

SANDRA CARAPEZZA

Il paesaggio del miracolo nei «Promessi sposi» (il racconto di fra Galdino, cap. III)

In

Contemplate/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplate-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SANDRA CARAPEZZA

Il paesaggio del miracolo nei «Promessi sposi» (il racconto di fra Galdino, cap. III)

Il contributo si interroga su come all'interno dei «Promessi sposi» si dia forma al paesaggio che si colloca al di fuori dell'esperibile. A partire dalla narrazione del miracolo delle noci riferita da fra Galdino (PS III) si intende porre l'attenzione sulla rappresentazione del paesaggio naturale nel racconto leggendario inserito entro il tessuto romanzesco, per fare emergere la dialettica tra il punto di vista intradiegetico e quello autoriale. Il sottogenere breve del 'miracolo' comporta una specifica declinazione delle coordinate spazio-temporali, oltre che, di necessità, un'infrazione alla legge di natura. La polifonia caratteristica del romanzo permette all'autore di attribuire al personaggio la responsabilità della narrazione.

La narrazione di fra Galdino, nel capitolo III del *Promessi Sposi*, permette di riflettere sul tema della natura aggiungendo qualche elemento di complessità entro le due categorie interpretative più fortunate nella narrativa ottocentesca: natura come eco dell'io e natura come macchina che obbedisce a immutabili leggi. La lettura dell'episodio in una simile prospettiva deve svilupparsi lungo una doppia direttrice, seguendo sia la declinazione specifica con cui lo spazio naturale è messo in scena sia le considerazioni sulla Natura e le sue leggi, in un contesto assai particolare qual è l'aneddoto miracolistico.¹

Può apparire paradossale che un discorso sulla rappresentazione della natura e dei suoi fenomeni sia connesso con scene che si sviluppano soltanto nello spazio interno, tanto più che entrambe le volte in cui il personaggio di Galdino appare nel romanzo è posto in relazione con un ingresso. Le vignette che lo raffigurano lo incorniciano nella porta, con un piede che avanza verso l'interno o verso l'esterno.² La sua comparsa è segnata dal picchiare sommesso all'uscio e, specularmente, quando si torna a lui (cap. XVIII) lo si vede aprire le porte del convento alla visita di Agnese. Nel romanzo dunque fra Galdino agisce all'interno: quello che accade fuori è riferito. Vero è che il ruolo di cercatore con cui egli stesso si presenta («Vengo alla cerca delle noci»)³ lo proietta nello spazio esterno, così come la funzione di messaggero che gli è assegnata da Lucia implica il viaggio. La sua scena principale però è chiusa nello spazio domestico. All'interno delle case con la sua cerca Galdino importa l'elemento naturale: appare come rappresentante del tempo ciclico scandito in stagioni, ciascuna con i suoi frutti e dunque la sua raccolta. Si presenta in novembre per le noci e annuncia che tornerà a tempo debito per l'olio. La sua ricerca segue uno schema fisso, imperniato sull'economia contadina. Per questo fin troppo palese legame con le ragioni economiche il personaggio si è meritato la dura critica di autorevoli lettori.⁴ Forse però il punto non è nella logica economica (al limite dell'avidità, per Russo) ma nella dimensione del tempo ciclico, regolato dalla natura. Il personaggio, cioè, non deve essere visto come un questuante rapace – sia pure per il

¹ La fonte del racconto miracolistico, il *Prato fiorito* di Valerio da Venezia, è individuata da E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio*, Torino, Einaudi, 191. A monte c'è l'archetipo evangelico del fico: *Mt* 21, 18-22 e *Lc* 13, 6-9.

² A. MANZONI, *I promessi sposi*, Milano, Guglielmini e Redaelli, 1840, 59 e 352. Sul personaggio di fra Galdino, P.A. PEROTTI, *Religiosi «minori» dei «Promessi sposi»: Fra Galdino*, «Critica letteraria», 35, 3 (136), 2007, 455-477.

³ A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di F. de Cristofaro, G. Alfano, M. Palumbo, M. Viscardi, Milano, Rizzoli, 2014, 158.

