

INDICE

| | |
|---|-----|
| INTRODUZIONE | 3 |
| CAPITOLO I | 9 |
| IPPOLITO NIEVO E <i>LE CONFESIONI D'UN ITALIANO</i> | 9 |
| 1.1 IL CONTESTO CULTURALE E LETTERARIO ALL'EPOCA DI IPPOLITO NIEVO | 9 |
| 1.2 NIEVO E IL SUO CAPOLAVORO: INTERTESTUALITÀ E LETTERATURA | 12 |
| 1.3 INTERDISCORSIVITÀ E INTERTESTUALITÀ: L'«INTELLIGENZA NELLA STORIA» DI IPPOLITO NIEVO..... | 17 |
| CAPITOLO II | 33 |
| NIEVO E I MODELLI LETTERARI ITALIANI OTTOCENTESCHI: MANZONI E FOSCOLO | 33 |
| 2.1 IL MAGISTERO MANZONIANO TRA ACCETTAZIONE E SUPERAMENTO | 33 |
| 2.2 UGO FOSCOLO: UOMO, SCRITTORE E PERSONAGGIO LETTERARIO | 60 |
| CAPITOLO III | 91 |
| NIEVO E LA LETTERATURA ITALIANA TRA CINQUECENTO E TRECENTO: ARIOSTO E DANTE | 91 |
| 3.1 <i>ORLANDO FURIOSO</i> E <i>SATIRA V</i> : LUDOVICO ARIOSTO NELLE <i>CONFESIONI D'UN ITALIANO</i> | 91 |
| 3.2 DANTE ALIGHIERI: «NUME DOMESTICO» NELLE <i>CONFESIONI D'UN ITALIANO</i> | 114 |
| CAPITOLO IV | 129 |
| UNO SGUARDO EXTRA-“NAZIONALE”: NIEVO E LA LETTERATURA EUROPEA DELLA MODERNITÀ | 129 |
| 4.1 AUTOBIOGRAFIA, PEDAGOGIA, RELIGIONE E MORALE: NIEVO RISCRIVE ROUSSEAU | 129 |
| 4.2 SAND E NIEVO: IL CALEIDOSCOPIO DELL'ESPERIENZA “EXTRA-CAMPAGNUOLA” | 144 |
| 4.3 LA STORIA NEL ROMANZO: NAPOLEONE BONAPARTE IN <i>GUERRA E PACE</i> DI TOLSTOJ E NELLE <i>CONFESIONI</i> DI NIEVO | 154 |

CONCLUSIONE 163

BIBLIOGRAFIA 167

INTRODUZIONE

Nella narrativa italiana medio-ottocentesca, che si colloca tra l'esperienza manzoniana dei *Promessi Sposi* e la stagione letteraria del verismo e della scapigliatura, la scrittura di Ippolito Nievo risulta l'esempio più affascinante del periodo che la critica etichetta col nome di "decennio di preparazione", o di "secondo romanticismo". Quest'ultima categoria non rispecchia, a mio avviso, al di là dell'aspetto cronologico, il reale carattere del capolavoro nieviano, *Le Confessioni d'un Italiano*, che, scritte quasi di getto tra il dicembre 1857 e l'agosto 1858, ancora si legano ai temi patriottici e civili della generazione romantica. Tali temi vengono riscattati, nonostante le disillusioni seguite alla sconfitta di Novara del 1849, in direzione di un risorgimento popolare (mazziniano e non cavouriano) lontano dalla vena sentimentale, malinconica, lacrimosa, che caratterizzò fortemente la "seconda generazione romantica". Abbandonato il giudizio della critica crociana, che si pronunciava positivamente solo in relazione alla prima parte dell'idillio frattese, il romanzo nieviano si è mostrato alla critica moderna, a partire dagli studi di Marcella Gorra degli anni '70, nella sua totale complessità, classificatoria e contenutistica, tanto da spingere Pier Vincenzo Mengaldo a ritenerlo appartenente ad un «genere misto» (1.1).

La stagione letteraria di Ippolito Nievo, quindi, che si interrompe prematuramente all'età di trent'anni a causa del naufragio del piroscafo Ercole, non impedisce allo scrittore di confrontarsi col proprio tempo, con l'epoca di crisi culturale e letteraria che percepiva e respirava, e alla quale tenta di opporre una fissazione personale ed autonoma di punti di riferimento, di stelle polari utili ad orientare sé e chi avrebbe letto i suoi testi. Alcuni cardini, sui quali è imperniata l'esperienza letteraria delle *Confessioni* nieviane, sono stati, infatti, recentemente portati alla luce dalle ricerche di Patrizia Zambon e Fausta Samaritani nella biblioteca di casa Nievo, parte della quale costituisce quello che può essere chiamato sottotesto, o ipotesto, con cui lo scrittore dialoga a livello intertestuale (1.2).

Nelle *Confessioni d'un Italiano*, il concetto di intertestualità letteraria si intreccia con quello di storicismo, componente non secondaria nel romanzo, che ha mosso Carlo Dionisotti ad attribuire a Nievo una rara «intelligenza nella storia», vale a dire l'abilità di cogliere i significati della storia stessa, in modo ulteriore (dal latino *ulterior*) rispetto alle

fonti utilizzare. La storia, dunque, che si lega strettamente all'autobiografia, garante di verosimiglianza, viene rovesciata nelle sue valutazioni più tradizionali, come per la caduta di Venezia (1797), avvenuta, secondo la ricostruzione nieviana, ad opera degli stessi rivoluzionari democratici e non per mano francese. Le fonti storiche di cui si serve lo scrittore per riannodare il filo degli eventi (Giuseppe Cappelletti, Carlo Botta, Vincenzo Cuoco, Giuseppe Pecchio, Cesare Cantù), a partire dagli ultimi anni del '700 fino al 1849-51, rientrano concretamente nel legame intertestuale stabilito con l'opera nieviana; tuttavia, per gli avvenimenti quarantotteschi e successivi è possibile introdurre un altro concetto bachtiniano, quello di interdiscorsività, in quanto si nota l'assenza di fonti precise anche in virtù di ricordi vissuti o raccontati allo scrittore. La caduta di Venezia, il trattato di Campoformio, i moti rivoluzionari del 1820-21 e del 1830-31, le rivoluzioni del '48, da una parte assistono all'azione dei personaggi romanzeschi, dall'altra rafforzano una finalità pedagogica cara a Nievo: la necessità di coesione fra "classi" per lo sviluppo dei medesimi ideali risorgimentali (1.3).

A partire dal secondo capitolo, pertanto, si cercherà di approfondire il rapporto che Ippolito Nievo stabilisce con la letteratura italiana e straniera, contemporanea o precedente allo scrittore, con l'intenzione di evidenziarne i punti di contatto sia a livello testuale, attraverso un confronto in parallelo, sia a livello di idee profonde. Si è deciso, quindi, di procedere, in relazione ai modelli letterari della letteratura italiana di cui lo scrittore si serve, mediante la proposizione di una cronologia inversa, vale a dire a partire dagli scrittori più vicini temporalmente a Nievo, per poi defluire verso epoche più lontane, secondo quest'ordine: Alessandro Manzoni, Ugo Foscolo, Ludovico Ariosto, Dante Alighieri. Per quanto riguarda, invece, il quarto ed ultimo capitolo, in relazione ai legami stabiliti dalle *Confessioni* con parte della letteratura straniera della modernità, si è scelto di basarsi su un criterio classificatorio differente, vista anche la limitatezza dell'arco cronologico rispetto ai cinque secoli che dividono il primo e l'ultimo degli autori italiani rapportati a Nievo nel secondo e terzo capitolo. Jean-Jacques Rousseau, George Sand e Lev Tolstoj, quindi, oltre a presentarsi in ordine cronologico "diretto", cioè dal più lontano nel tempo al più vicino, stabiliscono, in modo diverso l'uno dall'altro, un rapporto con l'ipertesto delle *Confessioni* e, pertanto, l'ordine con cui vengono presentati si articola principalmente a partire dalla maggior profondità di dialogo fra i testi presi in esame.

Chiarita la questione metodologica di ricerca, è interessante addentrarci brevemente su alcuni aspetti fondamentali del legame che Ippolito Nievo instaura con i grandi autori della letteratura, cominciando da quella italiana: Alessandro Manzoni e Ugo Foscolo. Formatosi sulla “ventisettesima” dei *Promessi Sposi*, secondo Mengaldo, infatti, lo scrittore continuò a leggere l’edizione del ’27, Ippolito Nievo si trova ben presto a scontrarsi col problema del romanzo storico, superamento che, come si è detto, avviene anche grazie al soccorso della componente pseudo-autobiografica e della narrazione memoriale in prima persona. Tuttavia, il repertorio manzoniano costituisce per Nievo un modello da utilizzare in svariati modi, come ha egregiamente evidenziato Giovanni Maffei nelle sue ricerche. Si passa, quindi, dai trapianti lessicali e descrittivi, causati in particolare da reminiscenze letterarie, alla parodia della meccanicità espressiva ricorrente nell’ipotesto manzoniano; da casi nascosti di polemica, inoltre, all’adesione ad una visione pessimistica della realtà, da evidenti spunti d’intreccio alla resa comica di alcuni elementi manzoniani, e, infine, da imitazioni “attive”, cioè situazioni spogliate e rivestite da Nievo (come nel caso delle gride manzoniane), a palesi calchi riadattati («Addio ai monti»), (2.1).

Il ruolo di Ugo Foscolo nelle *Confessioni*, invece, è del tutto particolare perché si rapporta con l’opera nieviana da due angolature diverse: quella intertestuale e quella del personaggio inserito nella narrazione romanzesca. Si è notato, dunque, che l’atteggiamento di Nievo nei confronti del modello foscoliano non mantiene una linearità coerente a se stessa: in primo luogo, si avvicina alle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* in relazione al genere del romanzo epistolare, sfruttato da Nievo nel diario di Giulio Altoviti, e al tema dell’esilio in seguito alle situazioni politiche *post* Campofornio, tragicamente segnate dai suicidi di Jacopo e di Leopardo Provedoni; in secondo luogo, abbraccia un tema foscoliano come quello dei *Sepolcri*, reinventandolo però sotto forma di personale reliquario della memoria; in terzo luogo, si distanzia dal modello in risposta ad un episodio di chiara ascendenza foscoliana, come quello rappresentato dall’incontro intimo dei due protagonisti con delle attempate nobildonne. Per quanto riguarda, invece, la prospettiva del Foscolo *agens*, personaggio marginale ma pur sempre inserito nell’opera con specifiche caratteristiche, Nievo decide di svuotare il mito foscoliano risorgimentale, attraverso la demistificazione ironica dello scrittore zacintino in età giovanile, nell’ambiente veneziano precedente alla caduta della Repubblica Serenissima, con l’obiettivo di connotare nuovamente una figura degna della pubblica ammirazione

attraverso l'incontro milanese, che ne riabilita la simpatia e la componente ideale e letteraria. (2.2)

La fitta intertestualità, che coinvolge le *Confessioni d'un Italiano*, verrà affrontata nel terzo capitolo dal ricorso ad altri due autori della nostra tradizione letteraria cinquecentesca e trecentesca: Ludovico Ariosto e Dante Alighieri. Nievo, quindi, si rapporta col sistema valoriale cavalleresco, tipico dell'*ancien régime*, che parte della società ottocentesca rifiuta di abbandonare, attraverso l'impiego dell'*Orlando furioso* di Ariosto. Il rapporto tra il romanzo nieviano e l'opera ariostesca segue essenzialmente tre vie: la prima ha l'intenzione di parodiare un aspetto del testo cinquecentesco, riguardante il personaggio di monsignor Orlando; la seconda, attraverso l'uso di un'immagine della *Satira V*, intende produrre un distacco dal modello illustre dandone una diversa significazione; la terza mira a creare un processo di immedesimazione dei personaggi delle *Confessioni* in quelli del *Furioso* (o della *Liberata*, talvolta), a mo' di serbatoio colto e conosciuto di immagini per la caratterizzazione dei personaggi stessi sulla base dei propri referenti (3.1).

Per quanto riguarda Dante, invece, Nievo si rapporta ad esso in quanto modello poetico e politico, considerando due sue opere in particolare: la *Vita Nova*, citata implicitamente in rubrica e degna d'attenzione per il valore attribuito alla memoria, che nelle *Confessioni* diverrà "museo della memoria", e per il contrasto amore-morte che lega allo stesso modo la protagoniste femminili dei due testi, Beatrice e Pisana; e, altresì, la *Divina Commedia*, con la quale viene instaurato un profondo legame, tanto da contribuire alla creazione di una «religione dantesca», non teologica ma della natura, e all'ossequio del proprio autore in qualità di «nume domestico» (3.2).

Il quarto capitolo, infine, rifletterà sul rapporto istituito con alcune opere della narrativa europea sette-ottocentesca. Anzitutto, il legame tra Ippolito Nievo e Jean-Jacques Rousseau, che si è voluto esplorare, si spinge al di là di singoli echi, calchi e citazioni, pur presenti come nel caso della relazione a distanza tra Carlino, Pisana e Julie, provando a fondarsi su aspetti più profondi: il naturalismo religioso, i concetti comuni di coscienza, morale, giustizia, verità, educazione e «pedagogia attiva» (4.1). Si è, poi, deciso di proseguire attraverso l'analisi delle corrispondenze che Nievo costruisce con la scrittrice francese a lui contemporanea George Sand: è possibile stabilire dei parallelismi con l'*Histoire de ma vie*, sull'educazione infantile e sulle similitudini tra il convento

sandiano e il castello di Fratta, e delle convergenze con il romanzo *Mauprat*, in cui emergono numerosi punti in comune tra i sessi opposti delle due coppie di protagonisti (4.2). L'ultimo approfondimento sul quale si vorrà porre l'attenzione è giocato sulla suggestiva comparazione tra il personaggio di Napoleone Bonaparte nelle *Confessioni* e in *Guerra e pace* di Lev Tolstoj. Ne emergono sostanziali differenze: il romanzo nieviano opera una degradazione del personaggio del Bonaparte dapprima attraverso effetti comici, poi mediante la presentazione in una situazione di banale ordinarietà, rispetto all'austera serietà con cui ci viene presentato dal romanziere russo. Inoltre, il disprezzo esercitato da Tolstoj su Napoleone, trova, invece, in Nievo uno sprazzo di gratitudine, per aver avviato il «primo risorgimento» italiano, nonostante entrambi gli scrittori abbiano rappresentato il generale francese con tratti cinici e disumani (4.3).

CAPITOLO I

IPPOLITO NIEVO E *LE CONFESSIONI D'UN ITALIANO*

1.1 Il contesto culturale e letterario all'epoca di Ippolito Nievo

La breve ma prolifica esperienza letteraria di Ippolito Nievo si situa nel contesto Lombardo-Veneto all'interno del periodo culturale che prende il nome di «decennio di preparazione». Infatti, in quest'arco temporale, che prende avvio in seguito alle delusioni post-quarantottesche, si colloca l'intera vasta produzione dello scrittore, che risente di esso per il fatto di dividerne la volontà di riscatto sociale e civile, la dimensione morale e pedagogica, l'interesse per il presente e per il passato: elementi che ritorneranno prepotentemente nelle *Confessioni d'un Italiano*. Al principiare di questo periodo viene fondato «Il Crepuscolo», rivista di Carlo Tenca che uscì col primo numero il 6 gennaio 1850, la quale sosteneva l'impegno politico e letterario e sulla quale, qualche numero dopo, lo stesso Nievo, ventenne, avrebbe voluto esordire poeticamente con *L'Umanità*, in modo da schierarsi pubblicamente e programmaticamente. Il decennio di preparazione, inoltre, sviluppò nel panorama culturale di riferimento una notevole intensità polemica, che, a causa dell'effetto della censura, vide una redazione scritta, su giornali ed epistole, in maniera minore rispetto all'enorme elaborazione orale delle conversazioni, dei salotti o delle riunioni. Proprio «Il Crepuscolo», quindi, fungeva da cassa di risonanza nel decennio di preparazione, sostenendo l'idea di chi credeva in una funzione letteraria sotto forma d'azione, d'esempio e di rifondazione, a partire da quella che Tenca stesso aveva precedentemente definito come la disarmonia tra gli scrittori italiani e i lettori che importavano nelle loro biblioteche quasi solo letteratura straniera. Pertanto, il rapporto tra missione letteraria e pubblico di lettori è interpretato da Nievo in una lettera ad Andrea Cassa del 7 febbraio 1854, che viene riproposta anche da Giovanni Maffei nel suo studio sullo scrittore veneto:¹

E voglio scrivere, scrivere, scrivere..., finché altri avrà la pazienza di leggere, ed al di là. Voglio scrivere in verso, in prosa, in tragico, in comico, in sublime,

¹ G. Maffei, *Nievo*, Roma, Salerno Editrice, 2012.

in burlesco, in inchiostro bleu ed in inchiostro nero, in carta reale e in carta lazzeroni!²

Questa voglia irrefrenabile di scrivere rivela in Nievo l'emergenza di fondo della propria comunicazione letteraria: la voglia di sperimentare anche generi così diversi tra loro si rifletterà, infatti, nell'intera produzione letteraria dello scrittore che in un solo decennio, prima della morte prematura, si cimentò con romanzi, racconti, drammi, poesie, saggi, articoli giornalistici, epistole.

La grande differenza tra Nievo e gli scrittori postunitari, come afferma Maffei, risiede proprio nel legame, pensato ancora come possibile e realizzabile, tra arte, missione del letterato e mercato letterario. Infatti, i due più importanti rappresentanti della scapigliatura milanese, Tarchetti e Dossi, riscriveranno i legami tra le tre componenti, il primo alternando l'arte alla missione, nella *prefazione* ad *Una nobile follia* (seconda edizione, 1869), il secondo, nel *Margine* critico dell'edizione del 1884 della *Desinenza in A* (1878), rinunciando al mercato e alla funzione dello scrittore in favore della pura arte.

L'arco di tempo che precede l'Unità d'Italia e in cui si sviluppa perlopiù l'attività letteraria di Nievo, dunque, risponde al nome di «decennio di preparazione» secondo buona parte della critica; come detto, tuttavia tale periodo viene dilatato temporalmente dagli studiosi che tentano di riassumere l'intera generazione di scrittori ed intellettuali preunitari sotto il nome di “seconda generazione romantica”. A dare conto di questa più ampia classificazione, tenendo sempre in considerazione quanto tale etichetta, soprattutto in questa fase, possa essere labile e restrittiva, ci pensa Ugo M. Olivieri,³ il quale si iscrive al lavoro della critica di scavare a fondo nell'età di transizione che vive la letteratura tra il romanticismo e la crisi post-unitaria.⁴ Il ventennio dal 1840 al 1860, dunque, è denominato spesso come “secondo romanticismo”, erede di una maggiore temperie romantica che portò molti scrittori del periodo ad un'imitazione sterile e ridondante della corrente poetica a loro precedente. Pertanto, *Le Confessioni d'un Italiano*, scritte tra

² I. Nievo, *Lettere*, a c. di M. Gorra, Milano, Mondadori, 1981, p. 264.

³ U. M. Olivieri, *Narrare avanti il reale. «Le Confessioni d'un Italiano» e la forma-romanzo nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 1990, p. 65.

⁴ A questo proposito, risultano interessanti gli spunti di Carlo Dionisotti sul confronto tra la generazione preunitaria a quella postunitaria: C. Dionisotti, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 337-50.

dicembre 1857 e agosto 1858 in appena otto mesi, non riuscirono inizialmente a liberarsi dalle catene della categorizzazione da parte della critica, in particolare Dino Mantovani e Benedetto Croce, i quali all'inizio del '900 decisero di mutilare il romanzo prelevando parti di esso, il primo con la volontà di creare il mito del poeta-soldato che coniughi elementi letterari alti con un'esistenza eroica e fugace, «Muore giovane chi è caro agli dei» suggeriva il commediografo greco Menandro (IV-III sec. a.C.), il secondo, invece, con l'intenzione di valorizzare unicamente la sezione dell'idillio frattese a discapito della seconda parte dell'opera.

Le Confessioni contengono, infatti, molto più della sola componente idilliaca, peraltro in parte superata dopo l'esperienza del *Novelliere Campagnuolo* tra il 1855 e il 1856, e della definizione sentimentale riguardante i personaggi e i rapporti tra le coppie contenute nel romanzo. A partire dalla difficile definizione del genere letterario sotto cui questo romanzo può essere inserito, si coglie la complessità che risulta nell'attribuzione di etichette classificatorie. L'appartenenza delle *Confessioni* ad un «genere misto», come lo definisce Mengaldo all'interno dei suoi studi nieviani,⁵ è la spia maggiormente luminosa che indica la complessità strutturale a cui la critica letteraria è giunta dopo anni di buio.⁶ Gli elementi costitutivi di tale genere innovativo variano dal romanzo storico (contemporaneo e d'ispirazione risorgimentale), secondo le caratteristiche indicate da Lukàcs nei suoi studi su di esso⁷ e in un periodo di esaurimento del genere stesso (come sosteneva anche Manzoni),⁸ al romanzo di formazione, di pari passo con lo sviluppo sociale della borghesia europea che in Italia viene sostituita dal ruolo formativo della storia, dal modello memorialistico o pseudo-autobiografico, che produce una netta distanza tra autore (Nievo) e personaggio (Carlino), anche grazie ai modelli d'ispirazione rousseauiani, al romanzo d'avventura, senza trascurare le componenti amorose, picaresche, melodrammatiche, da racconto popolare e da saggio politico-sociale.

⁵ P.V. Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, Padova, Esedra, 2011, pp. 223-28.

⁶ «La lunga notte della critica nieviana» è stata oggetto dello studio di M. Gorra, *Nievo fra noi*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, pp. 57-101.

⁷ Vale a dire la *medietas* del protagonista e l'intersezione dinamica di personaggi d'invenzione e storici, idee contenuti in: G. Lukàcs, *Der historische Roman*, trad. it. *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1965.

⁸ Cfr. par. 2.1.

1.2 Nievo e il suo capolavoro: intertestualità e letteratura

Ippolito Nievo è autore prolifico e sperimentatore di generi diversi tra loro nel contesto della stagione letteraria che lo vede protagonista, come detto, ma che si interrompe con la morte misteriosa del 5 marzo 1861 sul piroscampo Ercole, che avrebbe dovuto condurlo da Palermo a Napoli, e di lì a Torino per la revisione dei conti e il resoconto contabile della spedizione garibaldina dei Mille in terra siciliana. La critica nieviana ha rilevato il contrasto tra la fecondità letteraria dello scrittore e la limitatezza di interventi teorici, vale a dire di vere e proprie esplicitazioni poetiche relative ai propri intenti programmatici, alla personale idea d'arte e ai propri gusti in campo letterario. A questo proposito, dal confronto con l'epistolario e l'attività giornalistica nieviana, come sostiene in particolare Bruno Falchetto all'interno della propria analisi sulle *Confessioni*,⁹ si evince la sinteticità e la genericità delle dichiarazioni programmatiche da parte di Nievo, che non indicano una strategia coerente e ben precisa, quanto piuttosto dimostrano un'urgenza etica, letteraria, sociale e civile. L'asistematicità e il pluristilismo di Nievo evidenziano le difficoltà dalle scrittore stesso ad inserire la propria esperienza letteraria all'interno di categorie fisse, propendendo, d'altra parte, per una concezione di maggior fluidità. L'attività nieviana costituisce, quindi, una realtà nuova e a sé stante nei diversi aspetti in cui essa si declina, dall'idea di letteratura alla relazione col pubblico, dall'oscillazione autore-narratore alla realtà nei confronti della quale entrambi si pongono, dalla varietà di toni, generi e stili allo sfruttamento dei modelli letterari di riferimento.

Il discorso sulla tradizione letteraria con cui Nievo dialoga nei suoi scritti e in particolare nelle *Confessioni* è un tema ampiamente dibattuto da parte della critica recente, che si basa su studi effettivi, prendendo in considerazione i libri contenuti nella biblioteca di casa Nievo,¹⁰ o su studi congetturali. L'elenco dei volumi ereditati dopo la morte del nonno paterno Alessandro ci sono giunti grazie ad una *Nota nieviana*, stilata dal lavoro congiunto di Fausta Samaritani e Patrizia Zambon. In primo luogo, sono

⁹ B. Falchetto, *L'esemplarità imperfetta. Le «Confessioni» di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998, p. 33.

¹⁰ A tal proposito, F. Samaritani, P. Zambon, *Nota nieviana: la biblioteca di casa Nievo*, «Archivi del Nuovo», n. 10-11, 2002, pp. 56-68. P. Zambon, *Le dimore di Ippolito Nievo*, in *Scrittrici: Scrittori, saggi di letteratura contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2011, pp. 33-40.

presenti sia la *Storia della letteratura italiana* del Tiraboschi sia l'*Encyclopédie* di Diderot-D'Alembert, mentre lo *Stello o i Diavoli turchini* di De Vigny, nell'edizione milanese del 1835 con la traduzione di Masseri, e il *Viaggio sentimentale* di Sterne, nell'edizione milanese del '33 con la traduzione di Didimo Chierico/Ugo Foscolo, erano tenuti assieme da una copertina comune. Rimanendo sempre in ambito letterario francese, si ricorda la presenza del *De viris illustribus Urbis Romae* di Lhomond (nell'edizione del 1842), sul quale molti studenti francesi dell'epoca avevano imparato il latino, del *Cours familer de littérature* di Lamartine e di *Les Contemplations* di Victor Hugo. Sempre tra gli stranieri, francesi ed inglesi, numerosi titoli di Beauchamp, Bossuet, Byron, De La Harpe, Gessner, la grammatica francese di Goudar, la *Storia della Russia* di Lévesque, Kempis, la *Storia degli Svizzeri* di Mallet, Rayaumond, Salignac, Schiller, Segur, Polignac, Mme de Pompadour. Tra i classici, invece, si assiste alla presenza di Cicerone, Cornelio, Euclide, Omero, Seneca, Livio, Orazio, Plutarco, Properzio, Tacito, Terenzio, Virgilio. Tra gli autori italiani, infine, Algarotti, Betteloni, Bettinelli, Bojardo, Bondi, Cassiani, Cesarotti, Della Casa, Filangieri, Genovesi, Goldoni, Maffei, Manfredi, Nicolini, Sannazzaro, Tasso, Tassoni, Torricelli. Una serie di autori ed opere che indicano il gusto letterario ottocentesco, in cui emerge, accanto all'attenzione per il mondo classico, l'interesse per la storiografia europea, per il romanticismo francese e per la letteratura italiana a partire dal '500.

