interruzioni, da espressioni di «dispetto» mescolato al «rossore», e da domande sempre più dirette, finché il discorso si impenna quando Agnese tenderà, per la seconda volta, di parlare al posto di Lucia:

Siete ben pronta a parlare senz'essere interrogata, – interruppe la signora, con un atto altero e iracondo, che la fece quasi parer brutta. – State zitta voi: già lo so che i parenti hanno sempre una risposta da dare in nome de' loro figliuoli! (PS, IX, 33)

Daniela Brogi

Che, come si vede, più che una battuta è un manifesto di poetica: è la frase con cui il personaggio conquista il centro della scena. Vi rimarrà per due capitoli interi, poiché, sempre seguendo il filo del testo, dopo che Gertrude ha preso le due donne sotto la propria protezione comincia, in *flashback*, la famosa digressione sulla monaca di Monza (PS, IX, 40-86; X, 1-90). E qui occorre subito osservare che nessun procedimento più del *flashback*, ovvero del racconto all'indietro, poteva essere più congeniale al personaggio di Gertrude. Attraverso le forme, il testo ci parla delle sue verità. Il vero biglietto da visita di Gertrude, sembra suggerirci in questo modo il racconto, non è, alla fin fine, quella ciocca scomposta portata sulla fronte, non è la sua maniera indispettita di rivolgersi agli altri, ma il suo passato. Che è come dire che Gertrude non ha un presente. Il tempo in cui il personaggio vive di più non è il tempo della storia, ma il tempo del racconto, e il codice dominante dell'analessi rende alla lettera questa verità. La verità di un destino condannato a compiersi *all'indietro*. La monaca di Monza vive in una condizione di *flashback permanente*: il presente di Gertrude è il passato, dentro il quale il personaggio è completamente bloccato: in senso tanto esistenziale quanto testuale. Lo spazio eletto dalla biografia e dai pensieri⁴ diventa angolatura privilegiata di racconto.

3. Indugiamo un altro poco nel taglio particolare con cui il narratore ha messo in romanzo il destino di Gertrude rendendolo significativo. Ecco allora quali sono gli snodi principali che rendono memorabile questa storia, così come ci è raccontata: la nascita e la primissima infanzia; l'ingresso

⁴ «Rimasticava quell'amaro passato, ricomponeva nella memoria tutte le circostanze per le quali si trovava lì; e disfaceva mille volte inutilmente col pensiero ciò che aveva fatto con l'opera; accusava sé di dappocaggine, altri di tirannia e di perfidia; e si rodeva» (PS, X, 74).

in convento a sei anni; il ritorno a casa all'epoca dell'adolescenza; il pronunciamento dei voti; la relazione con Egidio; la vicenda, narrata in dissolvenza, dei turbamenti e dei pentimenti causati dall'uccisione di una conversa che aveva minacciato di denunciare la tresca con Egidio. Incontreremo nuovamente Gertrude nel diciottesimo capitolo, mentre si confida con Lucia; nel capitolo venti, quando Egidio la convince a consegnare Lucia ai bravi dell'Innominato; e in *Promessi sposi* XXXVII – è l'uscita di scena del personaggio –, quando Lucia apprende che:

la sciagurata, caduta in sospetto d'atrocissimi fatti, era stata, per ordine del cardinale, trasportata in un monastero di Milano; che lì, dopo molto infuriare e dibattersi, s'era ravveduta, s'era accusata; e che la sua vita attuale era supplizio volontario tale, che nessuno, a meno di non toglierliela, ne avrebbe potuto trovare un più severo. (*PS*, XXXVII, 45)

«Chi volesse conoscere un po' più in particolare questa trista storia – conclude bruscamente il narratore – la troverà nel libro e al luogo che abbiám citato altrove», ovvero nelle *Historiae Patriae* di Giuseppe Ripamonti (1573-1643), il più importante cronista e storiografo della città di Milano all'epoca dei fatti narrati nei *Promessi sposi*. Vale la pena di entrare maggiormente nei dettagli: Ripamonti è la fonte principale per il racconto della vicenda di Gertrude, ma è ancor più interessante rilevare che nella sua opera l'autore si occupava principalmente della redenzione della monaca, senza parlare dell'infanzia e dell'educazione di Gertrude. Ripilogando: in questo romanzo troppo spesso e troppo precipitosamente considerato alla stregua di un manuale di catechismo, non si racconta, se non con un rapidissimo accenno, quella che, secondo questa vulgata edulcorante dei *Promessi sposi*, avrebbe dovuto essere la svolta più importante, ovvero l'incontro col cardinale Borromeo, e la successiva conversione, insomma la “rinascita” di Gertrude – tutti passaggi, come si è già detto, ampiamente raccontati invece dalle fonti.

