

MARINA VERSACE  
(Pisa)

## L'ONOMASTICA DI FEDE E BELLEZZA

*Abstract.* The essay reviews some names from Niccolò Tommaseo's novel *Fede e bellezza* ['Faith and beauty'] – names of characters, place-names, names of writers, artists and historical figures – and shows how they are, both individually and in their relations, the telltale signs of the moral, religious and political meaning of the work.

1. Scritto in Corsica, durante l'esilio, tra il 1838 e il 1839, e pubblicato a Venezia l'anno dopo, *Fede e bellezza* è la più importante prova narrativa di Niccolò Tommaseo. Libro controverso, spesso giudicato severamente da lettori ed interpreti, il romanzo del Tommaseo necessita, oggi, di un'attenta riconsiderazione critica.<sup>1</sup>

Particolarmente opportuna appare una valorizzazione della profonda e sincera ispirazione etico-religiosa, che presiede a quest'opera dello scrittore cattolico (troppo a lungo gravata dall'ipoteca manzoniana del 'Venerdì santo' e del 'sabato grasso').<sup>2</sup> Un'ispirazione che si manifesta sia nella *fabula* romanzesca, la storia dell'incontro e dell'amore tra due 'peccatori', che aspirano a redimersi dalle loro colpe, sia in una fitta trama di motivi filosofici, politici, critico-estetici, riconducibili al più vasto orizzonte dell'«ideologia cattolica» tommaseana, giunta ad una decisiva chiarificazione e ad una piena maturazione proprio negli anni dell'esilio francese. Del significato morale, religioso e politico di *Fede e bellezza*, sono rivelatrici anche le scelte e le strategie onomastiche riscontrabili nell'opera. È ciò che tenteremo di dimostrare, prendendo in esame, pur senza pretese di esaustività, i nomi dei personaggi del romanzo, i numerosi toponimi in esso registrati, e i non pochi nomi di scrittori, artisti e personaggi storici, dei quali, con intento di lode o di critica, nel corso del racconto, è fatta menzione.

<sup>1</sup> Cfr. F. DANELON, *Perché (ri)leggere «Fede e bellezza»? Fortuna e sfortuna di un classico mancato*, in AA.VV., *I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo, Zagabria, 4-5 ottobre 2002, a cura di M. Čale, S. Roič, I. Jerolimov, Zagabria, FF Press, 2004, pp. 98-118.

<sup>2</sup> Il celebre giudizio su *Fede e bellezza* attribuito ad Alessandro Manzoni da Cesare Cantù: «mezzo Venerdì santo e mezzo sabato grasso» (cfr. C. CANTÙ, *Alessandro Manzoni, reminiscenze*, vol. II, Milano, Treves, 1882, p. 63).

2. Il significato dell'invenzione narrativa di *Fede e bellezza* è tutto in un combattuto processo di purificazione dal peccato, attraverso il dolore e l'«espiazione», e, insieme, di «illimpidimento spirituale»,<sup>3</sup> verso una meta concepita come superamento delle passioni e dei limiti individuali, nell'aprirsi dell'animo a Dio e alla 'bellezza'. A farne esperienza sono Giovanni e Maria, due giovani italiani, che, dopo sofferte vicende esistenziali, si incontrano a Quimper, in Bretagna, e si innamorano. Maria, come apprendiamo dalla 'confessione', che ella fa a Giovanni del proprio passato (e che forma il Libro I del romanzo) è figlia di una donna senese e di un ufficiale corso, capitano nelle guardie di Napoleone, ed è vissuta a Pisa e in Corsica, finché, rimasta orfana, è stata condotta a Parigi da una signora di mondo, sua lontana parente. Cedendo a subdole ed interessate lusinghe della signora parigina (e a tale capacità di lusingare, di circuire, allude il nome di lei: 'madama Blandin') ma predisposta anche da germi più antichi di corruzione, risalenti alla prima educazione, Maria diviene amante di un conte russo, che poi l'abbandona, e conosce, in seguito, altri amori infelici.

Giovanni, il cui profilo umano ed intellettuale emerge da un 'diario', che egli consegna a Maria (e che occupa il Libro II) è un letterato – trasparente controfigura romanzesca dell'autore – cattolico ed esule in Francia per amor di patria (una prima, silenziosa istantanea, lo ritrae, all'inizio del romanzo, assorto nel pensiero dell'Italia: «Maria guardava alle nubi, all'acque dell'Odet, a Giovanni; egli sotto le nebbie di Bretagna pensava all'Italia»);<sup>4</sup> ma anche tormentato da un conflitto, acutamente avvertito, tra aspirazioni religiose e passioni terrene (molti gli amori evocati nel 'diario'). L'incontro, e quindi l'unione in matrimonio, tra i due protagonisti segna l'avvio della loro rinascita spirituale: alimentata dalla fede, dall'«affetto» coniugale, da una comune interpretazione della natura, dell'arte, della storia dei popoli, e, presto, suggellata dalla morte di Maria, che, pur nel dolore, è però quasi presagio, per Giovanni, di un bene ultraterreno; come rivela anche la mestizia rassegnata dell'ascetico finale del romanzo:

L'infelice marito non osava levare il pianto per non affrettare le lagrime alla povera donna dormente accanto. Sorgeva torbido il dì: nevicava. Egli, seduto tra il letto e la finestra, guardava ora al cielo biancheggiante ora alla sua moglie morta; e pregava Dio senza piangere.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> A. BORLENGHI, *La questione di «Fede e bellezza»*, in ID., *Fra Ottocento e Novecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1955, p. 30.

