Donatella Rasi

UN ROMANZO «EDUCATIVO»: *GIULIA FRANCARDI* DI GIUSEPPE BIANCHETTI

Abstract - The essay delves into the editorial history of «Giulia Francardi», an epistolary novel published by Giuseppe Bianchetti in Venice in 1826. It consist in a short piece of writig on women's education.

Key words - Historical novel, Sentimental novel, Love-Passion.

Riassunto - Il saggio analizza le vicende editoriali di *Giulia Francardi*, un romanzo narrativo-epistolare, pubblicato da Giuseppe Bianchetti nel 1826 a Venezia. L'opera delinea in forma romanzata un sintetico trattato di educazione femminile.

Parole chiave - Romanzo storico, Romanzo sentimentale, Amore-passione.

Quando nel 1826 Giuseppe Bianchetti pubblica a Venezia in due tomi in sedicesimo *La vita di Giulia Francardi*, il suo primo ed unico romanzo, già gode negli ambienti culturali di solida fama come giornalista, critico, saggista. Ai nostri giorni il suo nome non trova spazio fra i grandi della nostra storia letteraria, ma ai suoi tempi, per i suoi contemporanei è stato presenza tutt'altro che defilata per l'impegno militante della sua lunga ed operosa carriera. Di agiata famiglia borghese, Bianchetti nasce ad Onigo nel 1791 (ove muore nel 1872), non lontano da Treviso, la città dei suoi felici esordi letterari. Inizia i suoi studi nel collegio di Sant'Ilaria nei pressi di Bassano, dove ha come maestro l'abate Francesco Benozzo, per passare poi al seminario di Padova a studiare filosofia ed infine all'Ateneo patavino dove si laurea in legge (1). Ma a

(1) Su Giuseppe Bianchetti cfr. V. de Castro, *Giuseppe Bianchetti. Bozzetto biografico*, Milano, Parini, 1869; Id. *Giuseppe Bianchetti e i suoi tempi*, Treviso, Longo, 1876; G. Cittadella, *Commemorazione in onore del senatore Giuseppe Bianchetti*, Venezia, Grimaldo & C., 1873; A. Caccianiga, *Ricordo della provincia di Treviso*, Treviso, Zop-

questo che è il *cursus studiorum* usuale del Veneto chiuso e conservatore di primo Ottocento, aggiunge poi una formazione da autodidatta segnata dalla lettura di autori come Rousseau, Voltaire, Montesquieu, Locke, Saint Pierre, e poi di Lessing, Herder, Schiller, Schlegel e, in area italiana, Beccaria, Filangieri, Genovesi, e ancora Platone, Bruno, Campanella, Vico, Montaigne. Collabora con Giuseppe Monico, che ne è il primo direttore, al «Giornale sulle scienze e lettere delle Provincie venete» (noto come «Giornale di Treviso») sin dalla sua fondazione ed a lui è attribuito l'editoriale di apertura che esce firmato con la sola iniziale «B». Ne assumerà la direzione nel '29, alla morte dello stesso Monico, proseguendo questa intensissima attività giornalistica fino al 1835 con la collaborazione al «Poligrafo» di Verona. Una certa notorietà gli arride in tempi rapidi grazie alla pubblicazione di opuscoli accademici e saggi di critica ma nel frattempo, per «non morir di fame», si dedica «svogliatamente», come confessa in una lettera a Cesare Cantù ([2]), al «vile mestieraccio di avvocato». Essenziali nella sua formazione sono i viaggi: nel '26 in Grecia, dove spera di poter insegnare diritto pubblico nella neocostituita università di Corfù, poi a Napoli, Roma, Firenze. Amico del Giordani (ma anche, come Carrer, estimatore del Leopardi che non

---

pelli, 1874, pp. 342-344; C. CATANZARO, *Cari estinti. Bozzetti letterari*, Siena 1876; L. CODEMO, *Svago e buona scuola*, in *Fronde e fiori del Veneto letterario*, Treviso, Zoppelli, 1880, pp. 187-218; M. TABARRINI, *Vita e ricordi d'italiani illustri del secolo XIX*, Firenze, G. Barbera, 1884, pp. 332-340; V. BERSEZIO, *Il regno di Vittorio Emanuele II. Trent'anni di vita italiana*, vol. III, Torino, Roux Frasssati & C., 1896, pp. 350-351; E. GUERZONI, *Brevi cenni sulla vita e sulle opere di Giuseppe Bianchetti*, Palermo, Fratelli Vena, 1910; L. OGNIBEN, *Della vita e delle opere di G. Bianchetti*, Treviso, Zoppelli, 1914; U. CARPI, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento*, Bari, De Donato, 1974, passim; G. PETRONIO, *Per un'antologia della sociologia letteraria in Italia*, «Problemi», maggio-agosto, 1980, pp. 162-184; A. BALDUINO, *Dizionario biografico degli italiani*, vol. X, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1986, *sub voce*, pp. 49-51; R. BINOTTO, *Personaggi illustri della Marca. Dizionario bio-bibliografico*,Treviso, Cassamarca, 1996; più divulgativo il recente contributo di E. DEMATTÈ, *Giuseppe Bianchetti l'Alcibiade di Treviso*, Treviso, Canova, 2004. Sulla *Giulia Francardi* cfr. A. LIZIER, *Il romanzo storico*, *il romanzo psicologico e Giuseppe Bianchetti*, in AA.VV., *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di G. Mazzoni*, vol. II, Firenze, Tipografia Galileiana, 1907, pp. 447-473; G. MAZZONI, *Storia letteraria d'Italia*, cap. VIII, Milano, Vallardi, 1934, pp. 484-485; G. PETRONIO, *Appunti per una storia e tipologia del romanzo italiano nel primo Ottocento*, in AA. VV., *I romanzi catanesi di G.Verga.* Atti del I Convegno di studi (Catania 23-24 novembre 1979), Catania, Fondazione Verga, 1981, pp. 9-30; F. TODERO, *«Un gran soccorso alle anime popolari»: Giuseppe Bianchetti e il romanzo storico*, in AA. VV. *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, a cura di R. BRUSCAGLI & R. TURCHI, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 105-129; G. TELLINI, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 28 e passim.

([2]) La citazione è riportata da G. GAMBARIN, *Pietro Giordani e Giuseppe Bianchetti*, «G.S.L.I.», vol. XCIII, fasc. 279, 1929, p. 242.

contava che scarsi cultori in terra veneta) sin dal '23, come attesta il loro interessantissimo carteggio (3), è apprezzato anche dagli intellettuali fiorentini, a cominciare dal Vieusseux, che dal '25 accoglie sue pagine nell'«Antologia». Sul finire del '27 è in Francia e per nove mesi soggiorna a Parigi e stringe rapporti d'amicizia non soltanto con gli esuli italiani come Carlo Botta e Camillo Ugoni, ma anche con intellettuali francesi come Destutt de Tracy, Jullien, Gourbillon. Membro dal '40 dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti di Venezia ne è segretario tra il '53 ed il '55. Il suo ricchssimo copialettere (ben 4000 lettere in otto volumi a 600 destinatari) ancora inedito è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, e testimonia la vastità del suo circuito epistolare in cui, per citare solo le figure di maggior spicco, oltre al Giordani ed al Vieusseux, ricorrono i nomi di Montani, Capponi, Niccolini, Tommaseo, Rosmini, Colletta, Manzoni, e, in area veneta, Carrer, Cicognara, Gamba, Cabianca, Paravia, Bernardi (4).

Minato da una salute malferma, aveva un temperamento non sempre socievole, ma umbratile ed irrequieto. Precoce nelle sue scelte, sin dal '14, in un discorso letto all'Ateneo di Treviso, ma pubblicato solo nel '27-'28 per le restrizioni imposte dalla censura, dichiarava: «io non desidero che di esser utile, e mi basterebbe se fossi potente a chiamare l'attenzione di alcuni sopra una cosa sì importante alla vita, alla libertà e all'onore degli uomini» (5). I suoi *Discorsi dello scrittore italiano*, pubblicati nel «Giornale di Treviso» nel '29 (in volume solo nel '36 presso Andreola), ma iniziati a ridosso della stesura del romanzo, testimoniano il precoce affiorare di un'attenzione di tipo sociologico alla prassi letteraria che intendeva come autentico «apostolato» poiché, diceva al Vieusseux, all'Italia «fia meglio aver dei pochissimi scrittori che moltissimi parolai» (6) e gli intellettuali, come «missionari delle verità utili al gene-

(3) *Ivi*, pp. 241-293.

(4) Biblioteca Nazionale di Firenze, segnatura C.V. 30.31.32.33.

(5) *Frammento di lettera al Dir. dell'«Antologia»* che precede la prima parte della nota *Del vantaggio della pubblicità nelle procedure criminali*, in «Antologia», tomo 37, n. 79, 1827, pp. 3-30, la seconda parte nel tomo 31, n. 103, 1828, pp. 132-149 e nel n. 104 dello stesso anno, pp. 33-49, poi in *Opuscoli filosofici e letterarj*, Treviso, Andreola-Medesin, 1864-65, vol. I, pp. 135-165, la citazione a p. 137. Sui contatti del Bianchetti col Vieusseux ed il circolo dell'«Antologia», cfr. A. DI PRETA, *Il carteggio inedito Bianchetti-Vieusseux*, Urbino, Argalia, 1973; ID., *Un protagonista dell'«Antologia»*, «Nuova Antologia», a. 115, vol. 540, fasc. 2130, aprile-giugno 1979, pp. 317-338; ID., *Un 'critico' del Vieusseux*, ivi, a. 115, vol. 540, fasc. 2133, gennaio-marzo 1980, pp. 333-354. Una scelta di lettere del Bianchetti è stata pubblicata da F. TODERO, *Alcune lettere indite di Giuseppe Bianchetti*, «Problemi», n. 77, settembre/dicembre 1986, pp. 330-342.

(6) Da una lettera del Bianchetti al Vieusseux del 14 marzo 1826 pubblicata poi col

re umano» devono porsi come obbiettivo esclusivo il «benessere in generale e quello in particolare della [...] patria» (7). Senza rinnegare la tradizione Bianchetti è attento inteprete delle istanze della contemporaneità, deciso non a svilire la prassi letteraria a merce di consumo ma a farne uno strumento di battaglia civile come appare in questo intervento del 1830:

> [...] confesserò liberamente di essere d'accordo con Lessing, con Herder, con Schiller, con Schlegel e con tutti i moderni critici della Germania nel pensare, che le opere d'immaginazione debbano avere un fine più nobile ed elevato che quello di produrre sensazioni piacevoli od appassionate. Io mi unisco volentieri alla critica tedesca nel credere che la letteratura debba prendere parte negl'interessi della società; e nel considerarla come destinata ad esercitare un grande dominio sopra la massa del popolo; destinata ad ajutare potentemente lo sviluppo della civiltà generale e particolare di ciascuna nazione (8).

---

titolo *Al Direttore dell'«Antologia»*, nel periodico fiorentino, tomo 23, n. 68, 1826, pp. 42-52. Bianchetti la inserì poi nel volume *Alcune lettere* stampato a Treviso presso Andreola nel '36 (pp. 19-34) e col titolo *Lettera seconda. Sopra lo scrivere in Italia*, nel volume *Dello scrittore italiano. Discorsi nove*, Firenze, Le Monnier, 1855, da cui si cita (la citazione a p. 178). La nota fu compresa anche nel volume *Dei lettori e dei parlatori. Saggi due*, Firenze, Le Monnier, 1858, pp. 231-240. Per un quadro d'insieme della cultura veneta di quegli anni cfr. V. MALAMANI, *La censura austriaca delle stampe nelle Provincie venete*, «Rivista storica del Risorgimento italiano», vol. I, 1895, pp. 489-521; vol. II, 1897, pp. 692-726; i seguenti saggi di G. GAMBARIN, *I giornali letterari veneti nella prima metà dell'Ottocento*, «Nuovo Archivio Veneto», n.s. vol. XXIV, 1912, pp. 3-79; *La polemica classico romantica nel Veneto*, «Ateneo Veneto», a. XXXV, vol.II, fasc. 2, settembre-ottobre 1912, pp. 3-61; *La critica letteraria di Luigi Carrer e Giuseppe Bianchetti*, «Rivista d'Italia», vol. XVI, dicembre 1913, pp. 918-952; S. CELLA, *Profilo storico del giornalismo nelle Venezie*, Padova, Liviana, 1974; A.M. MUTTERLE, *Narrativa e poesia nell'età romantica e nel secondo Ottocento*, in *Storia della cultura veneta. Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, vol. VI, a cura di G. ARNALDI & M. PASTORE STOCCHI, Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 119-142; A. CARACCIOLO ARICÒ, *Censura ed editoria*, ivi, pp. 81-98; O. TREVES, *La critica letteraria*, *la filologia*, *la bibliografia*, ivi, pp. 365-396; G. BERTI, *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, Venezia, Deputazione Editrice, 1989; E. TONETTI, *Governo austriaco e notabili sudditi. Congregazioni e municipi nel Veneto della Restaurazione (1816-1848)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1997.