La domanda, infatti, è quantomeno plausibile: perché si racconta la conversione di Ludovico/Fra Cristoforo, o dell'Innominato – le altre due personalità che, assieme a Borromeo, condividono con la monaca di Monza il privilegio di una digressione – e non si parla della conversione della Signora? Oltretutto, per capire la forza di questa domanda, e per comprendere meglio, di conseguenza, come la *messa in trama* sia una procedura testuale decisiva per la configurazione di un carattere romanzesco, è sufficiente provare a chiederci cosa sarebbero Fra Cristoforo e l'Innominato senza le famose pagine della conversione. La crisi di coscienza e il ritrovamento di Dio infatti rappresentano, in ciascuna delle due situazioni, la carta d'identità narrativa del personaggio. Invece, nel caso di Gertrude, «il vero per soggetto», i momenti significativi, nella prospet-

Il racconto di un terrore confuso. Gertrude (da *I promessi sposi*)

va costruita dal racconto, sono altri. I passaggi della biografia di Gertrude che interessano al romanziere sono, essenzialmente, quelli che costruiscono in senso lato la cultura di Gertrude: il rapporto tra vita, parola, desiderio.

Ma, al centro di un'intenzionalità narrativa così orientata, fa la parte del principe, fuori e dentro metafora, l'artificio di rappresentare il personaggio attraverso la sua relazione col padre. La condizione di figlia – metteremo più avanti gli aggettivi – è, per Gertrude, la modalità essenziale, insuperabile, di entrata in relazione con il mondo. Anche in questo senso il romanzo può far riflettere, anche i lettori di oggi, sul nostro destino sulla terra.

Daniela Brogi

4. Facciamo un passo indietro. In attacco del capitolo nono, riferendosi al suo *alter ego* narrativo, ossia all'Anonimo, il narratore dice:

Per render ragione *della strana condotta* di quella persona [: Gertrude], nel caso particolare, egli ha poi anche dovuto raccontarne in succinto *la vita antecedente*, e *la famiglia* ci fa quella figura che vedrà *chi vorrà leggere*. (PS, IX, 4)

È una dichiarazione fondamentale per capire il patto narrativo stipulato dal testo con i suoi lettori. Potremmo parafrasarlo così: “per capire la stranezza di Gertrude, io – che attraverso la controfigura dell'Anonimo la sto narrando – devo esporvi, e voi dovete aver voglia di leggere il racconto del suo *passato*, ovvero, essenzialmente, la storia della sua *infanzia*”. Ora, questa scelta di campo, e tutto quello che ne consegue, è decisiva: fissa una delle ragioni più forti della modernità di Gertrude, oltre che dei *Promessi sposi*. Ma fissa anche un punto di non ritorno, non solo letterario, ma culturale *tout-court*, perché va ben oltre, direi, l'attenzione per un tema assai dibattuto in quegli anni da Illuministi e Romantici, cioè il tema dell'educazione del giovane. Intanto perché stabilisce un cortocircuito semantico, oltre che narrativo, tra *infanzia* e *famiglia*, da un lato, e *personalità* e *destino* dall'altro lato, che al lettore contemporaneo e post-novecentesco potrà sembrare abbastanza scontato, ma che invece non era affatto un dato così acquisito all'epoca di Manzoni (come d'altra parte testimonia l'indifferenza stessa, disumana diremmo oggi, di Manzoni nei confronti dei suoi figli). Attraverso Gertrude la letteratura italiana ha il primo testo che, come già aveva fatto Rousseau nelle *Confessioni*, guardi all'infanzia come alla stagione in cui il destino gioca alcune delle sue carte più importanti. L'infanzia è guardata come lo spazio-tempo della formazione dell'identità dell'individuo.⁵ Basterà in-

5 Cfr. F. Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Pacini, Pisa 2007.

fatti riprendere uno dei passaggi più famosi dell'educazione di Gertrudina per poter dire, senza troppo timore di esagerare, che siamo in presenza di una sorta di «*Dalla parte delle bambine*» ante litteram:

Bambole vestite da monaca furono i primi balocchi che le si diedero in mano; poi santini che rappresentavan monache; e que' regali eran sempre accompagnati con gran raccomandazioni di tenerli ben di conto; come cosa preziosa, e con quell'interrogare affermativo: – bello eh? – Quando il principe, o la principessa o il principino, che solo de' maschi veniva allevato in casa, volevano lodar l'aspetto prosperoso della fanciullina, pareva che non trovasser modo d'esprimer bene la loro idea, se non con le parole: – che madre badessa! – Nessuno però le disse mai direttamente: tu devi farti monaca. Era un'idea sottintesa e toccata incidentemente, in ogni discorso che riguardasse i suoi destini futuri. Se qualche volta la Gertrudina trascorreva a qualche atto un po' arrogante e imperioso, al che la sua indole la portava molto facilmente, – tu sei una ragazzina, – le si diceva: – queste maniere non ti convengono: quando sarai madre badessa, allora comanderai a bacchetta, farai alto e basso. (PS, IX, 43-45)

Per manovrare il «cervellino» di Gertrudina il principe padre lascia «sottintesa» l'idea del convento perché – Manzoni da studioso e frequentatore degli *idéologues* lo sa benissimo – lo spazio in cui alberga la manipolazione del consenso non è quello della razionalità comunicativa, ma quello delle passioni. Il principe padre così modella, colonizza l'emotività della figlia; ne comprime gli impulsi aggressivi («– tu sei una ragazzina, – le si diceva»); e la controlla, ricorrendo principalmente ai due sentimenti della vanità («che madre badessa!») e dello spavento: organizzati entrambi intorno all'assenza di un amore puntualmente negato: ora per l'accusa di inadeguatezza, ora per il presunto tradimento delle aspettative adulte. E così Gertrude, ovvero Gertrudina, diventa una coscienza sempre abitata da altri. Il senso di colpa è il principio regolativo di tutti i suoi pensieri e le sue azioni:

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'espiarla, chiudendosi volontariamente nel chiostro. (PS, IX, 60)

La famiglia simbolica in cui dimora il suo desiderio, è, al tempo stesso, la patria del timore, della vergogna, del pentimento: il racconto delle mosse che progressivamente la stringeranno contro il muro della «vocazione impostale» è un susseguirsi di situazioni e di frasi in cui la ricorrenza del lemma 'desiderio' – che ritorna sedici volte nei due capitoli –

Il racconto di un terrore confuso. Gertrude (da *I promessi sposi*)

crea un interfaccia continuo con la paura della collera del padre.⁶ La paura è il dispositivo esistenziale, ma anche strutturale e narrativo della storia: il narratore non riassume, non descrive, ma mima in presa diretta le strategie di accerchiamento sadico del personaggio, con un effetto massimo di avvicinamento e di identificazione tra chi è all'interno della storia e chi la legge:

Il terrore di Gertrude, al rumor de' passi di lui, non si può descrivere né immaginare: era quel padre, era irritato, e lei si sentiva colpevole. Ma quando lo vide comparire, con quel cipiglio, con quella carta in mano, avrebbe voluto esser cento braccia sotto terra, non che in un chiostro. Le parole non furon molte, ma terribili: il gastigo intimato subito non fu che d'esser rinchiusa in quella camera, sotto la guardia della donna che aveva fatta la scoperta; ma questo non era che un principio, che un ripiego del momento; si prometteva, si lasciava vedere per aria, un altro gastigo oscuro, indeterminato, e quindi più spaventoso. (PS, IX, 76)⁷

5. «Era quel padre, era irritato, e lei si sentiva colpevole»: la storia di Gertrude è stata spesso ricondotta ai termini di una polemica contro la tradizione del maggiorasco e della monacazione forzata. A parte il fatto che *I promessi sposi* non è il primo né l'unico libro che parli di questi temi, io credo che i capitoli dedicati a Gertrude catturino così tanti lettori per ragioni diverse. Di alcune, relative alla retorica del racconto, si è già parlato. Adesso si può aggiungere un'altra: perché si tratta del “romanzo di una figlia terribilmente ferita” – uso di proposito il termine ‘romanzo’, per dar rilievo alla condizione essenziale e inaggirabile di *artificio* dell'esperienza narrativa.

Il romanzo, dunque, di una figlia terribilmente ferita. E vale la pena di ribadire che non si tratta di una verità denunciata da un narratore-ideologo pronto a mostrarci – come spesso hanno fatto anche tanti cri-

6 «Gertrude stava con grand'ansietà [è il momento in cui la giovane ha scritto una lettera al padre, per informarlo della sua intenzione di abbandonare il convento], aspettando una risposta che non venne mai. Se non che, alcuni giorni dopo, la badessa, la fece venir nella sua cella, e, con un contegno di mistero, di disgusto e di compassione, le diede un cenno oscuro d'una gran collera del principe, e d'un fallo ch'ella doveva aver commesso, lasciandole però intendere che, portandosi bene, poteva sperare che tutto sarebbe dimenticato. La giovinetta intese, e non osò domandar più in là» (PS, IX, 66).