<sup>4</sup> N. TOMMASEO, *Fede e bellezza*, Edizione critica, introduzione e commento a cura di F. Danelon, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1996, p. 67. L'Odet è il fiume sul cui estuario si trova la città di Quimper.

<sup>5</sup> Ivi, p. 218.

A questi significati, e a questo clima spirituale, del racconto si intonano i nomi dei protagonisti, 'Giovanni' e 'Maria': nomi che alludono alle figure sacre omonime di Giovanni evangelista e di Maria madre di Cristo. Ai due santi, infatti, i protagonisti rivolgono invocazioni in momenti cruciali della vicenda: il matrimonio, quando si narra che

La sera, inginocchiati alla sponda del letto, pregarono alla madre della gran Vittima, all'apostolo amico di Gesù, banditore degno del nuovo amore;<sup>6</sup>

e l'agonia di Maria, quando Giovanni (è l'alba della vigilia di Natale) prega:

Interceda per me la madre di Lui che nella notte di domani nacque povero di povera; interceda Giovanni al qual furono rivelati i segreti del cielo.<sup>7</sup>

Ma, soprattutto, i nomi 'Giovanni' e 'Maria' svolgono una 'funzione' di 'caratterizzazione' nei confronti dei personaggi.<sup>8</sup> Essi – attraverso il rinvio alle due figure della storia sacra, e ai significati ad esse inerenti –<sup>9</sup> comunicano qualcosa di importante, anzi di essenziale, in merito alla personalità dei protagonisti e al loro destino. Se pure è vero che tali nomi non rispecchiano 'integralmente' le esistenze e i caratteri dei due personaggi, la cui cifra psicologico-morale è la contraddittorietà, il dissidio fra tendenze opposte, essi tuttavia ne esprimono e ne pongono in risalto l'aspetto che, nella 'lotta morale' che essi sperimentano, e che il romanzo rappresenta, deve risultare (nella prospettiva etico-religiosa di Tommaseo) e, credo si possa dire, risulta effettivamente, dominante.

In questo modo, il nome 'Maria' pone l'accento su quanto di onesto, di non corrotto, pur rimane in questa donna 'caduta', che, però, ha rimorso del peccato e non cessa di aspirare alla virtù (sentimenti spesso risvegliati, in Maria, dal ricordo della madre e dell'anziana zia di Aiaccio, personificanti, nel romanzo, il tipo della donna pura, materna; al quale si contrappone quello della *femme fatale*, rappresentato da madama Blandin) e che,

<sup>6</sup> Ivi, p. 162.

<sup>7</sup> Ivi, pp. 217-8. La collocazione temporale della dipartita di Maria sottolinea come, per l'anima cristiana, la morte sia 'nascita' all'eternità.

<sup>8</sup> Sul «complesso fenomeno» della «caratterizzazione», e sui diversi modi in cui può esplicarsi, cfr. F. DEBUS, *Funzioni dei nomi letterari*, in AA. VV., *Onomastica nella letteratura e onomastica dalla letteratura tra Ottocento e Novecento*, Atti del VI Convegno internazionale di Onomastica e Letteratura, Pisa, 17-18 febbraio 2000, a cura di B. Porcelli e D. Bremer, «il Nome nel testo», II-III (2000-01), pp. 239-51 (tornando, ad es., al nome della signora 'Blandin', esso potrà essere ascritto, per la sua immediata trasparenza, alla categoria dei «nomi dialoganti o parlanti»; cfr. ivi, pp. 246-7).

<sup>9</sup> E, dunque, potremo definirli, con Debus, «nomi personificati» (cfr. ivi, p. 247).

d'altro canto, si redimerà completamente, approdando al ruolo di sposa cristiana.<sup>10</sup> Non diversamente, il nome 'Giovanni' mette in evidenza i tratti spiritualmente più elevati della contraddittoria personalità del protagonista. Esso sottolinea, infatti, da un lato, attraverso il richiamo al 'discepolo che Gesù amava' («amico di Gesù», nella preghiera recitata la sera del matrimonio) il rapporto intimo e profondo del personaggio con il Cristo;<sup>11</sup> dall'altro, mediante il riferimento all'autore del quarto Vangelo e dell'Apocalisse («Giovanni al quale furono rivelati i segreti del cielo», nella preghiera dell'agonia di Maria) la sua vocazione, in qualità di intellettuale e scrittore cattolico, ad un'opera di apostolato cristiano. Per Giovanni, infatti, l'attività letteraria e politica si radica nella fede religiosa, ed è 'annuncio' del «vero», e 'consacrazione' ad esso, per amore dei «fratelli»: «Ma se non lieta la vita mia, – egli scrive al termine del 'diario' - passi almeno non vile. Il vero al quale ella è sacra, esca franco e vestito di nette parole».<sup>12</sup> Il personaggio di Giovanni, incarna, in effetti, quel modello di 'intellettuale cattolico', che si interessa attivamente ai destini della patria e dell'umanità, sul quale si era impegnata la riflessione tommaseana degli anni fiorentini e francesi, caratterizzata anche da forti accenti profetici e palingeneticici.<sup>13</sup>