(7) G. BIANCHETTI, *Dello scrittore italiano*, cit., p. 236.

(8) G. BIANCHETTI, *La battaglia di Benevento. Storia del secolo XII scritta dal dott. F.D. Guerrazzi*, «Giornale di Treviso», gennaio-febbraio, 1830, pp. 125-131, poi nel volume *Alcuni articoli di critica* in *Opere di G. Bianchetti*, Treviso, Andreola, 1837, la citazione a p. 24. Affermazioni non dissimili appaiono anche nella nota *Dei romanzi storici in generale*, apparsa nel «Giornale di Treviso», settembre-ottore, 1830, pp. 266-292, e col titolo mutato in *Sopra i romanzi storici*, nel volume *Alcune lettere*, in *Opere*, cit., pp. 138-168 ove si legge: « E questa regola è, che le opere d'immaginazine devono proporsi un fine più nobile ed elevato, che quello di produrre soltanto sensazioni piacevoli ed appassionate; dover esse prendere parte negl'interessi della società, come desti-

Sono questi i presupposti su cui poggia la sua difesa dei romanzi storici, che considera «utili» perché improntati «sopra cose nazionali», capaci di insegnare la storia patria seppure «battut[i] al conio d'una scuola straniera », e, in certa misura, ineliminabili perché « le lettere medesime, non diverse in questo da tutte le cose operate dagli uomini [devono] anch'esse piegarsi alle condizioni, e [...] agli usi de' tempi; se pur [vogliono] proporre a se stesse un qualche buon fine [...]» (9). Il suo giudizio sulla narrativa contemporanea è concreto, sgombro da preconcetti, frutto di una attenta indagine dei meccanismi del mercato editoriale che nel breve volgere di soli tre, quattro anni aveva visto la pubblicazione di oltre quaranta romanzi, dei quali in questi termini censisce i meccanismi costitutivi:

> [...] creare alcuni personaggi ed alcuni fatti; e crearli per modo che si possano facilmene intrecciare ad altri personaggi e fatti veri; ed intrecciarli in guisa che n'esca una serie continuata di vicende mirabili, con un principio, un nodo, uno sviluppo, un fine, nelle quali vicende il vero storico degli uomini e delle cose non sia punto alterato, ed il finto servendo sempre e piegandosi al vero, lo ajuti a comporre la tessitura di tutta l'azione, e a colorirla e lumeggiarla per modo, che le dia la maggiore potenza possibile a commuovere i cuori e le fantasie degli uomini (10).

E lamenta nel «Giornale di Treviso» la scarsa circolazione nel Veneto austriaco della *Battaglia di Benevento* del Guerrazzi ancora nel 1830, mentre a Milano se ne pubblica una seconda edizione, notando:

> Non so di che fama goda quest'opera, stampata a Livorno fino dal 1827, nelle altre parti d'Italia; ma certo nelle nostre contrade pochissima. Mi è accaduto spesse volte di farne cenno a molti: i più non l'avevano neppure udita nominare, due o tre soltanto trovai che l'avessero letta (11).

Ma pur considerandone le potenzialità educative credenziali sufficienti per legittimare il romanzo storico, Bianchetti si concede poi personali, diverse predilezioni come attesta questo passo della sua recensione alla *Cecilia di Baone* del veneziano Pietro Antonio Zorzi:

---

nate ad esercitare un grande dominio sopra la massa del popolo, destinate ad ajutare potentemente lo sviluppo della civiltà generale degli uomini, e quello della civiltà particolare di ciascuna nazione» (pp. 146-147).

(9) Il passo nella citata recensione alla *Battaglia di Benevento* del Guerrazzi, cit., p. 23.

(10) Cfr. la recensione del Bianchetti al romanzo di A. FALCONETTI, *Irene Delfino, Storia veneziana del secolo VI*, «Giornale di Treviso», marzo-aprile 1830, p. 243.

(11) G. BIANCHETTI, *La battaglia di Benevento. Storia del secolo XII scritta dal dott. F.D. Guerrazzi*, cit., p. 18.

> Quand'io veggio Richardson condurre l'istoria di Clarissa Harlove per tanto numero di volumi con sì pochi avvenimenti, che tutto il complesso di que' fatti si ridurrebbe, volendo, nello spazio di tre pagine o poco più; io rimango assai maravigliato di uno scrittore, che fu potente a trovare tanta materia, traendola tutta dall'interno dell'uomo e dai vari movimenti del cuor suo.[...] che non vuole sbalordire né sorprendere né piacere col rapido succedersi di varie e strane avventure; ma che si propone di investigare le più leggere oscillazioni interne di certe indoli d'uomini posti in certi casi particolari della vita, e comporre per tal modo una specie di sottilissima anatomia morale ([12]).

E più ancora gli spiace l'assenza in Italia di romanzi contemporanei, capaci di «dipingere lo stato attuale della società e ad istruire per tal modo nella pratica del mondo, come il *Tom Jones* di Fielding, ed il *Gil Blas* di Le Sage», esempi che proprio il successo del romanzo storico, si augurava potesse riportare in auge.

La prima edizione della *Giulia Francardi* si colloca, cronologicamente, al centro della fase più feconda dell'attività letteraria del Nostro e le non poche edizioni a stampa ne attestano non solo il successo presso i contemporanei ma che l'opera doveva essergli particolarmente cara. Un primo nucleo di capitoli intitolati *Giulia. Narrazione* esce tra il '22 ed il '23 a puntate nel «Giornale di Treviso» e col titolo mutato in *Giulia. Narrazione di Giuseppe Bianchetti parte prima* in volume nel '23 presso Andreola di Treviso. Bisogna attendere il 1826 per la *princeps* del romanzo presso Alvisopoli, a spese di Andrea Ubicini come recita il frontespizio, seguita da una seconda nel '36 per Andreola. Ne progetta una continuazione sin dal '26, sollecitato a suo dire proprio dai lettori ([13]), con un nuovo romanzo che avrebbe dovuto intitolarsi *Jacopo e Maria*, di

---

([12]) Dalla recensione al romanzo di P.A. Zorzi, *Cecilia di Baone o sia la Marca Trevigiana* apparsa nel «Giornale di Treviso», marzo-aprile, 1830, pp. 256-266 poi nel volume *Alcuni articoli di critica*, cit., pp. 211-226 (il passo alle pp. 211-212).

([13]) Un sintetico resoconto delle vicende redazionali di *Iacopo e Maria* è pubblicato dal Bianchetti nell'edizione apparsa sul «Poligrafo» nel '33 (il primo Frammento nel tomo XIII, pp. 97-114, e tomo XIV, pp. 78-90, il secondo Frammento nel tomo XV, pp. 359-374) poi inseriti della citata edizione Borroni e Scotti del '53 del romanzo con la seguente premessa «Vorrei anche compiacere alle persone che mi usarono la gentilezza di manifestarmi un certo desiderio di conoscere le avventure di quella Maria, la quale fu tanta causa nelle afflizioni di Giulia; e che avevo in qualche modo promesso di pubblicare nella nota posta alla facc. 88 del secondo volume [della prima edizione]. E già a tal cosa ho pensato più volte in quel tempo: anzi nell'autuno del 1826, trovandomi a fare una lunga quarantina in Otranto, composi il disegno di un'opera intitolata *Jacopo Minervi*, in cui sarebbero entrate tutte le avventure della detta Maria; ed avevo anche cominciato poscia a colorire qua e là un tale disegno. Ma mi fu necessario di abbandonare ben presto simile fatica, chiamato a studi molto diversi e molto più gravi; i quali,

cui scrive soltanto alcuni frammenti pubblicati nel '33 nel «Poligrafo» ed aggiunti in appendice all'edizione '53 per Borroni e Scotti, *Giulia Francardi. Memorie. Terza edizione riveduta dall'autore con l'aggiunta di un Proemio e di due frammenti Jacopo e Maria dell'autore stesso*, che riporta in apertura tutti i proemi delle stampe precedenti. L'ultima edizione, priva di varianti, è del '56 presso Le Monnier. Che le ragioni di tante cure non fossero di natura esclusivamente letteraria appare evidente da una lettera del 1847 all'amico Giovan Battista Bassi ove si legge:

> L'idea di tornare sulla *Giulia Francardi* mi è venuta, non come viene ad un autore l'idea di una sua vecchia opera che desidera ritoccare e ristampare, ma prodotta da un grande bisogno del cuore, tanto grande, che se non avessi scritto quel libriccino, imprenderei a scriverlo, e non già pel pubblico ma per me (14).

Ma quel 1826, anno della *princeps* della *Giulia Francardi*, merita ancora un po' di attenzione perché di ben poco precede il fatidico 1827 che vede l'affermazione del romanzo storico con la stampa del *Castello di Trezzo* (dopo l'edizione a puntate nel '26 sul «Nuovo Ricoglitore») e della *Battaglia di Benevento* del Guerrazzi, della *Sibilla Odaleta* di Carlo Varese, dei manzoniani *Promessi Sposi.* Pur se in anticipo di un solo anno il romanzo del Trevigiano, ibrida mescidanza di modelli e suggestioni tardo settecentesche con debiti vistosi soprattutto nei confronti del Rousseau della *Nouvelle Héloïse* e dell'*Émile*, del *Werther* di Goethe e dell'*Ortis* di Foscolo, da quel clima intende essere completamente immune. La sua *Giulia Francardi* è del resto una sorta di *unicum* anche in area veneta dove l'affermazione del romanzo storico pare relativamente precoce se solo si considera la produzione narrativa di quegli anni come ad esempio nel '29 la *Cecilia di Baone* di Pietro Antonio Zorzi, nel '30 *Irene Delfino. Storia veneziana del secolo VI*, *La Villa di San Giuliano. Storia Veneziana del secolo VII*, *La naufraga di Malamocco ossia i Galbaj e gli Antenorei. Storia veneziana del secolo VIII* di Antonio Francesco Falconetti, trilogia dedicata alle origini della Serenissima, nel '37 *Speronella o l'origine della Lega Lombarda* del padovano Carlo Leoni (15). Curioso del nuovo come recensore, Bianchetti è dunque un ro-

---

continuando, m'impediscono, e certo m'impediranno per sempre, di attendere ad un lavoro che, a volerlo compiere tollerabilmente, non chiederebbe meno di forse due anni di tempo (ivi, p. 268).

(14) La lettera è conservata nel copialettere del Bianchetti presso la Biblioteca Nazionale di Firenze (segnatura C.V. 31, 120-1-472) ed è riportata nel Proemio all'edizione del '53 del romanzo, p. 14.

(15) Pietro Antonio Zorzi, nato a Venezia il 13 settembre 1766, discendente di una

manziere che, per ragioni etico-ideologiche, fatica a staccarsi dalla tradizione settecentesca perché *Giulia Francardi* è un romanzo narrativo-epistolare, diviso in nove parti ciascuna accompagnata in indice da un dettagliatissimo sommario, di argomento contemporaneo che alle «istrane avventure», preferisce l'analisi (ma vien da dire una sorta di chirurgica vivisezione) dei sentimenti. Un romanzo che ambisce a porsi come un *traité morale*, rinunciando ad ogni tonalità *romanesque*, ad ogni cedimento patetico-*larmoyant*, per affidarsi solo ai dimessi colori del realismo degli interni borghesi. Un invasivo intento pedagogico è esibito fin dal Proemio al primo tomo dell'edizione del '26 dove il Nostro precisa le ragioni delle sue scelte:

> Essendomi io proposto di scrivere alcuni pensieri intorno alla virtù domestica, cioè intorno al modo di regolare le passioni che conturbano maggiormente la quiete della famiglia, intorno all'educazione de' figliuoli, alla

