IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

La voce della donna amata: un'eco catulliana in Manzoni

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/148660 since

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

28 April 2024

Alberto Borghini – Mario Seita

La voce della donna amata: un'eco catulliana in Manzoni

Nel cap. 36 dei manzoniani *Promessi sposi* Renzo sta cercando l'amata Lucia nel lazzeretto di Milano e, a un dato momento, da una delle capanne che ospitano le donne ecco giungergli

« all'orecchio una voce … Oh cielo! È possibile? Tutta la sua anima è in quell'orecchio: la respirazione è sospesa … Sì! Sì! È quella voce! … "Paura di che?" diceva quella voce soave: "abbiamo passato ben altro che un temporale. Chi ci ha custodite finora, ci custodirà anche adesso".

Se Renzo non cacciò un urlo, non fu per timore di farsi scorgere, fu perché non n'ebbe il fiato. Gli mancaron le ginocchia, gli s'appannò la vista ».

Manzoni sottolinea la gioiosa sorpresa di Renzo insistendo sul termine « voce », che ricorre per ben tre volte con qualche significativa variante: « una »; « quella » e « quella […] soave ».

C'è una sorta di *climax* ascendente, a cui contribuisce anche la ripetizione del dimostrativo « quella »: meglio ancora, tale *climax* sembrerebbe organizzarsi secondo un duplice trapasso che va dall'indeterminativo « una » al deittico « quella » e poi al deittico-qualificante « quella […] soave ». In tal modo, la « voce » si connota a poco a poco con il passare dal piano dell'indeterminatezza a quello di un'affettività[1] deitticamente specificante (Lucia). A ciò si affianca con efficacia il sostantivo « orecchio », poi meglio determinato tramite un altro e d'altronde corrispondente deittico: « quell'orecchio ». Conseguenza di tale rapporto fra « voce » e « orecchio » è la reazione fisica di Renzo, che prova un senso di svenimento.

Secondo noi, è possibile che modello di questo brano sia il carme 51 di Catullo, a sua volta rielaborazione, com'è noto, d'una lirica di Saffo. Anche qui ascoltare la voce della donna amata causa al poeta un profondo turbamento psicofisico o, detto altrimenti, un'« estasi amorosa »[2], che egli indugia a illustrare.

Certo, la donna che Catullo ama è vista e ascoltata, ma osserviamo che la voce è connotata da un dolce sorriso (*dulce ridentem*)[3], come in Manzoni essa è « soave ». E ciò provoca uno smarrimento dei sensi (*misero quod omnis / eripit sensus mihi*), un momento da confrontare con « Se Renzo non cacciò un urlo »; inoltre il poeta ricorda che gli viene meno la parola (*nihil est super mi / uocis in ore*)[4] e la lingua s'intorpidisce (*lingua sed torpet*), situazioni equivalenti a « la respirazione è sospesa » e a « non n'ebbe il fiato »[5]; una fiamma sottile si diffonde nelle membra (*tenuis sub artus / flamma demanat*)[6], un sintomo di malessere che potrebbe corrispondere a « gli mancaron le ginocchia »; la vista si offusca (*gemina teguntur / lumina nocte*), reazione che trova equivalenza in « gli s'appannò la vista ». In Catullo compare anche il ronzio delle orecchie (*sonitu suopte / tintinant aures*), un aspetto assente in Manzoni e però, come abbiamo riscontrato poco fa, il tema dell'« orecchio » ha un rilievo non secondario e sempre riguardo all'innamorato, attento ad ascoltare la voce della donna amata (che gli giunge a sorpresa), tanto più che Renzo pone « tutta la sua anima » « in quell'orecchio », che 'corrisponde' a « una voce » e che, in certo qual modo, 'genera' sia « quella voce » sia « quella voce soave ».

Si noterà, d'altra parte, che il deittico « quella voce » e « quella voce soave », che tengono dietro a « quell'orecchio », è un deittico che potremmo chiamare almeno per taluni versi 'di assenza' o 'di lontananza': fino a quel momento la donna amata – differentemente rispetto alla situazione catulliana, nonché di Saffo – era infatti lontana; e del resto ancora non tocca la vista di Renzo; per ora si tratta 'solo' di « quell'orecchio », dell'orecchio del protagonista maschile. Si fa così evidente, e marcato, un certo 'gioco' manzoniano che parrebbe basarsi sulla 'separazione' tra la sfera dell'udito (orecchio, voce) e la sfera della vista (la vista dell'amata è ancora 'mancante'); una 'separazione' che lo scrittore lombardo introduce 'contrastivamente' (se le nostre ipotesi sono giuste) rispetto a Catullo (e Saffo), e che rafforzano, tramite ciò che è assente o ancora assente (la vista della donna amata), l'intensità (piuttosto alta) e la funzione di « quell'orecchio » e di « quella voce » / « quella voce soave »[7].

[1] Commenta bene uno studioso, per il quale è: « Tutto verità e poesia […] l'istante sospeso tra l'udire "una voce" e il riconoscere "quella voce" » (A. Manzoni, *I promessi sposi*, intr. e comm. di E. Bonora, Torino 1973², p. 702).

[2] Così leggiamo in E. Bignone, M.R. Posani, F. Mattesini, *Catullo e gli elegiaci*, Firenze 1970², p. 75 (cfr. anche p. 72).

[3] In Saffo troviamo anche la dolcezza del modo di parlare della donna: ἆδυ φωνεί- / σας.

[4] Ricordiamo che *uocis in ore*, parole ricalcate sul testo di Saffo, a sua volta emendato (φωνῆς / οὐδὲν ἔτ᾽ εἴκει), è una delle congetture avanzate dagli studiosi per colmare la lacuna dei codici: su questo punto si consulti per esempio Catulli Veronensis *Liber*, edidit W. Eisenhut, Leipzig 1983, p. 33.

[5]Soprattutto per queste parole segnaliamo anche Lucrezio, che sta descrivendo reazioni fisiche alla paura provata dalla mente: *infringi linguam uocemque aboriri, / caligare oculos, sonere auris, succidere artus* (3,155-156). Non escludiamo che Manzoni avesse presenti anche questi versi.

[6] Saffo aggiunge sudore, tremito, pallore e morte imminente.

[7] Operando in rapporto a Catullo (e a Saffo) Manzoni sembrerà porre in atto delle 'potenzialità' inerenti al 'deittico' quello/quella, al tempo stesso in grado d'indicare – e di 'condensare' – una presenza e un'assenza, o, se si preferisce, di costituirsi come 'cumulo' di presenza e assenza. Nel passo manzoniano siamo di fronte a una inaspettata e gioiosa presenza che d'improvviso si sovrainveste – marcandosi di alta intensità emotiva – su quella che era una/la dolorosa assenza: improvvisa 'presenza' della voce (« quell'orecchio » etc.) e – ancora – assenza alla vista di Renzo della persona amata.