I nomi 'sacri' 'Giovanni' e 'Maria', inoltre, risultano significativi anche nel loro reciproco rapporto: come 'indici', cioè, di una relazione tra i personaggi. Nel Vangelo, infatti, Giovanni è anche l'apostolo che Cristo, dalla croce, affida a Maria come figlio (dove Giovanni rappresenta la comunità dei credenti, la Chiesa).<sup>14</sup> Così, nel romanzo, Maria svolge, nei confronti di Giovanni, anche un ruolo materno; consigliandolo, indirizzandolo al bene, confortandolo, «quasi madre sollecita».<sup>15</sup>

Un'unione, quella tra Giovanni e Maria, che, ad ogni modo, non si identifica con un rapporto di amore-passione, ma che, anzi, se ne distingue nettamente. Un'importante tematizzazione del romanzo è, infatti (in polemica con l'amore romantico) la celebrazione dell'«affetto» coniugale

<sup>10</sup> Da un altro punto di vista, chiamando in causa, cioè, l'«importante funzione secondaria» della «mitizzazione» del nome (cfr. DEBUS, *Funzioni dei nomi letterari*, cit., pp. 248-9) potremmo parlare di un'«influenza» esercitata dal nome sul destino del personaggio. Maria (e, come lei, Giovanni) è, in qualche modo, «salvata» dal suo stesso nome, che è, appunto, un «buon nome».

<sup>11</sup> Per cui si veda, ad es., l'appellativo di «Amico mio», con il quale Giovanni accenna a Cristo in TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 102.

<sup>12</sup> Ivi, p. 114, e cfr. anche p. 113, p. 150, p. 183.

<sup>13</sup> Il documento più significativo di tale riflessione è il trattato politico *Dell'Italia*, edito a Parigi nel 1835 (vd. N. TOMMASEO, *Dell'Italia. Libri cinque*, a cura di G. Balsamo-Crivelli, Torino, UTET, 1920-1921, 2 voll.; ristampa anastatica, a cura di F. Bruni, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003).

<sup>14</sup> Cfr. *Gv.* 19, 26-7.

<sup>15</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 204.

quale vincolo sancito dalla religione e fonte di perfezionamento morale e spirituale.<sup>16</sup> L'amore tra Giovanni e Maria, pertanto, si presenta anche come qualitativamente 'superiore', come più nobile, rispetto agli altri amori dei protagonisti. Ed un riflesso di questo impianto ideologico e culturale si può cogliere anche a livello onomastico. Alludo alla 'anonimizzazione',<sup>17</sup> che nel romanzo subiscono le figure coinvolte nelle altre relazioni sentimentali dei protagonisti.

Se è assai numerosa la «schiera»<sup>18</sup> delle donne amate, o soltanto conosciute, o vagheggiate, da Giovanni (esse compongono, nel romanzo, una ricca e varia 'pinacoteca' di ritratti femminili) il loro nome è, però, di norma, sottaciuto.<sup>19</sup> È significativo, tra l'altro, che il protagonista, prendendo commiato, al termine del 'diario', dagli amori passati, ed esprimendo il desiderio di racchiuderli tutti in un sentimento più alto, come purificato, di «affetto» e di «pentimento», si rivolga ad essi con l'appellativo di «affetti senza nome»:

Se alla catena de' vostri falli e de' dolori io aggiungi un anello, o sventurate, perdono. E poiché già nel pensier mio non vivete distinte vita propria; siate tutte, o affetti senza nome, in un affetto rinvolti e in un pentimento.<sup>20</sup>

E un'analogia 'sottrazione del nome' vige per gli amanti di Maria; anche ad essi il 'battesimo' viene 'negato'<sup>21</sup> (in due casi specifici, poi, come vedremo più innanzi, il personaggio è identificato dal solo epiteto etnico, o toponimico, che ne indica l'origine: il Russo, il Marsigliese). Ebbene, in questo comportamento onomastico sembra esprimersi, da una parte, la condanna morale degli amori 'colpevoli' dei protagonisti, gli amanti dei quali, potremmo dire, 'non meritano' un nome; dall'altra, la volontà di conferire il massimo risalto, rispetto a tali indefiniti 'amori senza nome', all'amore esemplare di Giovanni e Maria.

Ma, restando ancora sul significato dell'incontro e dell'unione tra i due protagonisti, nel quadro delle valenze etico-religiose dell'opera, mette con-

<sup>16</sup> In merito alla negazione dell'amore-passione e alla valorizzazione del matrimonio in chiave antiromantica, vd. F. DANELON, *Un romanzo antimoderno. Ipotesi per «Fede e bellezza»*, saggio introduttivo a TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., pp. 24-6.

<sup>17</sup> Su questa modalità onomastica, cfr. DEBUS, *Funzioni dei nomi letterari*, cit., pp. 249-50.