---

delle più antiche ed illustri famiglie veneziane, era entrato in Marina come Nobile di nave e, ottenuto il comando di una fregata, aveva partecipato a non poche battaglie navali distinguendosi per il suo valore. Alla caduta della Serenissima ricopriva la carica di «Provvveditore sopra gli offici» che gli consentiva di partecipare alle seduta del Gran Consiglio, sia pure col solo voto consultivo. Dopo Campoformio si era dedicato completamente agli studi di agronomia e a quegli interessi letterari che la sua carriera militare gli aveva consentito di praticare solo *part time*. Colto ed erudito fu attivissimo nei salotti e nei circoli culturali cittadini. Molto varia la sua produzione letteraria: oltre alla *Cecilia di Baone*, alcune cantate, un'epistola in versi sciolti intitolata *La tempesta*, una nutrita serie di componimenti lirici, un trattato di agronomia. Uscite in forma anonima ma sicuramente a lui attribuibili sono infine le *Osservazioni sul 'Bravo'. Romanzo storico del signor Fenimore Cooper*, in «L'Indicatore», gennaio 1835, pp. 143-151. Colpito dal colera morì a Venezia nel 1849. Cfr. G. Dandolo, *La caduta della Repubblica di Venezia e i suoi ultimi cinquant'anni*, Venezia, Naratovich, 1855, pp. 205-208; C. von Wurzbach, *Biografisches Lexicon des Kaiserthums Oesterreich*, Wien, Zamarski, 1859, vol. LX, pp. 265-266; L. Codemo, *Fronde e fiori del Veneto letterario in questo secolo. Racconti biografici*, Venezia, Cecchini, 1872, p. 126 e *Pietro Antonio Zorzi: dalla Laguna agli Euganei. Percorsi letterari di un nobil uomo veneziano*, tesi di laurea di Angela Ruzzante, discussa nell'a.a. 2002-2003 presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Padova, relatore D. Rasi. Di origine borghese era invece Antonio Francesco Falconetti, nato a Lendinara (Rovigo) nel 1780 e morto a Venezia nell'epidemia di colera del 1849, impiegato presso la Ragioneria centrale di Venezia da cui fu allontanato probabilmente perché accusato di appropriazione indebita; si dedicò poi ad un'intensissima attività di operatore culturale e al commercio librario con stampatori come l'Antonelli, il Picotti, il Bettoni. Oltre ai romanzi, ha pubblicato presso Antonelli i *Fasti universali o Annali del Mondo*, 1835-1839 in 14 volumi, l'*Universo Pittoresco*, *ovvero descrizione di tutti i popoli del mondo*, 1836; e presso l'editore Tasso, fra il 1837 ed il 1853, l'*Enciclopedia Moderna ovvero Dizionario Italiano della Conversazione* e *l'Enciclopedia del negoziante ossia gran dizionario del commercio*, *dell'industria*, *del banco e delle manifatture*, in 7 volumi fra il 1839 e il 1843. Di particolare interesse le sue traduzioni: nel 1824, presso Picotti, *Il fantasima sposo* di Washington Irving e due racconti di Maria Edgewort: *Harrington* e *Ormond*; nel '27 *Due novelle romantiche di Washington Irving americano*, Venezia, Gat-

> santità del matrimonio, ed in breve, intorno alle cose principali che compongono il governo di una casa: mi parve che fosse ottimo partito a mettere in opera con buon effetto questo mio divisamento, il raccontare la vita di Giulia Francardi, e qualche fatto di quella di alcuni personaggi, i quali abitavano a piè delle Alpi. Trovai che questa storia avrebbe potuto confortare di utili esempi il mio argomento, rompere il fastidio di troppo lunghe dicerie, e rendere più facile ed evidente il precetto ([16]).

E giocando d'anticipo sulla prevedibile delusione dei lettori frettolosi e censendoli minutamente in differenti tipologie conclude:

> [...] quanti prendono fra le mani un libro soltanto per fuggir la noia, ed amano però d'imbattersi [...] in accidenti insoliti, poco o niuno diletto trarranno da questa mia operetta, che racconta non esagerati sentimenti, ordinarie vicende di vita, fatti semplicissimi; e che s'inoltra bene spesso nei discorsi di un'austera morale. Né certamente mi confido di poter piacere in alcuna guisa a que' saccenti i quali, tutti gonfi del loro fumo scien-

---

tei, nel 1831-32 le *Conversazioni di Walter Scott a Parigi raccolte e pubblicate dal signor P.L. Jacob* [Paul Lacroix] *bibliofilo*, *membro di tutte le accademie e recate in italiano da A.F. Falconetti di nessuna accademia*, Venezia, Antonelli (cfr. I. CANTÙ, *L'Italia scientifica contemporanea. Notizie sugli italiani ascritti ai cinque primi congressi*, Milano, Stella, 1844, vol. I, p. 199; E. CICOGNA, *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, 1847, pp. 191-192; G. CASATI, *Dizionario degli scrittori d'Italia. Dalle origini fino ai viventi*, Milano, Ghirlanda, 1925-1934, vol. I, p. 21; L. FERRARI, *Onomasticon repertorio bibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850*, Milano, Hoepli, 1947, ristampato da Forni, Bologna, 1967, p. 293; M. BERENGO, *Editoria e tipografia nella Venezia della Restaurazione. Gli esordi di Giuseppe Antonelli*, in *Studi politici in onore di Luigi Firpo*, a cura di S. ROTA & F. BARCIA, vol. III, Milano, F. Angeli, 1991, pp. 357-379). Figura più nota è Carlo Leoni (1812-1874) attivissimo anche sul piano politico e amico di Niccolò Tommaseo, Daniele Manin, Cesare Cantù, Giuseppe Bianchetti. Tra i protagonisti dei moti del '48, così ricorda quell'esperienza che aveva condiviso col Trevigiano nella sua *Cronaca segreta de' miei tempi* (postuma a cura di Toffanin jr., Padova, Rebellato, 1976, p. 245): «Faccio frequenti passeggiate coll'illustre Bianchetti di Treviso, lieti entrambi d'esser testimoni della più gloriosa epoca di Venezia». Fra le sue pagine narrative: *Lucrezia degli Obizzi*, Milano, Rusconi, 1836, *Giovanna dei Cortuso*, Padova, Cartellier, 1837, *Salvatore Ruffini*,Venezia, Naratovich, 1851, *I vespri siciliani*, Milano, Radaelli, 1864, *La vergine sicula*, Rovereto, Caumo, 1864. Come giornalista fu tra i collaboratori della «Gazzetta privilegiata di Venezia», del «Giornale Euganeo» e del «Caffè Pedrocchi». Frutto di quegli studi storici ai quali l'aveva avviato l'abate Giuseppe Barbieri sono le *Opere storiche*, Padova, Minerva, 1844; *Storia della civiltà italiana. Introduzione*, Padova, Bianchi, 1852; e le *Iscrizioni storico-lapidarie in Padova e altre*, Padova, Prosperini, 1858 (cfr. A. MALMIGNATI, *Della vita e delle opere di Carlo Leoni*, Padova, Sacchetto, 1875; G. TOFFANIN JR., *Carlo Leoni nel centenario della morte*, *con lettere inedite del Tommaseo*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», 1974, pp. 237-249; A. MAGGIOLO, *Elenco degli iscritti all'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti*, «Padova e la sua provincia», n. 4, 1978, pp. 24-28; A. MANETTI, *Carlo Leoni. Cronaca segreta de' miei tempi (1845-1874)*, «Lettere italiane», n. 3, 1978, pp. 418-422).

([16]) G. BIANCHETTI, *La vita di Giulia Francardi*, cit.

> tifico, sogliono disprezzare queste umili materie. Né tampoco gradirò a que' tanti, che oggi mettono il pregio principale delle lettere italiane nella fredda ricercatezza delle parole [...]. La mia sola speranza è dunque di poter essere letto senza fastidio da coloro che fuggono per una parte gli strepiti del mondo, i prestigi delle pitture di scena; e non fanno per l'altra professioni dei studi; o pur facendola, odiano ogni maniera di pedanti, tengono desto il proprio sentimento, si abbandonano alle loro forti e dilicate sensazioni, si nutriscono, e quasi direi, vivono molto di esse (17).

Precisazioni ora inequivoche ma che non dovevano essergli sembrate sufficienti perché un più ampio, nutrito *Proemio* presenta anche il secondo Tomo di questa edizione della *Giulia Francardi*, quattro paginette in cui il discorso si apre ad una serie di riflessioni di tipo teorico sul rapporto tra verità e finzione in ambito narrativo. Le storie vere o immaginate, egli concede, non sono prive di utilità, ma questo non legittima il disprezzo per gli «umili racconti che si aggirano intorno alle cose degli uomini oscuri o privati, e delle private ed oscure famiglie». In un tempo segnato da drammatici mutamenti servono «regole sicure» con cui affrontare la nuova difficile quotidianità e dunque:

> Qual filosofia è più desiderable che ciascun uomo accolga ed abbracci di quella che si potrebbe chiamare filosofia domestica? Dirò cosa, che a prima giunta avrà sembianza di strana. Credo che la moltitudine dei giovani possa trarre maggior profitto dalla lettura del Gil Blas, o di qualche altro libro consimile, che non è dalle storie di Livio o di Tacito. [...]. Queste considerazioni m'incoraggiarono a proseguire nella narrazione della vita di Giulia Francardi: perché certamente niuna cosa, a mio avviso, è più efficace a confortare uno scrittore non mercenario della speranza che la sua fatica riesca di qualche utilità pel bene degli uomini (18).

Inattesa, dopo tanto serrato argomentare è invece la chiusa dove l'accento si sposta sul piano rigorosamente personale e riduce la narrazione a «memorie della prima giovinezza e dei primi amici».

Ha un titolo mutato in *Giulia Francardi. Memorie* la seconda stampa, quella trevigiana del '36 in un solo volume. Ben poco resta dei due proemi dell'edizione del '26: quello al primo Tomo risulta eliminato integralmente, del secondo, espunte le riflessioni teoriche, viene recuperata e parzialmente riscritta la parte conclusiva dal timbro spiccatamente autobiografico che recita:

> Nel 1824, sopraffatto da un male, di cui i medici non conoscevano le cagioni né prevedevano gli affetti, e costretto a starmene quasi sempre in

(17) *Ibidem*.
(18) *Ibidem*.

> camera; io trovava una grande e potrei dire quasi l'unica consolazione a ritornare col pensiero sopra i luoghi, ne' quali ho passata la mia primissima gioventù, sopra alcune persone che ho ivi amato, sopra alcune vicende della loro vita. Tali cose molte fiate anche prima mi si svegliarono nella mente, agitando forte il mio sentimento; ma in quell'anno, a motivo certo dello stato in cui era e che durò tanto, la loro ricordanza s'impadronì proprio di tutto me stesso. Onde volendo adoperare la scarsa potenza, che il male pur mi lasciava a brevi intervalli, per qualche poco d'applicazione, mi sarebbe stato impossibile adoperarla intorno ad altra materia. Raccolsi dunque nelle seguenti carte alquante memorie di que' tempi, di que' luoghi, di quelle persone, sotto il titolo di *Giulia Francardi*, che n'era il soggetto principale. E se vi furono mai uomini in avversi casi che traessero qualche conforto dall'esercizio dello scrivere, io certo sono stato uno di loro, tutte le volte che ho potuto impiegare la penna in tale argomento.
>
> Onigo il novembre del 1836 ([19])

Quanto alla struttura narrativa nulla viene invece mutato a conferma che il Nostro, pur così sensibile alle istanze militanti, malgrado il coevo, vivacissimo dibattito sul romanzo storico, come autore non è disposto a rivedere in nulla le proprie inclinazioni. Colpisce in questo Proemio del '36 il rilievo concesso alla dimensione privata e alla funzione consolatoria della scrittura, peraltro ricordata poi anche all'interno della narrazione, mentre l'Autore, in una moderna riscrittura del *topos* della *diminutio personae*, rimarca pudicamente i limiti del proprio ingegno e pretende credibilità perché l'essere stato testimone dei fatti e legato da vincoli di amicizia con i loro protagonisti (non diversamente dal Lorenzo Alderani di foscoliana memoria), lo accredita come garante dell'autenticità della memorabile vicenda narrata. Che la sua virtuosissima *Giulia Francardi* nascesse gravata di una sorta di patina anticante e avesse, come appare oggi sin troppo evidente, un timbro un po' *rétro*, non gli pareva critica meritevole di confutazione né di menda neppure nelle successive ristampe, se nel nuovo, lungo Proemio all'edizione del '53, ripeteva, senza nulla mutare, le ragioni delle sue scelte, rispondendo ad una ad una alle critiche che gli erano state mosse ma registrando al contempo anche i non pochi consensi ricevuti, *in primis* quello del Tommaseo:

> Questo libretto uscì per la prima volta nel 1826, fu ristampato nel 1836; e qualche brano di esso anche avanti e dopo. Avendo però avuto la fortuna di non morire in fasce, io potrei bene, [...] fermarmi qui alquanto, per così dire, intorno alla sua biografia. Ma io non ne farò che assai poco, e quasi

([19]) G. BIANCHETTI, *Giulia Francardi. Memorie*, Treviso, Andreola, 1836.

> niente. Delle lodi de' letterati esso n'ebbe e delle censure altresì, e molte più; tra le quali principale e ripetura fu, che sia un'imitazione della Nuova Eloisa; [...] Io non ho che una cosa da rispondere, ed è che raccontando il vero, non si preme le orme di alcuno, poiché non si va dietro che al vero. Che se quanto ho narrato fosse pur d'invenzione, questa sarebbe tanto scarsa, si aggirerebbe sopra vicende tanto comuni, che certo non so perché mi volessero levar il merito d'averle inventate. Lascio poi che le persone intelligenti, le donne specialmente, veggano esse le molte ed essenziali differenze che vi sono tra l'orditura, quantunque sì semplice, che io fui obbligato di dare alla mia operetta, e quella, pur semplicissima, che volle o dovette dare alla sua G.G. Rousseau, [...] Ma la medesima povertà di fatti che mi dovea salvare dal suddetto rimprovero, mi si mutò invece a soggetto di biasimo anch'essa. Si è trovato che c'era troppo poco per un romanzo. Il sapere poi che se avessi inteso di comporre un'opera di tal genere, o pure di raccontare soltanto l'accaduto, con quelle poche alterazioni che mi venivano imposte da certe convenienze, pare che fosse pe' miei censori una cosa del tutto insignificante; come pare altresì non pensassero mai che il dramma della vita non è negli avvenimenti, ma nell'anima dell'uomo: intendo il dramma cercato dalle appassionate e gentili immaginazioni; non già quello in cui si compiacciono le fantasie grosse e volgari. Vi fu anche un giornale che giudicò il mio lavoro di tal natura, da appartenere al secolo passato che al nostro; e disse che il solo nome dell'autore, e la data della stampa lo poteano far tenere per non iscritto almeno cinquant'anni addietro ([20]).