⁴ F. D'OVIDIO, *La lingua dei «Promessi Sposi»*, Napoli, Morano, 1880, 111; P. PETROCCHI, note a *I Promessi Sposi*, Firenze, Sansoni, 1893, I, 60-62; L. RUSSO, commento a *I promessi sposi*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, 58-59, nota 356.

convento e non per sé —, ma piuttosto come figura di un sistema di ordinata successione di eventi. Nella paziente sicurezza con cui procede nelle sue ricerche, secondo un calendario ben definito, si chiude la sua cifra: fra Galdino è il ritmo regolare della natura addomesticata dall'uomo. Il suo ingresso nella casa di Agnese (come nelle case degli altri popolani) reca la memoria di questo tempo. Non è questione di guadagno e dunque di accumulazione, ma di ciclicità e equilibrio. C'è un tempo specifico per ciascuna raccolta e questa è una certezza di anno in anno. Galdino la rispetta presentandosi con regolarità di porta in porta secondo questo calendario. Ma, se l'ordine non muta, può cambiare però l'entità e qui si innesta la compensazione apportata dal cappuccino, che con la sua elemosina permette una più equa distribuzione, ovvero garantisce maggiore equilibrio. Nella sua azione si può vedere una dialettica tra regolarità, imprevisto e compensazione dell'imprevisto. Quando Agnese osserva che le annate sono scarse, il frate risponde con una parola chiave: «rimedio».⁵ Lo stesso termine ricorreva anche in bocca all'Azzecca-garbugli;⁶ il rimando si allinea agli altri nodi di una rete testuale che lega i due episodi e ne suggerisce la complementarietà.⁷ Quando torna in scena per la seconda volta, riferendo alla stessa Agnese l'assenza di frate Cristoforo, ancora Galdino ha pronta la soluzione in un altro confratello. La sua prima battuta (ovvero la domanda indiscreta sul mancato matrimonio), allora, è senz'altro il segnale di una curiosità paesana, con la quale si può essere più o meno indulgenti, ma è anche indicativa dello spiazzamento generato dalla novità. Collegando Galdino al perenne succedersi delle stagioni, si conferisce un peculiare rilievo alla sua considerazione della confusione che agita il paese, perché un evento previsto non si è compiuto.

Il mancato matrimonio è il primo turbamento nell'ordine, che investe singoli individui, non ha ancora portata universale, come capiterà di lì a poco con le rivolte e la peste. L'apparizione di Galdino nella casa delle due donne può avere anche l'effetto di porre in risalto la rottura di quell'ordine che il personaggio incarna con il suo regolare presentarsi alla porta dei paesani. Specularmente, l'Azzecca-garbugli figura la regolarità nel sovvertimento delle leggi.⁸ La naturalezza con cui l'avvocato interpreta alla rovescia il caso di Renzo dimostra come il procedere a rovescio della giustizia non sia episodico ma consuetudinario. L'ordine normale per lui è quello in cui i malfattori escono impuniti; è un ordine tanto radicato da legittimare la sua straordinaria reazione quando capisce la verità. Come Galdino, insomma, l'Azzecca-garbugli è compenetrato da un sistema che si ripete ordinariamente secondo una prassi nota.

Eppure nella regolarità stagionale di Galdino c'è posto per il miracolo. La contraddizione è solo apparente: la spiegazione irrazionale è comunque una forma di regolarizzazione delle cose. Se si assume il miracolo come una possibilità accettabile (benché non spiegabile), allora si risolve l'apparente incongruenza: l'evento eccezionale è la soluzione per il ristabilimento dell'ordine. È una prospettiva fideisticamente ottimistica quella del racconto di Galdino, imperniata sulla triangolazione Dio-natura-uomini giusti. Attraverso l'elemosina l'azione dei terzi riequilibra la mancanza della seconda. Attraverso il miracolo invece entra in gioco il primo vertice. La battuta «E

⁵ MANZONI, *I promessi sposi* [de Cristofaro]..., 159.

⁶ Ivi, 153: «In quanto al curato, se è persona di giudizio, se ne starà zitto; se fosse una testolina, c'è *rimedio* anche per quelle. D'ogni intrigo si può uscire; ma ci vuole un uomo: e il vostro caso è serio; serio, vi dico, serio: la grida canta chiaro; e se la cosa si deve decider tra la giustizia e voi, così a quattr'occhi, state fresco».