<sup>18</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 112.

<sup>19</sup> Sole (e non ingiustificate) eccezioni i nomi di una Luisa, di una Teresa, di una Margherita: nomi 'puri', e appartenenti a donne, per le quali Giovanni ha nutrito 'affetti' delicati, nei quali è stato dominante un motivo spirituale.

<sup>20</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 113.

<sup>21</sup> A proposito del «battesimo rifiutato», cfr. F. FERRUCCI, *Il battesimo dell'eroe*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. V, *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, p. 899.

to rilevare un ultimo elemento onomastico, che esprime e sintetizza simbolicamente, quelle idee di espiazione, di purificazione, di rinascita spirituale, sulle quali la vicenda di Giovanni e Maria è incentrata. Mi riferisco al nome del luogo, che fa da sfondo al loro primo incontro, e alla sua spiccata valenza allusiva e simbolica. Il nome è quello di un 'passeggio' denominato «la montagna» (poiché, come si evince dal contesto, esso si trova sul monte, il Frugy, alle cui pendici sorge la città di Quimper); e in esso è difficile non cogliere un richiamo alla 'montagna' del *Purgatorio* di Dante, luogo di espiazione e di correzione morale.<sup>22</sup>

Ecco come è descritto (all'inizio del Libro III) il primo apparire di Maria a Giovanni:

Giovanni la vide in prima, che saliva sola nell'ore più sole il passeggio di Quimper che chiamano *la montagna*. Era di marzo. Il sole mattutino imbiancava o squarciava la nebbia, sì che le cime circostanti parevano tagliate e rifatte in forme nuove; e struggendo della neve ammontata, mostrava la nera terra e i massi biancheggianti e qualche fil di verdura.<sup>23</sup>

Il toponimo, o, piuttosto, microtoponimo, «la montagna» sembra essere il nome reale del luogo indicato (così lo «chiamano», dice il testo). Ma Tommaseo, che era, come è noto, un appassionato 'dantista' – moltissimi, tra l'altro, gli echi di Dante rilevabili nel tessuto stilistico del romanzo – avverte, e adibisce ai propri fini rappresentativi e poetici, il potere evocativo di quel termine (sottolineato, nel passo, anche dall'uso del corsivo).<sup>24</sup>

Del resto, l'interpretazione proposta trova conferma anche nel fatto che Giovanni, quando vede Maria salire «la montagna», sta 'riandando in mente' un canto di Dante, il V del *Purgatorio*; le ultime parole del quale, da lui pronunciate ad alta voce (sono quelle di Pia dei Tolomei e, in esse, è la premonizione dell'unione futura dei protagonisti) saranno udite da Maria:

Riandava in mente un canto di Dante, e giunto là dove dice: *innanellata pria Disposando m'avea con la sua gemma*, sentì bisogno di sentire i vivi suoni delle dolci parole, e le gridò ad alta voce; al solito suo cupa sì che parevano parole d'ira.

<sup>22</sup> Cfr., ad es., *Pg.*, XXXIII, 125-6: «salendo e rigirando la montagna / che drizza voi che 'l mondo fece torti» (vd. pure *Inf.*, XXVI, 133; *Pg.*, III, 6 e 76-7; *Pg.*, IV, 88-90; *Pg.*, XXI, 40-2).

<sup>23</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 117. Anche la stagione primaverile e l'ora mattutina alludono simbolicamente al rinnovamento spirituale dei protagonisti.

<sup>24</sup> Sul ricorso, da parte dell'autore, a tali «puntualizzazioni paragrafematiche», cfr. E. CAFFARELLI, *Autore e nome: percorsi di ricerca*, in AA.VV., *Atti del 2° Incontro di studio di Onomastica & Letteratura*, Pisa, 1-2 marzo 1996, a cura di M. G. Arcamone, F. M. Casotti, D. De Camilli, «Rivista Italiana di Onomastica», III (1997) 1, pp. 56-7.

Ma e' non avea finito, che al sentir gente, si volse: e perché quivi la via svolta a un tratto e fa biscanto, si vide vicino il pallor di Maria.<sup>25</sup>

3. Se il nucleo narrativo e poetico di *Fede e bellezza* è costituito dalla rappresentazione del cammino salvifico di due 'anime' (quasi un *exemplum*) questo percorso spirituale, nel romanzo, viene anche attentamente contestualizzato dal punto di vista storico, ambientale, ideologico.

La vicenda narrativa si sviluppa tra il marzo del 1836 (incontro tra Giovanni e Maria) e il dicembre del 1838 (morte di Maria) – si risale però più indietro con il racconto della vita passata dei due protagonisti –, ed è scandita dalla frequente registrazione dell'anno, e spesso del mese e del giorno, dei fatti narrati; non senza significativi agganci ad eventi della storia contemporanea, o del recente passato, dei quali, in qualche modo, i due protagonisti sono stati testimoni; si vedano, ad es., gli accenni, in una pagina del 'diario' di Giovanni, datata «Parigi, aprile 1834», ad un tumulto parigino contro la monarchia di Luigi Filippo, al quale il protagonista assiste, ma dubbioso e disincantato; o il ricordo, da parte di una Maria decisamente antibonapartista, delle campagne napoleoniche affrontate dal padre.