7 «Il primo confuso tumulto di que' sentimenti s'acquietò a poco a poco; ma tornando essi poi a uno per volta nell'animo, vi s'ingrandivano, e si fermavano a tormentarlo più distintamente e a bell'agio. Che poteva mai esser quella punizione minacciata in enigma? Molte e varie e strane se ne affacciavano alla fantasia ardente e inesperta di Gertrude. Quella che pareva più probabile, era di venir ricondotta al monastero di Monza, di ricomparirvi, non più come la signorina, ma in forma di colpevole, e di starvi rinchiusa, chi sa fino a quando! chi sa con quali trattamenti! Ciò che una tale immaginazione, tutta piena di dolori, aveva forse di più doloroso per lei, era l'apprensione della vergogna» (PS, IX, 79-80).

tici dei *Promessi sposi* – cosa dobbiamo pensare della storia. La forza del personaggio equivale piuttosto alla forza del testo: al modo cioè in cui la narrazione mette a fuoco, senza denunciarli apertamente, ma procedendo attraverso la medesima strategia obliqua usata dai famigliari di Gertrude, i passaggi tanto impalpabili quanto decisivi che possono espropriare una persona di ogni individualità, riducendola a essere il predicato di un altro soggetto. L'infelicità a cui il principe padre condanna Gertrude, infatti, non è solo – e non sarebbe poco – l'infelicità di una vita impedita, ma, soprattutto, l'infelicità di un'anima gestita per conto terzi. L'identità di Gertrude è *sempre* la proiezione dei desideri e delle rappresentazioni ideologiche del padre.

Tra il desiderio e l'atto, per Gertrude, cade sempre l'ombra delle intenzioni altrui. Ora, a pensarci bene, questa circostanza è, alla prova del testo, ancora più vera di quanto si creda, e rappresenta, in ultima analisi, l'offesa più grande subita da Gertrude: più grave ancora, in un certo senso, della condanna al convento. E proprio per questo la storia di Gertrude continua a strapparci un interesse riflessivo, diventa qualcosa che ci riguarda, nonostante che l'usanza di costringere i figli alla monacazione forzata sia ormai passata di moda. Proverò a spiegare cosa intendo, recuperando alcuni snodi decisivi del racconto. Ripartiamo dunque da una domanda: “cosa spinge, a un certo punto, Gertrude a mettere in dubbio la volontà paterna di farle prendere i voti?”. Le diverse risposte – almeno due – che si possono dare a questo interrogativo ci aiutano a capire anche il mistero e il fascino insuperabile di questo personaggio dei *Promessi sposi*. Il primo tipo di risposta è quello che più ha circolato: Gertrude cerca di ribellarsi perché *non vuole* fare la monaca ma, per esempio, vorrebbe godere delle gioie mondane della vita. Il secondo tipo di risposta invece è abbastanza rimasto, che io sappia, sotto le righe del testo; ma, se proviamo a recuperare il filo del racconto, offre una spiegazione alquanto diversa, perché si colloca al di fuori della logica binaria “vita monastica *versus* vita secolare” presupposta nel primo caso. Ripartiamo allora dal testo. «Impara fin d'ora a star sopra di te: ricordati che *tu devi essere, in ogni cosa, la prima del monastero*» (PS, IX, 45). Addestrata a identificarsi nella monacazione e nel concetto della propria superiorità come nelle forme più *naturali* di realizzazione di sé, a sei anni Gertrude «fu collocata, per educazione e ancor più per istradamento alla vocazione impostale, nel monastero» (*ivi*, 47) dove, secondo le precise disposizioni del padre, sarà ulteriormente confermata nella propria vanità:

fu chiamata per antonomasia la signorina; posto distinto a tavola, nel dormitorio; la sua condotta proposta all'altre per esemplare; chicche e carezze senza fine, e condite con quella familiarità un po' rispettosa, che

Il racconto di un terrore confuso. Gertrude (da *I promessi sposi*)

tanto adesci i fanciulli, quando la trovano in coloro che vedon trattare gli altri fanciulli con un contegno abituale di superiorità. (PS, IX, 49)

«E la faccenda camminava», prosegue il narratore. Ma ecco – e siamo arrivati al passaggio cruciale del racconto – che sopraggiunge la complicazione all’origine della crisi:

Sarebbe forse camminata così fino alla fine, se Gertrude fosse stata la sola ragazza in quel monastero. Ma, tra le sue compagne d’educazione, ce n’erano alcune che sapevano d’esser destinate al matrimonio. Gertrudina, nudrita nelle idee della sua superiorità, parlava magnificamente de’ suoi destini futuri di badessa, di principessa del monastero, voleva a ogni conto esser per le altre un soggetto d’invidia; e vedeva con maraviglia e con dispetto, che alcune di quelle non ne sentivano punto. (PS, IX, 51)

Daniela Brogi

Qui sta il cuore del problema e – tocca dirlo ancora – la modernità del personaggio: la radice di questo primo debolissimo impulso a tirarsi indietro, a dire no, non è la riappropriazione di un sé finalmente autentico che grida libertà contro la «necessità fatale» imposta dalla famiglia. Gertrude non è un’anima bella. E il padre ce l’aveva fatta: il testo lo dice a chiare note: «voleva a ogni conto esser per le altre un soggetto d’invidia». La questione semmai è un’altra: l’ideologia assorbita dalla famiglia non crolla per difetto ma per eccesso di assunzione. Tanto è convinta di dover essere e dunque di essere «la prima», che la scoperta dell’esistenza di un altro mondo, la scoperta della differenza, spezza il cerchio magico delle autorappresentazioni di Gertrude. E vale la pena di precisare che questo processo di decentramento dell’io non avviene perché la giovane sia capace – come avrebbe potuto esserlo? – di relativizzare i propri valori, ma perché li vive come assoluti: «voleva a ogni conto esser per le altre un soggetto d’invidia». Il modello superbo del padre che l’ha «nudrita nelle idee della sua superiorità» è ancora in piedi, ma si rivolge contro se stesso. E così Gertrude comincia a guardar fuori dal convento non per uno spontaneo movimento verso un nuovo oggetto desiderato, ma perché non accetta, non può accettare, di «restare al di sotto di quelle sue compagne» (PS, IX, 53). Nell’«ardore ben più vivo e più spontaneo» con cui la fanciulla si appassiona al nuovo progetto di sé risuona il velleitarismo disperato di chi è tanto più convinto di essere lì per liberarsi quanto più è incatenato alla propria forma di vita:

rispondeva che, alla fin de’ conti, nessuno le poteva mettere il velo in capo senza il suo consenso, che anche lei poteva maritarsi, abitare un palazzo, godersi il mondo, e meglio di tutte loro; che lo poteva, pur che l’avesse voluto, che lo vorrebbe, che lo voleva; e lo voleva in fatti. (PS, IX, 53)

Attraverso l'accumulo delle subordinate («rispondeva: che nessuno... / che anche lei... / e meglio... / che lo poteva... / che lo vorrebbe... / che lo voleva / e lo voleva»), la successione in *climax* e la ripetizione dei verbi di «potere» e di «volere», la retorica del testo certamente asseconda il ritmo di una progressione euforica, ma l'effetto finale, mi pare, evoca l'immagine di una disperata autoesaltazione,⁸ piuttosto che, come spesso si è detto, il senso di rinascita di una coscienza, o il reale passaggio a una diversa scelta di vita. E il lettore lo sa, e soffre con Gertrude, anche per le sue menzogne. Questa, direi, è una delle più grandi *verità romanzesche* del personaggio.

Da tale punto di vista, vale la pena di osservare che Gertrude può rappresentare allora un'eroina *in rivolta* contro l'ideologia del suo autore perché, a differenza di Manzoni, che è un convinto sostenitore dell'esistenza e della necessità del libero arbitrio – la *Storia della colonna infame* ruota proprio attorno a questa fede –, al contrario del suo autore il personaggio di Gertrude, se guardiamo davvero alla rete di significati costruiti dal testo, è l'antitesi del libero arbitrio. Per la verità, è giusto ricordare che nel ventesimo capitolo il narratore proverà a riguadagnar terreno contro il sorpasso compiuto dalla sua eroina, insinuando l'idea di un agire consapevole ovvero biasimandone il comportamento.⁹ E d'altra parte, per il medesimo amor di verità, sembra quasi superfluo precisare che nessun lettore potrebbe annoverare, tra le ragioni che rendono indimenticabile la monaca di Monza, il fatto che il personaggio a un certo punto abbia colpevolmente favorito il sequestro di Lucia da parte degli scagnozzi dell'Innominato.