⁷ Per una lettura del capitolo si veda P. FRARE, «*Me ne lavo le mani*». *La giustizia e il suo rovescio nel capitolo III dei Promessi sposi*, «Rivista di studi manzoniani», 1, 2017, 77-88.

⁸ MANZONI, *I promessi sposi* [de Cristofaro]..., 154: «oh! signor dottore, come l'ha intesa? L'è proprio tutta al rovescio».

per far tornare il buon tempo, che rimedio c'è⁹ lascia intendere questa visione fiduciosa: la condizione normale è quella del buon tempo, che è possibile rinnovare con l'elemosina. Anche quando parla della sua scarsa raccolta, fra Galdino abbonda nell'uso di avverbi e aggettivi di accezione positiva: «bene», «bello», «buono»; valga come esempio la ripetizione, inframmezzata dall'apostrofe: «Poco bene, buona donna, poco bene»,¹⁰ in cui esattamente la metà dei termini sono di registro elementare, per indicare la positività. Certo, il significato non è positivo, giacché l'annata è infelice. Ma l'insistenza semantica forse fa sistema con una visione ottimisticamente proiettata verso il rimedio.

Il congedo di Galdino da Agnese conferma la lettura del personaggio come rappresentazione del ripetersi ciclico di un ordine immutabile. Galdino ricorda che il convento rimane lì, senza muoversi: è il punto di riferimento sicuro. Le sue ultime parole invece riguardano proprio il movimento: sono l'annuncio della sua prossima cerca, quella dell'olio, che lo porterà a breve a tornare a fare visita a Agnese. Sono viaggi che hanno tempi e percorsi definiti e convergono verso il polo immobile del convento. Non c'è contraddizione dunque tra la stabilità del convento e la mobilità di Galdino, perché la seconda è assorbita nella prima in una dinamica ciclica e regolare. Il contrasto si dà invece con il viaggio di Cristoforo, che si può spiegare con ragioni interne all'ordine, ma rimane comunque connotato come irregolare sia per la meta, indefinitamente lontana, sia per l'impossibilità di prevederne i tempi. Galdino, al contrario, è l'uomo che si sposta nel paese seguendo un calendario fisso e immancabilmente tornando al suo convento.

Infine, la logica dell'immutabile regolarità è affidata da Galdino alla celebre immagine con cui descrive l'azione dei cappuccini: come il mare che riceve acqua da tutte le parti e la torna a distribuire a tutti i fiumi. Un fiore della retorica barocca, poco adatto all'uditrice, si è detto in proposito.¹¹ Agnese può non avere mai visto il mare, ma non si vede perché tacciarla di tanta ignoranza dato che il sistema idrografico lo ha sicuramente sotto gli occhi ogni giorno, come donna di lago e di fiumi. L'immagine del mare sottrae alla dimensione solo municipalistica il discorso di Galdino, dato che appunto si attaglia meglio a un mondo più ampio che al convento di Pescarenico. Se si vuole vedere in lui l'ossessione per il guadagno conventuale, almeno bisognerà estenderla all'intero ordine, oltre le mura del proprio convento. Oltre a questo, però, mi pare che la funzione di questa immagine possa essere anche quella di suggerire il puntuale ripetersi della legge naturale. C'è l'idea della giustizia redistributiva, ma c'è anche il ritmo immutato del moto delle acque, fatto di una serie ininterrotta di immissione e emissione verso il mare e dal mare.

Non è un caso che il mare, con la sua voce, sia scelto da Verga come simbolo del tempo ciclico del paese da cui 'Ntoni è definitivamente escluso, proprio nel finale del romanzo (*I Malavoglia*, cap. XV). Il mare a Aci Trezza brontola la solita storia: la sua è la voce di un amico perché è la voce della certezza del ripetersi uguale di ciascuna giornata nel paese. Fra Galdino non è certamente Rocco Spatu, ma in un solo punto forse non è illecito supporre un'affinità: entrambi abitano lo spazio-tempo del noto, in cui le fasi della giornata e delle stagioni si susseguono con puntualità e l'imprevisto, quando capita, è ricondotto con naturalezza al miracolo o al destino, nella prospettiva che comunque la ciclicità sarà restaurata. L'immagine del mare è usata da Galdino per esprimere il dovere della carità adempiuto dai cappuccini, che si fonda sul principio della redistribuzione della ricchezza. È quindi un'idea di equilibrio e giustizia. Il moto ciclico naturale del mare è figura di un