Quanto all'ambientazione geografica, lo scenario più rilevato, anche dal punto di vista strutturale, è senz'altro quello bretone (e ne vedremo tra un momento le ragioni); la vicenda, difatti, ha inizio a Quimper, dove i protagonisti si conoscono, e a Quimper, dopo varie peregrinazioni dei due personaggi, si conclude, con la morte di Maria. D'altra parte, molti sono i 'luoghi' del romanzo, e molti anche i 'toponimi', che, nelle sue pagine, vengono citati: nomi di città e centri abitati, ma anche di elementi del paesaggio naturale, di Bretagna, di Corsica, di altre regioni della Francia, d'Italia, di Dalmazia. Giovanni e Maria, infatti, si muovono molto, sia prima di conoscersi (come documentano la 'confessione' di Maria e il 'diario' di Giovanni<sup>26</sup>) sia dopo il loro incontro (Parigi, Lione, Bordeaux, Tolosa, Bastia, Nantes, Brest ...). Essi compiono anche diverse 'gite', scoprendo e meditando, nella natura e nell'arte, sempre «nuovi seni della interminata bellezza». <sup>27</sup> La 'bellezza' è, appunto, il secondo tema-cardine del romanzo, intimamente unito a quello della 'fede'; poiché, per il Tommaseo, la bellezza è il tralucere dell'«essere divino» nell'«essere reale»: è la testimonianza, negli aspetti del mondo, di un valore, che va oltre ciò che è sensi-

<sup>25</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., pp. 117-8.

<sup>26</sup> Una chiara traccia autobiografica si rileva nell'itinerario di Giovanni delineato dal 'diario': Milano, Crema, Bergamo, Brescia, Verona, Pisa, Prato, Firenze, Padova, Baia presso Lussino (isola della costa dalmatica) ancora Firenze, Marsiglia, Cete, Parigi, Quimper.

<sup>27</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 203.

bilmente percepibile.<sup>28</sup> Ma, nel vasto ‘diario di viaggio’ di *Fede e bellezza*, si evidenziano, anche, delle ben marcate direttrici ideologiche.

In primo luogo, osserviamo che la Bretagna simboleggia, nel romanzo, gli ideali etici e religiosi del Tommaseo. Il popolo bretone viene, infatti, rappresentato – in opposizione a Parigi, e a quanto, della Francia, riflette costumi e cultura della capitale – come un popolo semplice e severo, tenacemente e orgogliosamente legato alle tradizioni religiose cattoliche. Non manca neppure un compiaciuto accenno ad insurrezioni ‘vandean’ (cattolico-monarchiche) verificatesi, durante la rivoluzione francese, nel dipartimento bretone del Morbihan.<sup>29</sup> Frequente, poi, la descrizione di chiese – la cattedrale gotica di Quimper, la chiesa di Pontcroix (nel Finistère) la «cappella scoperchiata» del borgo di Batz (non lontano da San Nazzaro, alle foci della Loira) – e di cerimonie e feste religiose bretoni, come il «perdono» (solennità legata alle indulgenze) al quale Giovanni assiste in compagnia di un «buon prete bretone», di nome ‘don Tommaso’:<sup>30</sup>

furono insieme a un perdono a una chiesetta eminente su un poggiuolo ignudo in prospetto del mare, dove la gente da tante bande raccolta, varii di colori e d’atti e di foggie, inginocchiati a calca nel sagrato, cavalcanti pe’ sentieretti, sedenti sotto le tende, festeggiano con abbandonata allegria.<sup>31</sup>

Se, dunque, la «pia Bretagna»<sup>32</sup> può definirsi il ‘polo’ geografico positivo del romanzo, il ‘polo’ negativo è invece individuabile in Parigi, città che Giovanni e Maria non amano, e dalla quale, appena possono, si allontanano: sposatisi, «risolverterò, subito dopo, lasciare Parigi (città a lei odiosa, noiosa a lui), e rifuggirsi in Corsica».<sup>33</sup> In questa avversione dei protagonisti per Parigi,<sup>34</sup> e in questa loro predilezione per luoghi ‘periferici’, si

<sup>28</sup> La stessa bellezza muliebre, oggetto, lungo tutto il racconto, di affascinata attenzione, trova, in questa prospettiva, il suo senso più autentico. Per la riflessione estetica di Tommaseo, in anni prossimi al romanzo, vd. N. TOMMASEO, *Della bellezza educatrice*, Venezia, Gondoliere, 1838.

<sup>29</sup> Cfr. TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 189.

<sup>30</sup> Il nome non è certo esente da un riferimento a S. Tommaso d’Aquino, autore carissimo a Tommaseo, che ne intensificò lo studio proprio durante il soggiorno in Bretagna, in occasione di colloqui con amici *buchéziens* nantesi (in merito cfr. J. FASANO, *Tra fede e politica: Niccolò Tommaseo e i cattolici francesi negli anni del “primo esilio” (1834-1839)*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», XXXV, 1999, 2, pp. 71-117). Ma, sull’Aquinata, si veda anche più oltre.