6. Quello di Gertrude è dunque il dramma della libera scelta; ma non tanto e non solo nel senso che Gertrude *non può fare quello che desidera*, ma nel senso che *non sa mai cosa scegliere*. È condannata a provare sempre forme di desiderio mimetico, ovvero a desiderare quello che desiderano

Il racconto di un terrore confuso. Gertrude (da *I promessi sposi*)

8 Si rilegga, per esempio, anche questo passo immediatamente successivo, che, se davvero il testo volesse intendere che la disaffezione al chiostro scaturisce da una presa di consapevolezza, rimarrebbe inspiegabile: «*ciò che Gertrude aveva fino allora più distintamente vagheggiato in que' sogni dell'avvenire, era lo splendore esterno e la pompa: 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. S'era fatto, nella parte più riposta della mente, come uno splendido ritiro: ivi si rifugiava dagli oggetti presenti, ivi 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» (PS, IX, 57-58).*

9 Con un commento – verrebbe quasi voglia di dire “di copertura” – che riproduce il tono didascalico e ideologico che talora si affaccia nei *Promessi sposi*: «la sventurata tentò tutte le strade per esimersi dall'orribile comando; tutte, fuorché la sola ch'era sicura, e che le stava pur sempre aperta davanti. Il delitto è un padrone rigido e inflessibile, contro cui non divien forte se non chi se ne ribella interamente. A questo Gertrude non voleva risolversi; e ubbidì» (XX, 22).

gli altri. Sembra un'affermazione paradossale ma in un certo senso non lo è: rispetto a questa mancanza di un baricentro della volontà, non solo la clausura ma la stessa vita secolare avrebbe rappresentato comunque una scelta *compiuta contro la sua volontà*. Diversamente dal *cliché* romantico, Gertrude non possiede una vera alternativa da contrapporre. «Nessuno però le disse mai direttamente: tu devi farti monaca»; ma neppure lei dirà mai: “non voglio”.¹⁰ Non solo perché è incapace di dirlo: il problema è ancora più a monte. Il fatto è che Gertrude ignora la grammatica dell' *io voglio*. Come potrebbe conoscerla? Fin da quando «era ancor nascosta nel ventre della madre, che la sua condizione era già irrevocabilmente stabilita» (PS, IX, 42), è stata spossessata della libertà di scegliere cosa volere. Rispetto a questa condizione di assoluto analfabetismo dell'intenzione consapevole e di totale dipendenza dalla vanità, ovvero dall'immagine di sé che le rimandano gli altri, l'oggetto del desiderio diventa abbastanza indifferente: potrebbe essere il monastero, potrebbe essere la vita secolare.¹¹ Sia come sia, il danno ormai è fatto: si tratterebbe sempre del frutto di una volontà altrui:

Sentì allora un bisogno prepotente di vedere altri visi, di sentire altre parole, d'esser trattata diversamente. Pensò al padre, alla famiglia: il pensiero se ne arretrava spaventato. Ma le venne in mente che dipendeva da lei di trovare in loro degli amici; e provò una gioia improvvisa. Dietro questa, una confusione e un pentimento straordinario del suo fallo, e un ugual desiderio d'espriarlo. *Non già che la sua volontà si fermasse in quel proponimento, ma giammai non c'era entrata con tanto ardore*. S'alzò di lì, andò a un tavolino, riprese quella penna fatale, e scrisse al padre una lettera piena d'entusiasmo e d'abbattimento, d'afflizione e di speranza, implorando il perdono, e mostrandosi indeterminatamente pronta a tutto ciò che potesse piacere a chi doveva accordarlo. (PS, IX, 85-86)

Indeterminatamente pronta a tutto: Gertrude non ha mai cognizione di ciò che è, di ciò che fa, non è mai soggetto. Agisce, non agisce. Parla, ta-

10 Non riuscirà mai a dire “non voglio” ma, per esser precisi, proverà a scriverlo, in una lettera che d'altra parte, come spiega il testo, nasce dall'iniziativa e dalle idee delle compagne di convento, e rappresenterà un'ulteriore occasione di umiliazione della personalità di Gertrude: «in tali angustie, si risolvette d'aprirsi con una delle sue compagne, la più franca, e pronta sempre a dar consigli risoluti. *Questa suggerì a Gertrude d'informar con una lettera il padre della sua nuova risoluzione; giacché non le bastava l'animo di spiattellargli sul viso un bravo: non voglio. E perché i pareri gratuiti, in questo mondo, son molto rari, la consigliera fece pagar questo a Gertrude, con tante beffe sulla sua dappocaggine*. La lettera fu concertata tra quattro o cinque confidenti, scritta di nascosto, e fatta ricapitare per via d'artifici molto studiati» (PS, IX, 65-66).