⁹ Ivi, 159.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ RUSSO, commento a *I promessi sposi*.

valore morale. Se ne fa interprete il personaggio legato alla ciclicità stagionale. Però nel suo sistema, Galdino contempla anche la possibilità del miracolo. Mi preme qui evidenziare il legame con lo spazio e le leggi della natura: quello che rischia di apparire come un secentesco concettismo si innesta invece in questa rete di riferimenti al rapporto con la natura intrecciata nella figura di Galdino.

Dopo la formula fatica, con la quale l'aneddoto si garantisce immediatamente lo statuto di insegnamento (con l'insistenza su 'sapere'), il narratore definisce subito le coordinate spaziali e temporali della sua storia:

Sapete di quel miracolo delle noci, che avvenne, molt'anni sono, in quel nostro convento di Romagna? [...] Oh! dovete dunque sapere che, in quel convento, c'era un nostro padre, il quale era un santo, e si chiamava il padre Macario. Un giorno d'inverno, passando per una viottola, in un campo d'un nostro benefattore, uomo dabbene anche lui.¹²

A un passato indefinitamente fiabesco fa riscontro una geografia assai più determinata: la Romagna. Indeterminatezza temporale e precisione spaziale si trovano spesso abbinate nel genere novellistico, e altrettanto spesso capita quello che effettivamente succede anche in questo racconto: alla dichiarazione di un luogo preciso non corrisponde una motivata congruenza tra quel luogo e l'evento narrato. Nulla sarebbe cambiato, insomma, se anziché in Romagna il convento si fosse trovato in un'altra regione, né i personaggi della storia hanno qualcosa (abitudini, linguaggio, pensiero, professione...) che li leghi particolarmente a quella località. A posteriori possiamo connettere questo convento di Romagna con la destinazione di frate Cristoforo: Rimini. Ma a quest'altezza l'effetto del nome del luogo è quello di conferire veridicità all'evento, rimuovendolo in uno spazio sufficientemente lontano per esonerare dal riscontro diretto, ma non troppo per non sconfinare nel meraviglioso.

Le indicazioni di spazio e tempo sono entrambe riprese quando, dopo la definizione dello scenario di fondo, principia il racconto dell'evento vero e proprio. Al generico «molt'anni sono» corrisponde «un giorno d'inverno» e dall'estensione regionale (Romagna) si scende alla «viottola». «Viottola» è forma alterata, al diminutivo, analoga a una delle «stradicciole» da cui si trova a tornare don Abbondio all'inizio del romanzo;¹³ entrambi i termini subiscono una modifica formale nel passaggio dalla Ventisettana: «stradicciuole» perde il dittongo (era «stradetta» nel *FL*), mentre «viottolo» muta di genere. Il cambiamento più interessante, nel confronto tra i due passi nella prospettiva da cui li considero qui, riguarda la caduta dell'esplicitazione della stagione dopo il *FL*, dove, in luogo della data esatta introdotta in *PS27*, si legge che don Abbondio passa per quella stradetta «una bella sera d'autunno».¹⁴ Scegliendo di indicare il giorno preciso, Manzoni non solo pone la sua storia in un punto definito, ma elimina anche il ricordo di quel tempo ciclico della vita dei campi che sopravvive nell'episodio e nel personaggio di Galdino. La sinossi tra le passeggiate dei due religiosi (Abbondio e Macario) consente di cogliere meglio la portata della variante. Il racconto del narratore principale (di primo grado) si contrappone per la sua puntualità alla narrazione di secondo grado, di genere miracolistico, connotata dalla vaghezza di un tempo mitico e universale, ciclicamente eterno.

¹² MANZONI, *I promessi sposi* [de Cristofaro]..., 159, corsivi miei, per evidenziare i riferimenti a spazio-tempo e le occorrenze del verbo 'sapere'.

¹³ Ivi, 90.

¹⁴ A. MANZONI, *Prima minuta (1821-1823), Fermo e Lucia*, a cura di B. Colli, P. Italia, G. Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006, 13 (I 18).