Risulta, pertanto, molto complicato il lavoro di chi ha cercato di stabilire nell'opera nieviana un modello letterario predominante, vista anche l'esiguità di dichiarazioni poetiche da parte dello scrittore stesso. I cenni nieviani alle numerose letture compiute e alle svariate conoscenze in ambito letterario, italiano ed europeo, non rendono chiaro come e in che misura esse abbiano inciso nei suoi stessi scritti, tuttavia, consentono di cogliere a livello globale le attitudini dello scrittore nel panorama letterario presente e passato. L'immagine che Falcetto ci trasmette attraverso lo studio dell'epistolario nieviano risponde all'adesione da parte dello scrittore a modelli culturali eterogenei, scrittori italiani ai quali si affiancano anche molti stranieri, classici e contemporanei: Omero, Dante, Ariosto, Dumas, La Rochefoucauld, Jane Austen, Porta, De Vigny, Sterne, Byron, Leopardi. Seguendo la ricostruzione dell'infanzia e adolescenza scolastica di Ippolito tracciata da Cesare Bozzetti,¹¹ si riesce a capire anche la motivazione di fondo

¹¹ C. Bozzetti, *La formazione del Nievo*, Padova, Liviana, 1959, pp. 21-28.

che sta alla base di questo variegato e disordinato gusto letterario. L'ambiente provinciale, dinamico, vivace e in fase di sviluppo, in cui Nievo cresce, lo stimola alla curiosità e lo spinge ad un perfezionamento più da autodidatta che attraverso maestri ed ambienti culturalmente elevati. Nonostante ciò, Nievo non si lamenterà mai della propria formazione giovanile e delle proprie basi incomplete, cercherà, invece, di incrementare la propria conoscenza attraverso approfondimenti ed integrazioni, di volta in volta funzionali alle esperienze letterarie e culturali contingenti. Pertanto, mi sento di condividere la conclusione a cui giunge Bozzetti sulla formazione giovanile di Nievo, vale a dire l'enorme difficoltà da parte di tutti gli studiosi dello scrittore veneto «di ricostruire un quadro preciso ed organico della cultura nieviana, che non esistette come sistematico patrimonio mentale consapevolmente costruito, ma solo dinamicamente arricchita e risolta in ogni suo atto pratico o letterario». ¹² Gli anni universitari, infatti, culminati con la laurea in legge nel '55, non risultarono coerenti col percorso letterario intrapreso, che viaggiava parallelamente grazie a letture personali e a conversazioni con svariati interlocutori, conosciuti durante i numerosi spostamenti della famiglia Nievo fin dall'infanzia di Ippolito. L'apertura mentale e l'interesse per la sperimentazione derivano probabilmente da questo “nomadismo”, parte integrante della sua vita, che gli ha permesso di poter sviluppare una propria opinione sull'idea di patria, senza ancorarlo a l'uno o l'altro territorio.

La varietà e la mobilità culturale della formazione letteraria nieviana è in parte ascrivibile al percorso scolastico e familiare, come detto, e in parte identificabile nel contesto culturale dell'età transitoria del «decennio di preparazione». Le personalità di spicco dell'epoca ricalcavano un periodo di difficile decifrazione, in cui hanno un peso rilevante storici e critici letterari, come Tenca, Cattaneo, De Sanctis, più degli stessi autori, Giusti, Tommaseo, Rovani, D'Azeglio, Nievo stesso, i quali opponevano buone opere ai favori dei lettori, senza dimenticare i maggiori esponenti della prima generazione romantica, come Manzoni, ritirati dalle scene letterarie, e Mazzini, figura già controversa all'epoca di Nievo. La figura di Nievo, quindi, resa fluida soprattutto da esperienze personali, descrive perfettamente, a mio avviso, uno scrittore che fa dell'estrema libertà culturale e della capacità di amalgamare con sapienza letteraria materiali di diversa provenienza, temporale e geografica, le proprie virtù. *Le Confessioni*

¹² Ivi, p. 23.

d'un italiano, capolavoro dello scrittore, ben evidenziano la sua personalità e l'età di transizione da lui vissuta in prima persona, in cui viene rappresentata l'oscillazione tra passato e presente e il precario equilibrio tra presente e futuro.

A tentare di sbrogliare ulteriormente la matassa ci corre in aiuto anche Stefania Segatori, grazie al suo lavoro sulla narrativa nieviana,¹³ sulle *Confessioni* e sui modelli che hanno ispirato Nievo nella scrittura del romanzo. L'influsso di Manzoni, ad esempio, è scontato per un'epoca in cui lo scrittore milanese era punto di riferimento assoluto, anche se per alcuni aspetti si può parlare di un vero e proprio superamento, come vedremo meglio in seguito. Il problema del rapporto intertestuale tra *Le Confessioni* e gli altri testi con cui Nievo si pone in rapporto dialogico, quindi, risulta condizionato dalle numerose varianti in gioco ed incide all'interno del larghe maglie testuali sia da un punto di vista romanzesco e letterario sia da un punto di vista storico. L'intreccio di tutti questi elementi, tuttavia, ha come intenzione di fondo da parte dello scrittore di introdurre i lettori e il panorama letterario nazionale verso un'esperienza narrativa nuova: basterebbe questo a spiegare l'eccezionalità e il primato dell'opera nieviana. Infatti, nell'Italia pre e postunitaria del secondo Ottocento assumerà sempre maggior valore un filone narrativo regionale, in funzione della valorizzazione locale che esprimesse, attraverso di essa, la necessità d'unità e d'identità nazionale, sulla scia dei dibattiti politici e letterari dell'epoca.

Le Confessioni d'un italiano, per concludere, si configurano come un romanzo moderno, frutto del suo tempo e comunque anticipatore, ma anche come «esercizio letterario enciclopedico», per usare un'espressione cara a Giovanni Maffei.¹⁴ L'intreccio romanzesco e le vicende dei personaggi fanno da base fissa alla narrazione e attorno ad essi Nievo svincola righe, capoversi, pagine che si mettono in rapporto con la narrazione per il fatto di essere letteratura imperniata su altra letteratura, che ha il merito di amplificare il respiro letterario e moltiplicare per se stessa, come in una potenza matematica, la propria forza incisiva. Si tratta di quella che Maffei chiama «bachtiniana dialogizzazione della parola letteraria altrui» o «flagrante intertestualità»,¹⁵ vale a dire, semplicemente, il rapporto stabilito tra un testo e il suo sottotesto (o ipotesto),

¹³ S. Segatori, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*, Firenze, Olschki, 2011, pp. 69-74.

¹⁴ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 206.

¹⁵ Ivi, p. 207.

contemporaneo o precedente da un punto di vista cronologico. Il lavoro di Nievo consiste proprio nel far conversare in armonia, nonostante il disordine culturale del decennio di preparazione, tutto il materiale letterario di cui dispone, dall'imitazione alla parodia passando per tutta una gamma di sfumature personalissime, con la funzione di rendere manifesta *in primis* la pedagogia del romanzo anche attraverso *auctoritates* appartenenti al proprio bagaglio letterario.

1.3 Interdiscorsività e intertestualità: l'«intelligenza nella storia» di Ippolito Nievo

Prima di inoltrarci nell'impervio discorso sul concetto di storia in Nievo e sull'uso che ne fa nelle *Confessioni d'un Italiano*, è opportuno soffermarsi per un istante sul dibattito critico intorno alla questione, rappresentata dalle posizioni discordanti di Giovanni Maffei e Pier Vincenzo Mengaldo, che sul ruolo della storia nel romanzo nieviano aprono due diverse prospettive. La tesi di Mengaldo appare maggiormente condivisibile, a mio parere, in quanto integra e non esclude: egli sostiene che lo storicismo di Nievo sia autentico, non artefatto, e che, al proprio interno, uno degli elementi caratterizzanti sia la lettura del passato in funzione del presente, diversamente dal collega che non indica un'autonomia della storia nelle *Confessioni*, in quanto essa funge esclusivamente da *exemplum* per un discorso sul presente.

Storia collettiva e storia individuale sono, dunque, fuse nelle *Confessioni*, e instaurano un rapporto su binari paralleli tra l'autobiografia di Carlo Altoviti e la storia risorgimentale d'Italia a partire dagli ultimi momenti della Rivoluzione francese, colti dall'osservatorio friulano di Fratta. Il legame tra racconto degli affetti e racconto dei fatti è reso ancora più intenso dalla penna nieviana se si pensa al rinvio dall'uno all'altro: dalle vicende napoleoniche ai moti rivoluzionari, fino 1849, anno in cui la narrazione dell'ottuagenario si fa via via più sommaria, come conferma Simone Casini nel saggio su *Nievo e Mazzini*, «il ritorno ai luoghi d'infanzia, la morte della moglie all'incirca nel 1851, la visita delle rovine di Fratta, alcune notizie sui figli e sulle nuove generazioni, e soprattutto la vicenda di Giulio nell'America del Sud».¹⁶

Sull'argomento è intervenuto, con un interessantissimo contributo all'interno di una più ampia introduzione alle *Confessioni d'un Italiano*,¹⁷ proprio Simone Casini, il quale si avvina, nel complesso, alla tesi mengaldiana di uno storicismo autentico consustanziale alla narrazione. La critica di matrice crociana ha insistito sul fatto che la storia fosse elemento secondario nelle *Confessioni*, in particolare rispetto all'idillio della prima sezione frattese, posizione superata dagli studiosi moderni, come Carlo Dionisotti, il

¹⁶ S. Casini, *Nievo e Mazzini: le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia. Atti della giornata di studi in memoria di Sergio Romagnoli*, Firenze, 14 novembre 2002, a c. di S. Casini, E. Ghidetti e R. Turchi, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 117-35, a p. 120.

¹⁷ S. Casini, *Introduzione*, in I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, Parma, Guenda/Fondazione Pietro Bembo, 1999, pp. LIX-CXIX.

quale ha riconosciuto a Nievo il merito di aver dimostrato «intelligenza nella storia», vale a dire l'abilità dello scrittore di varcare la soglia degli eventi storici cogliendo i veri significati di essi, in maniera migliore anche rispetto alle fonti che aveva a disposizione.

Il concetto di storia applicato al genere romanzo, che aveva dato luogo ad un'esperienza feconda in ambito letterario italiano ed europeo, subisce delle variazioni con *Le Confessioni*: se prima del romanzo nieviano il criterio d'autenticità e di veridicità storica era garantito dall'esplicita manifestazione di testimonianze documentarie e di *auctoritates* credibili, in modo da rendere effettivamente attendibile anche gli elementi fittizi attorno ad esse, con *Le Confessioni* viene stravolto il principio manzoniano di verosimiglianza. Il lettore che si rapporta al romanzo storico di Scott o di Manzoni, ad esempio, è convinto dell'attendibilità della storia che sta leggendo, perché ripone la sua fiducia nello scrittore, il quale riesce a conquistarla anche grazie a citazioni o note marginali di carattere storico, nella piena consapevolezza che il verosimile avrebbe avuto il compito di supplire ai cosiddetti "vuoti storici" attraverso immagini e figurazioni quanto più vicine al reale. L'opera nieviana, a questo punto, supera la subordinazione del romanzo alla storia, che in precedenza teneva le redini della rielaborazione narrativa, anche per merito dello stesso Manzoni, che, dopo i *Promessi Sposi*, rifletterà, nello scritto *Del romanzo storico* (1840), sul legame tra vero poetico e vero positivo in rapporto alla storiografia. Nievo, dunque, si lascia alle spalle le esperienze degli anni '30 e '40 dell'800 e il dibattito sul romanzo storico, ponendosi nei confronti delle proprie fonti storiografiche con atteggiamento disinvolto e animo libero, ad indicare lo scioglimento del patto col lettore su base storica, sostituito dalla componente autobiografica. L'accettazione della verosimiglianza è, quindi, assicurata da Nievo attraverso la prova di vita vissuta dall'ottuagenario Carlo Altoviti, narratore in prima persona della propria esistenza. Pertanto, l'autobiografia dell'Altoviti non sempre segue pedissequamente la storiografia ufficiale, anzi, talvolta, come nell'episodio della caduta di Venezia nel 1797, rovescia opinioni storiche tramandate negli anni, e il lettore è portato a credergli proprio perché Carlino è protagonista della narrazione e della storia. Con questo non si intende dire, beninteso, che l'intento di Nievo fosse stato quello di creare un falso storico o un falso ideologico: la libertà narrativa, di cui gode lo scrittore grazie al fatto di aver delegato la narrazione del racconto all'ottuagenario, provocando così un divario tra sé e il

narratore, gli ha permesso di oscillare tra la finzione romanzesca e la storia, e di inserire tra le due le proprie idee, talvolta anche anticonvenzionali.

Il capolavoro nieviano, dunque, si trova in costante confronto con la storiografia e con la storia dell'epoca in cui il protagonista, Carlino Altoviti, agisce. Gli eventi di poco anteriori alla vita di Ippolito Nievo possono essere iscritti, da una parte, nella contemporaneità vissuta dallo scrittore, dall'altra, in relazione agli strascichi e alle azioni di tale portata avevano lasciato nel mondo e negli uomini: si va, dunque, dalle fasi terminali della Repubblica di Venezia alla sua caduta, dalle battute conclusive della Rivoluzione francese, viste con sguardo friulano-frattese, alle rivoluzioni italiane di fine Settecento, dalle vicende napoleoniche agli anni della Restaurazione, dai moti del 1820-21 a quelli del '30-'31, fino alle rivoluzioni del 1848-49, note anche sotto il nome di "primavera dei popoli". L'utilizzo che Nievo fa delle fonti storiche a sua disposizione per poter rendere conto delle vicende tardo settecentesche-primò ottocentesche non si riduce alla deduzione di notizie qua e là lette o annotate, ma, in modo ancor più sistematico, trae interamente capoversi o pagine con lo scopo di operare anche una riflessione critica storiografica a lui contemporanea. Il materiale a sua disposizione si articola intorno ad opere note e diffuse relative alla storia d'Italia e di Venezia, nonostante la circolazione semiclandestina dovuta al regime censorio austriaco. Simone Casini, ancora una volta nella nota introduttiva al romanzo, ha delineato il quadro di riferimento delle fonti storiche utilizzate da Nievo nelle *Confessioni*, stabilendo così come lo scrittore abbia utilizzato per ogni gruppo di capitoli, vale a dire per ogni rispettivo periodo storico, un'opera di riferimento, sfruttata in modo quasi esclusivo ed esaustivo fino al suo limitare cronologico.

La prima opera storiografica di cui si serve Nievo per i capitoli VI-XI, che fanno riferimento alla crisi e alla caduta della Repubblica di Venezia, il 12 maggio 1797, è la *Storia della Repubblica di Venezia* di Giuseppe Cappelletti, di pubblicazione contemporanea tra il 1850 e il 1855. La conclusione del testo di Cappelletti è sintomatica della tragicità dell'evento perché si arresta proprio all'ultima riunione del Maggior Consiglio, omettendo i cinque mesi successivi, dal 12 maggio al 17 ottobre dello stesso anno, periodo della Municipalità democratica, prima del trattato di Campoformio. Questo lasso di tempo di fondamentale importanza è supplito dal passaggio ad un'altra fonte, della quale, per i capitoli XI-XIV, lo scrittore si serve per la narrazione della democrazia

veneziana: la *Storia d'Italia dal 1789 al 1814* di Carlo Botta. L'opera bottiana è strumento quanto mai utile a Nievo, se si pensa che è la fonte primaria anche per i capitoli successivi: dal capitolo XV al XVIII si assiste alle rivoluzioni del cosiddetto "triennio giacobino" (1796-99) in seguito all'ingresso a Milano di Napoleone Bonaparte, protettore ed alimentatore dei rivoluzionari "italiani", e dal XVIII al XIX viene raccontata l'età più propriamente napoleonica. La *Storia d'Italia* del Botta, quindi, funge da repertorio storiografico per ben nove capitoli (XI-XIX), con picchi d'intensità massima nel capitolo XV, in relazione alla proclamazione della Repubblica Cisalpina e del soggiorno milanese di Carlino, e nel XVI, riguardante l'anno 1798 e la celebrazione della «confederazione della Repubblica Romana».¹⁸ Per quanto riguarda, invece, il capitolo XVII, dedicato all'epopea napoletana del 1799 e alla Repubblica Partenopea, Nievo sfuma il ricorso all'opera bottiana con altri due testi storiografici: il *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* di Vincenzo Cuoco e, in minor misura, il *Rapporto al cittadino Carnot* di Francesco Lomonaco. Questa tipologia d'utilizzo di un testo storico che si innesta all'interno di una più ampia fonte principale, si verifica anche per la narrazione delle vicende genovesi e del personaggio di Ugo Foscolo, in particolar modo nei capitoli XI, XV e XIX: la *Vita di Ugo Foscolo* di Giuseppe Pecchio, infatti, agisce parallelamente alla *Storia* del Botta in questi *loci* nieviani. Come è chiaro dal titolo, Botta non prosegue nella trattazione della sua *Storia d'Italia* oltre l'anno 1814, obbligando Nievo all'uso di un'ulteriore fonte, o meglio due: il *Sommario della storia d'Italia* di Cesare Balbo, a cui si ricorre saltuariamente anche nei capitoli II, X, XVIII, e la *Storia Universale* di Cesare Cantù, nelle sue fortunate rielaborazioni e prosecuzioni fino al 1850, la *Storia degli italiani* e la *Storia di cento anni (1759-1850)*. Della prima Nievo si serve per alcune situazioni relative ai moti del 1820-21 e all'epidemia italiana di colera verificatosi negli anni '30, mentre la seconda è chiamata in causa in rapporto alla guerra d'indipendenza greca nei capitoli XIX, XX, XXI.

L'apporto storiografico ufficiale, pertanto, risulta inesistente per quanto riguarda le rivoluzioni del biennio 1848-49, sostituito dai ricordi che lo stesso Nievo, all'età di diciotto anni, poteva ricavare dalla propria memoria, sia per averli vissuti sia per averne sentito parlare da amici e parenti. A ciò, si può aggiungere che all'epoca della scrittura delle *Confessioni*, la storiografia non aveva ancora elaborato secondo criteri scientifici,

¹⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, Padova, Marsilio, 2000, p. 611.

che andassero al di là dei confronti politici e delle raccolte di memorie da parte dei protagonisti degli avvenimenti, opinioni nei confronti di situazioni così prossime temporalmente. Nievo si basò, oltre che sulla propria esperienza personale, anche sulle memorie degli attori della scena rivoluzionaria e su articoli giornalistici di dibattito, i quali fornirono anche lo spunto necessario per l'elaborazione del giornale di Giulio Altoviti, figlio di Carlo, con cui termina l'ultimo capitolo del romanzo (XXIII). Per quest'ultima parte riguardante il '48-'49, non è corretto parlare di intertestualità, tuttavia è possibile far rientrare questo tipo di legame all'interno della categoria bachtiniana dell'interdiscorsività, in quanto l'assenza di una o più fonti precise manifesta esclusivamente il rapporto di un testo con gli elementi discorsivi di altre opere a cui fa riferimento.

Nievo, quindi, si rapporta con un particolare tipo di storiografia, che, assolto il proprio compito risorgimentale, sparisce con l'Unità d'Italia, a causa del superamento e dell'esaurimento delle sue funzioni: così la *Storia* di Botta, ricorda Casini, fu edita venti volte prima del 1861, per sparire poi dai contesti editoriali. La ragione principale di questo repentino oscuramento viene attribuita dagli studiosi soprattutto al fatto di non aver saputo varcare la soglia della propria epoca, ponendo problemi e riflessioni ampliabili a stagioni più distese o a dibattiti culturali diversi. De Sanctis, tra il 1872 e il 1873, a distanza di un decennio dall'Unità, rifletteva sulla rapida decadenza di opere, autori e questioni che avevano animatamente dibattuto in epoca preunitaria, concludendo che la maggior problematica risiedesse nella «non intelligenza della storia», esattamente il contrario del merito attribuito a Nievo da Dionisotti, che non a caso rovescia l'espressione desanctisiana. Grazie a questa qualità, Nievo nel 1858 riassume il dibattito storico-politico e culturale nelle pagine delle *Confessioni*, lasciandone degna traccia, con l'ulteriore pregio di liberarsi dalla mera attualità, anche se rappresentava un momento storico fondamentale nell'economia del nascente stato italiano. Nievo, infatti, come suggerito dalla tesi mengaldiana, si serve della contemporaneità come mezzo, non come fine, per poter raccontare il passato ed ipotizzare il futuro.

Per queste ragioni, il rapporto intertestuale con i numerosi testi storici a cui Nievo si relaziona, non consiste in un'adesione passiva alle proprie fonti di riferimento, ma riguarda la rielaborazione di eventi ed opinioni appartenenti ad *corpus* ampio di testi storici, così come in parte avviene in relazione alle opere letterarie italiane e straniere

utilizzate nel romanzo. Quella di Nievo è una riscrittura nuova ed originale, che mantiene pur sempre delle fonti, ma che instaura con esse un legame che va al di là di una prospettiva superficiale, ponendosi come vera e propria riscrittura culturale.

Dalle prime righe del capitolo I delle *Confessioni* si individuano due componenti essenziali della figura del protagonista del romanzo, ancora prima della sua presentazione “ufficiale” che avverrà nel II capitolo: l’essere nato «Veneziano» e l’aspirazione a morire da «Italiano». La trasformazione della cittadinanza *in itinere* lega con un filo indistruttibile queste due componenti, che capiremo essere molto importanti per il protagonista. Venezia, infatti, era la città della memoria per Nievo, indipendente prima, sconfitta poi, eroica nella resistenza contro gli austriaci nel 1849, che comunque avranno la meglio dopo cinque mesi d’assedio. La caduta della Repubblica nel maggio 1797 si sostituiva all’indipendenza secolare, manifestando un’evidente scollamento sociale e politico, prima dell’ottobre dello stesso 1797, quando Venezia fu ceduta all’Austria dai liberatori francesi guidati dal Bonaparte in cambio della Cisalpina e delle isole Ionie.

La prospettiva rilevata da Simone Casini sulla Venezia nieviana è sicuramente condivisibile: città inserita nella storia e non anacronisticamente fuori da essa, lo sguardo dello scrittore veneto su Venezia è condizionato dalla vitalità e dalla resistenza del ’49 alle truppe asburgiche. Sull’antica Repubblica Serenissima si apre, dunque, un dibattito nel panorama storico dell’epoca, riguardante soprattutto le tesi di coloro che riconoscevano la caduta come necessaria ed inevitabile. In particolare, gli illuministi e la storiografia napoleonica sostenevano questa posizione: i primi avevano analizzato gli ultimi anni della Repubblica evidenziando i punti oscuri su cui si reggeva il potere oligarchico patrizio, riformato nell’ultimo periodo attraverso l’indebolimento del Consiglio dei Dieci, dell’Inquisizione e la restituzione d’importanza decisionale al Maggior Consiglio, crogiolo nobiliare; la seconda, aveva evidenziato la componente tirannica, la reazione di «neutralità disarmata» opposta all’esercito napoleonico e l’involuzione della condotta dei cittadini, cause della caduta della Repubblica di San Marco. Anche Vincenzo Cuoco e Cesare Balbo, noti storiografi risorgimentali, slegati da posizioni propagandistiche e filo-francesi, incentravano la critica a Venezia sul fatto di aver mantenuto inalterate le proprie posizioni istituzionali e politiche di fronte allo scorrere del tempo. Dall’altra parte, si sviluppa, per contrasto, nella prima parte dell’Ottocento l’orientamento contrario e filo-veneziano, che tende ad esaltare la

grandezza e l'indipendenza plurisecolare della Repubblica, in grado di ottenere risultati così prolungati nel tempo grazie alle proprie strutture fondanti. La difesa di Venezia dai suoi detrattori vede tra i suoi paladini il patrizio veneto antioligarchico Carlo Antonio Marin, Girolamo Tentori ed anche Carlo Botta, come ricorda Casini. Il primo si lega fundamentalmente ad un episodio delle *Confessioni*, in quanto la sua opera, *Storia civile e politica del commercio de' Veneziani*, pubblicata a partire dall'anno successivo alla fatidica data (1797), risulta scritta da un personaggio della vicenda, il conte Rinaldo di Fratta, autore di «un operone colossale [...] nel quale l'arditezza delle ipotesi, la copia dei documenti e l'acume della critica si sussidiavano a vicenda mirabilmente».¹⁹ Del contenuto dettagliato dell'opera di Rinaldo-Marin non viene mai dato conto nel romanzo, si capisce, invece, che si tratta di un'opera mastodontica, che ha levato il sonno e le energie al conte-scrittore. Tornando all'opera del Marin, egli individua negli scambi commerciali con l'Oriente il motivo principale della magnificenza passata di Venezia, e diffonde l'idea che questa possa essere anche un'ipotesi per la riemersione della città. Posizione alternativa a quella di Marin e Botta è riconoscibile nello scritto di Tentori, *Raccolta cronologico-ragionata di documenti inediti*, il quale parteggia per una teoria complottista. Sosteneva, infatti, al pari del Cappelletti, anni dopo, la vitalità della Repubblica nel 1797 al momento della caduta, frutto del tradimento dei patrizi veneziani e del Collegio dei Savi. Carlo Botta, invece, nella sua *Storia*, mette in luce, con la polemica anti-francese, un punto di vista ancora legato alle istituzioni tradizionali italiane legate alle antiche repubbliche cinquecentesche, le quali varrebbe la pena di riabilitare.

Nievo di fronte a queste fonti (talvolta a fonti di fonti come nel caso di Tentori-Cappelletti) dà uno sguardo diverso nei confronti della Venezia di terraferma e della Venezia centrale. Le motivazioni sono da ricercarsi nella famiglia di Ippolito, in cui si trovano personalità con carriere amministrative in epoca moderna, come il nonno Carlo Marin o il padre Antonio, ma anche in età feudale, come il ramo familiare dei Colloredo. Il nonno Marin, oltretutto, fu una fonte sicura per il giovane Ippolito che si accingeva a scrivere le *Confessioni*, dal momento che fu uno dei patrizi votanti presenti all'ultima seduta del Maggior Consiglio veneziano.