<sup>31</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., pp. 189-90.

<sup>32</sup> Cito da una lirica coeva di Tommaseo: «Ne’ grandi scogli della pia Bretagna / infrange l’Oceàn l’onde tonanti» (N. TOMMASEO, *A Stefano Conti d’Aiaccio*, 47-48, in ID., *Poesie*, Firenze, Le Monnier, 1872).

<sup>33</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 162.

<sup>34</sup> Per le sue radici autobiografiche, cfr. C. BEC, *Tommaseo in Francia (1834-1839)*, in AA.VV., *Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni. Italiani, corsi, greci, illirici*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo, Venezia, 23-25 gennaio 2003, a cura di F. Bruni, vol. I, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 88-9.



esprime il caratteristico 'russovismo' del Tommaseo, che vede, nella 'città', il luogo della corruzione e dell'artificio, e, nella 'campagna', la sede della bontà naturale. Assai insistita è, in effetti, nel romanzo, la polemica contro i 'vizi' parigini: i cattivi costumi delle donne, le frivole «conversazioni», ed altre consuetudini della «buona società»; alle quali Giovanni e Maria antepongono le passeggiate nei boschi e nei parchi che circondano la capitale, i cui nomi più volte ricorrono nel testo: Boulogne, Vincennes, Meudon, Saint-Cloud. Maria, ad es., confessa:

A Parigi le ore sentii più lunghe che per le salite e le scese del bosco di Meudon, e attorno agli zampilli di Saint-Cloud: perché uno stormire di foglie occupa l'anima umana più pienamente che tre commediucole dello Scribe.<sup>35</sup>

D'altra parte, anche della detestata città di Parigi, vengono offerti quadri descrittivi di notevole efficacia; dove si rileva, tra l'altro, una puntuale registrazione della toponomastica urbana, dal sapore 'realistico', che include sia odonimi, che nomi di altri elementi urbanistici (via di Sèvres e via Clichy, piazza Vendôme e piazza del Carosello, il Ponte dell'Arti e i Campi Elisii, i giardini delle Tuileries e quelli del Lussemburgo, il Louvre e il cimitero La-Chaise ...).

Ma Parigi è 'odiosa' anche per un altro, non meno decisivo, motivo; ovvero in quanto capitale di una nazione, la Francia, centro di irradiazione di una filosofia irreligiosa (il razionalismo illuministico) e di ideologie politiche anticristiane.<sup>36</sup> Vari, infatti, nel romanzo, i riferimenti critici alla «filosofia» e agli eccessi rivoluzionari che ne sono scaturiti.<sup>37</sup> Giovanni e Maria, ad es., visitano l'abbazia di San Dionigi (poco distante da Parigi) dove si trovano le tombe dei re francesi profanate dalla rivoluzione. La condanna della rivoluzione francese è qui nettissima, ed è significativamente preceduta da una riflessione di Giovanni sull'architettura gotica, che simboleggia l'innalzarsi dell'anima a Dio, e sull'impotenza dell'azione umana, quando un sentimento religioso non la ispiri:

Videro la chiesa, all'ingresso magnifica, nel fondo serena, e come cosa che levi da terra. Il sole dalle lunghe invetriate dava sull'opposte colonne; e con l'ombra e col lume variando gli aspetti, le faceva mirabili di forza e maestà e leggerezza. – "Vedete (dicev'egli a Maria) l'arco a sesto acuto salire umile e snello; ma l'arco a

<sup>35</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 79.

<sup>36</sup> Per questo aspetto, cfr. DANELON, *Un romanzo antimoderno*, cit., p. 61.

<sup>37</sup> Cfr. TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., pp. 120-1, p. 123, p. 132. Alla irreligiosa 'filosofia' francese si contrappone idealmente, in un frammento del 'diario' di Giovanni, il pensiero cristiano di Tommaso d'Aquino, celebrato come «gloria eterna d'Italia» (ivi, p. 102).

semicerchio casca sopra sé, imagine delle pavide e pesanti audacie umane”. Maria contemplava tacendo [...]. Scesero tra le tombe profanate dalla libertà barbara e matta.<sup>38</sup>

Ovviamente, Giovanni, patriota ed esule per amore dell'Italia oppressa, non è un fautore della reazione. Ma egli condanna il rivoluzionarismo irreligioso, e crede, invece, nella conciliabilità di cristianesimo e progresso politico e sociale (il personaggio rispecchia, evidentemente, le posizioni cattolico-liberali del Tommaseo autore del già citato *Dell'Italia*). E Maria gli si rivela, anche in questo, affine. La simpatia tra i protagonisti nasce, infatti, quando («Da quel punto si piacquero») alla tavola di una ricca signora di Quimper, discutendo con un «sansimoniano», essi concordano nel sostenere e nel difendere la vitalità della fede cristiana e la sua capacità di giovare, anche socialmente, agli uomini.<sup>39</sup>

I due atteggiamenti ideologici, contro i quali combatte il Tommaseo pensatore politico, il reazionarismo e il liberalismo irreligioso, si incarnano, invece, nel romanzo, in due personaggi (amanti di Maria) identificati, come si accennava più sopra, da aggettivi, che ne dichiarano l'origine etnica, o la provenienza, e che ne operano una 'caratterizzazione' negativa.<sup>40</sup>