In un giorno di inverno, nel campo – racconta fra Galdino – padre Macario scorge un gran noce. Nei *PS*, a differenza del *FL*, il lavoro dei contadini attorno all'albero non consiste nel taglio, ma è inteso a svellere del tutto la pianta, cosicché il risultato sarebbe quello di «metterle le radici al sole»;¹⁵ è un'immagine di rovesciamento dalla quale possono derivare diverse considerazioni, per quanto l'albero non sia esattamente con le radici in alto e la cima in basso, l'espressione del testo legittima l'immagine di un capovolgimento, giacché esplicita che le radici sono esibite al sole, in modo innaturale:

1. Richiamo all'episodio dell'*Azzecca-garbugli*

Una prima osservazione è laterale rispetto all'argomento portato avanti qui. La pianta con le radici verso l'alto sarebbe una perfetta vignetta per l'esclamazione di Renzo quando comprende l'equivoco dell'*Azzecca-garbugli*: «L'è proprio tutta al rovescio».¹⁶ Galdino con la sua fede miracolistica figura un mondo in cui il rischio del sovvertimento è scongiurato appunto dall'intervento provvidenziale del santo. L'*Azzecca-garbugli* è invece l'immagine di chi manda il mondo a rovescio. La scena del noce capovolto potrebbe dunque essere un ulteriore argomento della complementarità dei due episodi del capitolo terzo.

2. *Arbor inversa*

L'immagine dell'albero capovolto (qui non compiutamente definita, ma allusa nell'innaturale esposizione delle radici) ha valenze simboliche in diversi contesti culturali. Nella letteratura occidentale il primo ricordo va a Platone (*Timeo*), per il quale l'albero con le radici verso il cielo è abbinato all'uomo, in cui la testa è l'elemento vitale, che corrisponde appunto alle radici. Nel pensiero cristiano medievale la figura dell'*arbor eversa* è assunta con valenza negativa, a rappresentare la fragilità della condizione umana. Così si legge in Lotario di Segni: «Quid est enim homo secundum formam, nisi quedam arbor eversa? cuius radices sunt crines, truncus caput cum collo, stipes est pectus cum alvo, rami sunt ulne cum tibiis, frondes sunt digiti cum articulis. Hoc est folium quod a vento rapitur et stipula que a sole siccatur siccatur (*Job XIII*)» (*PL* 217, col. 706A, *De contemptu mundi* I IX). La proiezione verso l'alto come caratteristica distintiva dell'uomo, alla base dell'idea dell'albero rovesciato, si trova anche in un passo delle *Etimologie* di Isidoro, interessante per il discorso condotto qui: il termine greco *antropos* è ricondotto dal teologo alla statura eretta assunta dall'uomo per contemplare il proprio artefice, sulla scorta di Ov. *Met.* I, 84 (*ano* = in alto; *athreo* = guardo). Il punto interessante è che questa spiegazione segue quella dei termini 'natura', 'genere', 'terra', 'vita', 'essere umano'.¹⁷

3. *Innaturalità*

L'albero con le radici al sole è un *adynaton*. Fra i *topoi* del mondo alla rovescia Curtius cita alcuni versi di Théophile de Viau (contemporaneo al tempo della storia del romanzo, morto nel 1626) in cui il sovvertimento del paesaggio naturale comprende anche l'albero balzato via dal suo posto.¹⁸ Galdino dice che i contadini principiavano a «scalzar la pianta». Il narratore ha già dichiarato il

¹⁵ MANZONI, *I promessi sposi* [de Cristofaro]..., 159. Cfr. MANZONI, *Prima minuta*..., 41-42 (I III 56): «Un giorno d'inverno ch'egli passava per un viottolo in un campo d'un nostro benefattore, uomo dabbene anch'egli, dunque il padre Agapito vide il benefattore vicino ad un gran noce, e quattro contadini colle scuri al piede per gettarlo a terra; e avevano già fatta una fossa intorno per iscoprire le radici». (Agapito corrisponde a Macario).

¹⁶ Ivi, 154.

¹⁷ *PL* 82, 397 B, C (*Etymologiarum libri XX*, XI 1 1-5).