Posta questa premessa non resta che constatare come Bianchetti abbia saputo essere critico fedele di se stesso mentre il ridimensionare la portata del suo lavoro a semplice «operetta » dettata solo da un personale bisogno di sfogo, è vezzo che rimarca proprio una convinta devianza rispetto alla contemporaneità. Ed è ancora questo l'obbiettivo

---

([20]) *Giulia Francardi. Memorie di Giuseppe Bianchetti. Terza edizione riveduta dall'autore* [...], Milano, Borroni e Scotti, 1853. Quanto ai giudizi del Tommaseo, Bianchetti scrive: «Delle lodi che alcuni letterati diedero a questa operetta, benché io le abbia molto apprezzate, e le apprezzi tutte, di una sopra tutte mi compiacqui; e non tanto per essermi venuta da un letterato molto illustre, Niccolò Tommaseo (il quale aveva qua e là ne' suoi scritti gettato prima più d'una volta alcun motto di censura contro di essa) quanto pel modo con cui mi è venuta. Riporterò le sue stesse parole stampate nell''Euganeo' nell'anno 1845 [vol. I, fasc. 268]. 'Rileggendo, dic'egli, dopo quasi vent'anni la *Giulia Francardi*, ho scoperto con gioia, perché nel vedere per la prima volta il Bianchetti, gli affibbiassi il nome di Pietro: perché l'amante di Giulia mi aveva lasciato tal memoria di sé, che io, siccome avviene ne' sogni, ho confusa la persona del narratore col personaggio dipinto da lui nel romanzo; onde in quella irriverente smemoraggine di barattar nome ad un uomo che l'ha sì chiaro, si nascondeva una lode tanto più sincera, che il lodatore non si accorgeva di renderla'» (ivi, pp. 12-13). Un fuggevole cenno al romanzo nel saggio tommaseiano *Cenni della letteratura veneta d'oggidì*, in *Studi Antichi*, Venezia, Andruzzi, 1843, p. 332.

del Proemio del '53: sottolineare la coerenza di una carriera letteraria costruita sulla scelta precisa di non omologarsi né al gusto corrente né alle esigenze del mercato editoriale e per rivolgersi non ai professionisti della penna, ma a coloro che erano capaci di «sentire» la parola scritta per trarne consolazione ed ammaestramento. Deciso a scrivere una sorta di prontuario di filosofia domestica, Bianchetti insiste insomma sul registro della quotidianità anteponendo alla facile soluzione di ricorrere alle complicazioni dell'intreccio, la concretezza dei «fatti umilissimi» nella difficile precarietà di un Veneto costretto a misurarsi con la traumatica caduta della Serenissima e l'ingombrante presenza austriaca, puntando esclusivamente alla registrazione minuziosa di stati d'animo oscillanti tra ragione e passione, virtù e sentimento. *Giulia Francardi* intende essere un manuale di educazione familiare destinato ad un pubblico femminile e, in genere, borghese di media cultura, perché Bianchetti è convinto che ogni «scrittore, cercando di rappresentare questi interni moti, non [sia] inteso sovente dal letterato, dal filosofo, dall'uomo di mondo, e lo [sia] invece da un semplice giovanetto, e più ancora da quelle gentili donne che notano studiosamente in se medesime e negl'altri ogni più piccola oscillazione del cuore» (21). Quasi superfluo aggiungere che tali edificanti intenzioni non potevano che incontrare il favore della Censura e che il romanzo, affidato nel '26 per la revisione d'obbligo al vaglio del Censore Pianton, fu prontamente approvato, pur con alcune mende, per «vaghezza di quadri, episodi giudiziosi, varietà di tinte, aggiustezza di massime ad ogni tratto seminate d'ottime istruzioni» (22). Venne pure recensito nell'ottobre del '26 nell'«Antologia» da Giuseppe Montani e, nel gennaio del '27, dalla «Biblioteca Italiana». Benevola e militante la lettura fattane dal Montanti, che lo interpreta come un prontuario di educazione familiare e ne parla unitamente ad altre due «operette di morale domestica», *Lettere ad una giovane sposa* e *Degli offici della famiglia. Dialoghi del cav. Compagnoni*, entrambe edite dall'editore Stella, considerandolo come un «libro utile» a quella «generale istruzione» che sola poteva «contribuire soprattutto alla nazionalità». Più ampia ma una impietosa, sarcastica stroncatura è invece la nota della «Biblioteca Italiana» (23). L'anonimo recensore fatica addirit-

(21) G. BIANCHETTI, *Giulia Francardi. Memorie*, cit., pp. 83-84 (prima edizione completa e in volume unico del romanzo da cui d'ora in poi saranno tratte tutte le citazioni).

(22) Riportato da G. BERTI, *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, cit., p. 236.

(23) G. MONTANI, in «Antologia», ottobre 1826, p. 144. La nota della «Biblioteca italiana» è nel numero di gennaio del 1827, pp. 102-104.

tura a trovarne una giusta collocazione nel panorama della produzione narrativa coeva definendolo «romanzo storico sentimentale». Lo giudica noioso e prolisso per l'eccesso delle descrizioni paesaggistiche e soprattutto della chiosa morale, esorbitante nei precetti pedagogici, immorale (e visti gli esibiti intenti didascalici del Trevigiano l'accusa non poteva essere più feroce) nella rappresentazione del vizio. Che tanto livore non fosse esclusivamente dettato da ragioni letterarie appare evidente nella chiusa dove a proposito dei limiti dello stile del Bianchetti, nel ristrettissimo numero di frasi incriminate spicca, bollato con l'aggravante dell'accusa di falsità, l'unico accenno politico presente nel romanzo, vale dire alla caduta della Serenissima e alla conseguente dominazione austriaca.

Giulia Francardi è costruita su uno scarno ed essenziale nucleo di personaggi (ma i loro nomi meritano attenzione perché sono una sorta di equilibrato *mix* di reminiscenze che vanno da Rousseau a Foscolo) a cominciare dai giovani: Pietro, il protagonista maschile, giovane intellettuale di modesta condizione, deluso dal presente, incerto sul proprio avvenire e con qualche colpevole trascorso amoroso, Giulia, la protagonista femminile, che subordina sensibilità e sentimenti al culto della virtù ed all'esercizio della ragione e rinuncia all'amore-passione per il ruolo di angelo del focolare, Odoardo, il giovane di agiata condizione che diventerà suo marito, Maria (proprio il nome che Tommaseo sceglierà per la protagonista di *Fede e Bellezza*) la *femme fatale* dalla riprovevole condotta che il lettore ritrova in chiusa del romanzo in un convento delle remotissime contrade del Brasile, pentita del suo peccaminoso passato, a purificare le sue colpe dedicandosi agli altri. A questi vanno aggiunti gli adulti che a vario titolo entrano nel meccanismo narrativo soprattutto in veste di educatori dei giovani: Giovanni, il padre di Giulia, il vecchio e saggio Cavaliere, confidente di Pietro prima e di Giulia poi, il sacerdote Don Emilio, guida spirituale di tutti. Un orizzonte educativo tutto al maschile perché Teresa, la madre di Giulia, poco più che una silente appendice delle decisioni e della volontà del marito, ha uno spazio defilatissimo e circoscritto rigorosamente al governo della casa, e gli unici tratti descrittivi appena accennati dal Narratore sono l'amore per la musica, la maestria al pianoforte e la predilezione per i melodrammi di Metastasio.

Evidenti i riflessi autobiografici nei luoghi innanzitutto, quella campagna trevigiana cui il Nostro è stato sempre profondamente legato, e soprattutto nella figura del protagonista maschile, quel Piero incerto tra avvocatura e interessi letterari che ripetutamente si interroga sul ruolo e sulla funzione dell'intellettuale e che dice di sé:

> Ebbi dalla natura sangue bollente, nervi mobilissimi e tutta la complessione del corpo obbedientissima ad un pronto e vivo immaginare, purissimi, altissimi precetti di virtù nel mio cuore, già dalla natura composto a facilmente riceverli, e saldo a mantenerli [...] Io mi uscii dunque dalle scuole prime, portando con me un fiero contrasto tra la volontà e il sentimento (24).

Si tratta del resto di implicazioni autobiografiche esplicitamente ammesse dal Bianchetti ne *Il mio esilio* dove confessa di aver affidato quel desiderio di parlare di sé che aveva avvertito sin dalla giovinezzza proprio alla stesura del romanzo (25).

Lo spazio storico della vicenda, accenato brevemente in apertura della narrazione è affidato alla figura del nobile patrizio Giovanni, costretto dalle nuove condizioni politiche a mutarsi da uomo di mare a possidente terriero, è il Veneto dopo il 1797, un Veneto vinto ma orgoglioso custode di un passato illustre che non è disposto a dimenticare. Ed eccoci così alla trama: Giovanni Francardi, «cittadino e magistrato» che aveva tenuto «abbracciata la patria sino all'ultimo respiro di lei», caduta la Repubblica Veneta, «non la pianse da femmina per vile avarizia o superbia, non la insultò da codardo per istolta adulazione o timore: la onorava più col silenzio che col parlarne, temendo di palesare le sue vergogne». Si sposa con Teresa Nerini, non bella e non ricca, ma soprattutto virtuosa e capace di «professa[re] tutti gli uffizi che appartengono a padrona di casa», discreta cultrice della musica e delle lettere. Dalla loro unione nasce una figlia cui viene imposto il nome di Giulia. A sedici anni la fanciulla incontra Pietro che si è ritirato in campagna per meditare su alcuni deplorevoli trascorsi e sottrarsi alla cattiva influenza della vita cittadina. Il giovane ne è affascinato immediatamente, le fa più volte visita e le rivela infine il suo amore con una lettera che la fanciulla, lusingata ma anche intimorita dalle sue attenzioni e dalla stranezza del suo comportamento, mostra al padre Giovanni. Sarà il primo di molti, decisivi interventi della figura paterna nelle scelte di vita della ragazza. È Giovanni infatti a rispondere alla lettera e a mettere Pietro di fronte all'evidenza di colpe che rendono impossibile un legame con Giulia e a invitarlo ad allontanarsi. Il giovane comprende le ragioni di Giovanni ed accetta di partire ma invia una nuova missiva in cui riepiloga le vicende della sua vita e difende il suo buon nome. Ritornato in città inizia poi una sorta di percorso di rieducazione morale. Nel frattempo Giovanni ha trovato un marito per la figlia: Odoardo, giova-

(24) G. BIANCHETTI, *Giulia Francardi. Memorie*, cit., pp. 22-23.
(25) G. BIANCHETTI, *Il mio esilio. Memorie*, Treviso, Andreola, 1872.

ne di buona famiglia, di agiate condizioni, di soli ventidue anni, del tutto inesperto delle malizie del mondo. Giulia condivide la scelta paterna, sposa Odoardo e i due si trasferiscono in città. La vita di società che Odoardo conosce e gusta fino in fondo finisce per mettere a nudo la diversità morale dei due sposi. Il giovane è affascinato dalla vita mondana, non ne disapprova nessuna delle discutibili consuetudini, si trasforma rapidamente in un vacuo *dandy*, considera lusinghiero che la moglie sia ammirata e corteggiata, arriva al punto di suggerirle di trovarsi un «cavaliere» servente. A questo punto della vicenda entra in scena la fascinosa e disinibita Maria, «novella Circe» che ama cantare, danzare e suonare nei ritrovi cittadini alla moda, irretisce gli uomini con le sue «arti» amatorie e concede i suoi favori a quanti siano disposti a provvedere alla sua vita di lusso. Di lei Odoardo si innamora, perde ogni ritegno, abbandona la moglie e la segue nel suo vagabondare per l'Europa, per lei dissipa ogni suo avere. Giulia ferita e sola, ritorna alla casa paterna dove sublima la sua sofferenza dedicandosi alle opere di carità. Il ritorno in campagna, il contatto con la natura, riporta sempre più insistentemente nella giovane il ricordo di Pietro, un ricordo tanto più pregnante perché alimentato dal confronto con il comportamento di Odoardo. Un caso fortuito fa sì che Giulia e Pietro si incontrino nuovamente presso l'abitazione del Cavaliere che di entrambi è divenuto nel frattempo una sorta di maestro e di guida morale. Il nuovo Pietro, interamente dedito alla virtù e ormai libero da ogni inquietudine interiore, generoso e altruista al punto di rischiare la vita gettandosi nelle acque del fiume per salvare un bimbo che stava annegando (proprio come accade a Julie nella *Nouvelle Héloïse*), conquista Giulia al punto che la giovane scopre di essersene innamorata e gli rivela con una lettera i suoi sentimenti imponendogli al contempo di allontanarsi nuovamente perché teme di venir meno ai suoi obblighi coniugali. Pietro, persuaso dalle parole del Cavaliere, decide ancora una volta di partire ma l'addio con Giulia si chiude con un fatale bacio dopo il quale egli quasi sviene. Saputo che Odoardo, ridotto in povertà e abbandonato da Maria, vive in Francia al seguito di una compagnia di comici, Giulia gli scrive offrendogli il suo perdono e chiedendogli di ritornare da lei. Odoardo è così riaccolto in famiglia, oggetto delle attenzioni di Giovanni e del sacerdote Don Emilio in un processo di rieducazione che lo renderà degno di essere riammesso «ai doveri di marito». Qualche tempo dopo una lunga lettera di Giulia informa un Pietro ormai lontano dell'avvenuto ritorno del marito e della nascita della figlia Adelaide. La donna lo esorta a sposarsi, gli illustra le gioie del matrimonio e della maternità. Ma Pietro si dichiara certo che non potrà amare nessun'altra, parte per l'America

del Sud e in Brasile incontra una Maria trasformata in angelo della carità. Al suo ritorno in Italia Pietro apprende della morte di Giulia e riceve dal Cavaliere un ritratto di lei. Il romanzo chiude col proposito del giovane di trarre da quel ritratto, che contemplerà ogni giorno, monito a perseverare sulla via della virtù.