A questo punto, occorre, a mio avviso, soffermarsi su alcune date significative della storia italiana narrata nelle *Confessioni* tra '700 e '800: la prima è sicuramente il 1797,

¹⁹ Ivi, pp. 842-43.

che nel suo complesso occupa la narrazione per sei capitoli, un quarto delle pagine di cui necessita l'ottuagenario per raccontare la propria vita, come conferma Andrea Zannini all'interno dello studio nieviano in relazione a questa specifica data dall'enorme peso storico.²⁰ L'atteggiamento di Nievo nei momenti precedenti al 12 maggio 1797, giorno in cui si segnò la fine della Repubblica di Venezia, è di critica sia in direzione filo-francese sia anti-francese, e restituisce una visione diversa rispetto alla storiografia tradizionale. L'attenzione nei confronti della scena del capitolo XI, in cui vengono opposte le posizioni di Foscolo, entusiasta dell'ingresso dei francesi in laguna, e di Vittorio Barzoni, figura recuperata dalla *Vita di Foscolo* del Pecchio e d'indole diffidente nei confronti dell'invasione napoleonica, è da attribuirsi a Carlo Dionisotti, il quale mette in luce l'importanza della riunione segreta dei democratici, a cui partecipò anche Carlino. Lo sguardo di Nievo esalta, dunque, il ruolo dei democratici nella caduta della Serenissima il 12 maggio del '97, alla quale subentra una municipalità provvisoria, di modo che, quando le truppe francesi entrarono in città quattro giorni dopo, trovarono il lavoro già compiuto. Secondo la visione di Nievo, quindi, furono i democratici a battere sul tempo l'avanzata di Napoleone sottraendogli la palma di vincitore. La storiografia dell'epoca non fa menzione di un simile progetto, che, secondo la narrazione romanzesca, sarebbe avvenuto la notte dell'8 maggio in massima segretezza: l'assemblea è animata da un esponente dell'oligarchia veneta, dal Villetard, segretario francese a Venezia, da alcuni nobili traditori e dai democratici, personaggi della storia o d'invenzione. A dirigere le fila è Lucilio, il quale si rivolge al procuratore di Venezia con l'intenzione di far accogliere i principi rivoluzionari e al Villatard con l'obiettivo di conservare l'istituzione del dogato. Sul piano storico l'ipotesi nieviana è, a mio avviso, suggestiva e perfettamente calata nella storia, tanto da risultare credibile o quanto meno verosimile; se alle suggestioni, tuttavia, si aggiunge la linea interpretativa della storiografia moderna, come riporta Zannini citando *La municipalità democratica* di Giovanni Scarabello, pare che la soluzione nieviana sia qualcosa di più che verosimile: infatti, si è notato che in quella circostanza sia stato creato un «comitato rivoluzionario veneziano», riunitosi nell'abitazione di un certo Giuseppe Ferrantini a San Polo, che vedeva la presenza di alcuni esponenti della

²⁰ A. Zannini, *Nievo e il 1797*, in *Ippolito Nievo centocinquanta'anni dopo : atti del convegno, Padova, 19-21 ottobre 2011*, a c. di E. Del Tedesco, Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, pp. 289-302.

classe medio-borghese e patrizia menzionati dallo stesso Nievo. Di qui, i risvolti della caduta di Venezia assumerebbero i connotati di una “rivoluzione attiva”, rovesciando il concetto di «rivoluzione passiva» pensato da Vincenzo Cuoco; un’azione studiata, quindi, da parte di uomini che intendevano conciliare gli antichi ordinamenti veneziani con i nuovi ideali rivoluzionari francesi di libertà,²¹ uguaglianza e giustizia. Emerge, dunque, secondo la proposta di Nievo, corroborata dalla storiografia moderna, il ruolo di primo piano dei democratici veneziani nel passaggio alla municipalità, in anticipo rispetto all’arrivo delle truppe napoleoniche. A completamento di un’impresa dalla portata storica notevole, mancò, tuttavia, un progetto politico coeso e forte, che di fatto oscillava tra una Repubblica veneta democratica e la formazione di un Direttorio rivoluzionario sulla scia della Rivoluzione francese, nonché l’appoggio spontaneo della popolazione rurale. Seguendo il ragionamento di Simone Casini, è possibile trovare all’interno di questa innovativa ricostruzione nieviana una motivazione ulteriore a quella storico-politica di riabilitazione delle accuse al popolo veneziano di essersi lasciati sopraffare senza opporre resistenza, vale a dire la ragione che spingeva Lucilio a dirigere la brigata rivoluzionaria anche per reagire nei confronti delle disuguaglianze classiste, delle negazioni sociali e delle idee pregiudizievole tipiche dell’*ancien régime*: in un contesto sociale diversamente strutturato la realizzazione e il compimento del suo amore nei confronti di Clara si sarebbe così felicemente realizzato. La vicenda dell’amore irrealizzabile tra Clara e Lucilio si pone, infatti, come specchio, secondo Casini, dei fatti storico-politici del 1797.

Dalla caduta della Repubblica di Venezia, coerentemente è possibile passare, all’interno dello stesso anno, al trattato di Campoformio del 17 ottobre 1797, che, a livello narrativo, si posiziona alla metà esatta dei ventitré capitoli del romanzo. L’accordo tra Bonaparte e l’impero asburgico stabiliva, in sintesi, il passaggio dei territori veneti, della recente municipalità veneziana, dell’Istria e della Dalmazia all’Austria, in cambio della Repubblica Cisalpina, che diveniva dominazione francese. Il nuovo Stato cisalpino, istituito il 29 giugno dello stesso anno, viene celebrato pubblicamente, tramite una grande festa, il 9 luglio 1797, pochi mesi prima del trattato; come sostengono sia Romagnoli che Casini, Nievo commette un grave errore da un punto di vista storico perché posticipa la

²¹ Andrea Zannini dimostra che “libertà” è il termine che ricorre maggiormente nei capitoli (VI-XI) destinati agli eventi del ’97: 107 volte in sei capitoli. A. Zannini, *Nievo e il 1797*, cit., pp. 296-97.

proclamazione della Cisalpina al 21 novembre, nei giorni successivi al trattato franco-asburgico. Grazie al testo di Carlo Botta, fonte primaria in questa sezione del romanzo, si riesce a capire che attorno alla data novembrina entrava in vigore la costituzione napoleonica e il Bonaparte lasciava i territori cisalpini. La motivazione che sta dietro a questa particolare inesattezza, visto che la fonte utilizzata da Nievo riportava la cronologia esatta, è da ricercarsi nel rispetto della coerenza narrativa: in quei mesi Carlo si trova a Venezia in qualità di segretario municipale, prima di rifugiarsi nel “giardino di Armida” con Pisana. L’assoluta vicinanza temporale tra la festa per la neonata Repubblica Cisalpina e il trattato di Campoformio, quindi, produce, nel testo nieviano, un’enorme contraddizione: la sconfitta, la delusione e la desolazione di Venezia si scontra con la manifestazione esultante milanese.

Carlino, tuttavia, dimostra di non aver dimenticato la terra natia, anche se il giudizio nei confronti dell’ormai conclusa esperienza veneziana si fa pesante e critico: le ragioni primordiali, secondo Altoviti, del declino e del tracollo veneziano sta nel non aver voluto entrare a far parte del contesto italiano fin dal Medioevo, abbandonando i commerci ed affacciandosi alla terraferma con altre prospettive. Stupisce la «consapevolezza politica» di Nievo, per usare un’espressione di Simone Casini, che, d’altra parte, rappacifica Venezia con la contemporaneità. Il problema dei commerci, dunque, sta alla base anche della Venezia contemporanea, per la quale Nievo auspica una ripresa in direzione dell’antica tratta orientale, pista privilegiata dai mercanti veneziani; da un punto di vista politico, invece, il sodalizio con la città di Milano, a formare il regno Lombardo-Veneto, si è consolidato a partire dalle reazioni contrastanti del 1797, messe in luce dallo stesso Nievo, nonostante nel 1859 il trattato di Villafranca avesse contribuito a dividere ancora una volta Venezia da Milano: la prima sarebbe rimasta sotto il dominio austriaco, mentre la seconda sarebbe passata in mano piemontese.

Altra data importante nelle *Confessioni d’un italiano*, non perché raccontata direttamente nel romanzo, ma perché scatenante numerosi eventi che la seguirono, è il 1814-15. In questo arco di tempo, infatti, si discute la cosiddetta Restaurazione dell’Europa nel contesto del Congresso di Vienna: l’intenzione delle principali potenze europee era quella di restaurare i regimi assolutistici dell’*ancien régime* che avevano preceduto la Rivoluzione francese e le guerre napoleoniche. Gran Bretagna, Austria, Prussia, Francia e Russia furono le potenze che si divisero l’Europa, ricreando lo *status*

quo territoriale *ante* guerre e rivoluzioni. Le reazioni alla formazione di un'Europa disegnata su carta, che si fondava su forme di governo ed apparati statuali anacronistici, non tardarono ad essere provocate. I primi movimenti di protesta in alcuni paesi europei si verificarono nel 1820-21, i cosiddetti moti rivoluzionari, che chiedevano la promulgazione di Carte Costituzionali garanti delle libertà individuali e il superamento dei regimi assolutistici. A questi seguirono quelli del 1830-31, che come dieci anni prima non ebbero effetti positivi, ma si rivelarono un vero fallimento sul campo, soprattutto a causa dell'assenza di intenti concordi tra la borghesia, promotrice delle rivolte, e il popolo, disinteressato dagli ideali rivoluzionari. Nonostante tutto, tali sommosse ebbero il merito di instillare gli ideali di libertà e giustizia, portati a compimento solamente con le rivoluzioni quarantottesche.

Questi ultimi capitoli del romanzo non hanno entusiasmato né i lettori né la critica, piuttosto dura nei confronti di un racconto tendente alla retorica risorgimentale e sempre più rivolto ai contemporanei piuttosto che alle generazioni future, come afferma Casini. A livello diegetico, la storia si incrocia con la narrazione dell'esilio londinese di Carlino e Pisana, giocato sulla cecità del primo e sull'accattonaggio della seconda, fino all'incontro risolutore ed inaspettato con Lucilio Vianello, dopo la sua partenza per la Gran Bretagna nel 1805.²² È proprio il dottore a mostrare a Carlo, nel capitolo XX, la cicatrice, fisica e allo stesso tempo psicologica dovuta all'inutilità dei moti piemontesi del '21: «Fu inutile, ma la ferita mi rimase».²³ In risposta, Carlo mostra la propria lesione sul braccio, «e guardate questa che m'ebbi a Rieti»,²⁴ ottenuta durante l'insurrezione napoletana guidata dal generale Guglielmo Pepe nel marzo 1821, ad indicare che ancora qualcosa, a distanza di anni, tiene legati questi due uomini, gli ideali: «[...] vittime volontarie e generose! Sono i veri grandi».²⁵ La cicatrice di Lucilio, dunque, riporta alla memoria del lettore la battaglia di Novara, inscritta nei moti rivoluzionari del 1820-21, per stessa ammissione del personaggio: l'8 aprile 1821, a Novara, l'esercito austriaco sconfisse gli insurrezionalisti costituzionalisti piemontesi, guidati da Santorre di

²² L'apparente anacronismo tra la partenza di Lucilio per Londra nel 1805 e la successiva partecipazione ai moti piemontesi del 1821 viene risolto da Sergio Romagnoli in nota all'edizione Marsilio, suggerendo che il rifugio londinese non avrebbe impedito al medico di partecipare ai moti per poi ritornare nuovamente al proprio rifugio fuori dall'Italia.

²³ Ivi, p. 772.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ivi, p. 773.

Santarosa. Gli scontri, che poi portarono al decisivo affronto di Novara, furono causati dalle pressioni di alcuni aristocratici e borghesi piemontesi sul re Vittorio Emanuele I per ottenere una Costituzione. L'abdicazione del re nel marzo '21 portò alla cessione del trono piemontese al fratello Carlo Felice, che, assente da Torino, fu costretto a nominare un reggente, Carlo Alberto. Quest'ultimo, favorevole a una monarchia costituzionale, firmò la concessione dello statuto, che necessitava però dell'approvazione di re Carlo Felice, d'idea contraria. Esautorato Carlo Alberto, Carlo Felice e il suo esercito, integrato dall'ingente e determinante aiuto austriaco, sconfissero i ribelli a Novara.

L'episodio centrale degli anni '20-'21 è, però, rappresentato dalle guerre d'indipendenza greca, alle quali Nievo dedica molto spazio dal capitolo XIX al XXI. La fonte storiografica, come già detto è la *Storia di cento anni* di Cesare Cantù, che racconta il primo tentativo di ribellione alle decisioni prese al Congresso di Vienna pochi anni prima, ricostruendo l'eroismo della popolazione greca nei confronti dell'oppressione turca. Gli eventi rivoluzionari greci sono restituiti al lettore grazie ad una lettera che Aglaura invia a Carlino, derivata direttamente dall'opera di Cantù: l'intento di Nievo, dichiarato piuttosto esplicitamente nel corso dell'epistola, è quello di servirsi dell'esperienza greca come *exemplum* per il popolo italiano, perché, come afferma l'Aglaura, «per essere buoni Italiani converrà si facciano un pochettino Greci».²⁶ In Italia, infatti, sarebbe stato momentaneamente impossibile riuscire ad unire concordemente le varie divisioni al fine di produrre una sollevazione omogenea e vittoriosa. Di lì a poco, tuttavia, la rivoluzione scoppia anche nella penisola italiana, nel giugno 1820 nel Regno delle due Sicilie, dove venne istituito un governo indipendente a Palermo, e poi di conseguenza a Nola e Avellino, che inaugurarono i moti napoletani, sotto la spinta di Morelli e Silvati, nel luglio dello stesso anno. Poco dopo lo scoppio dell'insurrezione napoletana, Ferdinando I di Borbone fu costretto a concedere un governo costituzionale, azione sgradita all'Austria che intervenne militarmente per sedare la rivolta: l'esercito rivoluzionario fu diviso in due corpi, l'uno comandato dal generale Guglielmo Pepe (personaggio presente nelle *Confessioni*) a difesa dei confini abruzzesi, l'altro riunito dal Carascosa sul confine laziale. La tattica risultò fallimentare perché le truppe austriache del generale Nugent sbaragliarono le squadre del Pepe a Rieti e quelle del Carascosa sul Volturno.

²⁶ Ivi, p. 780.

I moti italiani del 1821, in Sicilia, a Napoli e in Piemonte, furono seguiti a distanza di un decennio da una nuova ondata rivoluzionaria, nel 1830-31. Nelle *Confessioni*, i moti liberali romagnoli a cui partecipa anche il figlio secondogenito di Carlo, Donato, rappresentano l'eredità delle rivoluzioni italiane ed europee del 1820-21. In sostanza, nei primi giorni di febbraio del '31 le Romagne insorsero, liberandosi del governo pontificio e costituendo uno stato autonomo; nel marzo scese in Italia l'esercito austriaco che sedò la rivolta in due circostanze, dal momento che anche l'anno successivo, nel '32, ritornò per spegnere nuovi focolai.

Ultimo momento storico di fondamentale importanza nelle *Confessioni* è rappresentato dalla data che a livello europeo ha contribuito a segnare il mito della rivolta popolare ottocentesca: il 1848. La rivoluzione nazionale di cui Nievo parlava e di cui si faceva portatore deflagra a Milano e a Venezia, nei confronti della dominazione austriaca:

Dalla Francia mutata improvvisamente in repubblica soffiava un vento pieno di speranza; la rivoluzione minacciò a Vienna, proruppe a Milano, e fu compiuta a Venezia nel modo che tutti sanno.²⁷

Nievo narra la rivincita di Venezia, memore della caduta della Repubblica Serenissima nel 1797, che mai avrebbe descritto se nella sua mente non vi fosse stato chiaro il disegno e l'avvenimento della riscossa della città. I riferimenti storici «che tutti sanno» passano sotto silenzio nell'opera nieviana, tuttavia, è bene ricordare i fatti che Nievo racconta senza darne effettivamente conto: l'abdicazione di Luigi Filippo d'Orléans, la rivoluzione di Vienna del marzo 1848, che portò l'anno seguente ad una Costituzione liberale, le Cinque Giornate di Milano (18-22 marzo), che segnarono la dichiarazione di guerra da parte del re di Sardegna Carlo Alberto nei confronti dell'Austria, che si concluse il 9 agosto a Custoza con la sconfitta dell'esercito sardo-piemontese, e la rivoluzione di Venezia (16-22 marzo), che cacciò gli austriaci e istituì la Repubblica. Carlo, ormai settantenne, scende in piazza nel '48, «e mi sentii più forte più allegro più giovane che non lo fossi mezzo secolo prima quando avea fatto la mia prima comparsa politica come segretario della Municipalità»,²⁸ trovandosi a condividere il passo e gli ideali con altri personaggi, da cui non si sarebbe mai aspettato una simile

²⁷ Ivi, pp. 869-70.

²⁸ Ivi, p. 870.

partecipazione: il ribelle Enrico Cisterna, marito della figlia Pisana, i figli del Partistagno, ma anche Clara e Rinaldo di Fratta. Una rivoluzione nazionale, dunque, vissuta dal diciottenne Nievo in prima persona, che pare essere stato animato, assieme all'amico Attilio, dal progetto insurrezionale, e che spiega ancora di più il dissidio interiore vissuto da Carlo Altoviti in relazione al dramma del figlio Giulio, il cui diario occupa l'ultimo capitolo del romanzo. Escluso dal corpo reazionario a causa del disprezzo e della superbia nei confronti del sogno di libertà e giustizia democratico dei cosiddetti mazziniani «puritani», Giulio Altoviti dovrà compiere un cammino di riconciliazione, raggiunto attraverso il valore militare conseguito e riconosciuto in sud America. La rivoluzione nazionale, dunque, come suggerisce Casini, ha bisogno di unità d'intenti, a livello politico e a livello sociale.

Le Confessioni d'un Italiano si rivolgono, quindi, alle questioni contemporanee, che a partire da moti rivoluzionari della prima metà dell'Ottocento si erano trasfusi alle guerre d'indipendenza degli anni '59-'60. I problemi che il romanzo mette in luce sono, in prospettiva di stretta attualità, applicabili alla storia presente, come la mancanza di solidarietà e di partecipazione nazionale unitaria, soprattutto delle masse contadine, in posizione secondaria rispetto ai protagonisti della vicenda: Carlo, Lucilio, Amilcare, Giulio Del Ponte, Bruto Provedoni, Sandro Giorgi, Pisana, Foscolo. Inoltre, una problematica a lui contemporanea era anche espressa dal volontarismo, determinante nel 1848, nel 1859 e nel 1860-61: la questione si riflette anacronisticamente nel romanzo nieviano in relazione all'episodio della Repubblica Partenopea del 1799, come sostiene Casini. Il volontarismo, dunque, fenomeno sciolto dall'esercito regolare e legato più all'entusiasmo dei suoi partecipanti che all'effettiva preparazione militare. Carlino, arruolandosi tra i volontari del Carafa, dunque, invece che nell'esercito della Cisaplina, interpreta il volontarismo rivoluzionario del 1848 *avant le temps*.

Così, il *fil rouge* individuato da Simone Casini, che fa capo all'apporto della storia nelle *Confessioni*, è riconducibile anche alla sovrapposizione delle personalità rivoluzionarie che conducono gli svariati tentativi di rivolta: Ettore Carafa per l'avventura in terra partenopea del 1799, Guglielmo Pepe, condottiero dei moti del 1820-21 e della rivincita veneziana del 1849, Giuseppe Garibaldi, che fa la sua comparsa sulla scena a capo della brigata varesina e della difesa romana a cui partecipa Giulio Altoviti, figlio di Carlino, fino al comandante Olivieri, neo-Garibaldi argentino con mire colonialistiche al

cui fianco combatte sempre Giulio. In particolare Ettore Carafa riceve influssi determinanti che incidono nella sua personalità soprattutto da Pepe e Garibaldi: l'assedio di Velletri del 1798, per esempio, non testimoniato dalla storiografia ufficiale, è stato visto dalla critica come una riedizione della battaglia di Velletri del 9 giugno 1849, a cui partecipò Garibaldi al fianco di Rosselli, in qualità di comandante della Repubblica Romana.

L'esperienza delle *Confessioni*, dunque, rappresenta l'«intelligenza nella storia» di Nievo, che dopo aver ripercorso, all'interno del proprio romanzo, gli eventi che hanno lentamente scandito la fine del '700 e la prima metà dell'800, si rende perfettamente consapevole dei problemi che negli anni a lui presenti causano l'assenza di un impegno nazionale: la popolazione rurale ed agraria manca di partecipazione perché consapevole degli scarsi vantaggi a fronte delle ingenti rinunce e sottomissioni. La soluzione, secondo lo scrittore, sta, dunque, in una proposta nuova e diversa rivolta a questo grande bacino d'energia potenziale fin a quel momento poco o nulla sfruttata, affinché essi aderiscano profondamente ad ideali in cui credere. La finalità pedagogica risiede proprio in questo invito, che vede l'episodio del X capitolo della rivolta di Portogruaro il manifesto principale, come rileva Zannini: il popolo che elegge a capo della rivolta il primo personaggio a cavallo che attraversa il paese sta ad indicare l'importanza che i ceti sociali medio-alti, rappresentati da Carlino o da Lucilio nelle *Confessioni d'un italiano*, dovrebbero assumere nel processo risorgimentale italiano. In questa prospettiva, gli uomini che si sono fatti carico di combattere le guerre repubblicane fine settecentesche hanno il compito di fungere da modello alle generazioni italiane risorgimentali contemporanee a Nievo, *exempla humanitatis* prima di ogni altro tipo di connotazione.

CAPITOLO II

NIEVO E I MODELLI LETTERARI ITALIANI OTTOCENTESCHI: MANZONI E FOSCOLO

2.1 Il magistero manzoniano tra accettazione e superamento

La figura di Alessandro Manzoni è considerata nella storia della letteratura italiana uno spartiacque fondamentale sia sul piano storico-letterario, che lo pone a cavallo tra la temperie culturale neoclassica e la successiva romantica, sia sul piano più prettamente linguistico, snodo cruciale, grazie alla celebre “risciacquatura dei panni in Arno”, nel passaggio dai lombardismi dell’edizione del 1827 dei *Promessi Sposi*, ai toscanismi della definitiva “quarantana” (1840).

Al momento della scrittura delle *Confessioni d’un Italiano* da parte di Ippolito Nievo nel 1857 erano trascorsi solamente trent’anni dalla “ventisettana” dei *Promessi Sposi*, l’edizione che Nievo preferiva leggere, come conferma Pier Vincenzo Mengaldo,¹ a cui si atteneva linguisticamente nell’elaborazione del suo colossale capolavoro, anche in seguito alla seconda pubblicazione rivista del romanzo manzoniano nel 1840. Questa preferenza, infatti, risponde ad una duplice logica: il problema della lingua, affrontato in modo diverso rispetto all’ultimo Manzoni, e ancor più l’esigenza linguistica e stilistica nieviana, maturata in area lombardo-veneta, che trovava una stretta rispondenza nella patina lombarda dei *Promessi sposi* del ’27. Scrive Nievo in una recensione alle *Voci friulane* del Pirona, resa nota da Iginio De Luca:

Gli scrittori, disusati al nativo vernacolo, e a cui più facili dei modi di questo soccorrono i modi degli scrittori forestieri, con questi s’avvantaggiano, lasciando quelli rozzi conversari con la plebe; e anziché torre in mano il ferro casalingo e temprarlo e comporne famigliari e robusti utensili, piegano sovente alla più comoda via di ritrarre d’oltralpe bello e lavorato l’acciaio. Ma se bene avvisati filologi mettessero mano a mano sott’occhio ai letterati il tesoro delle ricchezze domestiche, tale sconcio non avverrebbe, e leggeremmo più di sovente de’ libri come i *Promessi sposi*, nei quali la lingua scritta si vivifica ponendo largamente sue radici nello spirito dell’idioma parlato. Come il Manzoni ha fatto un sì opportuno spoglio delle maniere speciali dei dialetti lombardi, così noi vorremmo altri facessero qua e là per

¹ P.V. Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo*, cit., p. 214.

la nostra penisola, massime dove i linguaggi serbano una maggiore originalità; che se anco non fosse pari l'ingegno, l'opera comune servirebbe a generare raffronto, e a sintesi futura della lingua colta.²

Occorre, però, fare ancora qualche piccolo passo indietro per poter mettere in luce ciò che questi dati cronologici stanno ad indicare nel complesso rapporto tra Nievo e Manzoni, addentrandoci, quindi, nell'annosa *querelle* sul romanzo storico in Italia. È l'anno 1821 quando Manzoni, dopo aver letto tra gli altri l'*Ivanhoe* di Walter Scott,³ comincia il suo romanzo col titolo di *Fermo e Lucia* (sospeso dall'ultimazione dell'*Adelchi* e dalla stesura del *Cinque maggio*),⁴ terminato nel 1823 ed edito nel '25. Questa fase, che ha come tappe successive il 1827 e il 1840, vede la sua chiusura, anche se non definitiva, nel 1845, da parte dello stesso Manzoni, con la pubblicazione del discorso *Del romanzo storico*. La storia, secondo lo scrittore milanese, non può più rappresentare il soggetto di un romanzo, ma deve essere intesa come una scienza e, quindi, il genere «romanzo storico», ormai insensato, viene dichiarato morto. La condanna manzoniana, pertanto, ha l'intenzione di chiudere un ciclo narrativo, rifiutando le «polpe» fittizie di cui viene foderato «il carcame, che è, in così gran parte, la storia»,⁵ ed è a sua volta anticipata dalla *Storia della Colonna Infame* nel '42, che si prefiggeva l'obiettivo di tralasciare ogni aspetto romanzesco per documentare la storia in modo veridico e con la massima dose d'oggettività.

Come ha ben evidenziato Pier Vincenzo Mengaldo, «nel nostro paese, più che in altri, la crisi del romanzo storico è affrettata e quasi già consumata dal contemporaneo vigore di quella sua controparte fantastica, arbitraria e ancor più “popolare” che è il melodramma storico, almeno fino allo spartiacque del '49».⁶ Nievo conosceva

² I. Nievo, recensionia le *Voci friulane* di Jacopo Pirona; si legge in I. De Luca, *Ippolito Nievo collaboratore della «Rivista Veneta» di Venezia e della «Rivista Euganea» di Padova. Con inediti e una noterella*, in «Memorie della Accademia Patavina di SS. LL. AA. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti», LXXVII, 1964-65, pp. 85-183, alla p. 178.

³ La lettura dell'*Ivanhoe* di Scott è mediata dalla traduzione francese, lingua più familiare al Manzoni rispetto all'inglese originale.

⁴ Proprio il 1821 segna la morte di Napoleone Bonaparte esiliato nell'isola di Sant'Elena.

⁵ A. Manzoni, *Del romanzo storico – e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in *Opere*, a c. di G. Bezzola, Milano, Rizzoli, 1961, III, p. 467.

⁶ P.V. Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo*, cit., pp. 159-60. Dopo 1849, Giuseppe Verdi, da una parte, abbandona il dramma storico-patriottico per approdare a soluzioni psicologiche ed intimistiche, già toccati quell'anno nella *Luisa Miller*, o agli astratti furori passionali, come nel *Trovatore*, e, dall'altra, lo traspone ingigantito nel grande formato decorativo del *grand-opéra*, coi *Vépres*.

perfettamente la stroncatura manzoniana del romanzo storico e ritorna sulla questione in particolare in un articolo giornalistico del '59, dunque posteriore all'esperienza delle *Confessioni*, sfruttando l'occasione di recensire *La giornata di Tagliacozzo* di Cletto Arrighi (1858) per polemizzare con le conclusioni del saggio manzoniano:

Il romanzo storico ebbe, massime in Italia, uno splendido assunto; quello di vivificar del passato le passioni e le idee che possono giovare al presente, poiché non è ignoto che la nazione di oggi è sopraposta alla nazione di ieri e che gli effetti futuri sono sviluppi incrementi trasformazioni dei germi lontani.