Il primo personaggio è 'il Russo', un giovane conte russo, tracotante e irascibile. Qui, l'epiteto, da un lato, secondo stereotipi allora diffusi nell'immaginario europeo, riconduce la natura violenta, e quasi barbarica, del personaggio, alle sue origini 'sarmatiche' («colore parigino, sapore sarmatico»:<sup>41</sup> così lo descrive la protagonista); dall'altro, però, sottolinea anche il legame dell'aristocratico russo con l'impero zarista, uno dei principali nemici delle aspirazioni libertarie e nazionali dei popoli; il Russo, infatti, è ligio allo Zar, dal quale attende «cariche e croci».<sup>42</sup>

<sup>38</sup> Ivi, p. 147. D'altra parte, per Giovanni, le «cupidità del presente», l'affarismo della Francia di Luigi Filippo e del ministro Guizot (menzionato anch'esso, cfr. ivi, p. 201) non sono meno deprecabili delle «empietà francesi del secolo passato» (ivi, p. 132).

<sup>39</sup> Cfr. ivi, pp. 120-1. Attento al sansimonismo (come tutto il gruppo del Vieusseux) ma avverso a proposte di riforma religiosa, Tommaseo si era accostato, durante l'esilio francese, alla scuola del cattolico, ex sansimoniano, Philippe Buchez; cfr. in proposito F. PITOCCHIO, *Utopia e riforma religiosa nel Risorgimento. Il sansimonismo nella cultura toscana*, Bari, Laterza, 1972. Ma per la complessa problematica cattolico-liberale articolata nel trattato *Dell'Italia*, e per le sue molteplici 'fonti' (Lamennais e il moderatismo toscano, Saint-Simon e Buchez, Rosmini e Vico, S. Tommaso e Savonarola, Rousseau e Sismondi) mi sia consentito rinviare alla mia tesi di dottorato: M. VERSACE, *Contributo allo studio dei libri 'Dell'Italia' di Niccolò Tommaseo* (Pisa, Università degli Studi, 2003).

<sup>40</sup> Sulla «accettuazione» del nome ai fini di una 'caratterizzazione' ideologica del personaggio, cfr. DEBUS, *Funzioni dei nomi letterari*, cit., p. 249.

<sup>41</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 76.

<sup>42</sup> Ivi, p. 83. E cfr. S. ALOE, *Tommaseo e la Russia*, in AA. VV., *Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni*, cit., vol. II, pp. 733-56.

Il secondo personaggio è 'il Marsigliese', uno studente provenzale, liberale ed ateo («il mio Bruto»<sup>43</sup> lo definisce, ironicamente, Maria). Anche in questo caso, non è da escludersi che, sulla scelta dell'appellativo, abbia influito una ragione 'politica'; per es., il fatto che Marsiglia fosse, allora, come l'autore di *Dell'Italia* sapeva bene, un crocevia dell'azione conspirativa e propagandistica di mazziniani e buonarrotiani.

Se, infine, tutto il romanzo è percorso da un'acre polemica 'misogallica', alle cui ragioni ideologiche abbiamo accennato,<sup>44</sup> in esso viene invece difesa e messa in risalto l'identità italiana. L'Italia, in effetti, è continuamente presente nei pensieri e nei discorsi dei due esuli: «Ragionavano dell'Italia; di te, dolce Siena».<sup>45</sup> E nomi e memorie care d'Italia (e di Corsica)<sup>46</sup> si affollano, e si confondono, nel delirio di Maria morente: Bastia, Arquà, Ferrara, Verona: «son pur liete – esclama la donna con profondo rimpianto – le città della povera Italia!»;<sup>47</sup> e, ancora, Imola, Mantova, Pesaro, Pescia. In modo particolare, però, viene celebrata la Toscana (non soltanto Firenze, ma Lucca, Siena, Pisa) quale zona centrale e punto vitale dell'italianità.<sup>48</sup> In primo luogo, per ragioni linguistiche. Non a caso, proprio con un elogio della «favella» toscana si apre la 'confessione' di Maria:

Quant'io senta di dovere a Dio dell'esser nata di donna senese, non saprei dire. I dolci suoi della favella materna, a me già 'mbevuta d'altra lingua e travolta nel vano vivere di Francia, venivan potenti, come ad uomo intrizzito ne' ghiacci di Russia verrebbe non la memoria ma il vivo calore del sol di Toscana.<sup>49</sup>

Ma la Toscana rappresenta anche un fondamentale punto di riferimento storico-politico, nella prospettiva del risorgimento nazionale; affiorante in immagini e memorie della storia gloriosa dei comuni medievali (secondo una lettura 'sismondiana' della storia italiana, che ispira anche i libri *Dell'Italia*) che seppero coniugare fede religiosa e libertà politica. Si veda,

<sup>43</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 90.

<sup>44</sup> E ricordo, anche, i giudizi critici (spesso velenosi) espressi su scrittori francesi: Scribe, Béranger, Lamartine ed altri.