Non sono poi molti gli ingredienti su cui Bianchetti costruisce il suo romanzo, tanto scarno nei fatti quanto sovrabbondante nella chiosa moraleggiante e in quello scavo interiore al quale è subordinata la stessa categoria del tempo continuamente scompaginata da lunghi, frequenti inserti di scrittura epistolare che, con brusche analessi, rompono la consequenzialità di una narrazione che si vuole far procedere moltiplicando i punti di vista. Ben tredici sono le lettere la cui lunghezza varia da qualche riga a non poche pagine, di queste sei sono di Pietro, rispettivamente una a Giovanni, una al Cavaliere, una ad un amico, tre a Giulia, mentre due sono le lettere di Giovanni a Pietro. Giulia invia due lettere a Pietro, una al padre, una ad Odoardo, di Giovanni infine sono due missive a Pietro e una ad Odoardo.

La vicenda sentimentale è niente più che un pretesto che maschera il vero obbiettivo della narrazione: tracciare una sorta di agile prontuario pedagogico destinato soprattutto all'educazione femminile. *Giulia Francardi* va letta insomma come la trascrizione in veste romanzata di un modello di educazione «secondo natura», perché gli «usi del bel mondo», ripete l'Autore, operano in senso contrario alla virtù ed il presente «superbo» e «capriccioso» è minato da una crisi di valori che solo un ritorno all'autenticità della «schietta» natura consentirà di sanare. In una società in cui la corruzione sembra aver toccato «ogni estremo limite», tale rinnovamento etico, sociale, culturale, fondato sul ritorno al «bello», al «buono» ed al «vero», demandato unicamente alla famiglia, implica una ridefinizione del modello femminile, una concezione del matrimonio come unione indissolubile, legame non semplicemente privato ma che, tramite l'educazione della prole, coinvolge anche il futuro della «patria». La felicità sia individuale che collettiva poggia soltanto sulla regola «eterna che è stabilita dalla conservazione dell'ordine». Così anche nella vita culturale il «sentir di natura» deve avere il sopravvento sul «sentire di fantasia», il «sentir vero» tacitare aspettative e inquietudini agitate dall'immaginazione e dalle inclinazioni sentimentali. La sentenziosità del Nostro, affidata soprattutto a tre personaggi adulti, Giovanni, il Cavaliere e Don Emilio, condiziona pesantemente la qualità della scrittura e del ritmo narrativo. Gli uomini, ripete Giovanni, sono tenuti a «raffermare se medesimi nel buono e nell'onesto e beneficare i loro simili» perché:

> Ogni anima conformata al bello ed al buono aborrisce la condotta di coloro, i quali riponendo l'onesto nell'utile e stando tutti immersi nelle cose della terra, non credono che a quanto toccano, sol del grado e dell'oro si confortano: aborrisce que' lor cuori venderecci, que' loro volti presti a mutarsi come personaggi da scena, que' loro pieghevoli discorsi, quelle loro strascinate speranze, e vilissimi aggiramenti.

mentre

> Chiunque si abbandona a un forte immaginare [...] può incredibilmente traviarsi dal sentiero della virtù, e questo traviamento è tanto più irreparabile, quanto viene da purissime cagioni, e porta con sé l'interna compiacenza del proprio operare ([26]).

L'eccesso del «sentire», *humus* insidioso di cui si nutrono melanconiche suggestioni, è potenzialmente pericoloso e va esorcizzato mediante un rigido autocontrollo. L'etica del dovere deve prevalere sui bisogni e sulle inclinazioni individuali, il disordine dei sentimenti va trattenuto con l'esercizio della razionalità, la fantasia e l'immaginazione sono doti fuorvianti perché impediscono una corretta percezione della realtà e della natura degli individui. La virtù non è merce negoziabile e non prevede eccezioni, impone una rigorosa disciplina interiore, implica rinuncia ed oblazione di sé, si esplica non in gesti eclatanti o nell'eroismo estremo di ascendenza ortisiana. Più democraticamente si attua nella coerenza delle scelte quotidiane, che, poco visibili nel contingente, mostrano invece tutta la loro forza se misurate sulla lunga distanza.

«Avvenimenti interni, mutazioni e gradazioni dell'interno sentimento»: su questi nuclei tematici Bianchetti costruisce la sua edificante *Giulia Francardi* che vede i personaggi giovanili e le loro vicende come emblematica espressione di tre diversi modelli educativi. Nel gioco delle coppie infatti la maliarda Maria ha un ruolo solo strumentale: rendere evidente la fragilità di Odoardo, allontanarlo da Giulia in modo che questa possa finalmente apprezzare la virtù che nel frattempo Pietro ha saputo far sua. La *femme fatale* si limita dunque ad agire e un moralista Bianchetti le concede diritto di parola solo nell'ultima parte del romanzo, dopo la sua redenzione.

«Angelo consolatore», «donna celeste», «creatura del cielo», «essere del paradiso», «angelo benefattore»: le qualità attribuite a Giulia non lasciano dubbi sul modello femminile prediletto dal Nostro e sulla ferma condanna dell'amore-passione, foriero di disordine e di quell'inquietudine interiore che è sempre correlata al «vivo e forte sentire».

([26]) G. Bianchetti, *Giulia Francardi. Memorie*, cit., p. 39.

Ruolo e spazio d'azione della donna sono circoscritti nell'ambito familiare; dovrà essere sposa, madre, educatrice. Questi interessi pedagogici sono evidenti soprattutto nella Parte Prima del romanzo, quasi interamente dedicata all'educazione impartita a Giulia e, in una sorta di percorso circolare, nella Parte Ottava dove è ancora piu diffusamente (tanto diffusamente da risultare per questa ragione la sezione più bistrattata dal recensore della «Biblioteca italiana») descritta l'educazione che, a sua volta, la giovane impartisce alla figlioletta Adelaide. Scarsamente innovativo il nostro Bianchetti riprende fedelmente i principi di Rousseau (il «divino Gianjacopo» ripetutamente citato e il cui «pennello» di scrittore lamenta di non possedere nei momenti cruciali della narrazione stessa), delineando un *iter* educativo che ha i suoi momenti essenziali nella rivalutazione della centralità dell'infanzia e delle sensazioni, nella maturazione «dell'intelletto e del cuore» e nel rifiuto di ogni imposizione. Giulia è allattata dalla madre e non da «straniera balia, né [da] mercenaria istitutrice» come volevano le «barbare costumanze» allora in voga e così lontane da una «naturale educazione». Nella Parte Ottava Bianchetti sarà ancora più netto nel riprovare le consuetudini educative a lui coeve, definendo «più crudeli delle tigri» le donne che delegano ad altri l'educazione della loro prole e «gettano lungi da se medesime i frutti delle loro viscere appena nati» (27). Giulia apprende dai suoi genitori l'amore «del buono e del bello co'sensibili esempi» ed è avvicinata alla cultura attraverso lo studio della storia e della musica. L'obbiettivo finale, si badi bene, non è certo quello di farne una letterata, in questo le posizioni bianchettiane sono nette, perché la cultura che deve esserle impartita non deve evadere dallo spazio «domestico» che per sesso le è destinato. Giulia è educata ad essere una figlia devota, una donna virtuosa capace di placare le fragilità insite nella sua femminilità con la ragione. Come sposa dovrà essere fedele al punto di accettare e perdonare il tradimento e l'abbandono plateale del marito, dovrà essere un esempio di «modestia, di pietà, di bontà» per le altre giovani. L'esercizio dell'intelligenza non le è richiesto che all'interno di questi margini e subordinato ai suoi obblighi coniugali, anche se Bianchetti non si trattiene dal sottolineare che «avrebbe avuto talento ed ingegno a toccare l'eccellenza nella musica, e venir lodata nelle lettere, se la troppa voglia del sapere non si fosse in lei sapientemente moderata colle arti di donna e di famiglia, le quali con assai più grande sollecitudine le si apprendevano» (28). Insomma il nostro pur militante Bianchetti è sì fervente pala-

(27) *Ivi*, p. 231.
(28) *Ivi*, p. 9.

dino dell'istruzione femminile ma solo per quanto è strettamente necessario al buon andamento domestico e non manca di sottolineare come i solerti genitori avessero saputo fare apprezzare a Giulia quello studio che era invece «uno de' più crudeli fastidi delle bennate fanciulle». Conclusioni queste a onor del vero ampiamente condivise dai suoi contemporanei a cominciare da quel Tommaseo così sensibile alle istanze pedagogiche ma che all'amico Tipaldo, che lo voleva tutore sia pure a distanza dell'educazione della figlioletta Eloisa, ricordava come le donne letterate fossero da evitare come la febbre gialla perché «mogli indocili» e «cuoche pessime», mentre un trentino come Agostino Perini, per restare in area geograficamente contigua, considerava l'istruzione come un bell'abito capace di rendere più gradevoli le attrattive femminili, insistendo sulla scarsa propensione delle giovinette agli studi ([29]).

In un sistema pedagogico apparentemente improntato al solo ossequio delle inclinazioni naturali, Bianchetti non manca di indicare queste fondamentali «regole»: 1- evitare la «compagnia di altre fanciulle senza la presenza dei genitori» perché non pochi «pericoli si nascond[o]no sovente fra quegli amichevoli colloquj, non trattenuti da alcun rispetto, stimolati dalla reciproca curiosità, ed incoraggiati dalla giovanile confidenza»; 2- «formare [...] un giusto sentimento sul vero merito degli uomini»; 3- ripartire il tempo fra attività diverse, tra gli «uffizj della casa, [e i] lavori femminili», la musica, le letture, il passeggio ([30]). Soltanto dopo averne minutamente descritto l' educazione, il narratore offre al lettore la descrizione, prima fisica poi psicologica, della sua eroina e generoso in qualità morali è molto più parco nelle doti fisiche. Giulia è piacente non bella, dotata di un fascino non appariscente ma

---

([29]) Nel '34 Tommaseo scriveva all'amico Tipaldo: «Trema di tirarla su letterata e non ti mettere in capo di voler fare della tua Eloisa una gran letterata. La faresti infelice o colpevole [...]. Le donne devono saper bene intendere un libro, e far da cucina, e ubbidire e voler bene; or le donne letterate non intendono mai per bene, perché non sentono; e son cuoche pessime, e mogli indocili; e non vogliono punto bene perché non amano» (La lettera è conservata presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, Carte Tommaseo, 183/17 ed è stata compresa da R. Ciampini nelle *Lettere inedite a Emilio De Tipaldo*, Brescia, Morcelliana,1953, p. 32). Un passo della breve nota di Agostino Perini apparsa nella «Rivista Viennese» recita: «L'educazione letteraria per le donne d'alta condizione è tanto necessaria quanto la loro toeletta. [...] Basta solamente che le donne non mettano mano fuori di pasta: guai se una donna [...] ci venisse a parlare di Platone, di Seneca, d'Aristotile, di Cicerone; ella potrebbe spaventarci con questa carica di erudizione; [...] (*Uno sguardo alla letteratura del Tirolo italiano. Le donne letterate*, «Rivista Viennese», tomo IV, fasc. XI, 1838, p. 149). Ma cfr. al riguardo *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di S. Soldani, Milano, Angeli, 1989.