11 «In quanto al combattimento, la poveretta, *con la direzione di quelle confidenti*, aveva già prese le sue misure, e fatto, com'ora si direbbe, il suo piano. – O mi vorranno forzare, – pensava, – e io starò dura; sarò umile, rispettosa, ma non acconsentirò: non si tratta che di non dire un altro sì; e non lo dirò. Overo mi prenderanno con le buone; e io sarò più buona di loro; piangerò, pregherò, li moverò a compassione: finalmente non pretendo altro che di non esser sacrificata» (PS, IX, 67-68).

ce, pronuncia intenzioni che non pensa; si pente, si pente di essersi pentita, in un'incessante giostra di sentimenti contrari («d'entusiasmo e d'abbattimento, d'afflizione e di speranza») che la condannano a uno stato continuo di *indefinizione* e di opacità. Ed è proprio questa vulnerabilità a essere usata contro di lei. È – lo dice il testo – «una volontà che non si guarda» (PS, X, 1), ovvero *addestrata ad aver bisogno*, ovvero *bisognosa*, sempre, di rispecchiarsi nello sguardo degli altri per agire:

Tutti quegli occhi addosso alla poveretta l'obbligavano a studiar continuamente il suo contegno: ma più di tutti quelli insieme, la tenevano in suggestione i due del padre, a' quali essa, quantunque ne avesse così gran paura, non poteva lasciar di rivolgere i suoi, ogni momento. *E quegli occhi governavano le sue mosse e il suo volto, come per mezzo di redini invisibili.* (PS, X, 34)

Il racconto di un terrore confuso. Gertrude (da *I promessi sposi*)

7. Usando allora una terminologia che Manzoni ignorava, e rimanendo sempre aggrappati al testo, senza mai dimenticare che stiamo parlando di un personaggio di carta e non in carne ed ossa, potremmo provare a dire che talora Gertrude anticipa alcuni tratti di quello che oggi si intenderebbe per una “figlia edipica”, nel senso che effettivamente il personaggio incarna una forma esclusiva ed ossessiva di riferimento all'unico modello del padre:

Con tutti questi pensieri, non le era però cessato affatto il terrore di quel cipiglio del padre; talché, quando, con un'occhiata datagli alla sfuggita, poté chiarirsi che sul volto di lui non c'era più alcun vestigio di collera, *quando anzi vide che si mostrava soddisfattissimo di lei, le parve una bella cosa, e fu, per un istante, tutta contenta.* (PS, X, 44)

Ma delle figlie edipiche Gertrude possiede anche il bisogno di essere seduttiva; la vanità;¹² il senso di colpa e la frustrazione per un affetto – una risposta – che non arrivano mai; il masochismo, naturalmente; ma anche l'ira, l'ansia di riconoscimento. E ancora, il narcisismo malato di chi non sceglie mai, ma si innamora incondizionatamente, appena e purché riceva un'attenzione: è il caso dell'infatuazione per il paggio: una figura che per un verso rappresenta l'unica eccezione alla «noncuranza» sadica di tutti gli altri, e per l'altro verso invece svolge la funzione di mediatore tra Gertrude e i vagheggiamenti della sua fantasia. Come alcuni grandi romanzi europei di quel periodo, *I promessi sposi* infatti, attraverso

12 Gertrude è schiava della vanità inculcatale dal padre, e il romanzo ce lo racconta portentosamente: per esempio, persino nel momento più drammatico, quello dell'ingresso in monastero per la richiesta di ammissione, l'interiorità di Gertrude è dirottata, per un momento, sul dettaglio dell'ammirazione degli altri: «all'entrare in Monza, Gertrude si sentì stringere il cuore; ma la sua attenzione fu attirata per un istante da non so quali signori che, fatta fermar la carrozza, recitarono non so qual complimento» (PS, X, 33).

so Gertrude, sceglie di raccontarci la realtà a partire da una soggettività raccontata nei suoi risvolti malati. Vale la pena di citare:

Il contegno di quel ragazzotto era ciò che Gertrude aveva fino allora visto di più somigliante a quell'ordine di cose tanto contemplato nella sua immaginativa, al contegno di quelle sue creature ideali. (PS, IX, 74)

Ma l'esempio più eclatante di questo modo in cui la scrittura, la grande scrittura, sa costruire una trama attorno a una patologia del desiderio è quello della tresca con Egidio, con il quale Gertrude rivive la medesima dinamica di dominio – e di rovesciamento tra aggressione e dono – subita in famiglia. La scena del primo incontro, in particolare, colpisce perché riproduce la situazione primaria del rapporto tra il principe padre e la figlia:

Costui, da una sua finestrina che dominava un cortiletto di quel quartiere, avendo veduta Gertrude qualche volta passare o girandolar lì, per ozio, allettato anzi che atterrito dai pericoli e dall'empietà dell'impresa, un giorno osò rivolgerle il discorso. (PS, X, 83)