Il Manzoni che solo dei moderni romanzieri si è trattenuto nel dominio puro dell'arte, e non fu nazionale che quando l'arte lo consentiva, doveva sentenziar l'anatema del Romanzo Storico; ma più alto del Manzoni vi è il tribunale dell'opinione pubblica al quale il Romanzo Storico si è appellato della cruda condanna, ed ottenne misericordia.⁷

Nievo affronta *vis-à-vis* la liquidazione manzoniana del genere e vi oppone l'argomentazione che il romanzo storico ha avuto il merito di riesumare, di riportare a galla le passioni e le idee positive del passato, che si esprimono nel presente e che dovranno essere tramesse al futuro. La polemica, però, viene anche attenuata, dapprima smorzata dall'elogio al predecessore illustre, sotto forma di *captatio benevolentiae*, e successivamente appellandosi al giudice più severo per qualunque scrittore: il lettore.

Nievo, d'altronde, sembra operare una sorta di slittamento a livello strutturale e di impostazione rispetto al magistero manzoniano: sia Manzoni che Nievo sono scrittori ottocenteschi, ma, mentre il primo ambienta i suoi *Promessi sposi* in pieno Seicento, il secondo decide di utilizzare la storia a lui più prossima, quella presente, che parte dalla nascita del protagonista del romanzo, «Io nacqui Veneziano ai 18 Ottobre 1775»,⁸ e attraversa le tappe principali della storia fino al 1849, data dalla quale gli eventi narrati dall'ottuagenario Altoviti si fanno sempre più sommari, come spiega Simone Casini. L'intervento strutturale nieviano viene così specificato nel romanzo stesso, proprio nel finale, quando il narratore trascrive le inquietudini degli eventi a lui più prossimi:

⁷ I. Nievo, *La giornata di Tagliacozzo. Storia italiana per Cletto Arrighi (1858)*, in *Scritti giornalistici*, a c. di U. M. Olivieri, Palermo, Sellerio, 1996, pp. 284-89, alle pp. 285-86.

⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 3.

È un mondo nuovo affatto, un rimescolio di sentimenti di affetti inusitati che si agita sotto la vernice uniforme della moderna società; ci perdono forse la caricatura e il romanzo, ma ci guadagna la storia.⁹

Nievo, quindi, non si arresta di fronte al primo tentativo di romanzo storico, *Angelo di bontà*, infatti, è precedente di soli tre anni, e in epoca di piena crisi del genere rilancia con *Le Confessioni d'un Italiano*. Ma le difficoltà non mancano e vengono indicate tra le righe, perché un romanzo storico del presente è un progetto ambizioso quanto impervio, che lo porta su una strada non battuta da Manzoni, dal quale si discosta a livello di impalcatura generale.

La posizione di Nievo è resa ancor più incerta se si scorge la considerazione che il romanzo storico aveva nel resto d'Europa in epoca post-quarantottesca, con tutte le conseguenze che questa data rappresenta, come spiegato da Mengaldo:

La realtà presente è sentita come il mondo del grigiore e dell'impoetico, il passato come quello della bellezza, della grandiosità, dell'estetico. Anzi gli aspetti peculiari della situazione italiana, di non ancora realizzata rivoluzione borghese e nazionale, e di perdurante alleanza fra borghesia progressista e proletariato urbano avanzato [...], spiegano più che a sufficienza perché le *Confessioni* non condividano affatto la svolta soggettivistica, modernizzante, antiquaria e insieme estetistica che il romanzo storico conosce dopo il '48 [...]. Al contrario che in questo filone, nelle *Confessioni* il mondo preborghese non è già oggetto di idealizzazione estetizzante, ma di caricatura.¹⁰

È evidente, andando a ritroso, che l'esplosione e la fortuna in Italia del genere letterario in questione sia stata causata dai momenti di storia rivoluzionaria che il paese aveva offerto in passato, come il Medioevo o il primo Cinquecento, i quali venivano scelti e riportati in auge per le loro caratteristiche di insistita libertà o di combattiva ricerca di una propria autonomia. Manzoni, a sua volta, era scivolato nel Seicento, in cui gli spagnoli e la peste l'avevano fatta da padroni, contestandone, con tendenza chiaramente pessimistica, le bassure e le problematiche, e convertendo la storia in allegoria, unica soluzione plausibile, conforme alla religiosità cristiana dell'autore, per poter far rivivere un'epoca di tal fatta. Calzante, a proposito, l'analisi di Lukàcs sul romanzo storico, in cui si mette in risalto come l'unico modo per rappresentare l'elemento storicamente negativo

⁹ Ivi, p. 913.

¹⁰ P.V. Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, cit., p. 161.

e frenante all'interno della "misera" della storia italiana, paragonabile a quella tedesca (della quale si occupò anche attraverso l'attenta diagnosi di Hebbel), sia la forma satirica. Questa riflessione è perfettamente applicabile a Nievo, che predilige l'espedito letterario satirico-caricaturale, senza dimenticare che questo tipo di rappresentazione della realtà feudale passata non è dovuto esclusivamente ad una scelta di gusto, ma è motivato dal tramonto dell'*ancien régime* e dalla lunga bassezza storica che aveva afflitto la penisola italiana.

Le novità strutturali, dunque, che Nievo apporta nel recupero dell'elemento storico all'interno del romanzo, dopo la proclamazione della fine del genere da parte di Manzoni, lo distanziano enormemente dall'autore milanese, come suggerisce Iginio De Luca: «Al romanzo storico in terza persona, con inserti di interventi dell'autore in prima persona (alla formula egli/io), egli sostituisce il romanzo di memorie in prima persona, con inserti storici in terza persona (la formula rovesciata io/egli)». ¹¹ Questa inversione è, inoltre, riscontrabile nel testo nieviano, all'inizio del capitolo V, per bocca di Carlo Altoviti:

Ma saranno queste le mie confessioni? O non somiglio per cotal modo alla donnicciuola che in vece de' proprii peccati racconta al prete quelli del marito e della suocera, o i pettegolezzi della contrada?¹²

Un'ulteriore integrazione al genere è, quindi, rappresentata dalla narrazione autobiografica dell'ottuagenario Altoviti, che con visione retrospettiva racconta la propria vita a partire dalla nascita, novità assoluta rispetto al Manzoni. In questo caso Nievo allarga lo sguardo al di là delle Alpi e trova spunto e ispirazione dalle memorie-confessioni settecentesche prima e romantiche poi, le quali vengono riprese e a loro volta sviluppate:

On the fifth day of November, 1718 [...], was I, Tristram Shandy, Gentlemen, brought forth into this scurvy and disastrous world of ours. (Laurence Sterne, *Tristram Shandy*, 1760-67)

Je suis né à Genève en 1712 d'Isaac Rousseau Citoyen et de Susanne Bernard Citoyenne. (Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, 1782-89)

¹¹ I. De Luca, "L'addio" di Lucia nei "Promessi sposi" e "l'addio" di Carlo Altoviti nelle "Confessioni d'un Italiano", in *Manzoni, Venezia e il Veneto. Atti della Tavola rotonda*. A c. di V. Branca, E. Caccia, C. Galimberti, Firenze, Olschki, 1976, pp. 161-99, a p. 164.

¹² I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 175.

Io nacqui veneziano ai 18 ottobre del 1775, giorno dell'evangelista san Luca; e morirò per la grazia di Dio italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo. (Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, 1867)

Rimanendo sempre all'interno del binario memoriale, Nievo non poteva non aver avuto presente i *Mémoires* di Saint-Simon o di Chateaubriand in ambito francese, o altre opere minori, questa volta più vicine geograficamente allo scrittore, come le *Notizie della sua vita* della trevigiana di nascita Angela Veronese (pseudonimo Aglaia Anassillide, Biadene, Treviso 1779-Padova 1847). Quest'ultima, appellata «poetessa giardiniera» o anche «pastorella del Sile», era così apostrofata perché figlia di un giardiniere al servizio di vari patrizi veneti. Si forma da autodidatta e pubblica nel 1826 le *Notizie della sua vita scritte da lei medesima*, riscoperte all'inizio degli anni '70 del '900 da Manlio Pastore Stocchi, che ne cura l'edizione Le Monnier.¹³ È proprio l'*incipit* di questo scritto che richiama a Pastore Stocchi l'avvio delle *Confessioni*: «Io nacqui sul finire del secolo XVIII in riva al Piave [...]», con «l'eco di quell'altra iniziazione alle campagne e ai parchi in terra di San Marco che fu l'infanzia di Aglaia Anassillide». Inoltre, Pastore Stocchi lega questa scrittrice veneta al Nievo anche lungo la linea campagnola che li contraddistingue: viene citata la novella *Eurosia* (1836), considerata uno dei modelli del genere «campagnuolo» in Veneto. Sotto questo aspetto, quindi, dopo aver richiamato alla memoria i contatti tra la Veronese e il Dall'Ongaro, amico di Caterina Percoto (la «contessa contadina»), il trittico Veronese-Percoto-Nievo è proposto dal filologo e critico letterario come un'interessante suggestione nel filone «campagnuolo» veneto-friulano.

Si è visto, in precedenza, il modo in cui Nievo sceglie di utilizzare l'elemento storico a partire proprio dalle righe d'avvio: si definisce a breve distanza, infatti, «veneziano» ed «italiano». La storia entra, quindi, a far parte della narrazione, non in modo impersonale, come nel Manzoni, nel quale fungeva da sfondo muto e immobile, ma attraverso il protagonista Carlino e la sua coscienza di veneziano e futuro italiano. Anche per questa ragione, *Le Confessioni d'un Italiano*, sulla scorta dei memorialisti romantici,

¹³ A. Veronese, *Notizie della sua vita scritte da lei medesima*, a c. di M. Pastore Stocchi, Firenze, Le Monnier, 1973.

sono «il poema dell'infanzia e della giovinezza di Carlo, ma anche l'epopea del suo tempo, rappresentata sotto forma di confessione dello stesso protagonista».¹⁴

Fino a questo punto, si è, dunque, cercato di porre l'attenzione sul rapporto tra Nievo e Manzoni a livello di costruzione generale dell'opera. Procedendo, quindi, con metodo deduttivo; ora si cercherà di addentrarsi nel testo, perché la presenza dello scrittore milanese è notevolissima nell'opera nieviana, non solo nella lingua e nello stile. A questo proposito Giovanni Maffei è dell'opinione che «I *Promessi Sposi* abbiano costituito per Nievo non solo una potente scuola di mestiere, ma anche una grande risorsa simbolica, un prestigioso “luogo comune” da cui prelevare elementi e insiemi significanti su cui la scrittura avrebbe lavorato d'intarsio e di contrappunto, nel suo dinamismo intertestuale e ricodificante».¹⁵

Le relazioni tra i due romanzi non sono passate inosservate alla critica letteraria, che fin dall'inizio ha messo in risalto la diffusione della componente manzoniana nella pagina nieviana. Scrive ancora Maffei:

Si va dalle imitazioni passive, dai calchi pigri, attraverso gradi intermedi di stilizzazione, alle riproposte più attive e stranianti, ai rifacimenti parodici. E ci sono manzonismi di tutte le grandezze: da quelli individuabili attraverso una segmentazione fine del testo delle *Confessioni* (traslochi lessicali, fraseologici, e di dettagli descrittivi, di usi metaforici, di luoghi sentenziosi...) a quelli che ne informano più ampie porzioni, come certe modalità della narrazione storica, della presentazione dei personaggi, della scena dialogata. I manzonismi linguistici hanno valore strategico, essendo per lo più correlati ai manzonismi tematici e d'intreccio: accadde infatti che il nostro scrittore applichi la parola dei *Promessi Sposi*, più puntualmente che altrove, alle sostanze narrative manzoniane.¹⁶

A questo proposito, non mi discosto dalla calzante esemplificazione che ne fa il Maffei nella sua *summa* nieviana. Sono presenti nelle *Confessioni* diversi trapianti lessicali del romanzo manzoniano dovuti al dispositivo della scrittura e alle reminiscenze letterarie, come il «cozzo d'idee monche»¹⁷ del sarto dei *Promessi sposi*, che vorrebbe

¹⁴ I. De Luca, “L'addio” di Lucia nei ‘*Promessi sposi*’ e “l'addio” di Carlo Altoviti nelle ‘*Confessioni d'un Italiano*’, cit., p. 165.

¹⁵ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 214.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Dal testo della ventisettesima (quello che leggeva Nievo), che sta in A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, in *Tutte le opere*, a c. di A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano Mondadori, 1964³, II/2, p. 422, (da qui segnalato con ₁). La stessa espressione la ritroviamo nella quarantana, A. Manzoni, *I*

rispondere in modo onorevole alla domanda dell'eminente cardinal Federigo (ma non ne è in grado!), che richiama le «idee monche e cozzanti»¹⁸ che frullano nella testa di Giulio del Ponte in un momento di impeto e furore poetico mal concretizzato. Sono due situazioni estremamente diverse, ma che rendono nota con un'espressione sintetica e pregnante la confusione mentale e di pensiero di due personaggi ai vertici opposti della scala sociale (l'uno sarto, l'altro aspirante letterato ed intellettuale), che si trovano in una situazione di impaccio e sfiorano i limiti dell'afasia (il sarto) o dell'agrafia (Giulio del Ponte).

Apparentabile ai «manzonismi descrittivi», poi, sembra rispondere ai criteri di mimesi letteraria la metamorfosi canina dei «buli» di Venchieredo, «sfiancati e trafelati come cani da corsa»¹⁹ di ritorno da una scorreria conclusa senza esiti, in conformità degli sgherri di don Rodrigo: «Come un branco di segugi, dopo d'aver tracciata indarno una

*Promessi sposi*², a c. di F. Gavino Olivieri, Milano, Principato, 1993, p. 354 (da qui contrassegnato con 2). Il cap. XXIV dei *Promessi Sposi* si apre con il risveglio di Lucia, che dopo essere stata liberata, assiste nella casa della moglie del sarto, dalla quale è ospitata, alla dichiarazione dell'avvenuta conversione dell'Innominato, che fino a poco prima la teneva prigioniera nel suo castello. La scena rimane fissa, mentre gli attori cambiano: arriva il sarto, ma soprattutto a far visita alla piccola compagnia, alla quale si era aggiunta anche Agnese, giunge il cardinal Federigo, artefice della redenzione dell'Innominato. In questa occasione, il cardinale Federigo Borromeo chiede al sarto e a sua moglie «se sarebbero stati contenti di ricoverare, per que' pochi giorni, le ospiti che Dio aveva loro mandate». Mentre la donna risponde «Oh! sì signore», il sarto suo marito «messo in orgasmo dalla presenza d'un tale interrogatore, dal desiderio di farsi onore in un'occasione di tanta importanza, studiava ansiosamente qualche bella risposta. Raggrinzò la fronte, torse gli occhi di traverso, strinse le labbra, tese a tutta forza l'arco dell'intelletto, cercò, frugò, sentì di dentro un cozzo d'idee monche e di mezze parole: ma il momento stringeva; il cardinale accennava d'aver già interpretato il silenzio: il pover'uomo aprì la bocca, e disse: – si figuri! – ».

¹⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 484. Il cap. XII delle *Confessioni* è celebre soprattutto per l'addio alla giovinezza iniziale di capitolo e prosegue con la monacazione di Clara e il matrimonio della Pisana con Sua Eminenza Navagero. Giulio del Ponte, furioso di gelosia e offeso nell'orgoglio, vede peggiorare la propria malattia, causata da un amore ossessivo e malato nei confronti della Pisana, da poco sistemata in casa Navagero. Nei momenti di disperazione e di delirio notturno manifesta «il vaneggiamento del malato» e la sua impotenza poetica: «Così farneticava lo sciagurato stringendo la penna con mano convulsa, e cercando disperatamente nelle tetra fantasia quelle parole tremende, infernali, che dovevano prolungare nella posterità la sua vita di martirio, e vendicarlo delle angosce sofferte. Da un turbine vorticoso d'idee monche e cozzanti, d'immagini camaleontiche, di passioni mute e furenti non uscivano che due pensieri dozzinali e quasi codardi: la rabbia della felicità altrui, e l'orrore della morte!».

¹⁹ Ivi, p. 158. I buli di Venchieredo, nel capitolo IV, sono alla ricerca dello Spaccafumo, «brigante romantico fosco e tempestoso», secondo la definizione di Maffei, che si aggira per Fratta in sella al suo cavallo, ma la loro caccia non va a buon fine e il cavaliere riesce a fuggire attraverso la campagna.

lepre, [...] così [...] tornavano i bravi al palazzotto».²⁰ La leggera sfumatura che differenzia le due caratterizzazioni si fonda sull'immagine degli animali, che nel primo caso sono «cani da corsa» e non da caccia come i «segugi» della seconda similitudine. È pur vero che i segugi sono cani da corsa e da caccia allo stesso tempo, ma l'insistenza di Nievo si concentra sul movimento affannoso e affaticato di questi uomini animalizzati, piuttosto che sull'esito delle loro braverie.

Allo stesso modo, il ruolo svolto dall'epidemia di «cholera» nelle *Confessioni* assume nelle ciniche parole dell'ottuagenario, che riflette sulla storia, la funzione “sanatoria” di aver spazzato «il mondo da molte persone che non si sapeva il perché ci fossero capitate»,²¹ sulle tracce della celebre quanto nichilistica constatazione di don Abbondio sulla funzione della peste secentesca, «è stata un gran flagello questa pestilenza; ma l'è anche stata una scopa; ha spazzato via certi soggetti, che, figliuoli miei, non ce ne liberavamo più».²²

Il Maffei, inoltre, scrive anche di alcuni casi di intertestualità attiva, vale a dire il richiamo da parte di Nievo al testo manzoniano attraverso l'uso di espressioni ricorrenti e cadenzate, che hanno talvolta la funzione di parodiare la meccanicità e l'iterazione. Come, ad esempio, il «Peccai»²³ pronunciato da Carlino, che rimanda al sintagma

²⁰ A. Manzoni, *I Promessi Sposi*₁, cit., p. 187. «Come un branco di segugi, dopo aver inseguito invano una lepre, tornano mortificati verso il padrone, co' musci bassi, e con le code ciondoloni, così, in quella scompigliata notte, tornavano i bravi al palazzotto di Don Rodrigo», A. Manzoni, *I Promessi Sposi*₂, cit., p. 171. L'episodio fa riferimento al tentato rapimento di Lucia da parte dei bravi, che giunti a casa della donna trovano l'abitazione deserta. Nello stesso momento fallisce anche il matrimonio a sorpresa inscenato presso don Abbondio, che suona freneticamente la campana del paese, segnale di pericolo, che fa fuggire gli sgherri di don Rodrigo e li fa desistere dalla missione. In precedenza, i bravi sono paragonati ad una banda di porci, mentre il Griso somiglia ad un cane che li tiene a bada: «Ci volle tutta la superiorità del Griso a tenerli insieme, tanto che fosse ritirata e non fuga. Come il cane che scorta una mandria di porci, corre or qua or là a quei che si sbandano», A. Manzoni, *I Promessi Sposi*₂, cit., p. 127.

²¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 838.

²² A. Manzoni, *I Promessi Sposi*₁, cit., p. 662. «Vedete, figliuoli, se la Provvidenza arriva alla fine certa gente. Sapete che l'è una gran cosa! Un gran respiro per questo povero paese! Chè non ci si poteva vivere con colui [don Rodrigo]. È stata un gran flagello questa pestilenza; ma l'è anche stata una scopa; ha spazzato via certi soggetti, che, figliuoli miei, non ce ne liberavamo più [...]», A. Manzoni, *I Promessi Sposi*₂, cit., p.547. La coscienza del curato, come sottolinea Franca Gavino Olivieri (che ha curato l'edizione Principato), non è sfiorata dal pensiero delle migliaia di vittime innocenti del contagio della peste, anzi tesse le lodi paradossali del flagello, in quanto opera della Provvidenza.

²³ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 706. «Costei usava verso di me in una tal maniera che o io era un gran gonzo o m'invitava a confidenze che non erano di regola nei diritti d'un maggiordomo. Cosa volete? Non tento né scusarmi, né nascondere. Peccai». Il breve passo fa riferimento alle tentazioni di Carlino nei confronti dell'attempata contessa Migliana, presso la

tipizzato «La sventurata rispose» dei *Promessi sposi*, racchiude in un unico termine la trasgressione carnale del giovane Altoviti nascondendone i risvolti meno pudichi. Tale procedimento iterativo da parte dei due scrittori, nasconde in realtà una sostanziale differenza a livello morale: la ripetuta autoaccusa di Carlino, a causa dell'incontro milanese presso la contessa Migliana, dimostra comunque una maggior tolleranza sessuale rispetto al tragico destino che investe la vicenda della monaca di Monza manzoniana. Una diversa apertura mentale che, però, è anche causa di una punizione quasi mortale per Carlino, nel momento in cui si renderà conto dell'esposizione politica della Migliana in favore dell'aristocrazia reazionaria milanese.

A questi rilevanti momenti testuali, possono essere aggiunti altri due passaggi che Maffei definisce, attraverso le parole di Bachtin, casi di «replica» o «polemica nascosta»:²⁴ da una parte il «Fu vero merito, vera gloria»²⁵ in forma affermativa sembra proprio rispondere alla domanda lasciata aperta da Manzoni e rivolta ai posteri, nell'ode *Il Cinque maggio*, sul ruolo avuto da Napoleone nel processo risorgimentale italiano: «Fu vera gloria? Ai posteri l'ardua sentenza»²⁶. D'altra parte, Nievo, riflettendo sui voti religiosi pronunciati senza una concreta ispirazione divina, afferma che «chi non ebbe una decisa vocazione, non è poi obbligata a cercare o ad adorare la necessità di fingere di averla avuta»,²⁷ ed entra in polemica con la visione manzoniana riguardante le paure di

quale si trova a svolgere la mansione di maggiordomo, dopo aver lasciato la carica di intendente a Bologna per ragioni politiche.

²⁴ Cfr. M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica* (1963), Torino, Einaudi, 1968, pp. 253-56.

²⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 573. «Quel giorno infatti fu un gran giorno, e degno di essere onorato dai posteri italiani. Segnò il primo risorgimento della vita e del pensiero nazionale: e Napoleone, in cui sperava allora e del quale mi sfidai poscia, avrà pur sempre qualche parte della mia gratitudine per averlo esso affrettato nei nostri annali. Venezia doveva cadere; egli ne accelerò e ne disonorò la caduta. Vergogna! [...] Egli ne operò la metamorfosi. Fu vero merito, vera gloria. E se il caso gliela donò, s'egli cercolla allora per mire future d'ambizione, non resta men vero che il favore del caso e l'interesse della sua ambizione cospirarono un istante colla salute della nazione italiana, e le imposero il primo passo al risorgimento. Napoleone colla sua superbia coi suoi errori colla sua tirannia fu fatale alla vecchia Repubblica di Venezia, ma utile all'Italia. [...] Bugiardo ingiusto tiranno egli fu il benvenuto».

²⁶ I due versi dell'ode, divenuti proverbiali, segnano il passaggio dalla rievocazione rapida delle imprese di Napoleone in terra, all'interrogazione dubbiosa, da parte del poeta Manzoni, sul significato in prospettiva universale di eventi che hanno cambiato il mondo.

²⁷ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 429. La riflessione nieviana verte sulla figura di Clara, che rinuncia all'amore e alla promessa di Lucilio per ordinarsi monaca, e polemizza velatamente con la posizione manzoniana: «E taluna fors'anco che avea fatto i voti per ubbidienza o per distrazione sperava di abbisognare quandocchesia di questo soccorso divino. [...] ma ad ogni modo chi non ebbe una decisa vocazione, non è poi obbligata a cercare e ad adorare la necessità di fingere d'averla avuta».

Gertrude, rinchiusa in convento, e la celebrazione della religione cristiana che permette agli uomini di fare «della necessità virtù» e «insegna a continuare con sapienza ciò che è stato intrapreso per la leggerezza, piega l'animo ad abbracciare con propensione ciò che è stato imposto dalla prepotenza, e dà ad una elezione che fu temeraria, ma che è irrevocabile, tutta la santità, tutto il consiglio, [...] tutte le gioie della vocazione».²⁸

Ai casi di polemica nascosta, velata, implicita, segue, poi, un gruppo di «aromi manzoniani», così come usa definirli Maffei. In questa classe sono racchiuse frasi in forma sentenziosa che palesano sfiducia nell'uomo e nella ragione umana, nonché una chiara visione pessimistica della realtà:²⁹

Neppure le pallottole di mercurio si corrono dietro e si fondono con tanta pertinacia, come i simili e i consenzienti in una società.³⁰

Nessuna cosa ci fa verso agli altri così buoni e condiscendenti, quanto l'ambizione soddisfatta.³¹

Non v'è poi anche ladro così astuto che non possa essere derubato da uno più astuto di lui.³²

«Non sospettar il male; ne vedi anche troppo di certo per immaginarti l'incerto».³³

²⁸ A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 180. «È una delle facoltà singolari e incomunicabili della religione cristiana, il poter indirizzare e consolare chiunque, in qualsivoglia congiuntura, a qualsivoglia termine, ricorra ad essa. Se al passato c'è rimedio, essa lo prescrive, lo somministra, dà lume e vigore per metterlo in opera, a qualunque costo; se non c'è dà modo di far realmente e in effetto, ciò che si dice in proverbio, di necessità virtù. Insegna a continuare con sapienza ciò ch'è stato intrapreso per leggerezza; piega l'animo ad abbracciare con propensione ciò che è stato imposto dalla prepotenza, e dà ad una scelta che fu temeraria, ma che è irrevocabile, tutta la santità, tutta la saviezza, diciamolo pur francamente, tutte le gioie della vocazione. [...] Con questo mezzo, Gertrude avrebbe potuto essere una monaca santa e contenta, comunque lo fosse divenuta. Ma l'infelice si dibatteva in vece sotto il giogo, e così ne sentiva più forte il peso e le scosse. Un rammarico incessante della libertà perduta, l'abborrimento dello stato presente, un vagar faticoso dietro a desideri che non sarebbero mai soddisfatti», A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., pp. 164-65.

²⁹ Gli esempi sono molteplici in relazione a questo argomento: se ne segnalano cinque a testo.

³⁰ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 236.

³¹ Ivi, p. 280.

³² Ivi p. 291.

³³ Ivi, p. 320. Dal diario di Martino una massima che sintetizza il pessimismo intrinseco e la sfiducia evidente nei confronti dell'uomo e del mondo.