¹⁸ «Cet arbre est sorti de sa place», Théophile de Viau, *Un corbeau près de moi croasse*, E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, 113.

genere della propria storia come ‘miracolo’. Ora inserisce una figura dell’impossibilità, che, da un lato anticipa la comparsa del soprannaturale alludendo a un sovvertimento delle leggi di natura, ma d’altro lato suggerisce che l’innaturale, in quanto violazione dell’ordine, è responsabilità dell’uomo, mentre il divino provvede al ristabilimento di quell’ordine, semmai in forma parossistica. Innaturale è cioè l’immagine dell’albero capovolto, quasi un simbolo in questo senso. Il miracolo invece non consiste in un sovvertimento delle leggi di natura, dato che il noce produrrà noci, seppure in quantità iperbolica.

4. *Ritorno all’ordine*

La figura del noce rovesciato non corrisponde a un esito realizzato ma alla possibilità scongiurata grazie all’intervento di padre Macario. Ciò fa sì che l’azione del frate si configuri come mantenimento dell’ordine regolare. Macario impedisce che il noce sia scalzato e messo con le radici al sole, cioè permette che il noce rimanga ritto nel campo, come è normalmente, secondo natura. Il miracolo consiste dunque simbolicamente nel raddrizzare il noce. Il verbo non può non ricordare la stortura nel pensiero di don Abbondio, quando con fastidio giudica la vana e anzi pericolosa ambizione dei suoi confratelli di difendere gli oppressi contro i potenti, come a voler «raddrizzare le gambe ai cani».¹⁹ In questi termini anche l’evento sovranaturale è perfettamente congruente con la figura di Galdino che ho tratteggiato finora, poiché non impone un disordine nel ritmo della natura, ma anzi rimette in piedi quello che innaturalmente sarebbe capovolto. In inverno Macario annuncia che il noce darà frutti, ma bisogna attendere la stagione giusta perché la profezia si compia. Dato che si tratta di un raccolto miracoloso non sarebbe necessario il rispetto dei ritmi stagionali. Sia pure per miracolo, il noce dà frutti quando secondo il calendario naturale dovrebbe darne. È significativo allora che il racconto cominci inquadrando la storia in inverno, cosicché dalla dilatazione temporale risulta ancor più evidente il mantenimento dell’ordine naturale.

La sintassi di Galdino conferma l’impressione di un processo che si svolge secondo il ritmo naturale, alterato nelle proporzioni: «a primavera, fiori a bizzefte, e, a suo tempo, noci a bizzefte».²⁰ La ripetizione ha funzione enfatica, ma ha anche l’effetto di suggerire la rispondenza tra due fasi dell’ordinario ciclo naturale, con maggior efficacia che nella versione ventisettesima, dove la simmetria è spezzata dalla ripetizione: «a primavera fiori a furia, e poi noci, noci a furia» e manca l’idea del tempo debito, esplicita nell’ultima redazione.²¹ Nella battuta del giovane scapestrato («non aveva mai sentito dire che i cappuccini sapessero far noci»)²² l’ironia è costruita sulla supposta (o dubbia) capacità dei cappuccini di intervenire sulle regole della natura, facendo fruttare il noce. Il giovane non capisce che il miracolo di frate Macario è stato quello di salvare il noce, di mantenerlo in piedi, e dunque è stato un miracolo in linea con il procedere regolare della natura, non in violazione di questo.

Il miracolo si chiude con la trasformazione del gran mucchio di noci in un «bel mucchio di foglie secche».²³ Qui l’evento è prodigioso a tutti gli effetti e solo la fede di fra Galdino lo rende ammissibile, come restaurazione di giustizia. Il miracolo realizza per contrappasso proprio l’opposto di quello su cui il giovane aveva ironizzato. Se è vero che i cappuccini non sanno far noci, il prodigio consiste nell’annullamento, nella scomparsa delle noci. L’ironia ricorre nell’aggettivo di

¹⁹ MANZONI, *I promessi sposi* [de Cristofaro]..., 109.

²⁰ Ivi, 160.

²¹ FL I III 49.

²² MANZONI, *I promessi sposi* [de Cristofaro]..., 160.

²³ Ivi, 161.