<sup>45</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 122.

<sup>46</sup> Della Corsica vengono rivendicate le ascendenze storico-culturali italiane; e torna più volte il ricordo dell'eroe corso, indipendentista e antifrancese, Pasquale Paoli, esaltato anche in opposizione al conterraneo «reo Buonaparte» (cfr. ivi, p. 170, pp. 174-5, p. 212).

<sup>47</sup> Cfr. ivi, pp. 212-3.

<sup>48</sup> Utile, per questo aspetto, un raffronto con le 'gite' toscane di Tommaseo (*Gita nel Pistoiese, Gita a Pisa, Gita a Siena, Gita a Prato, Gita a Pescia e a Lucca*) raccolte, dopo l'uscita in rivista, in TOMMASEO, *Della bellezza educatrice*, cit. E, in merito, cfr. D. MARTINELLI, "Fede e bellezza": gite, taccuini, pagine disperse, «Studi di filologia italiana», LII (1994), pp. 331-69.

<sup>49</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 68.

ad es., come, nel frammento del 'diario' di Giovanni intitolato «Duomo di Pisa», la bellezza del «tempio» pisano, meraviglia «dell'arti e della fede», ed edificato da «guerrieri forti», sia sentita come un rimprovero alla decadenza del presente;<sup>50</sup> o come, nel frammento «Calen di maggio 1834. Firenze», vengano rievocate, in contrasto con l'attuale condizione di servitù politica, consuetudini di vita popolare e libera (i balli delle donne sulla piazza di santa Trinita, nella festa di calendimaggio) tramontate da quando sulla città ha steso la sua ombra la «colonna di Cosimo» (simbolo della tirannia medicea).<sup>51</sup>

Da notarsi, peraltro, come il 'mito' toscano del Tommaseo si rifletta talora anche, nel romanzo, nella sostituzione del nome proprio dei personaggi toscani con l'aggettivo toponimico che ne indica l'origine (con una valenza, in questo caso, di 'caratterizzazione' positiva). Una vivace e schietta amica parigina di Maria, figlia di un lucchese, viene inizialmente, e più volte, denominata 'la Lucchese', ricevendo solo in un secondo momento il nome di 'Rosa'.<sup>52</sup>

La stessa Maria, di origini senesi, è detta anche 'la Senese': Giovanni, ad una signora che, malignamente, gli chiedeva notizie di Maria, «o rispondeva secco o s'allargava apposta in lodar la Senese». <sup>53</sup> La Toscana, infine, ha un posto importante anche nella riflessione sull'arte condotta nel romanzo, ricchissimo – e ne abbiamo visto qualche esempio – di riferimenti alle 'arti del bello visibile'.<sup>54</sup> In tale riflessione, che si incardina sul principio del legame inscindibile tra «bello» e «vero» religioso,<sup>55</sup> emergono anche precisi orientamenti critici; tra i quali, una decisa predilezione per l'arte medievale e prerinascimentale,<sup>56</sup> in particolare, appunto, toscana.

Ricordo, tra l'altro, le pagine sul duomo di Pisa, quelle sul Duomo di Siena, l'accenno, nel delirio della protagonista, alla scultura del lucchese Matteo Civitali. Ma un singolare rilievo assume, soprattutto, l'arte del Beato Angelico, più volte evocata. Proprio il ricordo di un piccolo quadro del «fraticello di Fiesole» consola gli ultimi momenti della vita di Maria:

<sup>50</sup> Ivi, p. 102.

<sup>51</sup> Ivi, p. 106.

<sup>52</sup> Il marito di Rosa, un «oriuoloiaio» svizzero, è invece sempre identificato come 'lo Svizzero', a sottolinearne la serietà, onestà, sobrietà tipicamente elvetiche.

<sup>53</sup> TOMMASEO, *Fede e bellezza*, cit., p. 124.

<sup>54</sup> Architettura, pittura, scultura; per la perifrasi, cfr. TOMMASEO, *Della bellezza educatrice*, cit.

<sup>55</sup> Principio che viene applicato anche alla letteratura, e che ispira vari pronunciamenti critici; si vedano l'omaggio al Manzoni, esempio delle «lettere più generose e più pure» (ivi, p. 92) e l'attacco alla poesia «pagana» del Foscolo (ivi, p. 100).

<sup>56</sup> E una viva insofferenza è espressa per la pittura barocca, da Rubens a Philippe de Champaigne (cfr. ivi, p. 80 e p. 88).

Accolse con ansia amorosa la sua salute: e quando intese il prete uscendo intonare: *lodate il Signore dal cielo, lodatelo o angeli suoi*, le rivenne negli occhi, quasi visione, il quadro del fraticello di Fiesole, Gabriele, la Vergine, la colomba, ogni cosa involta in colori vivi e moventisi, verde e celeste, e d'argento e di viola.<sup>57</sup>

E nella pittura dell'Angelico, sintesi perfetta di profondo e ispirato sentimento religioso e di nitidissima resa formale, è forse anche il simbolo più evidente di quell'armonico accordo tra la 'fede' e la 'bellezza', che rappresenta la meta ideale del romanzo.

<sup>57</sup> Ivi, p. 215.