Il mondo non era solamente a Fratta, e fuori di là i romori i guai le minaccie di guerre e di rivoluzioni crescevano sempre.³⁴

Un'altra categoria di richiami al mondo manzoniano, che merita, pertanto, di essere menzionata, è definita sempre da Maffei come «manzonismi profondi d'intreccio»: situazioni e porzioni narrative dei *Promessi Sposi*, che Nievo inserisce nella struttura multiforme delle *Confessioni*. È stata già notata in precedenza l'assimilazione, definita mimetica, dei «buli» di Venchieredo, nella loro trasmutazione canina, ai bravi di don Rodrigo, che in questo caso torna utile come argomentazione del ripetuto gioco di specchi che Nievo posiziona lungo il romanzo. Infatti, i «buli» di Venchieredo e i bravi di don Rodrigo, apparentati da tale similitudine, sono elemento di disturbo nel percorso prematrimoniale, ricco di vicissitudini che ne complicano l'attuazione, di Leopardo-Doretta e di Renzo-Lucia. Un altro caso di presenza manzoniana a livello di intreccio è rappresentato dal dettaglio cromatico contrastivo del modello di Gertrude applicato alla vocazione monacale di Clara, in rapporto capovolto: «Ella appoggiò sul petto una mano che contrastava pallidissima colla nera tonaca delle novizie».³⁵ La parentela, d'altra parte, tra Clara e Lucia è resa evidente, tra gli altri aspetti, dalla concordia espositiva con cui Lucilio e Renzo provano a persuadere le rispettive amate a rinunciare al voto monastico:

Lucilio

«Che dite mai? Quali parole pronunciate ora, che mi straziano il cuore ed escono dalle vostre labbra colla soavità d'una melodia? Clara, per carità tornate in voi!... Pensate a me!... Guardatemi in volto!... Ve lo ripeto colle mani in croce; pensate a me!».³⁶

«Clara, pensate che il primo precetto e il più sublime del Vangelo vi comanda di amare il vostro prossimo. Ora come prossimo, nulla più che come prossimo, io vi domando [...] che vi ricordate dei vostri giuramenti e che non vi facciate un merito presso a Dio di essere spergiura!...».³⁸

Renzo

«Oh Lucia! [...] Dopo tante promesse! Non siam più noi? Non vi ricordate più? Che cosa mancava?».³⁷

«Parlo da buon cristiano; e della Madonna penso meglio io che non voi; perché credo che non vuol promesse in danno del prossimo».³⁹

³⁴ Ivi, p. 379.

³⁵ Ivi, p. 465.

³⁶ Ivi, p. 466.

³⁷ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 521.

³⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 466.

³⁹ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 521.

«Clara, [...] io non vi pregherò più [...]. Ma vi darò lo spettacolo di tanta infelicità che i rimorsi vi perseguiteranno fin nel silenzio e nella pace del chiostro».⁴⁰

«E vi protesto, vedete, che, se mi fate perdere il giudizio, non lo racquisto più. Al diavolo il mestiere, al diavolo la buona regola! Volete condannarmi a essere arrabbiato per tutta la vita; e da arrabbiato vivrò...».⁴¹

Clara: «Le anime nostre non erano fatte per trovare la felicità in questo secolo di vizio e perdizione. Rassegniamoci e la troveremo lassù!».⁴²

Lucia: «Andate, oh andate! Dimenticatevi di me: non eravamo destinati! Ci rivedremo lassù: già non ci si ha da star molto in questo mondo».⁴³

Rimanendo ancora all'interno dello stretto rapporto che Nievo ha costruito con la figura di Clara, avvicinata alla monaca di Monza manzoniana, è possibile stabilire «come il destino di Gertrude sia riscritto e travisato in quello di Clara»⁴⁴, come sostiene il Maffei. La sorella maggiore di Pisana è una figura fortemente allusiva e ci viene descritta nel primo capitolo come «una fanciulla bionda, pallida e mesta, come l'eroina d'una ballata o l'Ofelia di Shakespeare».⁴⁵ Fortemente connotata fin dalle prime battute di una marcata letterarietà romantica, il personaggio di Clara risente, infatti, del modello manzoniano sia di Gertrude che di Lucia. Come la Lucia manzoniana, Clara è morigerata e misericordiosa, e, inoltre, condivide con colei che la precede letterariamente, fino ad un certo momento della vicenda, una vita concorde ai precetti della religione cristiana.

La condizione monacale, abbracciata con l'orgogliosa obbedienza dei martiri, sembra affermare compiutamente nell'eroina nieviana connotazioni solo accennate in Lucia: vocazione alla rinuncia, tenace rimozione del desiderio, una purezza di tale oltranza, così formalmente ineccepibile, da risultare scostante e quasi disumana. Il voto formulato da Lucia quella notte famosa nel castello dell'Innominato significava in fondo la priorità accordata alle ragioni della purezza rispetto a quelle della fecondità coniugale; ma non c'è nessuno che sciolga Clara dalla promessa che anche lei ha fatto a Dio – di non

⁴⁰ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 469.

⁴¹ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 523. «Voi volete dimenticarvi di me; e io non voglio dimenticarmi di voi. [...] Come devo fare? A chi credete ch'io pensassi in tutto questo tempo? ... E dopo tante cose! Dopo tante promesse! Cosa v'ho fatto io, dopo che ci siamo lasciati? [...]».

⁴² I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 466.

⁴³ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 522.

⁴⁴ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 217.

⁴⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 44.

sposarsi più – la notte in cui i francesi sono entrati in Venezia, per impetrarne l'allontanamento.⁴⁶

Pertanto, si trova ad aderire allo stesso difficile destino di Gertrude nel momento in cui subisce le pressioni matrimoniali di parenti e mediatori, che pensano per lei ad un destino di sposa per convenienza e non ad un futuro nei pressi di chiostro di un monastero. La differenza tra le due è rappresentata dalla declinazione comica che Nievo riserva al suo personaggio, mettendo in atto strategie meno insidiose e conducendo Clara alla castità celibataria. Se da una parte, infatti, il confino in convento decreta la sconfitta della monaca di Monza, dall'altra Clara accetta di pronunciare i voti, come le viene imposto dalla madre dopo il fallimento dei suoi progetti matrimoniali, ed anzi abbraccia la causa religiosa con una pertinacia tale da essere ferma ed immobile di fronte alla richiesta di responsabilità e al rispetto della promessa d'amore da parte di Lucilio. La bellezza di Clara si fa, così, gelida dopo i voti monacali, sterile, triste ed incurante del mondo esterno alle mura del convento. La virilità di Lucilio è quindi resa impotente di fronte all'insensibilità della donna: toccherà, infatti, a Carlino, modello ideologico delle *Confessioni*, la procreazione di figli e nipoti da educare ai valori nazionali.⁴⁷

Tuttavia, la storia della monaca di Monza ricorda un altro episodio delle *Confessioni*, che si caratterizza dall'originale per la componente comico-burlesca tipicamente nieviana. Il primissimo capitolo è sfruttato dall'ottuagenario per accompagnare il lettore nelle vicende di Fratta e soprattutto per introdurre i personaggi principali che si avvicenderanno nella narrazione (dimenticando volontariamente di presentare prima di tutti lui stesso, come ammette all'inizio del secondo capitolo).⁴⁸ Nel procedimento del ricordo da parte dell'ottuagenario Carlo Altoviti si inserisce l'episodio della vocazione ecclesiastica contrastata dello zio Monsignore: Orlando, infatti, incline alla pace, alla meditazione, alla preghiera e ai piaceri gastronomici della buona cucina derivati dall'abito religioso, si allontana dal destino che il padre aveva pensato per lui,

⁴⁶ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 230.

⁴⁷ Nievo consegna proprio alle parole di Lucilio l'incarico di elogiare l'*exemplum* e l'«eroismo mediocre» di Carlino: «Oh benedette queste anime [...] che veggono il vero, e lo seguono, benché non ve le spinga una forza irresistibile!! Benedetti gli uomini pei quali il sacrificio non ha voluttà eppure vi si offrono egualmente, vittime volontarie e generose! Sono i veri grandi». I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 772-73.

⁴⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 47. «Il maggior effetto prodotto nei lettori del capitolo primo sarà stata la curiosità di saper finalmente, chi fosse questo Carlino».

coerentemente al nome che aveva deciso di assegnargli alla nascita, ossia il mestiere delle armi. Nievo riscrive in chiave burlesca la strenua resistenza di Orlando di Fratta alle ambizioni paterne, mettendola a confronto con l'insidiosa trama architettata dal padre di Gertrude ai danni della figlia:

La nostra infelice stava ancora nascosta nel ventre della madre, che la sua condizione era irrevocabilmente stabilita. [...] Quando ella comparve, il principe suo padre, volendo darle un nome che risvegliasse immediatamente l'idea del chiostro, e che fosse stato portato da una santa di alti natali, la chiamò Gertrude. Bambole vestite da monaca furono i primi balocchi che le si posero fra le mani; poi immagini vestite da monaca [...].⁴⁹

Monsignor Orlando non era stato generato dal suo signor Padre coll'intenzione di dedicarlo alla Madre Chiesa; testimonio il suo nome di battesimo. L'albero genealogico dei Conti di Fratta vantava una gloria militare ad ogni generazione; così lo si aveva destinato a perpetuare la tradizione di famiglia. L'uomo propone e Dio dispone; questa volta almeno il gran proverbio non ebbe torto. Il futuro generale cominciò la vita col dimostrare un affetto straordinario alla balia, sicché non fu possibile slattarlo prima dei due anni. A quell'età era ancora incerto se l'unica parola ch'egli balbettava fosse pappa o papà. Quando si riuscì a farlo stare sulle gambe, cominciarono a mettergli in mano stocchi di legno ed elmi di cartone; ma non appena gli veniva fatto, egli scappava in cappella a menar la scopa col sagrestano. Quanto al fargli prender domestichezza colle vere armi, egli aveva un ribrezzo istintivo pei coltelli da tavola e voleva ad ogni costo tagliar la carne col cucchiaino. Suo padre cercava vincere questa maledetta ripugnanza col farlo prendere sulle ginocchia da alcuno de' suoi buli; ma il piccolo Orlando se ne sbigottiva tanto, che conveniva passarlo alle ginocchia della cuoca perché non crepasse di paura. La cuoca dopo la balia ebbe il suo secondo amore; onde non se ne chiariva per nulla la sua vocazione. Il Cancelliere d'allora sosteneva che i capitani mangiavano tanto, che il padroncino poteva ben diventare col tempo un famoso capitano. Ma il vecchio Conte non si acquietava a queste speranze; [...] Pertanto raddoppiava di zelo per risvegliare e attizzare gli spiriti bellicosi di Orlando; ma l'effetto non secondava l'idea. [...] Orlando ci trovò il suo gusto a far la figura del piccolo martire: e siccome le chicche della madre lo ricompensavano dei paterni rabbuffi, la professione del prete gli parve piuchemai preferibile a quella del soldato.⁵⁰

⁴⁹ A. Manzoni, *I Promessi Sposi*₁, cit., p. 152. «Bambole vestite da monaca furono i primi balocchi che le si diedero in mano; poi santini che rappresentavan monache; [...] Tutte le parole di questo genere stampavano nel cervello della fanciullina l'idea che già lei doveva esser monaca; ma quelle che venivan dalla bocca del padre, facevan l'effetto di tutte l'altre insieme», A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 145.

⁵⁰ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 10-12.

A partire dalle prime righe delle due presentazioni, si nota come siano centrali le figure paterne nell'educazione infantile di Gertrude ed Orlando, il genitore della prima principessa e del secondo conte, i quali, ancor prima della nascita dei figli, avevano scelto il loro destino. Aderenti all'espressione latina *nomina sunt omina*, i nomi dovevano essere irrevocabilmente presagio della loro sorte futura: Gertrude, come la santa vergine vissuta tra il '200 e il '300 che si dedicò con impegno agli studi letterari, a Dio, alla preghiera, alla contemplazione di Cristo crocifisso, entrando nel monastero cistercense di Helfta vicino a Eisleben in Germania, e Orlando, «gran paladino che liberò dai Mori il bel regno di Francia»,⁵¹ con evidente riferimento all'*Orlando furioso* dell'Ariosto.

La storia di Clara, apparentata a quella di Gertrude e Lucia, sfrutta il modello manzoniano come «repertorio topico», per utilizzare l'espressione di Maffei, in grado di fornire a Nievo un consistente serbatoio di immagini, di cui lo scrittore si serve in modo creativo. Anche i casi paralleli di Leopardò e Doretta affiancati a Renzo e Lucia, e delle sommosse di Portogruaro e Milano risentono di questo schema. In modo diverso, invece, Nievo trae dalla tragedia di Gertrude alcuni elementi applicabili all'infanzia di Orlando, e li distingue grazie al filtro comico-burlesco, che tende ad allentare la tensione del modello manzoniano e a criticare in modo divertito l'anacronismo delle concezioni feudali e cavalleresche del mondo frattese. L'episodio di Orlando, quindi, non inserisce nulla di nuovo rispetto alla bonaria satira dell'aristocrazia dell'*ancien régime*, anche se occupa più di qualche pagina nell'economia del primo capitolo: «La scrittura, in questo caso, si esercita lucidamente nella decostruzione di un luogo manzoniano notorio, che a Nievo doveva parere fecondo di estrapolazioni creative diversificate».⁵² A Nievo interessa poco se il passaggio in questione divaghi rispetto all'intreccio, anzi, è disposto a sacrificare il principio cardine del genere e del racconto autobiografico in termini di verosimiglianza, ossia la situazione per cui l'ottuagenario narratore non potrebbe essere a conoscenza di azioni, dettagli e conversazioni dell'infanzia dello zio Monsignore, accaduti ben prima della sua nascita, e, quindi, a rigor di logica, a lui sconosciuti.

In altri luoghi delle *Confessioni* è riscontrabile la tendenza di Nievo «alla contaminazione, alla riduzione comica e bonaria della materia dei *Promessi sposi*», come evidenzia Maffei. Esempio evidente è rappresentato dal dialogo sottile e dissimulatore tra

⁵¹ Ivi, p. 12.

⁵² G. Maffei, *Nievo*, cit., pp. 218-19.

i potenti aristocratici, come già sperimentato con successo da Nievo stesso in *Angelo di bontà* e nel *Conte Pecorajo*. La retorica di eufemismi e reticenze sono gli espedienti più utilizzati nel colloquio tra il conte di Venchieredo e quello di Fratta, che ricalca, anche se con toni più aspri e intimidatori, la conversazione tra il conte zio e il padre provinciale nei *Promessi sposi*.

Conte di Venchieredo – Conte di Fratta

Conte zio – padre provinciale

«Ho piacere ch'ella mi abbia accolto con tanta confidenza, – riprese allora il Venchieredo – ciò dimostra chiaro che finiremo coll'intenderci. E in fin dei conti l'ha anche fatto bene, perché debbo appunto intrattenerla d'un affare di confidenza. N'è vero che ci intenderemo, signor Conte?».⁵³

«Stante l'amicizia che passa tra noi, ho creduto di far parola a vostra paternità d'un affare di comune interesse, da concluder tra di noi, senz'andar per altre strade, che potrebbero... E perciò, alla buona, col cuore in mano, le dirò di che si tratta; in due parole son certo che andremo d'accordo».⁵⁴

La nobiltà per quanto diversa di costumi, d'indole e di attinenze, ha pur sempre interessi comuni.⁵⁵

«Come ho già detto a vostra magnificenza, e parlo con un signore che non ha meno giustizia che pratica di mondo, tutti siamo di carne, soggetti a sbagliare... [...]».⁵⁶

«La giustizia va bene, anzi benissimo...per quelli che ne abbisognano. Io per me trovo che di giustizia ne ho il mio bisogno in casa mia, e chi vuol farmela a mio dispetto mi secca tutto potere».⁵⁷

«Veda vostra paternità; son cose, come io le dicevo, da finirsi tra di noi, da seppellirsi qui, cose che a rimestarle troppo... si fa peggio».⁵⁸

«Qualche mala lingua, qualche pettegolo sciagurato e bugiardo che io farò punire colle frustate, non la ne dubiti, - proseguì il Venchieredo – mi ha usato la finezza di mettermi in mala vista della Signoria per non so quali freddure di vecchia data che non meritano nemmeno di essere ricordate».⁵⁹

Per tutto c'è degli aizzatori, de' mettimali, o almeno de' curiosi maligni che, se posson vedere alle prese signori e religiosi, ci hanno un gusto matto; e fiutano, interpretano, ciarlano...⁶⁰

⁵³ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 167.

⁵⁴ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 279.

⁵⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 168.

⁵⁶ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 281.

⁵⁷ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 168.

⁵⁸ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 281.

⁵⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 169.

⁶⁰ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 282.

«Tutto sta che lei, signor Conte, sia disposto ad accontentare, com'è di dovere, i desiderii segreti del Consiglio di Dieci ed i miei!».⁶¹ «Ma, tra di noi, accomoderemo tutto in una volta. C'è, dico, che lo stesso padre Cristoforo ha preso a cozzare con mio nipote, don Rodrigo ***». ⁶²

In questo scambio di battute a confronto, è possibile notare come l'atteggiamento delle coppie di personaggi sia simile e che il dialogo dei *Promessi sposi* contamina in qualche modo quello delle *Confessioni*, anche se sono presenti dei punti di divergenza. Il conte di Venchieredo come il conte zio manifestano fin da principio l'intenzione di una richiesta nei confronti dell'interlocutore e si appellano entrambi, inizialmente, alla «confidenza», all' «amicizia» e ad un «affare di comune interesse», espressioni totalmente lontane, però, dall'uso iterato di reticenze e di frasi sospese (anche dalla punteggiatura, non solo nel significato), che artocleranno i discorsi seguenti. Tuttavia, più che di dialogo, si potrebbe soffermarsi sulla natura dello scambio tendente al monologo (maggiormente nelle *Confessioni*), dal momento che la conduzione orale spetta da una parte al Venchieredo e dall'altra al conte zio, mentre il conte di Fratta e il padre provinciale si limitano ad assecondare, con movimenti del capo e con risposte balbettate o inconcluse, le parole dei rispettivi interlocutori.

Conte di Fratta

Padre provinciale

«Eh... Anzi... la cosa è chiara!» – balbettò il Conte, che [...] di tutte quelle parole non altro aveva udito che un suono confuso [...].⁶³ Il provinciale fece segno di sì.⁶⁴

Siccome peraltro il dimostrarsene offeso poteva esporlo a qualche spiacevole schiarimento, così fu abbastanza diplomatico per ricorrere una seconda volta al solito sorriso che gli ubbidì meno ritroso di prima.⁶⁵ «Ho de' riscontri,» continuava, «ho de' contrassegni...».⁶⁶

«Intendo benissimo,» disse il provinciale, «quel che il signor conte vuol dire; ma prima di fare un passo...».⁶⁷

⁶¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 170.

⁶² A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 281.

⁶³ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 168.

⁶⁴ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 279.

⁶⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 168.

⁶⁶ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 280.

⁶⁷ Ivi, p. 282.

Le due “chiacchierate d'affari”, però, non collimano su un punto, a mio avviso, non trascurabile: il Venchieredo si espone in prima persona alla ricerca di un accordo a lui favorevole, comprensibile anche dall'uso del pronome «miei», rispetto, invece, al conte zio, che parla per conto di don Rodrigo, personaggio latente del dialogo, ma presente grazie alla ripetizione di un “noi” quanto più inclusivo in questa circostanza. Una possibile spiegazione di questo evidente slittamento (noi/io) potrebbe risiedere nella considerazione dell'aristocrazia nobiliare riflessa nei due contesti storici in cui è calata: infatti, nel '600, in cui Manzoni inserisce la vicenda, il ruolo dei signori locali è dominante e, quindi, don Rodrigo può far arrivare ovunque le sue parole senza compromettersi; d'altra parte, nelle *Confessioni*, al termine del '700, i potenti sono maggiormente costretti ad esporsi, non avendo le garanzie dell'*ancien régime* a coprire loro le spalle.

La pagina nieviana, tuttavia, è arricchita da sfumature di sapore comico, come nella circostanza dell'allontanamento, da parte del Venchieredo, del cancelliere di Fratta, dal quale il Conte non si separa mai, provocando nell'interlocutore smarrimento e turbamento:

Il Cancelliere ebbe appena la forza necessaria per trascinare le gambe fin fuori della sala; e il suo occhietto bieco era in quel momento così fuori di strada, che nell'uscire gli lasciò batter il naso contro la merletta. Il Conte mosse verso di lui un tacito e impotente gesto di preghiera di paura e di disperazione; uno di quei gesti che annaspano per aria le braccia d'un annegato prima di abbandonarsi alla corrente.⁶⁸

Le notazioni comiche inserite da Nievo come costante nel romanzo riportano alla memoria anche la digressione sulla disorganizzazione legislativa e normativa vigente in Friuli tra '700 e '800 e sui «buli», equiparabili ai «bravi» manzoniani.

Convien però soggiungere a lode dei Conti di Fratta che i loro buli erano famosi nel territorio per una esemplare mansuetudine, e che, se ne tenevano, gli era più per andazzo che per tracotanza. Il Capitano Sandracca, antico eroe di Candia, vedeva con raccapriccio questa genia, diceva egli, di scorribanda irregolare; e tanto erasi adoperato presso il Conte che gli avevano relegati in un camerotto vicino alla stalla [...]. Egli diceva di aver più paura d'un coltello

⁶⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 167.

che d'un cannone; e questo poteva esser vero a Fratta dove non s'erano mai veduti cannoni.⁶⁹

Queste pagine, come gran parte della critica non ha mancato di evidenziare, sono progettate ad emulazione di quelle sulle «gride» nei *Promessi sposi*. Le divergenze di atteggiamento da parte dei due autori risulta fin da principio evidente, come ha suggerito Franco Fido:⁷⁰ Manzoni, conscio dell'inefficacia di tali leggi, propone al lettore una documentazione di sapore storico, che dona verosimiglianza alla narrazione, ma che allo stesso tempo mette in luce le falle del sistema giuridico secentesco; l'intenzione di Nievo, invece, si pone su un altro piano, vale a dire quello della conoscenza: la legislazione friulana è certamente statica, ma deve essere capita, prima di tutto, per poter essere finalmente cambiata. Se l'obiettivo del Manzoni, con l'inserimento delle gride seicentesche, nel capitolo I e III, è quello di rispettare il principio del vero storico e produrre una documentazione coerente e veridica, Nievo inserisce nel testo gli Statuti friulani, nel capitolo I, per infondere una speranza di cambiamento a partire dal rispetto della legge:

Savissima poi è la consuetudine seguita in tali Statuti di dar sempre ragione del partito preso; come allorquando dopo stabilito che le citazioni in luogo diverso cadenti nell'egual giorno debbano aver effetto l'una dopo l'altra in ragion d'anzianità, il legislatore soggiunse a motivo di questa sua disposizione: *perché una persona non può contemporaneamente in più luoghi essere*. I Codici moderni non sono tanti ragionevoli; essi vogliono perché vogliono; ma ciò non toglie che non debba essere lodata la piacevole ingenuità di quelli di una volta.⁷¹

Il messaggio che Manzoni trasmette attraverso l'analisi della giustizia seicentesca, aiutato dalle «gride» per l'appunto, è quello della trasgressione delle leggi, che vengono promulgate per debellare la criminalità prodotta dai «bravi», ma hanno lo scopo perverso di aumentarne la presenza e di rendere le «gride» in questo modo degli inutili pezzi di carta. Sono, quindi, leggi giuste, come afferma Simone Casini nell'*Introduzione*

⁶⁹ Ivi, p. 23.

⁷⁰ F. Fido, *Il fantasma dei Promessi sposi nel romanzo italiano dell'Ottocento*, in *Le muse perdute e ritrovate. Il divenire dei generi letterari fra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi, 1979, pp. 179-205.

⁷¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 21.

all'edizione Guanda,⁷² solo che non trovano chi concretamente le possa applicare, a causa di un sistema arretrato e semif feudale. Anche in Nievo la concezione di giustizia non è positiva, tuttavia, «il problema [...] non è etico ma politico, e il tema storiografico principale, fino alla caduta di Venezia dell'undicesimo capitolo, sarà come è ben noto l'immobilismo del vecchio mondo, la sua incapacità di evolversi e di adeguarsi alle novità portate dalla Rivoluzione Francese».⁷³ Il lettore viene, dunque, indotto a pensare ad un possibile cambiamento e quindi ad un maggior impegno civile affinché questo avvenga: «In questo senso si è tentati di concludere che il secolo scelto dai due romanzieri – Seicento; tardo Settecento-prim o Ottocento – corrisponde perfettamente alla loro filosofia della storia».⁷⁴

Pertanto, i momenti manzoniani ripresi e sfruttati nelle *Confessioni* sono, a livello generale, spogliati del loro senso primario e travestiti da situazioni con un nuovo significato, come era già accaduto nel *Conte Pecorajo*. La partecipazione di Carlino alla sommossa di Portogruaro, nel capitolo X, è impiegata da Nievo per disapprovare la pratica delle accanite insurrezioni popolari e, perciò, mette in scena la demistificazione del modello manzoniano. Questo episodio è piuttosto evidente che richiami alla memoria di un pubblico non ingenuo le avventure milanesi di Renzo e l'assalto ai forni delle grucce del capitolo XII e XIII dei *Promessi Sposi*, ma con una diversa accezione.

La rivolta di Portogruaro

A Portogruaro era a dir poco un parapiglia del diavolo; sfaccendati che gridavano; contadini a frotte che minacciavano; preti che persuadevano; birri che scantonavano, [...].⁷⁵

Io pure dall'alto del mio cavalluccio mi diedi a strepitare con quanto fiato aveva in corpo; e certo fui giudicato un caporione del tumulto, perché tosto mi

La sommossa di Milano

La sera avanti questo giorno in cui Renzo arrivò a Milano, le strade e le piazze brulicavano d'uomini, [...]. Ogni discorso accresceva la persuasione e la passione degli uditori.⁷⁶

[...] Renzo, standogli sempre attaccato, arrivò con lui al centro della folla. Lì c'era uno spazio vuoto, e in mezzo, un mucchio di brace, reliquie degli attrezzi detti di sopra.⁷⁸

⁷² S. Casini, *Introduzione a Le Confessioni di un Italiano*, cit., p. LXXX.

⁷³ A. Matucci, *Tempo e romanzo nell'Ottocento. Manzoni e Nievo*, Napoli, Liguori, 2003, pp. 61-62.

⁷⁴ F. Fido, *Il fantasma dei Promessi sposi nel romanzo italiano dell'Ottocento*, cit., p. 191.

⁷⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 393.

⁷⁶ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 188.