Anche qui infatti il nostro personaggio (che è raffigurato in gesti e spazi quasi bambineschi: «passare... girandolare... per ozio») si trova ad esser oggetto di uno sguardo che *la domina*: Egidio sta in alto, precisamente come il padre; lei sta in basso, precisamente come Gertrudina stava tutta rannicchiata sotto la figura ingombrante del principe, nelle belle illustrazioni della quarantana preparate da Gonin sotto la vigile attenzione di Manzoni (PS, IX, p. 177). Son passati molti anni da quella scena infantile, ma, come si sa, come ci raccontano i due straordinari capitoli della digressione sulla monaca di Monza, la vita interiore spesso ignora lo scorrere del tempo. E così, anche da adulta, Gertrude non sfugge al meccanismo perverso che regola gli ingranaggi della sua interiorità, e continuerà a comportarsi come una bambina addestrata a misurarsi col mondo solo al di sotto di uno sguardo che la dirige.

In quanto figlia edipica, Gertrude poi possiede anche il dispetto: che è un sentimento regressivo, tipico delle eterne bambine. Tutto questo però – e qui si torna alla grandezza del romanziere – non è semplicemente detto, ma rappresentato – oltretutto con una capacità di analisi che non può non farci pensare alle risonanze autobiografiche della storia, confermate del resto dalle postille di Ermes Visconti ai capitoli corrispondenti del *Fermo e Lucia*. In fondo il piccolo Alessandro – rinchiuso anche lui in collegio, alla medesima età, a sei anni – non deve aver passato un'infanzia molto migliore; ma gli è comunque andata meglio: perché pure lui apparteneva a una ricca famiglia nobile, ma era figlio unico e, soprattutto, non era una donna.

8. Infine, due battute conclusive. La vita è una «frase incompiuta» ha scritto Virginia Woolf.¹³ Dell'esistenza vera di Gertrude non possiamo parlare, trattandosi di una finzione; possiamo però parlare dei significati che l'autore ha costruito intorno alla sua parabola narrativa, configurandola come una vita degna di interesse e di riflessione. In tal senso, allora, *I Promessi sposi* fissa, compie il destino di Gertrude in due memorabili frasi. Della prima – «E fu monaca per sempre» – si parlava all'inizio. La seconda è anche più celebre: «la sventurata rispose»,¹⁴ che è un'espressione indimenticabile, malgrado sia stata così spesso denigrata – usata come capo d'accusa estremo contro la narrazione autoritaria manzoniana. Poco però, per la verità, è stato detto sulla potenza espressiva e simbolica di questa frase, declinata su un personaggio che sa solo rispondere – ovvero parla solo se interpellata – e non sa mai dare le risposte giuste. *La sventurata rispose*: che significa poi? che relazione c'è tra soggetto e predicato verbale? Si vuol dire che Gertrude «è sventurata perché rispose», ovvero che nella *liaison* con Egidio sta la chiave della sua definitiva caduta? O piuttosto si vuol dire che «rispose perché sventurata», ovvero che Gertrude è condannata ancor prima dell'arrivo di Egidio, e dunque la risposta sarebbe l'effetto, piuttosto che la causa della sua condizione? Non è un gioco di parole: a seconda della scelta, il significato cambia abbastanza – anche se non è detto che le due possibilità debbano escludersi rigidamente. Intanto il testo resta lì, pronto a catturare nuovi lettori della storia della monaca di Monza. Perché il fatto è che dietro a tutta la strada che in quasi due secoli è riuscita a percorrere questa frase c'è la grandezza di un romanziere che si è sporcato le mani d'inchiostro finché non ha strappato alla parola la voce giusta per nominare Gertrude. *La sventurata rispose*: ognuno dei due termini va verso l'altro come un metallo verso un magnete, ognuno dei due imprigiona l'altro, nell'inesorabilità di un destino; il tempo della sventura e il tempo del desiderio si blindano reciprocamente.

Il racconto
di un terrore
confuso.
Gertrude
(da *I promessi
sposi*)

13 Cfr. N. Fusini, *Nomi*, Donzelli, Roma 1996, p. 82.

14 «Costui, da una sua finestrina che dominava un cortiletto di quel quartiere, avendo veduta Gertrude qualche volta passare o girandolar lì, per ozio, allettato anzi che atterrito dai pericoli e dall'empietà dell'impresa, un giorno osò rivolgerle il discorso. La sventurata rispose» (*PS*, X, 83).