([30]) G. Bianchetti, *Giulia Francardi. Memorie*, cit., pp. 10-11.

capace, per la sua ricchezza interiore, di oscurare «le belle donne» che al suo confronto si trovavano «mal contente di se stesse». Quanto alle doti dell'anima, queste ne sono al contempo limite e punto di forza perché i «nervi mobilissimi», la fantasia, l'immaginazione e quella «facile tendenza all'astrazione del pensiero» ne avrebbero fatto uno «spirito [...] romanzesco» se non fosse stata frenata dal padre che costantemente le rammentava i «modi reali e pratici del vivere» e non le consentiva soltanto che «oneste letture». Bianchetti non va oltre la generica dicitura ma lascia intuire, (ed è lezione ben presente anche nel Tommaseo della novella *Due baci*) che le «oneste letture» non possano comprendere i romanzi potenzialmente dannosi alla moralità delle giovinette perché capaci di alimentare quello «spirito fantastico» che può essere imbrigliato ma mai interamente vinto poiché, e l'affermazione è una preziosa chiave di lettura del tragico epilogo della sua *Giulia Francardi*, «la natura non mai si vince per intiero».

Se la virtuosa Giulia è il risultato di un progetto educativo fedelmente messo in pratica da genitori attenti, amorosi e colti, Pietro è l'esempio in negativo dei danni provocati in un animo nobile e generoso dalla latitanza della famiglia. Diversamente da lei, il giovane è dotato di «virile bellezza» e di «occhi vivacissimi», come ogni eroe romantico è trasandato nel vestire, un «poco strano ne' modi; impetuoso nel parlare; d'ogni tolleranza nemico», deluso da un presente che sente inadeguato, fatalmente predestinato alla sofferenza e alla solitudine, «provato da due assenze di famiglia l'una di patria l'altra», ma l'accenno alle avverse condizioni politiche è talmente fugace da essere niente più che un atto di omaggio all'*Ortis*. Tanto più che Bianchetti ne sottolinea immediatamente la natura squsitamente letteraria osservando che si tratta di bisogni naturali negli spiriti generosi, ma che in Pietro si mescolavano con «infinite fantasie» alimentate «sopra il favoleggiamento de' poeti, e sopra sue molte ideali finzioni», e «su quegli scrittori i quali narrarono l'antico splendore della sua terra, e colorirono (vero o alterato che sia) un maraviglioso quadro di giusto, proprio e magnanimo reggimemto civile». Anagraficamente dunque, Pietro appartiene alla generazione immediatamente successiva a quella di Jacopo Ortis, il che significa che non ha potuto lottare per i suoi ideali e se non sa progettare il suo impegno nel presente, non ha neppure ricordi, se non mediati dalla letteratura, della passata grandezza.

Nato ed educato in campagna, Pietro è stato traviato «dalle cittadine dilettose costumanze», che ne hanno alimentato i difetti caratteriali: «i nervi mobilissimi» (proprio come Giulia), la pronta immaginazione, l'«incessante agitarsi del core», il temperamento dominato da malin-

coniche propensioni, il «feroce contrasto» tra sentimento e volontà di cui sono stati conseguenza i suoi «trascorsi de' sensi». Il suo «sangue bollente» poi gli rende intollerabili quelle convenzioni che regolano la vita sociale deprivandola di ogni «schiettezza». Con Giovanni, che in nome del suo passato amoroso lo dichiara indegno dell'amore di Giulia, Pietro si giustifica ricordando come anche Socrate avesse danzato con Aspasia, o come Platone e Plutarco in giovinezza avessero ceduto all'ira, difende le forti passioni perché alimentano le virtù «attive, grandi, costanti», ricorda infine di aver lottato duramente contro le molte avversità della sua vita. Il Pietro che si innamora di Giulia e che in linguaggio petrarchesco benedice l'ora, il giorno, il mese, l'anno del loro incontro, o che citando Dante ricorda «Amor che al cor gentil ratto s'apprende», dichiara che proprio l'impegno a superare le colpe passate gli ha restituito una sorta di interiore verginità (proprio come accade ai due protagonisti di *Fede e Bellezza* del Tommaseo), che quei sensi e quell'immaginazione che erano stati i suoi più acerrimi nemici, avevano ormai «le vesti della virtù» e se anche in un non lontano passato:

> Le accese mie brame verso l'altro sesso, raccogliendosi talvolta, mi posero in breve delirio per qualche donna; non ne amai nessuna: il cuore rimase sempre non tocco; poiché l'amore vero non può scompagnarsi dall'onesto (31).

È un giovane colto che dichiara la sua predilezione per Socrate, Platone, Tacito e Dante e il suo disprezzo per i troppi pseudo intellettuali, vittime del «pizzicore» di sentirsi letterati. Ancorato ad una concezione sostanzialmente elitaria del ruolo dell'uomo di cultura, destinato ad «ingentilire gli animi della gente, ed a condurli alla virtù», rifiuta di ridurre la letteratura a un «basso mestiere», preferendo altri, più modesti mezzi di sussistenza perché:

> Occuparsi delle scienze e delle lettere per ordinare le proprie idee, per assegnar una regola sicura alle proprie azioni, per fermare l'anima nei principj del buono e del vero, per procurarsi un accrescimento di gioja ne' piaceri, un conforto nelle pene, è certo la più nobile, la più generosa, la più sublime di tutte le occupazioni; quella che può avvicinare maggiormente l'uomo all'Essere supremo [...]. Ma è ben altra cosa dar opera alle scienze ed alle lettere affin d'acquistarsi la glorietta del letterato [...] (32).

L'antagonista dell'inquieto Pietro è Odoardo, un giovane di ventidue anni, ricco, di buona famiglia, «bellissimo» tanto da essere «quasi

(31) *Ivi*, p. 25.
(32) *Ivi*, p. 79.

una perfetta immagine di Paride», di temperamento «riposatissimo», non insensibile alla musica, ma, come il suo omonino nell'*Ortis* foscoliano, decisamente lontano da interessi culturali. La vita appartata ne aveva accentuato la timidezza che giunge addirittura al rossore. Se Pietro sperimenta da subito le difficoltà dell'esistenza e paga duramente gli errori prodotti dalla sua inesperienza e dall'assenza di affetti familiari, Odoardo non ha alcun merito perché la virtù, l'innocenza morale, che può vantare rispetto al suo antagonista, non sono mai state messe alla prova e il suo fragile equilibrio interiore verrà rapidamente incrinato dalla corruzione della vita di società immediatamente dopo il matrimonio. «Si diceva che avesse toccata quella sua età di ventidue anni senza conoscere col fatto la differenza tra' sessi» – dice Bianchetti – ed è questa la sola discriminante che spinge Giovanni ad accoglierlo come genero e Giulia ad acconsentire al matrimonio. Le nozze gli consentono una autonomia inimmaginabile, rompe i labili freni lasciati da un'educazione che non era stata altro che «corteccia» superficiale, ama atteggiarsi a uomo liberato da pregiudizi, da gentiluomo di campagna diventa «galante persona», «uomo svegliato e sciolto».

I «luoghi» e le «circostanze»

La «natura dell'amore non varia soltanto secondo la qualità delle persone; ma bene spesso secondo quella altresì del luogo, del tempo e delle circostanze in cui è nato» scrive Bianchetti, giustificando in tal modo i frequenti e amplissimi squarci descrittivi presenti nel suo romanzo. L'affermazione pare netta ma darne un'interpetazione univoca sarebbe fuorviante. Certo romantiche vedute di notturni illuminati dal chiarore lunare, di viali di salici dai tronchi incisi dagli innamorati, di boschetti adorni declinanti sulle dolci acque di un ruscelletto che scorre tra silenti ripe erbose popolate di uccelli canterini, decisamente sovrabbondano e rallentano non poco il ritmo narrativo, ma il paesaggio va inteso nell'accezione più ampia del termine. È *locus amoenus* ma anche, e in misura parimenti significativa, entità produttiva, spazio in cui si vive, si lavora, si fatica, si produce. La campagna insomma non solo come idillico sfondo delle passeggiate e dei fortuiti incontri degli innamorati, ma come proprietà terriera in cui la ricchezza di pochi viene dalla pratica della mezzadria col suo corredo di povertà, sfruttamento e arretratezza su cui l'intellettuale può e deve intervenire. Il luogo determina le scelte, i sentimenti, le reazioni dell'individuo e così accade che Pietro, nato ed educato in campagna, si lasci traviare dalla retta via quan-

do va a vivere in città, non diversamente da quanto accadrà al suo rivale Odoardo. La contrapposizione tra città e campagna è netta e traducibile in una sorta di formula matematica: la città è lo spazio della corruzione morale, della finzione e dell'infelicità, così come la campagna (ma leggi: la natura), è lo spazio della moralità, della verità, dell'equilibrio interiore. La città descritta dal Bianchetti è assolutamente anonima, presentata solo di scorcio e per interni: quei teatri e quei salotti che vedono le «gozzoviglie di giovani protervi» dagli aridi «cuori venderecci». Una sorta di *hapax* è invece il luogo del fatale primo incontro tra Giulia e Pietro, inusuale *mélange* di orrorose suggestioni sepolcrali e di romantiche reminiscenze, perché i due giovani si vedono per la prima volta tra le rovine «d'antico sfasciato castello» su cui grava per di più la fama inquietante che nel passato lì si fosse udito un minaccioso «stridere di ferri, un gemere di moribondi, e veduto cagne e lupe, e un'ombra di gigante smisurato», dove nidificano le serpi e gracchiano neri e melanconici corvi. Ma a questo luogo così solitario Bianchetti aggiunge poi, quasi a placare le angosce del suo lettore, un tempietto circondato da cipressi altissimi, su cui poggia una linda, rassicurante casetta oltre la quale si intravvedono fertili vigneti, poggi declinanti, bianche ghiaie del vicino fiume, villaggi ridenti, e il verde di un bosco indorato dai raggi del sole declinante. Il tutto insomma sul fare del tramonto in quel momento (invero dal sapore un po' leopardiano) carico di attese che precede il giorno di festa, quando lo squillo della campana si spande per la campagna diffondendo «ne' cuori un tal misto d'affetti, nel qual non discerni se pravalga la gioja, la speranza, o il timore». Senza discostarsi da moduli ampiamente collaudati nella recente tradizione narrativa Bianchetti vuole che il paesaggio interagisca con lo stato d'animo dei personaggi. Ed allora pone una Giulia ancora incerta dei propri sentimenti, attratta ma più ancora spaventata dalla forza dell'amore di Pietro, in un boschetto di querce ombroso e tetro, o la circonda di fiori, come il giacinto, il geranio, o le rose «la cui porpora sfuma in un cupo violetto» che, nel loro sfiorire, di quella sua malinconia sono simbolo. La «natura non è che quale noi la vediamo e non riflette [...] che un'immagine di noi medesimi» mostrandosi frivola con le anime leggere, e «maestosa e sublime» con le anime grandi, che ha addirittura la forza di condizionare «presentandoci continue davanti le immagini che sono più accarezzate dalla nostra fantasia, ed i sentimenti che ci stanno maggiormente fitti nel cuore». Così la vista di un innevato paesaggio invernale in cui, malgrado il freddo, gli uccellini svolazzano faticosamente alla ricerca di scarse briciole da portare ai nidi, ricorda a Giulia la forza dell'amore di Pietro e la famiglia che con lui avrebbe potuto condividere. Ed è ancora

la campagna ad alimentare nella giovane quei sentimenti che inutilmente vorrebbe di rimuovere e che confessa a Pietro:

> La calma della campagna non è che per i cuori tranquilli: essa ripercuoteva sopra il mio con raddoppiata forza la vostra immagine. Se distaccava lo sguardo dal colle, sopra cui si accese la prima scintilla della nostra passione; esso correva subito al fiume eterno testimonio del vostro virtuoso ardire. Se allontanava i piedi dal bosco, vicino al quale ci demmo l'ultimo addio, essi mi traevano a quello dove c'incontrammo [...]. Nessun luogo mi concedeva tregua; la memoria di voi era impressa per tutto [...] (33).

Ma accanto al mito romantico della natura incolta e maestosa, c'è anche la campagna come entità produttiva, spazio in cui a stento e fra i sorprusi di nobilotti e fattori, che non si trattengono neppure dall'insidiare le popolane, vive la gran massa dei contadini. Nessun miglioramento sociale sarà possibile «sino a che manchi nell'universale delle genti la bontà del cuore e la compassione delle miserie dei loro simili» sottolienea un Bianchetti che, memore della lezione illuminista, senza mezzi termini non esita a schierarsi dalla parte di coloro che la povertà aveva privato di ogni diritto:

> Noi non udiamo mai a nominare senza orrore le barbare nazioni, presso le quali sono tenuti in ischiavitù quegli uomini infelici che trattano la marra, e conducono l'aratro. Ma qual giustificazione potremo noi addurre di quelle ossa umane scarnate, di quelle tante malattie prodotte dal lezzo della miseria, che noi stessi reputiamo necessarie a mantenere i nostri ozj e i nostri piaceri cittadini? Oh se i ricchi pensassero alle vittime che spirano ogni dì lentamente sull'altare delle loro superfluità - Oh quanto ribrezzo avrebbero di usarle! Ma essi non vi pensano, o piuttosto non vogliono pensarvi; perché le abitudini del vivere sociale induriscono incredibilmente i cuori. G.J. Russeau, Bernardino di S. Pierre, Gaetano Filangieri, e pochi altri scrittori amici dell'umanità, hanno indicato i rimedi (34).