⁷⁸ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 193.

si radunò intorno una calca scamicciata e frenetica che teneva bordone alle mie grida, e mi accompagnava come in processione.⁷⁷

– Cittadini – (era la parola preferita di Amilcare – cittadini, cosa chiedete voi? «Pane! Pane! Aprite! Aprite!»).⁸⁰
– vogliamo la libertà!... [...]
– Pane! Pane! Libertà... Polenta!... La corda ai mercanti! Si aprano i granai!.....⁷⁹

Saliti che fummo io ed il sergente, dopo molte indagini ci venne fatto di stanare il Cassiere della Camera dei Dazii, il Soprintendente ai granai e il Vice-capitano, i quali si erano stretti a mucchio come tre serpenti in un canto della soffitta.⁸¹

Quelli di dentro, vedendo la mala parata, scapparono in soffitta: il capitano, gli alabardieri, e alcuni della casa stettero lì rannicchiati ne' cantucci; altri, uscendo per gli abbaini, andavano su pe' tetti, come i gatti.⁸²

Carlino si trova, dunque, a vestire i panni di Renzo e si mette alla prova nella travolgente quanto insignificante rivolta di stampo popolare. A questo proposito, Pier Vincenzo Mengaldo ha messo in risalto il ruolo del mondo contadino all'interno delle *Confessioni*: tale assenza entra in rotta di collisione col peso che Nievo aveva riservato, nel *Novelliere campagnuolo*, nel *Conte Pecorajo* e nell' *Angelo di bontà* (episodio della rivolta del Montello e personaggio del Tramontino), ad una fetta della società ritenuta fondamentale nel processo rivoluzionario, ma ancora irrilevante a livello politico-sociale.⁸³ La chiave dell'assenza del mondo contadino dalle *Confessioni* ci è, dunque, fornita proprio dall'episodio della sommossa di Portogruaro, in cui Nievo, sempre secondo Mengaldo, «non ha saputo liberarsi del tutto dal vischioso modello del tumulto manzoniano. Per esempio per la chiarezza con cui l'autore vi suggerisce in negativo – dalla rivolta è assente l'elemento intellettuale, surrogato malamente e quasi in forma parodica dall'improvvisato Avogadore Carlino – quella necessità di una guida da parte

⁷⁷ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, p. 394.

⁷⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, p. 395.

⁸⁰ A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 190.

⁸¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 405.

⁸² A. Manzoni, *I Promessi sposi*₂, cit., p. 191.

⁸³ Nelle sue lettere, infatti, Nievo tenderà a sottovalutare e a svalutare il contributo delle popolazioni locali nella liberazione garibaldina della Sicilia, contrastando la realtà dei fatti.

degli intellettuali nell'opera di edificazione della nazione [...] che è in realtà uno dei fili conduttori del libro».⁸⁴

L'episodio nieviano della rivolta popolare è l'unico del romanzo in cui i contadini fanno la loro effettiva comparsa sulla scena. La premesse e i bisogni comuni li mescola ai cittadini, ma non li integra, perché ben presto si ritraggono dalla sommossa, consci della sterile loquacità e dell'inconcludente autoreferenzialità. Nievo distingue i due atteggiamenti, facendo risaltare tra le righe la concreta rassegnazione e la disillusione dei campagnoli.

L'ideologia filo-contadina del *Novelliere* continua dunque a funzionare anche in questo episodio, come già si era dichiarata in quello citato di *Angelo di bontà*, nel quale i contadini sapevano sottrarsi alle false sirene della nobiltà di terraferma alleandosi alla nobiltà della Dominante. Il loro ritrarsi da una rivolta giudicata immatura è visto insomma come il prodotto di una saggezza innata, e se i contadini sono assenti dai moti, in tutto il romanzo, ciò avviene – sembra quasi suggerire Nievo – non tanto per colpa loro quanto dei moti stessi.⁸⁵

Questo episodio nell'intera economia del romanzo è inserito tra due situazioni che ne chiariscono il significato: da una parte gli ammonimenti di Martino, che celebrano l'etica cristiano-popolare, e dall'altra la tragica scena dell'oltraggio delle truppe francesi alla vecchia Contessa Badoera nell'ormai deserto castello di Fratta:

Ed ora ho cent'anni; cent'anni, Carlino! Cosa mi serve aver vissuto un secolo?
... Ora ho cent'anni, Carlino, e muoio nella solitudine, nel dolore, nella disperazione! ...⁸⁶

In questo passaggio manifestamente manzoniano, la fede in Dio non è più presente, ed è come se «si fosse tornati “a esitare tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla”». ⁸⁷ Di fronte a tutto questo, la “mente del giovane protagonista “vacilla fra il furore e la stupidità”, e la sua ragione rischia di essere senz'altro “travolta”». ⁸⁸ Il progetto nieviano, tuttavia, non permette cedimenti nella formazione del

⁸⁴ P.V. Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, cit., p. 210.

⁸⁵ Ivi, p. 211.

⁸⁶ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 409.

⁸⁷ A. Manzoni, *Storia della Colonna Infame*, a c. di L. Carretti, in *I Promessi Sposi*, Torino, Einaudi, 1971, II, p. 908.

⁸⁸ A. Matucci, *Tempo e romanzo nell'Ottocento. Manzoni e Nievo*, cit., p. 79.

protagonista, causati degli orrori della storia, anzi l'imminenza del riscatto avverrà grazie agli incontri "monumentali" col maestro Dante e col generale Bonaparte, che racchiudono la parentesi degli scandali di Portogruaro e del saccheggio di Fratta. Nievo si impegnerà, in seguito, con il *Frammento*, come sostenuto da Mengaldo, a chiudere la frattura «fra la non-partecipazione dei contadini alla Rivoluzione nazionale e l'indifferenza laicistica della classe dirigente liberale al problema della "loro" religione, traducendo dunque anche in termini più concreti e politicamente più radicali la teoria stessa dei "tempi lunghi"». ⁸⁹

Un ultimo aspetto esemplare di confronto su cui vale la pena soffermarsi, a conclusione di questa lunga trattazione sul rapporto tra le *Confessioni* di Nievo e i *Promessi sposi* di Manzoni, risponde alla categoria in precedenza accennata di calco esteriore della fonte, che, però, subisce trasformazioni e conseguenti riadattamenti nei contesti in cui viene applicata. Emblematica, a questo punto, è la specularità tra l'«addio ai monti» di Lucia (fine del capitolo VIII) e l'«addio alla giovinezza» di Carlo Altoviti (inizio del capitolo XII). Il capitolo XII delle *Confessioni* assume una posizione centrale e di rilievo nel complesso del romanzo nieviano e richiama il disperato ed enfatico «addio» di Lucia, anche se non condivide con esso la disperazione provocata dal disagio e dallo smarrimento di dover fuggire verso un luogo sconosciuto. Anzi, per la prima volta Carlino elimina consapevolmente il divario con il narratore ottuagenario, situazione che la Lucia manzoniana non avrebbe mai potuto creare, ed esce dal romanzo di formazione per entrare in una sorta di genere picaresco, che lo porterà a combattere di città in città, di regione in regione, lungo la penisola italiana. Carlo, a questa altezza del romanzo, smette di essere Carlino, lascia da parte le «sfavillanti promesse» e «i bei colori delle illusioni», per abbracciare un impegno diverso: «non più ozio, ma lavoro; non più bellezza ma attività; non più immaginazione e pace, ma verità e battaglia». ⁹⁰

Riprendendo il preciso e attento confronto costruito da Iginio De Luca tra i due «addii», assimilabili a due monologhi, ⁹¹ esiste un parallelismo giocato sul rapporto autore-personaggio: nei *Promessi sposi* le parole sono di Manzoni-Lucia e nelle *Confessioni* del narratore ottuagenario-Carlino. ⁹² Il Manzoni afferma che «di tal genere,

⁸⁹ P.V. Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, cit., pp. 211-12.

⁹⁰ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 455.

⁹¹ I. De Luca, «L'addio» di Lucia nei *Promessi sposi* e «l'addio» di Carlo Altoviti nelle *Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 161-199.

⁹² Il Nievo autore viene assorbito dall'ottuagenario, così come l'anonimo autore del manoscritto manzoniano viene integrato in Manzoni stesso.

se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia», rivelando ambigualmente la presenza dell'autore nascosto dietro ai pensieri del personaggio. Allo stesso modo, Carlo Altoviti termina l'intervento dichiarando «così ho scritto un degno epitaffio su quegli anni deliziosi da me vissuti nel mondo vecchio», non disambiguando anch'egli la relazione tra le parole pensate e pronunciate da Carlino e dall'ottuagenario. La parola «epitaffio» è usata per di più nei *Promessi sposi*, anche se ironicamente con senso diverso e nell'accezione «pitaffio», messa in bocca a Renzo. Il Nievo, tuttavia, sembra rifarsi in questo caso al *Tristram Shandy* dello Sterne (alla tomba di Yorick in particolare), e non al Manzoni, pur condividendo con l'autore milanese il carattere lirico ed elegiaco dell'«addio», espresso con una vena ironica, cifra ormai riconoscibile in Nievo.

È opportuno ritornare per un momento alla posizione di rilievo che i due «addii» occupano all'interno dei rispettivi romanzi. L'«addio» di Lucia, come conferma De Luca, chiude il capitolo VIII e allo stesso tempo la prima parte dei *Promessi Sposi*:

Dopo il fallito tentativo di matrimonio nella «notte degl'imbrogli e de' sotterfugi», Renzo e Lucia (con Agnese) sono costretti ad abbandonare il loro paese. Si chiude un tempo della loro esistenza, colma di speranze e di sogni. [...] Il dolore presente (con le ombre di un futuro ignoto) e il rimpianto del passato si riverberano nell'«addio» di Lucia. Renzo e Lucia torneranno al loro paese solo alla fine del romanzo.⁹³

L'«addio» di Carlo Altoviti occupa, invece, una posizione centrale nel romanzo, il capitolo XII, ed apre il secondo tempo delle *Confessioni*. Il capitolo XI si era chiuso con la caduta della Repubblica di San Marco, perciò, il luogo in cui è situato diventa rilevante: tale spartiacque rappresenta sia per la storia che per la narrazione la fine di una stagione, quella della patria veneziana e quella della giovinezza. Esse sono apparentabili, quindi, agli occhi dell'ottuagenario, ma anche a quelli di Carlino, all'«epitaffio» dell'«addio» in forma elegiaca. L'addio alla giovinezza e a Venezia, tuttavia, non è un addio ai sogni propri di questa fase della vita: Carlino, come il Dante di Francesca, rielabora le spinte vitali di «desiderio amore speranza» e ne fa bagaglio del suo nuovo cammino in un nuovo stadio vitale: l'età adulta.

⁹³ I. De Luca, «L'addio» di Lucia nei *Promessi sposi* e «l'addio» di Carlo Altoviti nelle *Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 170.

Per concludere, abbozzando una riflessione sulla lingua del romanzo, le *Confessioni* non hanno goduto, fino alla prima metà del '900 di un giudizio particolarmente positivo da parte della critica, anche per la loro «sciatteria e magmaticità stilistica»,⁹⁴ per usare un'espressione mengaldiana. Ad attenuare questa parziale condanna, si potrebbe addurre principalmente un'argomentazione storica, ossia che si tratta di un'opera collocata in una sorta di zona franca della nostra lingua narrativa, fra le redazioni dei *Promessi sposi* e l'esperienza scapigliata e veristica. Ed è proprio la scapigliatura che non ha permesso allo stile di Nievo di essere colto nella sua complessità, come riconosce Mengaldo:

L'attualità, oggi eccessiva ed irritante, della scapigliatura, in apparenza aiuta, in realtà impedisce di apprezzare lo stile di Nievo: proprio perché lì le opposte componenti anti-manzoniane che erano già in lui, l'aulico-arcaica e la dialettale, precipitano in una miscela preziosistica lontana dall'affabile equilibrio e diciamo dalla naturalezza della scrittura nieviana. Per queste ragioni, di gusto "gaddiano", ci è oggi difficile amare un plurilinguismo senza preziosismo quale è incarnato da Nievo, e il pericolo è sempre di leggerlo come un pre-scapigliato. D'altra parte è evidentemente estranea al Nievo quell'elaborazione di una prosa "grigia" che pure si tenterà nei dintorni del verismo e che influenzerà Pirandello e Moravia.⁹⁵

L'uso manzoniano della lingua servì nel medio Ottocento più come deterrente che come modello applicabile. Infatti, Nievo non accettò il monolinguisimo manzoniano e lo spiegherà chiaramente negli *Studi sulla poesia popolare e civile*, appellandosi al vasto serbatoio dei dialetti e delle "lingue comuni". Ma l'allontanamento dalla politica linguistica manzoniana assume, inoltre, tratti ideologici: il monolinguisimo di Manzoni risponde alla logica della convergenza in un unico punto, quello di Dio che governa e dirige la storia, ed è lontano dalla soluzione "dialettale" nieviana.

Tuttavia il punto non è solo di politica linguistica, ma di rapporto fra scelte linguistiche ed indole narrativa. Certo, Nievo scrive maluccio rispetto a come scriveva perfettamente Manzoni (e scriverà Verga, anche in questo caso assai più manzoniano che non sembri). Però a quanto pare non è che Dostoevskij scriva bene – nel senso manzoniano del termine; né Balzac scrive bene nel senso in cui scrive benissimo Flaubert.⁹⁶

⁹⁴ P.V. Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, cit., p. 212.

⁹⁵ Ivi, p. 213.

⁹⁶ Ivi, p. 214.

L'opinione di Mengaldo, a mio avviso, è largamente condivisibile nel senso di un'apertura e di un recupero delle *Confessioni* nel panorama letterario italiano ed Ottocentesco, come, d'altra parte, è avvenuto a partire dagli studi di Marcella Gorra all'inizio degli anni '70: «Se esiste qualcosa come il Narratore ottocentesco, con la maiuscola, se esiste questa categoria, [...] sospetto che ai suoi esponenti si addica fisiologicamente una certa dose di sciatteria, incostanza e sprezzatura stilistica, il non limarsi eccessivamente le unghie. Il pieno recupero delle *Confessioni* passerà anche, ne son certo, attraverso una riforma del nostro gusto troppo puristico e prezioso».⁹⁷

⁹⁷ Ivi, pp. 214-15.

2.2 Ugo Foscolo: uomo, scrittore e personaggio letterario

In un'analisi completa del rapporto che Ippolito Nievo ordisce nelle *Confessioni d'un Italiano* con la spiccata personalità e con le opere letterarie di Ugo Foscolo, non si può prescindere, anzitutto, dall'esperienza biografica dello scrittore zacinino, il quale coniuga la sua attività artistico-culturale con la vita vissuta. Incline agli ideali rivoluzionari, vive come un trauma il trattato di Campoformio (17 ottobre 1797), abbandona Venezia e si rifugia a Milano (secondo esilio dopo quello dalla natia Zacinto), poi Bologna, Francia come capitano dell'armata napoleonica, nuovamente Milano, Firenze, ancora Milano e, infine, dopo il giuramento di fedeltà all'Austria nel 1814, il terzo esilio in Svizzera e a Londra, dove morì. Peregrinazioni che accompagnano l'attività letteraria, sempre appassionata, le frequentazioni dei più prestigiosi circoli culturali, l'ideale politico trasposto attivamente sul campo di battaglia (fu volontario nella Guardia Nazionale contro gli austriaci in Emilia Romagna e a Genova) e i numerosi amori privati con nobildonne dell'epoca (come Isabella Teotochi Albrizzi, a Venezia, Antonietta Fagnani Arese, dopo essere tornato a Milano nel 1801, e Quirina Mocenni Magiotti, la «Donna Gentile», a Firenze).

La biografia del Foscolo, quindi, proprio «per la ricchezza e la varietà delle esperienze, per il vigore delle passioni, per la conoscenza degli ambienti più diversi»,⁹⁸ si presta a vari tentativi *post mortem* di strutturazione, come quello di Giuseppe Pecchio, che nel 1829, a due anni dalla scomparsa dello scrittore, diede alle stampe *Vita di Ugo Foscolo*, destando il giudizio negativo e deluso già nel marzo 1831 di Quirina Mocenni, che scriveva all'amico Cicognara:

Avete letto la *Vita* del nostro povero amico scritta in Londra da Pecchio? A me non piace né punto né poco. Un biografo che si arroga il diritto di scrivere tutto il *bene* e il *male* che sa e che non sa, e che dipinge a modo suo non mi pare che ecciti che disprezzo; è però vero che la parte letteraria l'ha trattata e lodata anzi che no, ma, appunto perché è stato generoso in questa parte, sarà creduto, pur anche nella parte civile ove vi sono moltissimi errori tutti a danno del *vero* carattere di Ugo che, pieno di alte passioni, aveva ancora molte e belle virtù [...].⁹⁹

⁹⁸ S. Guglielmino, H. Grosser, *Il sistema letterario, Dal Cinquecento al primo Ottocento*, Milano, Principato, 2006, p. 413.

⁹⁹ Q. Mocenni Magiotti, *Lettera a L. Cicognara del 30 marzo 1831*, in A. Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, Firenze, Barbera, 1898, pp. 5-6.

Il lavoro di Pecchio, d'altronde, risultava difficoltoso a causa della vastità della materia, della morte recente dello scrittore e del primato documentario, che significava assenza di studi pre-esistenti. Il processo a cui fu sottoposto Pecchio investì anche colui che qualche anno più tardi, nel 1842, si cimentò sullo stesso argomento e venne dichiarato il primo biografo "italiano" del Foscolo, Luigi Carrer, il quale rimproverava principalmente al predecessore l'intento volitivo e disinvolto della sua opera, «di rallegrare il lettore».

Un bizzarro accozzamento di lodi e di biasimi, resi ugualmente piacevoli dai naturali allettamenti di un vario e sottile ingegno, ma troppo spesso e le une e gli altri poco conformi alla verità, è nella *Vita* del Pecchio: vita gradevolissima a leggere, molto atta ad ispirare benevolenza per chi la scrisse, e a porre in sufficiente cognizione de' tempi, ma non a darci fedele il ritratto di Foscolo. Chi frequenta le conversazioni, e può conoscere ciò ch'esse valgano, la direbbe composta sera per sera dei discorsi tenuti in alcuna d'esse da qualche querulo lodatore del passato, e per divertire di sera in sera la comitiva, come i canti del *Morgante* e del *Ricciardetto*.¹⁰⁰

La forte critica a cui venne sottoposta la biografia di Giuseppe Pecchio presso i contemporanei ne mette in luce gli evidenti difetti, tuttavia può essere considerata uno dei primi esempi di «saggistica militante», che, ha rilevato Giuseppe Nicoletti, spazia «da interpretazioni psicologiche sulla figura dello scrittore» a questioni di «storia della cultura», da temi politici alla «sociologia della letteratura», nonostante sia «un'opera affrettata che mira all'efficacia della tempestività, della presenza immediata sul mercato; ne consegue una stesura che si presenta come il frutto di una raccolta piuttosto farraginosa di dati, informazioni, citazioni, aneddoti, divagazioni storiche ed erudite».¹⁰¹

La figura di Ugo Foscolo entra nelle *Confessioni d'un Italiano* di Ippolito Nievo in duplice forma, come scrittore a livello intertestuale e come personaggio a livello diegetico. Referente preponderante nella pagina nieviana è, infatti, l'opera foscoliana *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, primo romanzo italiano moderno, redatta nel 1798, poi interrotta e modificata per la pubblicazione del 1802, e, infine, corretta considerevolmente nel 1816 e nel 1817. La strutturazione del capolavoro, è bene ricordarlo, ripercorre la

¹⁰⁰ L. Carrer, *Vita di Ugo Foscolo*, ora in *Scritti critici*, a c. di G. Gambarin, Bari, Laterza, 1969, p. 480.

¹⁰¹ G. Nicoletti, *La «Vita di Ugo Foscolo» di Giuseppe Pecchio*, in *Il metodo dell'Ortis e altri studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 191-211, a p. 181.

raccolta di lettere che il protagonista invia all'amico Lorenzo Alderani, dall'ottobre 1797 al marzo 1799. È ben riconoscibile, quindi, il genere del romanzo epistolare, che ha come indubbio modello *I dolori del giovane Werther* (1774) di Goethe, sviluppato su ritmi diversi in direzione di «un'intensità del soggetto», come è definita da Olivieri, «emblema di una “finzione non fittizia” tipica del *novel borghese*». ¹⁰²

M'accorsi che la magia del *Werther* essendo attinta dalla severa unità e dalla intensione de' lettori sulla sola passione del protagonista, conferiva non poco a quest'unità e la perpetua direzione delle lettere ad un amico e quel certo religioso secreto che risultava da quella corrispondenza. L'Ortis invece scriveva ora a sua madre, ora a Teresa, ora al padre di lei, ed esprimeva le sue diverse passioni secondando i caratteri e gli interessi delle persone alle quali parlava. [...] celai sempre più la penna dell'Autore con l'assegnare a Lorenzo la parte di editore e di storico. Nel *Werther* quest'ufficio è adempiuto dall'editore. ¹⁰³

Le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* si propongono, pertanto, come romanzo che presenta una spaccatura tra gli ideali dell'autore-personaggio e «le delusioni personali e collettive della storia», per usare una definizione di Ugo M. Olivieri, che nel suo libro *Narrare avanti il reale*, del 1990, conduce uno studio specifico sulla presenza foscoliana nel romanzo di Nievo: «L'*Ortis* si muove nel solco della mimesi assoluta della lettera in cui la dimensione soggettiva del racconto assicura lo schema esemplare dei valori borghesi, la collocazione del romanzo entro la tradizione settecentesca della “felicità individuale e domestica”; ma la discrasia temporale tra il tempo della verità individuale e le delusioni personali e collettive della storia instaura una nuova consapevolezza sull'origine e persino sull'utilità dei valori morali». ¹⁰⁴ Scrive Foscolo:

Frattanto noi chiamiamo pomposamente virtù tutte quelle azioni che giovano alla sicurezza di chi comanda, e alla paura di chi serve. I governi impongono giustizia; ma potrebbero eglino imporla se per regnare non l'avessero prima violata? ¹⁰⁵

¹⁰² U. M. Olivieri, *Narrare avanti il reale*, cit., p. 21.

¹⁰³ U. Foscolo, *Dalla lettera a J.S. Bartholdy*, in *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo, a c. di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1955, IV, p. 546.

¹⁰⁴ U. M. Olivieri, *Narrare avanti il reale*, cit., p. 23.

¹⁰⁵ U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a c. di L. Felici, Milano, Garzanti, 1978, p. 158.

La conseguente identificazione ortisiana tra narratore e protagonista, in relazione all'individuazione della vita e della storia come luogo della sconfitta personale e collettiva, persiste anche nelle *Confessioni*, con la lettura a posteriori dell'ottuagenario sull'abbandono dell'idillio frattese da parte del giovane Carlino.

A me non resta altro conforto che di piangere teco scrivendoti: e così mi libero alquanto da' miei pensieri, e la mia solitudine diventa assai meno spaventosa. Sai quante notti io mi risveglio, m'alzo, e aggirandomi lentamente per le stanze t'invoco co' miei gemiti! Siedo e ti scrivo; e quelle carte che sono tutte macchiate di pianto e piene de' miei pietosi delirj e de' miei feroci proponimenti. Ma non mi dà il cuore d'inviatele. Ne serbo taluna, e molte ne brucio. Quando poi il cielo mi manda questi momenti di calma, io ti scrivo con quanto più di fermezza mi è possibile per non contristarti col mio immenso dolore. Né mi stancherò di scriverti; tutt'altro conforto è perduto; né tu, mio Lorenzo, ti stancherai di leggere queste carte ch'io senza vanità e senza rossore ti ho sempre scritto ne' sommi piaceri e ne' sommi dolori dell'anima mia.¹⁰⁶

Il procedimento della scrittura sotto forma di lettera, dichiarazione di veridicità imposta dal genere, investe anche le ultime pagine delle *Confessioni* (capitolo XXIII): è il diario di Giulio Altoviti, figlio di Carlo. L'espedito epistolare in Foscolo come in Nievo ha funzione sia confessionale sia narrativa: nelle *Confessioni* è detto «il Giornale di mio figlio Giulio», che ripercorre il destino del personaggio dalla fuga da Venezia nel 1848 alla morte in America nel 1855:

Per te, padre mio, per te soltanto io mi tolsi di scrivere questi cenni della mia vita. Acciocché se morissi lontano, tu abbia in quelli una prova che al tutto non fui indegno del nome che porti, e ch'io riprenderò scendendo nel sepolcro, o tornando ribenedetto fra le tue braccia. Oh come nei primi giorni d'esiglio mi pesò grave sul capo il sospetto della tua maledizione!¹⁰⁷

Epistole ed esili, quindi, elementi non estranei all'Ortis e a Foscolo uomo, di cui possiamo ipotizzare, senza discostarci dalla realtà, una sicura conoscenza da parte di Nievo. Non a caso, si può notare nelle breve citazione precedente l'emersione di una parola tanto cara a Foscolo, in questo caso non romanziere ma poeta, che assegnava al «sepolcro» una precisa funzione sociale, di continuità tra passato e presente, tra morti e

¹⁰⁶ Ivi, p. 131.

¹⁰⁷ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 892.

vivi, non solo in una dimensione familiare ed affettiva, ma soprattutto nello spazio civile e nazionale: l'uso di questo termine da parte di Nievo assume esattamente il significato e la valenza che Foscolo vi attribuiva nel proprio carme.

Andando a ritroso di pochi anni rispetto alla scrittura delle *Confessioni*, precisamente al 1850, si scopre che Nievo è autore di un carteggio sotto forma di «epistolario giovanile con Matilde Ferrari, articolato sia qualitativamente che quantitativamente come un romanzo epistolare, in cui il tema idilliaco, travasato dalla *Nouvelle Héloïse* e dall'*Emile*, accosta i rousseauiani fondali friulani alle pose eroiche del Foscolo patriota».¹⁰⁸

Eccomi ancora, o Matilde, solo, deserto senza speranza al tavolino, che è il mio unico compagno; colla penna in mano, che è la mia sola consolazione! Come sfogherei io senza di essa le mie angosce? – Col pianto? – No! Perché nel dolore il mio ciglio si fa più arido, e la natura mi nega il conforto delle lagrime!¹⁰⁹

I modelli culturali del Nievo ventenne, eccezion fatta per le reminiscenze scolastiche (Dante, Petrarca, Ariosto), gravitano attorno al clima idillico della *Nouvelle Héloïse* e all'eroismo del Foscolo romantico e patriota. Inoltre, Nievo prende a modello il Foscolo nei capitoli centrali, mettendo in risalto il tema dell'esilio rapportato alle turbolenze della storia. La situazione della Venezia *post* Campoformio è descritta nell'*Ortis* da Lorenzo Alderani:

Non v'erano leggi; ma tribunali arbitrarj; non accusatori, non difensori; bensì spie di pensieri, delitti nuovi, ignoti a chi n'era punito, e pene subite, inappellabili. I più sospettati gemevano carcerati; gli altri, benché d'antica e specchiata fama, erano tolti di notte alle proprie case, manomessi dagli sgherri, strascinati a' confini e abbandonati alla ventura, senza l'addio de' congiunti, e destituti d'ogni umano soccorso. Per alcuni pochi l'esilio scevro da questi modi violenti ed infami fu somma clemenza.¹¹⁰

«La Repubblica di Venezia era morta»,¹¹¹ afferma Nievo, che rappresenta così gli esuli veneziani nelle *Confessioni*:

¹⁰⁸ U. M. Olivieri, *Narrare avanti il reale*, cit., p. 49.