Galdino «bel mucchio», come all'inizio aveva commentato «bella abbondanza» a proposito della scarsa raccolta di noci. L'ultima scena del racconto non è propriamente un paesaggio, perché riguarda un interno: il granaio, nel quale si scorge il mucchio di foglie secche di noce. La scena questa volta ha propriamente del sovrannaturale, ma subito Galdino ne offre la chiave, qualificando l'evento come «esempio», e non più «castigo» come si leggeva in *FL*.²⁴ Il miracolo non ha interferito con la progressione naturale, ma è stato l'esempio reso necessario dalla mancanza di fede del figlio scapestrato.

Il ritorno di fra Galdino nel cap. XVIII è meno interessante a proposito della raffigurazione del paesaggio naturale e del rapporto con il ciclo naturale, ma permette qualche osservazione sull'interazione tra il personaggio e lo spazio. Questa volta al frate tocca di riferire dell'assenza di fra Cristoforo e delle sue motivazioni; non gli è assegnata una vera e propria narrazione. Anche se l'oggetto del suo discorso non ha del meraviglioso, la collocazione spaziale è definita nei termini di straordinaria lontananza. Il nome della città di Rimini, dove si trova fra Cristoforo, suscita la domanda di Agnese. La stessa Agnese, quando ascoltava il racconto del frate, non aveva chiesto ragguagli sulla Romagna, che pure potrebbe forse esserle non meno oscura di Rimini. È evidente che l'atteggiamento dell'ascoltatrice è diverso nei due momenti: ora domina l'urgenza, l'interesse diretto che la coinvolge in prima persona. Il racconto del miracolo invece si pone nella sospensione di credulità in ragione della quale si annullano gli interrogativi legati al mondo referenziale. Per il frate però la vaghezza permane, espressa nel gesto di trinciare verticalmente l'aria con la mano distesa per dare l'impressione della grande lontananza e nella dialettica tra là e qui, con cui dà conto degli scambi e delle richieste tra conventi: «il padre provinciale di là avrà scritto al padre provinciale di qui».²⁵ La geografia di fra Galdino è vaga, ma fermo in lui è il disegno di un mondo entro cui la carità garantisce passaggi equi. Se serve un valido predicatore in un'altra sede, il frate capace si sposta lì, dove c'è necessità di lui e la mancanza è colmata. «Viviamo della carità di tutto il mondo, ed è giusto che serviamo tutto il mondo»;²⁶ l'assunto non è molto diverso dall'immagine del mare che riceve e ridistribuisce. Questa volta la compensazione si dà per il tramite dei frati stessi e non dei beni da loro raccolti, ma il principio della circolarità permane.

La fiduciosa compensazione di cui è assertore il frate non vale però per i personaggi della storia. Agnese non a caso si allontana come il povero cieco che avesse perduto il bastone.²⁷ Il verbo 'perdere' è significativo in rapporto alla logica di equilibrio che si è vista rappresentata in fra Galdino, perché lascia un'inequivocabile impressione di una mancanza, di un vuoto. A conclusione della leggenda di frate Macario i frati non scapitano, benché il prodigio della scomparsa delle noci abbia di necessità comportato la perdita anche della metà del raccolto che sarebbe dovuta toccare al convento. L'epilogo della storia non dà conto di una perdita ma di un guadagno, subito prontamente redistribuito, secondo il dovere di carità. Qui invece Agnese ha perso frate Cristoforo e se ne va come chi abbia perso qualcosa.

²⁴ *Ibidem*: «Ma sentite: apre l'uscio, va verso il cantuccio dov'era stato riposto il gran mucchio, e mentre dice: guardate, guarda egli stesso e vede . . . che cosa? Un bel mucchio di foglie secche di noce. *Fu un esempio questo?*», cfr. MANZONI, *Prima minuta*..., 42 (I III 61): «Questo fu un castigo».

²⁵ MANZONI, *I promessi sposi* [de Cristofaro]..., 577. Questo passaggio è assente nel *FL*, dove peraltro il dialogo con Agnese non coinvolge fra Canziano (così è chiamato quello che sarebbe poi diventato Galdino) ma il frate portinaio del convento.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, 578: «“State bene,” disse Agnese; e s'incamminò verso il suo paesetto, desolata, confusa, sconcertata, come il povero cieco che avesse perduto il suo bastone».