A vario titolo spetta al Cavaliere e a Giovanni, che in gioventù avevano combattuto per la patria nei mari del Levante, e che, caduta Venezia, avevano trovato nella campagna «rimedio alle pubbliche e private sventure», il ruolo dei generosi filantropi, pronti a trasporre sul piano del sociale quella partecipazione alla cosa pubbllica che le nuove condizioni politiche del Veneto impedivano loro. Il mito della Serenissima Repubblica rivive nel loro fattivo impegno per una modernizzazione della campagna, per la trasformazione della figura osboleta del proprie-

(33) *Ivi*, p. 203.
(34) *Ivi*, pp. 70-71.

tario terriero in moderno e militante imprenditore agricolo. Perché Bianchetti, che ripetutamente parla del presente come momento di straordinario degrado si dice convinto che il necessario mutamento debba passare attraverso una sorta di rilancio dell'agricoltura, tanto da dichiarare *apertis verbis* che «il più gran male proviene dai vasti possedimenti accumulati in poche famiglie» mentre «la maggior felicità degli uomini sarebbe nella maggior possibile partizione delle terre».

Che l'utile debba prevalere sul superfluo, che la redditività della proprietà agricola richieda una diversa gestione del latifondo, è la morale che Bianchetti affida al personaggio di Giovanni che riduce il suo giardino per far posto ad un più prosaico ma produttivo orto, che taglia i faggi a favore di alberi da frutta, disposto a preservare della magnificenza passata solo un piccolo bosco di querce che la loro vetustà salva dalla scure del taglialegna, che amministra personalmente le sue terre, riserba un salario equo a tutti i suoi mezzadri, allontana i più recalcitranti al lavoro ma che si occupa della loro istruzione così come di migliorare le loro abitazioni e in genere le loro condizioni di vita. In quella sorta di piccolo mondo perfetto e solidale che Giovanni e il Cavaliere hanno saputo costruire non manca neppure la figura di un religioso: Don Emilio mite ma colto parroco di campagna, che affianca alla lettura della Bibbia quella dei «migliori poeti», che cita «San Francesco di Sales e Tommaso di Kempis, Fenelon e Catinat, Las Casas e Francesco de Paoli», ama la musica e la botanica. Sorta di paladino *ante litteram* della tutela ambientale, raccoglie, cura, diffonde le specie autoctone, polemizzando con il gusto dell'esotico che era vezzo prediletto dei suoi contemporanei, pronti a forzare le stagioni e i ritmi naturali della coltivazione introducendo le inutili rarità importate da paesi lontani che mal convivevano con la flora originaria. Elementi questi ampiamenti dibattuti nei circoli culturali e nella stampa periodica veneta tra metà del settecento e primo ottocento, e basterà ricordare come la prima cattedra di agricoltura venga istuituita presso l'Università di Padova nel 1765 o come Pietro Antonio Zorzi, ad esempio pubblichi, nel 1817 un volume sulla coltivazione delle patate, ovvero «i pomi di terra», alla Giudecca ([35]).

([35]) P.A. Zorzi, *Della coltivazione dei pomi di terra alla Giudecca nell'anno 1816 e di alcune esperienze sopra queste radici*, Venezia, Santini, 1817. Per la bibliografia critica cfr. M. Berengo, *L'agricoltura veneta dalla caduta della repubblica all'unità*, Milano, Banca Commerciale Italiana, 1963; G. Gullino, *Le dottrine degli agronomi e i loro influssi sulla pratica agricola*, in *Storia della cultura veneta*, *Il Settecento*, vol. V/II, a cura di G. Arnaldi & M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1985, pp. 379-410.

La voce narrante di un «disadorno scrittore di memorie».

La narrazione è in terza persona con un Narratore onnisciente che si vale della diegesi come tessuto connettivo della scrittura epistolare e si ritaglia un ruolo ben più significativo di quello che nell'*Ortis* spetta a Lorenzo Alderani. Non è infatti il semplice «editore» del materiale epistolare, né un mero testimone dei fatti, ma un commentatore che si concede debordanti margini di moralistica, chiosa perché capace, per consolidati vincoli di amicizia, di proporsi come l'interpete degli stati d'animo e dei comportamenti dei personaggi. Un narratore che (come poi farà Nievo nelle *Confessioni di un italiano*) sin dal Proemio ama presentarsi come un non letterato, preoccupato solo di guidare il lettore nella comprensione di una vicenda che costruisce come assolutamente esemplare. Pratica la scrittura come occupazione marginale (aggiunge Bianchetti affidando alla pagina evidenti implicazioni autobiografiche) perché «pressato dai bisogni della vita» e costretto, suo malgrado, a precludersi quegli interessi intellettuali avvertiti essenziali ma che, in questi termini, rifiuta di esercitare come mestierante della penna:

> Ma io non iscrivo a comporre opera di ordinata letteratura. Non avrei mai avuto per questo genere di lavori il tempo necessario, pressato come sono da' bisogni della vita, i quali mi tolgono le ore più belle agli studj e mi distemperano il pensiero di tante cose assai lontane dalle lettere. Ora poi scrivo solo per allargarmi un poco il cuore, e procurarmi qualche lenimento a' dolori, qualche sollievo alle noje che mi vengono da una lunga malattia. Onde dettando la presente storia, confesso di staccarmi con molta pena dalle parti di essa che consuonano al mio sentimento; e per lo contrario, mi affretto a fuggire, e fuggo quanto più posso rapidamente da quelle che pur sono costretto a narrare, e che mi traggono ancora sulla scena del mondo [...] Potrei togliermi ogni fatica, riportando queste lettere; ma nol farò, per non entrare in soverchie lunghezze, ed anche pel motivo sopraddetto. Mi giova piuttosto sostenere il fastidio di rileggerle, e cavarne quelle poche cose che mi basteranno al proposito ([36]).

È un Narratore che non esita a rendere espliciti i suoi criteri di selezione e di distribuzione del materiale narrativo e, in caso di dubbio o in punti cruciali degli avvenimenti, preferisce lasciare spazio alla scrittura epistolare, confidando apertamente al lettore la sua scarsa fiducia nella capacità della parola scritta di essere espressione fedele del vissuto. Non tutto può e deve essere detto, ripete, perché per parlare delle inquietudini e degli «interni movimenti di un'anima delicata» possono bastare pochi

([36]) G. Bianchetti, *Giulia Francardi. Memorie*, cit., pp. 94 -95.

«tocchi» leggeri che saranno comunque «oscurissimi» ai lettori frettolosi e incapaci di sentire «simili interne agitazioni». Per contro difende le troppe digressioni presenti nella narrazione come «non inutili», pur dichiarandosi certo che «a qualcuno[potranno] parere eccessive», perché si rivolge a destinatari ben definiti: le donne e tutti coloro che, per averlo provato, conoscono la forza ed i pericoli insiti nell'amore-passione. Il formulario degli interventi della voce narrante è rigorosamente circoscritto: «Ora condurrò il lettore», «Ora non dispiacerà al lettore», «Ora domando di narrare» sono altrettante variazioni sul tema come i passi seguenti:

> Or qualcheduno bramerà forse sapere, qual effetto producesse in Giulia questo avvenimento, ed io tenterò appagarlo, per quanto valgo a far manifeste colla penna quelle leggiere e delicate gradazioni del sentire, che sì difficilmente si possono narrare anche quando le proviamo noi stessi.
>
> Quantunque questa lettera sia rimasta per ora priva di effetto [...] tuttavia non ho voluto tralasciare di riportarla in questo luogo, perché mi parve giovar essa non poco a far vie più conoscere il carattere di Giulia, la sua bontà, le interne agitazioni dalle quali era contrastata.
>
> Volentieri trascriverei [...] alcune lettere, che intorno a quel tempo gli scrisse Giovanni, [...] Ma poiché l'indole del lavoro, non mel consente, sarò pago di copiarne una sola ([37]).

La materia narrata è sempre presentata come risultato del vaglio di testimoni diretti dei quali il narratore si dichiara portavoce senza riserbarsi alcun ruolo privilegiato, se non quello che gli viene dall'amicizia e dalla consuetudine che lo ha legato ai protagonisti della vicenda stessa:

> Fu creduto da alcuni Giovanni non facesse bene di dar a leggere questa lettera a Giulia, e meno di andar come andò sul declinare del giorno alla casa di Pietro [...] Ma io penso che vi sono alcune azioni, rispetto a cui è giusto disprezzare i discorsi volgari.
>
> Ed io disadorno scrittore di queste memorie, per l'intimo legame che mi unisce a Pietro, io stimerei di aver mancato a un forte dovere, se a questo luogo non pubblicassi, o Giovanni, quale e quanto sia l'obbligo mio verso di te: prima pel modo umano col quale diminuisti visitandolo l'acerbità del suo dolore, poi pei dolci e veri consigli che in tanta necessità gli hai dati ([38]).

Giudica i suoi personaggi e non nasconde la sua avversione per Maria, la «male amata femmina», i cui amori sarebbero pur stati argomenti di facile presa sul pubblico, e sui quali preferisce invece un assoluto,

---

([37]) *Ivi*, pp. 29, 105, 38.
([38]) *Ivi*, p. 27 e p. 28.

pudico silenzio per non bruttare «con laidi colori» un romanzo che intende dipingere «una bellissima immagine della virtù», freddo e distaccato con Odoardo che merita spazio solo quando si sforza di recuperare il suo ruolo di marito. La sua benevolenza per contro è tutta per Pietro, e ciò non stupisce viste le implicazioni autobiografiche che il Nostro proietta sul suo protagonista maschile, e soprattutto per Giulia abbandonata e dunque meritevole dell'affetto dei lettori ai quali è rivolta questa mozione degli affetti:

> O lettori! Che avete veduto qualche donna in cui dominava l'idea della virtù, della bellezza, dell'ordine, con fibre pieghevoli a tutte le sensazioni, con una immaginazione mobilissima, con un cuore soprabbondante d'affetti; o voi che avete partecipato talvolta al dolore di questa donna, mentre soffriva in silenzio le angoscie cagionatele dai traviamenti d'un uomo che le apparteneva, e mentre andava lentamente consumandosi da quella interna lima che fa fuggire il riso, impallidisce il sembiante, e rende muto il labbro; voi ... sì voi, ne son certo, potrete intendere tutto quello ch'io non valgo a dire ([39]).

Un narratore che si concede uno spazio tutt'altro limitato per esprimere osservazioni, opinioni e giudizi sulla realtà circostante che sono assolutamente personali:

> Io non dubito a dire che la beneficenza è la più bella di tutte le virtù, perché è la più utile al massimo numero degli uomini; perché rappresenta [...] la qualità suprema del Creatore, e più d'ogni altra stringe e fa dolci i legami con la società.
>
> Oh giovani donne, che andate sì fastose degl'incensi che gli uomini si affrettano a tributare alla vostra grazia, al vostro spirito, alla vostra bellezza voi dareste, io son certo, pochissimo pregio a questi piaceri di Giulia! Ma se una volta sola vi fosse conceduto di poterne gustare uno solo; ah! voi mutereste prestamente consiglio, non senza pentirvi del tempo consumato dietro a vane apparenze di diletti, i quali vi fuggono davanti e si scemano ognora ([40]).

Letterato *part time* pronto a palesare i suoi limiti e ad ironizzare un po' manzonianamente sui suoi «scarsi lettori», si atteggia infatti a convinto pedagogista e non sa trattenersi dall'interrompere la narrazione per deviare l'attenzione del lettore su una precettistica che dalla Prima Parte, ove si parla dell'educazione di Giulia, alla Parte Ottava, dedicata

---

([39]) *Ivi*, p. 54.
([40]) *Ivi*, pp. 70-73.

a quella della piccola Adelaide, è sempre più minuziosa ed invasiva. Sono questi aspetti, invero i più incongrui per un lettore moderno, ad aver sancito la fortuna ottocentesca del romanzo, come attesta, ad esempio, la presenza dell'intera Parte Ottava in un volume di *Scritti sull'educazione d'italiani* pubblicato a Venezia del 1846 per l'editore Tasso, edizione economica (venduta al prezzo di «Lire Austriache 1») che accoglie nomi illustri come G. Capponi, A. Rosmini, G. Barbieri, P. Giordani, V. Gioberti, G.B. Niccolini, L.A. Parravicini, R. Lambruschini, S. Pellico, A. Manzoni, L. Carrer, A. Bresciani ([41]).