¹⁰⁹ I. Nievo, *Lettere*, cit., pp. 151-52.

¹¹⁰ U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, cit., pp. 101-2.

¹¹¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 487.

Ora l'uno ora l'altro partiva per dar qualche ordine alle cose sue, e metter insieme qualche roba prima di avviarsi all'esiglio. Chi correva a baciare la madre, chi la sorella o l'amante; chi si stringeva al cuore i bambini innocenti, chi consumava dolorosamente quell'ultima notte contemplando dalla Riva di Piazzetta, il Palazzo ducale, le Cupole di S. Marco, le Procuratie, queste sembianze venerabili e contaminate dell'antica regina dei mari. Le lagrime scorrevano da quelle ciglia devote; e furono le ultime liberamente sparse, gloriosamente commemorate.¹¹²

Nell'uno e nell'altro caso, come rileva Maffei, si nota «la tragedia della storia; fino alla chiusa discendente e amara, in cui si rapprende l'ironia di questa tragedia».¹¹³ Sembra che Foscolo voglia insistere maggiormente sulla brutalità dei provvedimenti, in cui si nota essenzialmente l'assenza di umanità: l'abbondono al proprio destino, l'addio solitario, la privazione degli affetti e la mancanza d'aiuto. Nievo, invece, pur confermando la tragicità della scena, propone un distacco meno traumatico per gli esiliati: un ultimo bacio alla madre, alla sorella o all'amante, un abbraccio ai bambini, un malinconico ed affettuoso sguardo alla morente Repubblica di Venezia.

I diversi atteggiamenti di Nievo, dunque, relazionati ai paradigmi letterari di cui si serve, lo si è in parte già visto e lo si noterà anche in seguito, sono dovuti ad «un cambio di paradigma culturale» da parte dello scrittore, al «trapasso a un'epoca di “politeismo” letterario»,¹¹⁴ come sostiene Bruno Falchetto. Infatti, la frattura letteraria e culturale, che precede la produzione di Nievo, apre lo spiraglio per una «nuova famiglia di letterati», mostrata da Carlo Altoviti: Alfieri, Foscolo, Manzoni, Pellico, Leopardi, Giusti, rappresentanti e portatori di una propria esclusiva individualità, più che di un movimento collettivo ed unitario.

Perché con Alfieri con Foscolo con Manzoni con Pellico era già cresciuta una diversa famiglia di letterati che onorava sì le rovine, ma chiamava i viventi a concilio sovr'esse: e sfidava o benediva il dolore presente pel bene futuro. Leopardi che insuperbì in quella ragione alla quale malediceva, Giusti che flagellò i contemporanei eccitandoli ad un rinnovamento morale, sono rampolli di quella famiglia sventurata ma viva, e vogliosa di vivere.¹¹⁵

¹¹² Ivi, pp. 489-90.

¹¹³ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 213.

¹¹⁴ B. Falchetto, *L'esemplarità imperfetta. Le «Confessioni» di Ippolito Nievo*, cit., p. 40.

¹¹⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 843.

Questa operazione permette, pertanto, a Nievo di rapportarsi ad ognuno di essi in modo autonomo, talvolta aderendovi, talvolta distaccandosi ludicamente: si va «dalla imitazione passiva, dal calco involontario sino alla riscrittura parodica, alla reinvenzione personalizzante».¹¹⁶ Nella lettera ad Attilio Magri del 26 aprile 1854, Nievo si rivela debitore nei confronti di Foscolo e Leopardi, ritenuti due «sommi» dallo scrittore. In particolare, come mette in luce Falchetto, «di matrice foscoliana sono, nell'opera maggiore, il motivo del “reliquario della memoria”, originale trascrizione in chiave privata e personale del tema dei sepolcri, e la stessa idea narrativa di una vicenda che intreccia sentimenti privati e passioni pubbliche».¹¹⁷ Le *Confessioni*, tuttavia, si discostano considerevolmente dallo *Jacopo Ortis* se si pensa alla netta presa di distanza di Nievo «dall'individualismo eroico e dai toni sublimi» del Foscolo dell'*Ortis*, a cui contribuisce «l'abbassamento della figura del protagonista-narratore e la caratterizzazione critica di Foscolo personaggio».¹¹⁸

Il punto di contatto fra Nievo e Foscolo su cui interessa riflettere è il concetto di memoria, inscindibilmente legato alla coscienza individuale. Questi due pilastri nieviani stanno alla base della formazione dell'*homo novus*, al quale si cerca di dare forma e sostanza nelle *Confessioni*. La coscienza, dunque, è sentita come un «freno» emotivo e spontaneo, che indirizza l'azione al bene, alla moralità e alla «pace dell'animo».

Ora del male che non operai, tutto il merito ne viene a quel freno invincibile della coscienza che mi trattenne anche dopoché cessai di credermi obbligato a certe formule. Il fatto era che non credeva più ma sentiva sempre di dover fare a quel modo.¹¹⁹

L'educazione dell'uomo nuovo passa quindi attraverso la coscienza e la memoria, più volte citata da Carlino, il quale afferma: «Non consumo nutrìr d'altro il mio presente che delle memorie passate»,¹²⁰ e dopo la partenza della Pisana e il suo matrimonio con l'Aquilina si mostra «non felice né immemore».¹²¹ L'esercizio memoriale viene costantemente segnalato nel corso del romanzo, come «tesoro» intoccabile e fonte di vita,

¹¹⁶ B. Falchetto, *L'esemplarità imperfetta. Le «Confessioni» di Ippolito Nievo*, cit., p. 36.

¹¹⁷ Ivi, p. 37.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 836.

¹²⁰ Ivi, p. 630.

¹²¹ Ivi, p. 740.

grazie al quale colui che vi ricorre «non perde il tempo che scorre; ma riversa la gioventù nella virilità e le raccoglie poi ambedue nello stanco e memore riposo della vecchiaia. È un tesoro che s'accumula, non son monete che si spendono giorno per giorno». ¹²²

La memoria, quindi, è richiamata più e più volte, come si è visto, nel testo nieviano, anche se l'elemento più interessante si riscontra a livello diegetico, dove Nievo si serve di una situazione fattuale per formulare una sorta di "teoria della memoria". La scintilla è provocata dall'episodio della ciocca di capelli di Pisana, all'inizio del romanzo, che si colloca in posizione non casuale, attorniata da numerosi eventi di sostanziale rilevanza (la visione del mare, l'incontro con lo Spaccafumo e, appunto, il notturno incontro con la piccola Pisana) che produrranno nella diegesi un'accelerazione delle azioni, dopo le descrizioni iniziali. La conservazione del passato attraverso la memoria assolve ad un doppio valore, come sostiene Falcetto: etico e sentimentale. Il procedimento memoriale consente, quindi, di rivivere il passato, che riprende piacevolmente e nostalgicamente vita, senza però che esso sia giudicato moralmente, ma in quanto serbatoio di insegnamenti positivi in grado di custodire il percorso coscienziale del soggetto e ripercorrere più intensamente la storia privata dell'io passato. Nievo dà forma a questa "filosofia della memoria" sintetizzandola in un comportamento non comune da parte di Carlino, il quale è solito custodire ed avere con sé un «museo della memoria»:

Io mi portai sempre dietro per lunghissimi anni un museo di minutaglie di capelli di sassolini di fiori secchi, di fronzoli, di anelli rotti, di pezzuoli di carta, di vasettini, e perfino d'abiti e di pezzuole da collo che corrispondevano ad altrettanti fatti o frivoli o gravi o soavi o dolorosi, ma per me sempre memorabili della mia vita. Quel museo cresceva sempre, e lo conservava con tanta religione quanta ne dimostrerebbe un antiquario al suo medagliere. ¹²³

Il valore delle minutaglie è sia fisico che sentimentale, anche se si presentano sotto forma di enigmi, dal momento che sono simboli personali e privati, di difficile trasposizione e spiegazione ad un pubblico curioso di lettori:

Se voi lettori foste vissuti coll'anima mia, io non avrei che a far incidere quella lunga serie di minutaglie e di vecchiumi per tornarvi in mente tutta la storia della mia vita, a mo' dei geroglifici egiziani. E per me io la leggo in essi tanto chiara, come Champollion lesse sulle Piramidi la storia dei Faraoni.

¹²² Ivi, pp. 118-19.

¹²³ Ivi, p. 118.

Il male si è, che l'anima mia non diede mai ricetto al pubblico, e così, per metterlo a parte de' suoi segreti, ... la deve sfiatarsi in ragionamenti e parole.¹²⁴

Il nieviano museo della memoria presenta, quindi, una chiara e personale rilettura dei *Sepolcri* foscoliani, esplicitamente citati come modello di riferimento in questo passo delle *Confessioni*:

Il fatto si è che quei simboli del passato sono nella memoria d'un uomo, quello che i monumenti cittadini e nazionali della memoria dei posteri. Ricordano, celebrano, ricompensano, infiammano: sono i sepolcri di Foscolo che ci rimenantano col pensiero a favellare coi cari estinti: giacché ogni giorno passato è un caro estinto per noi, un'urna piena di fiori e di cenere.¹²⁵

I *Sepolcri* insistono soprattutto sulla funzione sociale di continuità vita-morte. Foscolo nel suo carne instaura un dialogo sentimentale («corrispondenza di amorosi sensi») tra aldiquà e aldilà, ma si concentra principalmente sulla memoria dei «forti», degli «eroi», che attraverso l'eternità della poesia, a recupero del valore e dell'ideale classico ed omerico di «poesia eternatrice», risarcisce gli uomini dall'oblio della morte. Nievo, dunque, si accosta a Foscolo, anche se dona al suo «museo di minutaglie» una funzione molto diversa rispetto al modello letterario, come sostiene Falchetto. I sepolcri foscoliani, intesi nella loro funzione pubblica e solenne, rappresentano allo stesso tempo il luogo dell'intimità e della spiritualità individuale, che l'ottuagenario rende evidente connotando tale museo di una personale religiosità. Per Carlo Altoviti, si tratta, dunque, di un «reliquario»,¹²⁶ di un «sacrario», che proprio per la sua componente privata e familiare viene definito «domestico».¹²⁷ La parte affettiva costituisce senza dubbio l'elemento comune a questi oggetti simbolici, tra i quali viene custodita anche la spada del figlio di Carlo, Giulio Altoviti, esempio di virtù e di riscatto civile e morale.¹²⁸ La memoria, recuperata e tenuta viva attraverso i suoi «monumenti», esplicita, secondo Falchetto, il disegno letterario delle *Confessioni*, in relazione alla caratterizzazione dei

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Ivi, p. 671.

¹²⁷ Ivi, p. 119.

¹²⁸ «La lettera [di Bruto] l'ho ancora fra le mie cose più care; nel reliquario della memoria che principia colla ciocca di capelli fattasi strappare dalla Pisana, e finisce colla spada di mio figlio che ieri mi giunse dall'America insieme con la tarda conferma della sua morte». Ivi, p. 671.

personaggi, vale a dire l'esigenza di rendere degno e stimabile "l'uomo medio", di valorizzare la *medietas* come qualità dell'uomo savio e assennato. Se Foscolo dedicava il proprio sguardo a personalità di particolare rilievo, Nievo non demonizza l'esistenza della "normalità" umana, intrigante sia da un punto di vista etico che spirituale. Pertanto, in questo gioco di rimbalzi tra la temporalità presente, passata e futura, l'ottuagenario assegna, ad ogni elemento della triade, una valenza significativa, anche se manifesta una predilezione per la memoria e il ricordo: «Il passato è dolce per me; ma il presente è più grande per me e per tutti».¹²⁹

Lasciando da parte l'evidente ispirazione nieviana ai *Sepolcri*, è interessante, a questo punto della trattazione, ritornare al testo foscoliano di maggior interesse e attenzione da parte del Nievo: le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. A partire dagli *incipit* delle *Confessioni* e dell'*Ortis*, come ha sottolineato Mengaldo, si nota la presenza di una riflessione comune sul concetto di patria:

Il sacrificio della patria nostra è consumato; tutto è perduto. (Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*)

Io nacqui Veneziano ai 18 Ottobre del 1775, giorno dell'Evangelista San Luca; e morirò per la grazia di Dio Italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo. (Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*)

Se nell'opera foscoliana, romanzo a cavallo tra Settecento e Ottocento, la patria è Venezia, in quella nieviana, già medio ottocentesca, si mette a fuoco come, a distanza di pochi decenni, l'itinerario della storia italiana abbia subito una deviazione unitaria, pur non essendosi ancora realizzata l'aspirata unificazione nazionale. Nelle *Confessioni*, inoltre, l'«Italia», ancora divisa, acquista il valore concreto di pluralità geografica, percorsa ed attraversata dai protagonisti, da settentrione (da Fratta a Portogruaro, da Venezia a Milano, passando per Bologna, Ferrara e Genova) al centro-meridione (fino a Napoli e Molfetta). Come un romanzo picaresco, quindi, l'opera assume un'«impostazione itinerante»,¹³⁰ che valorizza la geografia al pari della storia e mostra la parabola sette-ottocentesca dell'espansione geografico-territoriale del concetto di "patria".

¹²⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 884.

¹³⁰ P.V. Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo*, cit., pp. 217-18.

I punti di contatto con l'*Ortis*, inoltre, incrociano le due più importanti relazioni amorose delle *Confessioni*: Carlino e Pisana, Clara e Lucilio. La totalità passionale, inizialmente smorzata dal contrasto amoroso, e il giudizio morale filtrato dalla componente ironica, nei confronti dell'*ancien régime* frattese, caratterizza la componente foscoliana in Carlino e Pisana. Quest'ultima è trasfigurata dalla morte sublime in terra londinese ed ispira all'azione l'animo di Carlo, arricchito dall'insegnamento che ne ha ricavato la propria coscienza:

Godi di sapere che se qualche splendore di coraggio ha illustrato il resto della mia vita, se di qualche utile impresa si onorarono i miei figli, se si onoreranno mai i figliuoli loro, il merito si appartiene a te sola! A te che mai pregasti di rimanere e di perpetuare e rinnovare in me e negli altri l'esempio della tua vita magnanima! [...] Per te sola ebbi famiglia, patria, e altezza di cuore, e incorruttibilità di coscienza; per te sola conservo il fuoco eterno della fede; e lo unirò, dovechessia, al fuoco eterno dell'amor tuo.¹³¹

L'amore tra Clara e Lucilio, invece, si sviluppa su tonalità prossime al "sublime ortisiano", legando passioni private ed ideali politici, e mostra, nella scena della dichiarazione, tratti tipicamente romantici:

Lucilio si fermò cogli occhi quasi estatici ad ammirare le sembianze della sua compagna. Allora un riverbero di luce gli lampeggiò sul volto, e per la prima volta un sentimento non tutto suo ma comandatogli dai sentimenti altrui si fece strada nelle pieghe tenebrose del suo cuore.¹³²

L'episodio più marcatamente di stampo foscoliano, tuttavia, è rappresentato dal suicidio di Leopardo Provedoni, causato dalla delusione amorosa e politica, nonché anticipato dalla rubrica iniziale del capitolo XIII: "un Jacopo Ortis veneziano", che in modo stereotipato accomuna al prototipo foscoliano, appunto, ogni giovane protagonista di una romantica storia di «amore e patria».¹³³ Il personaggio di Leopardo non sembra inizialmente concepito per una sorte così dolorosa, come quella che realmente dovrà affrontare. Infatti, Nievo, nel capitolo IV, lo descrive come un popolano ingenuo e laborioso, ma con una particolare sensibilità:

¹³¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 805.

¹³² Ivi, p. 186.

¹³³ G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 5-8.

Leopardo era un giovine di poche parole e di molti fatti; cioè anche di pochi fatti avrei dovuto dire, ma in quei pochi si ostinava a segno che non c'era verso da poternelo dissuadere. [...] Del resto buono come il pane e servizievole come le cinque dita. [...] Così pure attentissimo ai propri doverii, assiduo alle funzioni e al Rosario, buon cristiano insomma come si costumava esserlo a quei tempi; e per giunta letterato ed erudito oltre ad ogni usanza de' suoi coetanei.¹³⁴

A confronto con i racconti nieviani, come *L'avvocato*, le relazioni sentimentali tra umili non presentavano problematiche, ma scorrevano fluide fino al matrimonio e alla procreazione filiale. Nievo mette in campo una soluzione nuova, dettata dalle condizioni dell'«età di transizione», poco incline alla pacificazione sentimentale sia aristocratico-borghese (Lucilio e Clara, Carlino e Pisana) sia “popolana”. Da questo presupposto ideologico, lo scrittore rimodula il primo incontro di Leopardò e Doretta sul modello di Giacinto e Colomba nell'*Avvocato*, in una sorta di richiamo intratestuale. La struttura entro cui si inscrivono i due dialoghi è la medesima: timidezza iniziale, presentazioni, corteggiamento spavaldo, innalzamento dei toni ad un grado superiore di serietà, saluti finali e promessa di un nuovo incontro. Il *quid* che li distingue è giocato sul contrappunto ironico di Doretta, rispetto a Colomba:

Doretta

(A Leopardò che si vanta di andare e tornare «in una mattina dai paludi di Lugugnana») «Caspita, che precipizio! [...] Il Signor Conte quando scende colà a caccia non ci va che a cavallo e resta fuori tre giorni»¹³⁵

Colomba

(A Giacinto che mette in mostra la sua forza fisica e la resistenza al freddo invernale) «Tutti siamo di carne», rispose la Colomba sbassando gli occhi.¹³⁶

È interessante rilevare, inoltre, lo scenario in cui si svolgono i due dialoghi, in particolare quello delle *Confessioni*, nei pressi della fontana di Venchieredo, artificiosa e lussuosa creazione nieviana, connotata come luogo d'illusione, seduzione e fascinazione, che poco ha in comune con i *loci* agresti della narrativa rusticale del Nievo:

¹³⁴ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 138.

¹³⁵ Ivi, p. 145.

¹³⁶ I. Nievo, *L'avvocato*, in *Novelliere campagnuolo*, a c. di G. De Rienzo, Milano, BUR, 2011, pp. 304-5.

È proprio lo specchio d'una maga, quell'acqua tersa cilestrina che zampillando insensibilmente da un fondo di minuta ghiajuolina s'è alzata a raddoppiar nel suo grembo l'immagine d'una scena così pittoresca e pastorale. Son luoghi che fanno pensare agli abitatori dell'Eden prima del peccato; ed anche ci fanno pensare senza ribrezzo al peccato ora che non siamo più abitatori dell'Eden.¹³⁷

La fontana di Venchieredo dimostra il cambiamento che ha subito la concezione di natura in Nievo: da orizzonte consolatorio e incontaminato del *Novelliere campagnuolo*, a rifugio transitorio contenuto nel grande recipiente della storia. L'illusione dell'idillio amoroso tra Leopardò e Doretta è mascherato, quindi, dall'incantesimo della fontana, destinato, poi, a concludersi con il tradimento di Doretta nei confronti del marito, una volta trasferitisi a Venezia. La delusione amorosa si era aggiunta alle pubbliche sventure, a coronamento del giorno del «trattato infame», 17 ottobre 1797, con il quale le speranze e gli ideali patriottici lasciavano ancora spazio all'occupazione straniera:

La Francia consentiva pel trattato di Campoformio che gli Imperiali occupassero Venezia e gli Stati di Levante e di terraferma fino all'Adige. Per sé teneva i Paesi Bassi austriaci, e per la Repubblica Cisalpina le province della Lombardia veneta. Il patto e le parole erano degne di chi le scriveva.¹³⁸

Leopardo vede, dunque, spezzata l'illusione di aver «una patria da amare», e si trova a convivere col dolore causato dal tradimento della moglie, come Carlino ben presto intuisce: «Io lo compresi pur troppo, e volsi uno sguardo pieno d'odio e di ribrezzo alla porta, dietro la quale la Doretta dormiva placidi i suoi sonni».¹³⁹ Leopardò decide, quindi, d'avvelenarsi, e, alla maniera di Socrate,¹⁴⁰ ha un ultimo dialogo proprio con Carlino, al quale si confessa ed espone le ragioni del gesto estremo:

[...] Toccherà a Carlino assumere il ruolo previsto dal Foscolo per Lorenzo Alderani, in un coinvolgimento che del triste episodio, di cui è relatore unico, lo vede anche testimone oculare, generoso attore di una commossa azione di conforto e di un'altrettanto commossa veglia funebre.¹⁴¹

¹³⁷ Ivi, pp. 139-40.

¹³⁸ Ivi, p. 487.

¹³⁹ Ivi, p. 496.

¹⁴⁰ «Siedi vicino a me, e finiamo conversando come Socrate», ivi, p. 494.

¹⁴¹ E. Grimaldi, *Parole scolpite sulla fronte. Ugo Foscolo ne «Le Confessioni d'un Italiano»*, in *Studi sulla letteratura italiana della modernità per Angelo R. Pupino, Sette-Ottocento*, a c. di E. Candela, Napoli, Liguori, 2008, pp. 175-94, a p. 178.

Al termine del capitolo XIII l'ottuagenario si lascia andare ad un commento che lega fortemente questo suicidio a quello dell'*Ortis*:

Quando anni dopo lessi le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* nessuno mi sconficcò dal capo l'opinione che Ugo Foscolo avesse preso dalla storia luttuosa del mio amico qualche colore, qualche disegno fors'anco del cupo suo quadro.¹⁴²

L'idea nieviana di un personaggio creato per un sereno idillio e poi catapultato nel cuore pulsante del romanzo, nei capitoli più ruvidi a livello storico e narrativo, è senz'altro una novità rispetto all'*Ortis* foscoliano, e delinea inoltre il sistema psicologico di due personaggi non principali, Leopardò e Doretta, ma utili per comprendere la complessità dei soggetti delle *Confessioni*:

Leopardo è troppo candido, troppo schietto per sopravvivere alla zona centrale, la più tetra del romanzo; [...] Doretta s'inabissa in tenebre senza uscita. I veri eroi delle *Confessioni* sono i personaggi più capaci di mediare: Carlino modesto e saggio, fragile e coraggioso; Pisana qualche volta peccatrice, qualche volta splendida per abnegazione, ma generosa anche nei vizi, e appassionatamente umana nelle virtù.¹⁴³

Il progetto suicida realizzato da Jacopo è stato considerato, nelle modalità e in rapporto antitetico, inerente a quello del goethiano giovane Werther (romanzo pubblicato nel 1774). Werther, figura della modernità, è autore di una morte attuale ed istantanea, causata da un colpo di pistola al cervello, sede dalla propria ragione offuscata. Jacopo, invece, connota la sua morte di una componente classica, conficcandosi un pugnale nel cuore, sede dei sentimenti e delle passioni, concedendosi però un estremo monologo d'addio. Di fronte a tali illustri precedenti, Nievo fa maggiormente propria l'esperienza foscoliana, riducendo, tuttavia, il valore simbolico del mezzo utilizzato (dall'alfieriano pugnale al più borghese veleno, «due grani di sublimato corrosivo») e ritiene che anche a Leopardò spetti, come a Jacopo, un allontanamento dalla vita meno brutale e violento, ma più dignitoso: è posto di fronte alla morte e ha la possibilità di dialogare con lei.

¹⁴² I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 522.

¹⁴³ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 238.

L'allestimento cerimoniale di morte presenta delle diversità in Goethe e in Foscolo, anche se la critica ha notato la presenza non casuale sulla scena, in prossimità del Werther, di «una tragedia aperta sullo scrittojo», l'*Emilia Galotti* di Lessing, e a fianco di Jacopo «sul tavolino la Bibbia chiusa». Il rapporto tra Jacopo e il testo sacro eleva il suicidio ad estremo atto libertario e lo sciacqua da colpa e peccato cristiani, così il Nievo concede a Leopardò la possibilità della consolazione religiosa sancita dall'assoluzione di un sacerdote. Peraltro, Nievo arricchisce la sequenza attraverso la comparsa di due padri spirituali: il primo ed inappropriato a giungere è padre Pendola, che verrà maledetto da Leopardò con le ultime energie ancora in corpo; il secondo, invece, è il curato della vicina parrocchia, che gli impartirà i sacramenti di rito, come da richiesta. Nel testo foscoliano, quindi, la presenza del libro sacro sulla scena di morte, anche se già in precedenza Jacopo era stato colto durante la lettura dell'*Ecclesiaste*, è garante di contatto e legame col divino. Nievo, al contrario, sente la necessità della mediazione ecclesiale, che ha lo scopo di reintegrare il peccatore suicida nella comunità cristiana da cui ha voluto estromettersi, per il tramite della figura sacerdotale.

Alla richiesta di un conforto religioso, Carlino pensa dapprima ad un «assoluto disordine di cervello», dal momento che il suicidio è «grave e mortale peccato», ma Leopardò, comprendendo i pensieri dell'amico, interviene conscio del castigo per questa «lunga distrazione», che gli ha fatto ignorare che «Dio proibisce il suicidio». Una punizione, dunque, che Leopardò spera consista solo in una «passata in purgatorio», volendo il Signore riconoscergli di aver «sofferto tanto in questa vita». Lo spunto per una polemica anticlericale è subito eluso da Nievo, che concilia l'assoluzione finale di Leopardò alla rassicurazione del sacerdote a Carlino, su come il suicida avrà comunque «sepoltura sacra per quanto forse i canoni lo vietassero». Confrontato col Werther di Goethe, che a chiusura del proprio romanzo giovanile sentenziava, riferendosi al proprio protagonista, che «nessun sacerdote lo accompagnò», e collo Jacopo di Foscolo, che allestisce con cura la scena del proprio suicidio e accompagnato da Lorenzo sarà sotterrato «sul monte de' pini», nel boschetto «ricco ed ombroso», che egli stesso sognava come propria ultima dimora, il Leopardò di Nievo sarà accompagnato dal solo Carlino «per le acque silenziose all'isola di San Michele», riflettendo sull'estremo viaggio dei morti veneziani:

Io invidio ai morti veneziani questo postumo viaggio; se un lontano sentore di vita rimane in essi, come pensa l'americano Poe, deve giungere ben soave ai loro sensi assopiti il dolce molleggiar della gondola.¹⁴⁴

Nievo preferisce così, nell'ultimo saluto di Carlino a Leopardi, far riferimento al narratore e poeta americano Edgar Allan Poe, anziché prendere spunto da due versi foscoliani in calce alle *Ultime lettere (Naturae clamat ab ipso / Vox tumulo)* e poi rimaneggiati nei *Sepolcri* (vv.49-50, ...il sospiro / che dal tumulo a noi manda Natura). In un contesto di echi foscoliani, il richiamo alla personalità di Poe, morto nel 1849, e, quindi, non ancora così noto nel 1858, è quantomeno spiazzante.¹⁴⁵

Come evidenziato nell'ultimo passaggio, l'atteggiamento di Nievo nei confronti di Foscolo non è sempre lineare e coerente. Si dimostra, anzi, di esito opposto, rispetto al modello foscoliano, il parallelo tra l'incontro di Carlino con la contessa Migliana e di Jacopo con la gentildonna padovana. Il personaggio foscoliano è accolto da una signora non più giovanissima, discinta nelle vesti, in un ambiente galante, ma riesce a sfuggire alla seduzione nel momento in cui l'immagine dell'amata, Teresa, compare nella sua mente, liberandolo dai piaceri carnali.¹⁴⁶ Nelle *Confessioni* viene riprodotta una scena analoga per figure, un giovane, Carlino, ed una donna matura, la contessa Migliana, per toni ed ambienti, per seduzione femminile nei confronti del giovane uomo e per riprese testuali. Foscolo, ad esempio, per connotare la seducente donna senza nominarla, utilizza il termine «dea», che ritorna in Nievo non come appellativo, ma come trasfigurazione luminosa e magica della donna:

In una luce morta e rossigna che pioveva da lampade appese al soffitto e affocate da cortine di seta rossa, io vidi o mi parve di vedere la dea.¹⁴⁷

¹⁴⁴ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 508.