«Quella violenta passione cui diamo il nome di amore»

Nel gran «guazzabuglio» del cuore umano di manzoniana ascendenza, Bianchetti si muove senza esitazioni, e fiducioso che razionalità e rigore morale possano disciplinarne anche i tratti più riposti, vi penetra quasi di prepotenza. Certo non intende lasciare al lettore margini interpretativi: il messaggio morale, l'intento edificante condizionano pesantemente i meccanismi dell'intreccio. La vicenda narrata deve mostrare con assoluta evidenza che sul disordine delle pulsioni individuali deve prevalere il rigore della razionalità, che la volontà è in grado di imbrigliare le inclinazioni interiori. Pragmatico e militante, Bianchetti dichiara che se è vero che le passioni «veementi» non si possono contrastare né vincere del tutto, è tuttavia possibile indirizzarle verso un buon fine e trasformarle in strumenti di grandi virtù. Ma è convinzione che pare funzionare col solo protagonista maschile, quel Pietro che nel fluire della vicenda perde i tratti fascinosi del tenebroso eroe romantico per rivestire quelli più dimessi del moderno eroe borghese, capace di ricodificare l'ideale nel linguaggio del reale. Diversa è la sorte di Giulia perché la sua morte ha i tratti subdoli della consunzione di un fisico che è minato dall'interno da una malattia tutta dell'anima.

«Più pudico della rosa, più casto del giglio» è l'amore, secondo il Bianchetti, ma capace anche di trasformarsi in un sentimento «tetro», «malinconico e quasi furioso», in «infelicissimi e malinconici umori» che neppure i «sodi e pratici ragionamenti» riescono a sedare. Sia pure di scorcio è presente anche il degrado del sentimento amoroso: l'amore venale di Maria «bellissima di corpo e di ingegno svegliatissimo», su cui, come si è visto, si erano accanite le critiche della «Biblioteca italia-

([41]) *Scritti sull'educazione d'italiani*, Venezia, Stab. Tasso, 1846, pp. 575-640.

na», che gode della sua «rea fama» e gusta sino in fondo il lusso che i suoi «incantesimi» amatorii sanno procurarle. Non manca neppure, relegato in uno spazio che seppure brevissimo, non si dimentica per la cupezza dei toni, l'amore violato nell'infelice sorte della villanella vittima della prepotenza nobiliare che difende la propria dignità offesa scegliendo la via del suicidio.

Ma il romanzo è costruito come una sorta di dimostrazione a tema: l'amore come «violenta passione» è distruttivo, è germe pericoloso di quel disordine morale che alimenta il degrado sociale, non può in alcun modo coincidere col vincolo coniugale, il cui scopo primario è l'educazione della prole, la continuità dunque. Ma Giulia Francardi, diversamente dalla Teresa foscoliana, non è una malmaritata, non è l'ennesima vittima dell'obbedienza a discutibili anche se amorevoli voleri paterni: le nozze con Odoardo sono una sua consapevole scelta. E come il padre della Teresa ortisiana, anche Giovanni, preoccupato unicamente di garantire alla figlia una vita serena, è figura positiva, di cristallina onestà intellettuale perché imputa a se stesso l'infelicità coniugale della giovane, arrivando al punto di chiederle scusa dopo la fuga di Odoardo. Ma come uomo d'ordine non può che diffidare dell'inquietudine interiore di Pietro, mentre nessun peso dà a considerazioni di tipo economico, perché al giovane dichiara che proprio la ricca dote di cui la figlia può disporre le consente una decisione assolutamente libera ed autonoma:

> La diversa fortuna e la lontana condizione, vi prego di crederlo, signore, non hanno alcuna parte in tali miei detti. A questa poco pensai anche in altri tempi: [...] a quella può riparare la dote di Giulia, per ciò sono felice di averla ricca che la mette in libertà di scegliersi un marito in qualunque grado egli si trovi. Purché faccia con lei comunione, non di beni, non di studj, ma di quell'inestimabile tesoro ch'è la virtù ([42]).

Quanto poi alle ragioni tutte razionali dell'unione con Odoardo Bianchetti precisa:

> Ora condurrò senza più il lettore a conoscere la fortuna di questo matrimonio. Già spero d'avere mostrata Giulia, e detto intorno al carattere di suo marito quanto basta, perché tutti possano immaginarsi, che non danzò intorno al talamo alcuno di quegl'idoli che uniscono i cuori, confondono le anime, e fanno partecipare molta parte delle gioje celesti alle umane nature. Giulia era già apparecchiata a star senza questo accordo, di cui si figurava per l'addietro tutta la soave dolcezza. Ma confidavasi però che il sereno riposante negli occhi di Odoardo, che la soavità informatrice di tutti i suoi lineamenti, e i composti costumi dessero certa fede di buono

([42]) G. BIANCHETTI, *Giulia Francardi. Memorie*, cit., pp. 20-21.

> pensare e di retto sentire. Le quali doti [...] malgrado il contrario avviso del cuore, ella giudicava le più convenienti ad una unione che dee durare tutta la vita ([43]).

Dalla presunzione di una unione sorretta dalla «concordia prodotta dal comune amore della virtù», viene la convinzione che la volontà possa col tempo quietare «l'agoscioso silenzio dell'immaginazione e del cuore», vale a dire di una parte essenziale di ciascun essere umano. Ciò che preme a Bianchetti è mostrare che a prevalere deve essere l'etica del dovere che impone di espungere dall'orizzonte esistenziale qualsiasi futuro rischio di devianza. Il matrimonio è in tal senso una difesa morale, è il farmaco necessario per placare quelle fantasie che l'amore di Pietro ha alimentato in una Giulia il cui unico difetto è proprio la sovrabbondante *sensiblerie*. La giovane che scopre l'amore attraverso una serie di mediazioni letterarie, attratta inizialmente più che da Pietro, dall'immagine che di lui essa stessa si era costruita attraverso una serie di extravaganti suggestioni («il Tancredi del Tasso o il Telemaco di Fénelon le prestarono i colori più vivi a tale creazione»), si convince che il giovane per i suoi «liberi costumi» avrebbe potuto essere un «caldo amatore», mai un buon marito e gli preferisce Odoardo. Bianchetti sostiene che le suggestioni amorose si possano esorcizzare una volta per tutte solo accettando i «doveri di moglie e di madre». Ma in Giulia i «conforti«, gli «affanni», le «speranze», i «timori» che sono parte della vita coniugale non bastano a colmare né il suo cuore, né la sua immaginazione e insidioso come un «fuoco male represso» l'amore si trasforma in un tarlo che giorno dopo giorno finisce per divorarla. Resta così nel lettore il sospetto inquietante che l'etica costruita sull'ordine della razionalità e sulla rinuncia comporti delle sofferenze individuali foriere di irreparabili conseguenze. Giulia non ha esitazioni e dopo il fatidico bacio chiede a Pietro di allontanarsi una volta per tutte: del resto se il loro amore nasce da una perfetta «consonanza delle anime», se il culto della virtù è il solo «cemento» dei loro cuori, non ci sono margini per soluzioni alternative. Venir meno alla legge del dovere implicitamente significherebbe deprivare le ragioni prime del loro sentimento e la giovane donna si ritrova prigioniera di se stessa perché l'unica via che le appare moralmente accettabile è l'unione coniugale con Odoardo. L'amore, dice Bianchetti, non è necessario nel matrimonio e non deve neppure sottostare a barriere sociali, è «un'unione religiosa e divota in cui l'anima deve riposare [...] sopra un letto di pace, di quiete, di dolcissima

([43]) *Ivi*, p. 45.

calma» (44). Qualche anno dopo il Tommaseo andrà oltre legando Giovanni e Maria, i due protagonisti di *Fede e Bellezza*, con un vincolo di affetto non di amore.

A rileggere la *Giulia Francardi* rimovendone il ritrattino agiografico della donna – «angelo del focolare» che Bianchetti propone al suo lettore con tanta insistenza da farne quasi un ex voto, il tragico epilogo non arriva inatteso. Lo sforzo suasorio del narratore pare in altre parole insufficiente a rimuovere il dubbio che si tratti di un modello esistenziale solo apparentemente praticabile perché la lenta consunzione che porta Giulia alla morte rivela che il migliore dei mondi possibili costruito attorno a lei non manca di incrinature e non offre certezze di felicità. Nella prima parte del romanzo il Nostro, come si è visto, sottolinea come immaginazione, fantasia e sensibilità si debbano disciplinare, ma non si possano mutare né eliminare e l'affermazione, che pare in quel contesto quasi incidentale, riaffiora con prepotenza alla memoria del lettore nell'ultima parte del romanzo dove si pone come spiegazione della malattia di Giulia. Diversamente dalla protagonista della *Nouvelle Héloïse* la giovane non ha cedimenti amorosi, tutto si limita, come nell'*Ortis*, ad un unico, fatale bacio (mentre con suggestiva ripresa foscoliana la giovane «splendeva di una luce divina») che sanziona l'amore e al tempo stesso ne rappresenta il limite invalicabile perché prelude ad una separazione definitiva. Giulia si dice certa che l'amore si consumi «col proprio fuoco», fugga via con lo scorrere del tempo, si dilegui con l'«uso». Ma queste considerazioni hanno valore soltanto per lei perché Pietro è diverso e tenta di resistere alla richiesta di allontanarsi dichiarando di non conoscere legge umana, civile o religiosa che possa impedire loro di vedersi, e di vivere l'uno per l'altro. Ed è a questo punto della vicenda che il male oscuro della donna comincia a manifestarsi sotto forma di «convulsioni del dolore» che segnano irrimediabilmente il suo corpo con l'inevitabile seguito di malinconia, disturbi alimentari, pallore, dimagrimento, perdita delle forze. Nel romanzo l'etica del dovere ed il primato della ragione non sono barriere sufficienti ad escludere la forza dell'inconscio e dedicarsi al «buono» e all'«onesto» per «beneficare i [propri] simili» è scelta di vita ammirevole ma non immune da danni collaterali perché non basta a placare l'urgenza dei sentimenti. Episodi marginali, che via via si dipanano lungo tutta la narrazione, possono essere letti come altrettante premonizioni di morte: così ad esempio un sinistro presagio accompagna le nozze di Giulia che vede spegnersi la candela presente sull'altare proprio mentre si stanno

(44) *Ivi*, p. 190.

pronunciando i voti nuziali e della morte dell'amata Pietro è avvertito da un sogno in cui lei gli appare col volto gonfio di lacrime.

Anche nel piccolo mondo edificante che Bianchetti vorrebbe regolato dalla razionalità, dall'ordine e dal dovere, i sentimenti possono essere imbrigliati a stento e solo *pro tempore*, mai rimossi totalmente. Che poi il «grande segreto di trovare il ben essere consi[sta] nell'unire la volontà col dovere» (45) è affermazione condivisibile in astratto ma che, nelle contingenze dell'esistenza, non può che tradursi in una totale oblazione di sé. Se la vicenda si chiude con la tragica morte della protagonista, sia pure trasfigurata nel ruolo «alto» di figura esemplare, resta nel lettore la percezione che la difesa ad oltranza dell'unione coniugale e la rimozione dell'amore passione abbiano poi avuto esiti tali da accreditare la possibilità di una interpetazione «idelogicamente scorretta» del romanzo stesso. Perché la ragione pare vincere solo nel contingente, salvo poi rivelarsi una «interna lima» crudele e «distruttiva» per cui Giulia muore a poco a poco, certo adempiendo sino in fondo i doveri della sua condizione, ma appassendo come «i fiori del campo in una lunga arsura della state» una volta che il suo ruolo di madre è stato adempiuto. La *sensibilité* romantica che Bianchetti intende espungere dall'orizzonte esistenziale per far prevalere la razionalità, circola nell'intreccio del romanzo con la forza corrosiva di fiume carsico perché, ammette quasi suo malgrado il Nostro, l'amore è « un vero bisogno, a soddisfare il quale devono concorrere insieme lo spirito, il cuore, i sensi» (46). Forse anche a Giulia Francardi sono applicabili le ultime parole della protagonista della *Nouvelle Héloise*: «tutto ciò che dipende dalla mia volontà, fu consacrato al mio dovere. Se il cuore, che non ne dipende, fu consacrato a voi, quello fu il mio tormento, non la mia colpa» (47).

---

(45) *Ivi*, p. 61.

(46) *Ivi*, p. 190.

(47) J.J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1961, II, p. 741, traduzione italiana, *Giulia o la Nuova Eloisa*, Milano, Rizzoli, 1994, p. 767. Dell'ampia bibliografia sulla rappresentazione del tema del matrimonio e sul ruolo della donna nella nostra tradizione letteraria cfr. V. Gazzola Stacchini, *La parabola della donna nella letteratura italiana dell'Ottoceno*, Bari, Adriatica, 1983; L. Greco, *Dubbiosi disiri. Famiglia e amori proibiti nella narrativa italiana tra '800 e '900*, Pisa, Giardini, 1984; R. Verdirame, *Finzione, rassegnazione e rivolta. L'immagine femminile nella letteratura italiana dell'Ottocento*, Enna, Papiro, 1990; L. Curreri, *Seduzione e malattia nella narrativa italiana postunitaria*, «Otto-Novecento», XVI, 3-4, 1992, pp. 53-78; L. Rodler, *Il secolo dell'azione romanzesca*, in *Mappe della letteratura europea e mediterranea*, a cura di G.M. Anselmi, Milano, Bruno Mondadori, 2000, pp. 401-226; F. Danelon, *Né domani né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio, 2004.