¹⁴⁵ Sulla prima diffusione in Italia dell'opera di Poe, si veda T. Pisanti, *Nota bibliografica – Contributi italiani*, in E. A. Poe, *Tutti i racconti, le poesie e "Gordon Pym"*, Roma, Newton, 1997, p. 21: «Una traduzione di racconti anonima, era apparsa già nel 1858, a Torino, col titolo di *Storie orribili*, poi *Storie incredibili*, a c. di B. E. Manieri, Milano, 1859».

¹⁴⁶ «E certo un genio benefico mi presentò la immagine di Teresa; perch'io, non so come, ebbi l'arte di guardare con un rattenuto sorriso il cagnolino, e la bella, poi il cagnolino, e di bel nuovo il tappeto ove posava il bel piede; ma il bel piede era intanto sparito. M'alzai chiedendole perdono ch'io fossi venuto fuor d'ora; e la lasciai quasi pentita – certo; di gaja e cortese si fe' contegnosa – del resto non so». U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, cit., p. 31.

¹⁴⁷ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 703.

Il ritratto femminile nell'*Ortis* si spinge a dettagli descrittivi seducenti, che producono imbarazzo nello spettatore:

Io frattanto le porgeva il libro osservando con meraviglia ch'ella non era vestita che di una lunga e rada camicia la quale non essendo allacciata radeva quasi il tappeto, lasciando ignude le spalle e il petto ch'era per altro voluttuosamente difeso da una candida pelle in cui ella stavasi involta. I suoi capelli benché imprigionati da un pettine, accusavano il sonno recente; perché alcune ciocche posavano i loro ricci or sul collo, or fin dentro il seno, quasi che quelle picciole liste nerissime dovessero servire agli occhi inesperti di guida; ed altre calando giù dalla fronte le ingombravano le pupille; essa frattanto alzava le dita per diradarle e talvolta per ravvolgerle e rassettarle meglio nel pettine, mostrando in questo modo, forse sopra pensiero, un braccio bianchissimo e tondeggiante scoperto dalla camicia che nell'alzarsi della mano cascava fin'oltre il gomito.¹⁴⁸

Nelle *Confessioni*, la seminudità della contessa Migliana, esibita allo stesso modo per volontà di sedurre Carlino, rivela i segni del tempo e risveglia, più che il desiderio sessuale, una cupidigia gastronomica. La scena quindi si carica di comicità, allontanando il lettore verso aspetti materiali:

La veste breve e succinta contornava forme non dirò quanto salde ma certo molto ricche; una metà abbondante del petto rimaneva ignuda: io non mi fermai a guardare con troppo piacere, ma sentii piuttosto un solletico ai denti, una voglia di divorare.¹⁴⁹

Nonostante la componente sessuale sembri essere venuta meno, Carlino accoglie le *avances* delle nobildonna, rispetto all'imbarazzato diniego di Jacopo:

Costei usava verso di me in una tal maniera che o io era un gran gonzo o m'invitava a confidenze che non entrano di regola nei diritti d'un maggiordomo. Cosa volete? Non tento né scusarmi né nascondere. Peccai.¹⁵⁰

A questo proposito, Matteo Palumbo sottolinea la differenza di atteggiamento tra Jacopo e Carlino: il primo dimostra anche in questa occasione il radicale rifiuto nei confronti dell'esistenza e della storia, mentre il secondo si adegua alle situazioni per essere in grado di poterle valutare da dentro.

¹⁴⁸ U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, cit., p. 30.

¹⁴⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 703.

¹⁵⁰ Ivi, p. 706.

Nelle scelte di Jacopo si impongono il radicalismo, l'intransigenza, l'ostinazione. La distanza dalla vita concreta predomina in ogni occasione e la separazione da qualunque contatto con le forme che essa assume resiste fino ai più piccoli dettagli. Per Carlino, al contrario, opera la legge dell'adattamento. Contano, nei suoi comportamenti, il realismo e il buon senso, che portano anche a «peccare», ma aiutano a valutare con sana intelligenza il senso delle cose che accadono.¹⁵¹

Nella diversa reazione di fronte ad un episodio speculare, Jacopo e Carlino delineano i loro caratteri e il loro ruolo nel mondo: Nievo delinea l'eroe nell'autodeterminazione quotidiana delle proprie scelte e nella responsabilità ad esse di fronte al proprio destino:

In questo modo, il ponte tra individuo e mondo, tra soggetto e storia, tra io e comunità, che il conflitto di Jacopo aveva abbattuto, è stato di nuovo riedificato. Ed è la promessa di un futuro luminoso e pieno di speranze.¹⁵²

Si è analizzata, finora, la figura di Ugo Foscolo nelle *Confessioni d'un Italiano* in quanto scrittore, e, quindi, a livello intertestuale. È interessante notare come questo non sia l'unico aspetto di influenza nella prosa nieviana da parte dello scrittore zacentino: infatti, Foscolo penetra nel romanzo a livello diegetico e prende vita come personaggio vero e proprio. Curiosità che non passa inosservata alla critica, tanto da spingere Carlo Dionisotti ad affermare che «a tutt'oggi, ch'io sappia, non è reperibile in altro libro una immagine così autentica, così gagliarda e comica insieme, del Foscolo giovane a Venezia».¹⁵³

Foscolo appare per la prima volta in scena nel capitolo XI durante l'accesa riunione, la «sera memorabile dell'undici maggio», in cui i cosiddetti giacobini, con a cuore Venezia e le sue sorti, decidono l'abolizione degli statuti oligarchici, l'abdicazione del doge Manin e l'instaurazione di una municipalità provvisoria e democratica. In vista dell'imminente caduta della Repubblica Serenissima di Venezia, che avverrà il 12 maggio 1797, Lucilio Vianello, medico e figura carismatica del romanzo in rapporto con Carlino

¹⁵¹ M. Palumbo, *Dalla patria perduta alla patria trovata: le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» e «Le Confessioni di un Italiano»*, in *Politica e cultura nel Risorgimento italiano. Atti del convegno di Genova, 4-6 febbraio 2008*. Genova, Società Ligure di Storia Patria, 2008, pp. 317-31, a p. 330.

¹⁵² Ivi, p. 331.

¹⁵³ C. Dionisotti, *Appunti sui moderni*, cit., p. 343.

dai tempi di Fratta, fino al successivo esilio londinese, espone le condizioni dell'accordo con i francesi, nel corso della riunione che secondo la narrazione avvenne quattro giorni prima della resa, vale a dire l'8 maggio:

– Il signor Villetard (e annennava l'ometto irrequieto e rossigno) ha favorito scrivere le condizioni, a tenor delle quali cambiatesi le forme di governo, un presidio francese entrerà a proteggere il primo stabilimento della vera libertà in Venezia. [...] Erezione dell'albero della libertà, proclamazione della democrazia con rappresentanti scelti dal popolo, una Municipalità provvisoria di 24 Veneziani alla testa dei quali l'ex doge Manin e Giovanni Spada,¹⁵⁴ ingresso di quattromila Francesi come alleati in Venezia, richiamo della flotta, invito alle città di terraferma, di Dalmazia e delle isole ad unirsi colla madre patria, licenziamento definitivo degli Schiavoni, arresto del signor d'Entraigues,¹⁵⁵ mantengolo dei Borboni, e cessione delle sue carte al Direttorio pel canale della Legazione francese.¹⁵⁶

Lucilio, tuttavia, non è convinto della riuscita del progetto, che sapremo in seguito fallire, non per la motivazione addotta dal Vianello, che ripropone comunque un problema caro a Nievo come quello del mancato coinvolgimento dello strato popolare nelle vicende rivoluzionarie, ma per il tradimento di Napoleone:

– Io sono medico – soggiunse pacatamente Lucilio. – Indovinare i mali è mio ministero. Temo che le nostre buone intenzioni non abbiano bastevole radice nel popolo.¹⁵⁷

L'obiezione all'affermazione di Lucilio giunge da «un giovinetto quasi imberbe e di fisionomia tempestosa», che con chiaro riferimento letterario «uscì a dire come ruggendo»:

– Cittadino, non disperare della virtù al pari di Bruto! [...] Bruto disperò morendo, noi siamo per nascere!¹⁵⁸

¹⁵⁴ Dalle note al testo dell'edizione a c. di S. Romagnoli, si apprende che Andrea Spada era probabilmente uno degli emissari del Villetard, insieme a Tommaso Gallino e Tommaso Zorzi. Diventerà membro del Comitato delle finanze della Municipalità provvisoria.

¹⁵⁵ Ancora Romagnoli ci fornisce indicazioni sul conte Emanuele d'Entraigues: agente del conte di Provenza (futuro Luigi XVIII), fu allontanato dai territori veneti, arrestato a Milano, ma improvvisamente liberato perché il Bonaparte volle servirsene nelle trattative con l'Austria nella primavera del 1797.

¹⁵⁶ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 441.

¹⁵⁷ Ivi, p. 443.

¹⁵⁸ Ibidem.

L'intervento di questo personaggio, che scopriremo essere Ugo Foscolo, è avvertito da Carlino, che mai avrebbe osato interrompere Lucilio durante un ragionamento, come presuntuoso ed irriverente, motivo per cui Nievo apre una breve digressione descrittiva sull'identità di questo nuovo personaggio:

Quel giovinetto era un levantino di Zante, figliuolo d'un chirurgo di vascello della Repubblica, e dopo la morte del padre avea preso stanza a Venezia. Le sue opinioni non erano state le più salde in fino allora, perché si bisbigliava che soltanto alcuni mesi prima gli fosse passato pel capo di farsi prete; ma comunque la sia, di prete che voleva essere era diventato invece poeta tragico; e una sua tragedia, il *Tieste*, rappresentata nel gennaio allora decorso sul teatro di Sant'Angelo avea furoreggiato per sette sere filate.¹⁵⁹ Quel giovinetto ruggitore e stravolto avea nome Ugo Foscolo.¹⁶⁰

Da questa prima descrizione di Foscolo, emerge un dato importante, al quale Nievo assegna maggior rilevanza rispetto agli altri, ossia la scarsa affidabilità del «levantino di Zante», passato rapidamente dalla vocazione sacerdotale alla drammaturgia. La simulata immedesimazione dell'ottuagenario col personaggio di Carlino segue, secondo Emma Grimaldi, il punto di vista del personaggio stesso, che conosce Ugo Foscolo per ciò che ha compiuto nel contesto veneziano in particolar modo come tragediografo. La focalizzazione interna da parte del narratore, quindi, non gli permette di caratterizzare Foscolo con «indiscussa gloria letteraria e protopatriottica»,¹⁶¹ che al momento della scrittura delle *Confessioni* aveva già da tempo ottenuto.

Un'ulteriore messa a fuoco del personaggio, giocata sulla provocazione e sull'ironia demistificante, avviene attraverso lo sguardo di Giulio Del Ponte, presente all'assemblea notturna e all'intervento improvviso del giovane Foscolo. Giulio è un personaggio che percorre buona parte del romanzo nieviano, in rapporto antitetico al pragmatismo di Carlino, è oggetto di gelosia per il legame con la Pisana e poi di compassione per le delusioni inflittele. Inoltre, a confronto con la genialità del nascente astro tragico, la frustrazione letteraria di Giulio, «letteratuzzo sparvierato», si ingigantisce a dismisura:

¹⁵⁹ La tragedia foscoliana *Tieste* fu rappresentata il 4 gennaio 1797 per la prima volta e replicata non per sette ma per nove sere.

¹⁶⁰ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 443.

¹⁶¹ E. Grimaldi, *Parole scolpite sulla fronte. Ugo Foscolo ne «Le Confessioni d'un Italiano»*, cit., p. 184.

Giulio Del Ponte, che non avea fiutato in tutta la sera, si riscosse a quella sua urlata, e gli mandò di sbieco uno sguardo che somigliava una stiletta. Tra lui e il Foscolo c'era l'invidia dell'ingegno, la più fredda e accanita di tutte le gelosie; ma il povero Giulio s'accorgeva di restar soperchiato, e credeva ricattarsi coll'accrescer veleno al proprio rancore. Il leoncino di Zante non degnava neppure d'uno sguardo codesta pulce che gli pizzicava l'orecchio, o se gli dava qualche zaffata era più per noia che per altro. In fondo in fondo egli aveva una buona dose di presunzione e non so se la gloria del cantor dei *Sepolcri* abbia mai uguagliato i desiderii e le speranze dell'autor di *Tieste*. Allora meglio che un letterato egli era il più strano e comico esemplare di cittadino che si potesse vedere; un vero orsacchiotto repubblicano ringhioso e intrattabile; un modello di virtù civica che volentieri si sarebbe esposto all'ammirazione universale; ma ammirava sé sinceramente come poi dispreggò gli altri, e quel gran principio dell'eguaglianza lo aveva preso sul serio, tantoché avrebbe scritto a tu per tu una lettera di consiglio all'Imperator delle Russie e si sarebbe stizzito che le imperiali orecchie non lo ascoltassero. Del resto sperava molto, come forse sperò sempre ad onta delle sue tirate lugubri e de' suoi periodi disperati; giacché temperamenti uguali al suo, tanto rigogliosi di passione e di vita, non si rassegnano così facilmente né all'apatia né alla morte. Per essi la lotta è un bisogno; e senza speranza non può esservi lotta.¹⁶²

L'adozione del vocabolario animale per qualificare il personaggio di Foscolo risponde alla concezione anti-eroica e di ridimensionamento dell'eroe stesso, mossi dall'ironia di stampo nieviano. Come sottolineato da Giuseppe Nicoletti, «l'intento ironico-parodico prende le mosse proprio da uno stilema quanti altri mai emblematico dell'"autobiografia" foscoliana, il "rugge" del sonetto *Alla sera*».¹⁶³ Da qui, con ogni probabilità, Nievo ha tratto spunto per la connotazione del personaggio letterario all'interno del suo romanzo, ampliando le qualificazioni bestiali: «Giovinetto ruggitore e stravolto», «il leoncino di Zante», «orsacchiotto repubblicano ringhioso e intrattabile». La riduzione eroica messa in atto da Nievo risiede nell'uso del diminutivo «leoncino», attribuito a chi vorrebbe essere un leone, e nell'arretramento al grado di «orsacchiotto», parodia dell'autocelebrazione di un insigne verso foscoliano: «quello spirto guerrier ch'entro mi rugge». Nievo, pertanto, non mostra indulgenza di fronte al giovane Foscolo, anzi si fa sempre più pungente e provocante, dubitando della sua coscienza letteraria, del suo essere cittadino e della sua virtù civica, intesa solo come strumento di ammirazione

¹⁶² I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 443-44.

¹⁶³ G. Nicoletti, *Ugo Foscolo «personaggio» fra Rovani e Nievo*, cit., p. 202.

collettiva e di elevazione egocentrica, fino alla presunzione di essere assecondato dai potenti del mondo.

Il ritratto letterario nieviano del giovane Foscolo può essere posto a confronto con quello composto da Isabella Teotochi Albrizzi (edito per la prima volta nel 1807 nel volume dei *Ritratti*, a Brescia per Nicolò Bettoni), che conobbe e frequentò personalmente il poeta, diciassettenne e prossimo al trionfo veneziano del *Tieste*, a partire dal 1795.

Chi è colui? Richiedi al tuo vicino. Nol sa. Tu smanioso corri a me, e mel domandi. Or bene; del volto dunque, e dell'aspetto ne sai quanto basta: volto ed aspetto, che ti eccitano a ricercare e a conoscere l'animo e l'ingegno. L'animo è caldo, forte, disprezzatore della fortuna, e della morte. L'ingegno è fervido, rapido, nutrito di sublimi e forti idee; semi eccellenti in eccellente terreno coltivati e cresciuti. Grato alla fortuna avara, compiacesi di non esser ricco, amando meglio esserlo di quelle virtù che, esercitate dalla ricchezza, quasi più virtù non sono. Pietoso, generoso, riconoscente, pare un rozzo selvaggio a' filosofi de' nostri dì. Libertà, indipendenza sono gl'idoli dell'anima sua. Si strapperebbe il cuore dal petto, se liberissimi non gli paressero i moti tutti del suo cuore. Questa dolce illusione lo consola, e quasi rugiada rinfresca la troppo bollente anima sua. Alla pietà filiale, all'amistà fraterna, all'imperioso amore concede talvolta un filo ond'essere ritenuto; ma filo lungo, debole, mal sicuro contro l'impetuoso torrente di più maschie passioni. Ama la solitudine profonda; ivi meglio dispiega tutta la forza di quel ferace ingegno, che ne' suoi scritti trasfonde. La sua vasta memoria è cera nel ricevere, marmo nel ritenere Amico fervido ma sincero, come lo specchio, che non illude, né inganna. Intollerante per riflessione più che per natura. Delle cose patrie adoratore, oltre il giusto disprezzatore delle straniere. Talora parlatore felicissimo e facondo, e talora muto di voce e di persona. Pare che l'esistenza non gli sia cara, se non perché ne può disporre a suo talento: errore altrettanto dolce al suo cuore quanto amaro a quello degli amici suoi.¹⁶⁴

Isabella, trentacinquenne e conterranea dello scrittore, ne coglie in principio la forza, il coraggio e l'ingegno, ma ne avverte anche gli eccessi e l'inadattabilità: «pare un rozzo selvaggio a' filosofi de' nostri dì». Il rapporto tra Isabella e Foscolo, spiega Gino Tellini, è quello di «due caratteri che, nonostante motivi profondi di stima e di attrazione reciproca, restano diversi e inconciliabili, geloso ognuno della propria irriducibile autonomia».¹⁶⁵

¹⁶⁴ I. Teotochi Albrizzi, *Ritratti*, a c. di G. Tellini, Palermo, Sellerio, 1992, pp. 119-121.

¹⁶⁵ G. Tellini, *La parte nascosta del volto*, in I. Teotochi Albrizzi, *Ritratti*, cit., p. 31.

Alla ripresa del racconto, il dottor Vianello non sembra dare particolare attenzione all'intervento del Foscolo e, infatti, gli rivolge «un sorriso tra l'amichevole e il pietoso», lasciandolo senza risposta. Allo stesso modo, poco dopo, un nuovo intervento del giovinetto ruggitore, che invoca la venuta dei Francesi, a patto che si risparmino a Venezia «la guerra civile, e le proscrizioni di Silla», gode solo di un'occhiata fulminante. Non da parte di Lucilio questa volta, ma da Vittorio Barzoni,¹⁶⁶ che si schiera a lato di Carlino e del Vianello di fronte alla presunzione foscoliana. Questa presa di posizione non sta a significare un distacco nieviano dal Foscolo, ma intende sottolineare il primo piano del Barzoni nella tragicommedia veneziana, al pari dell'autore dell'*Ortis*. L'operazione che Nievo compie risulta coerente alla linea che nel decennio di preparazione proponeva una revisione dei miti letterari e storiografici; oltretutto, la contrapposizione nieviana tra Foscolo e Barzoni indica anche lo scontro tra due posizioni differenti sul piano politico, in relazione alla funzione dei francesi in Italia. Lo stesso Barzoni, infatti, poteva essere ritenuto modello di resistenza nella storia di Venezia, quando rifiutò di deporre le armi di fronte al nemico francese, scegliendo l'esilio a Malta e non smettendo di opporsi agli invasori anche lontano dalla patria. Nelle *Confessioni*, dunque, la presentazione del Barzoni, «giovane robusto, impetuoso, innamorato di Plutarco e de' suoi eroi: quello che scrisse poi un libello contro i Francesi intitolandolo *I Romani in Grecia*»,¹⁶⁷ precede il ritratto del «leoncino di Zante». Sulla diversità d'atteggiamento di Foscolo e Barzoni, si è espresso in particolar modo Carlo Dionisotti:

Il Nievo era d'accordo su quel punto col silenzio sprezzante del Barzoni piuttosto che coll'imprudente loquacità del Foscolo. Del resto il Barzoni era a suo modo eloquente, e il Nievo che diffidava dell'eloquenza, malattia

¹⁶⁶ Cito testualmente la nota al testo di Romagnoli: «Vittorio Barzoni (1767-1843) di Lonato, in provincia di Brescia, condusse una vita politica che nelle sue contraddizioni, è molto rappresentativa del turbinio storico dei decenni a cavallo dei due secoli. Nella gioventù fidò nei sovrani illuminati e riformatori e avversò le dottrine dei filosofi francesi che aprirono la strada ai principii rivoluzionari. Interpretò la campagna d'Italia dell'esercito francese come un'invasione anziché come una liberazione e rivolse al Bonaparte un coraggioso messaggio in cui lo invitava a favorire la nascita di una Repubblica italiana unitaria e libera da tutele straniere. Di fronte alle spogliazioni e alle confische francesi scrisse un libello, *I Romani in Grecia*, in cui si rifaceva alle vicende che, dopo tante promesse di libertà e d'indipendenza anche amministrativa, portarono Tito Quinto Flaminio (vincitore di Filippo V di Macedonia) a sottomettere all'autorità romana l'intera Grecia (146 a.C.)».

¹⁶⁷ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 439.

ricorrente e contagiosa nella nostra letteratura, era però disposto a riconoscere in essa uno stimolo a vivere e agire.¹⁶⁸

Foscolo non è, dunque, degnato di alcuna risposta da parte dei rivoluzionari veneziani, né da Lucilio, né da Carlino, né tantomeno da Barzoni, nonostante Nievo concluda la digressione con parole orientate ad un'apertura di futura nobiltà d'animo. Pertanto, le parole di Foscolo non sono prese seriamente in considerazione dagli interlocutori, quasi ad indicare, come sostiene Nicoletti, un ruolo di secondo piano del poeta, nel processo di caduta della Repubblica di Venezia:

Per Nievo «il giovinetto quasi imberbe e di fisionomia tempestosa» che compare durante la riunione notturna dei «democratici» veneziani, non è altri che un personaggio di contorno che viene a completare quella trista accozzaglia di rivoluzionari mancati che assistettero e che pateticamente favorirono la caduta della gloriosa Repubblica di Venezia. Sulla loro astrattezza politica, sulla loro incapacità a misurare con il dovuto discernimento la vera realtà della situazione, sul loro inguaribile e acritico fideismo rivoluzionario ricade il duro giudizio storico dell'autore delle *Confessioni*, per il quale l'ineluttabile caduta della Repubblica rappresenta uno dei momenti più drammatici e sconsolanti di tutto il romanzo. [...] Come spesso accade nelle *Confessioni*, la tensione drammatica viene stemperata e rettificata da quell'intento parodico che mira appunto all'identificazione dei complici di quel dramma.¹⁶⁹

La situazione muta a distanza di un capitolo: al termine del XII, quando Campoformio ribadisce la definitiva morte di Venezia, «gli amici della libertà» si radunano nuovamente, questa volta non per deliberare ma «per confrontarsi a vicenda e per istringerci la mano», prima dell'esilio.

Ugo Foscolo sedeva da un canto colle prime parole del suo Jacopo Ortis scolpite sulla fronte.¹⁷⁰

L'ultima immagine del Foscolo veneziano è degna di commozione ed ammirazione. Farà nuovamente la sua comparsa qualche capitolo innanzi, precisamente al XVI, nella Milano della Repubblica Cisalpina. Come il poeta e molti esiliati veneziani, anche Carlino

¹⁶⁸ C. Dionisotti, *Appunti sui moderni*, cit., p. 347.

¹⁶⁹ G. Nicoletti, *Ugo Foscolo «personaggio» fra Rovani e Nievo*, cit., p. 203.

¹⁷⁰ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 489.

trova rifugio nella città lombarda, in seguito a Campoformio, e mostra di aver dimenticato il fastidio suscitato dal levantino di Zante:

Mi fu svagamento a tali fastidi l'amicizia rappiccata col Foscolo reduce da qualche tempo a Milano.¹⁷¹

Nel contesto milanese ricco di speranze e di crescenti passioni, una personalità come quella di Foscolo trovò un «degno teatro»:

La sua focosa e convulsa eloquenza mi ammaliava; lo udii per più di due ore bestemmiare e sparlare di tutto, dei Veneziani, dei Francesi, dei Tedeschi, dei Re, dei democratici, dei Cisalpini, e gridava sempre alla tirannia alla licenza; vedeva fuori di sé gli eccessi della propria anima. Pure Milano di allora gli era degno teatro. Colà s'erano riuniti i più valenti e generosi uomini d'Italia; e l'antica donna, che sparsi non li aveva contati, gloriavasi allora a buon diritto di quell'improvviso ed illustre areopago.¹⁷²

Il sentimento di Carlino nei confronti di Foscolo subisce, quindi, un mutamento che, in seguito all'incontro veneziano, oscilla tra la simpatia e l'ammirazione, che servono al Nievo per il successivo congedo. Grazie al poeta di Zante, Carlino fa la conoscenza di Vincenzo Monti e Giuseppe Parini, e testimonia come lo spunto letterario per lo costruzione dell'epistola sull'incontro di Jacopo col Parini derivi direttamente da un episodio di vita vissuta dal Foscolo a Milano:

La figura grave e serena ed affabile del Parini mi resterà sempre impressa nella memoria; i suoi piedi quasi storpia, lo conducevano a rilento; ma il fuoco dell'anima lampeggiava ancora dalle ciglia canute. La lettera in cui Jacopo Ortis racconta il suo dialogo con Parini è certo una viva e storica reminiscenza di quel tempo; potrei farne testimonianza. Io stesso vidi alcuna volta il cadente abate e il giovine impetuoso seder vicini sotto un albero nel sobborgo fuor di Porta Orientale. Li raggiungeva e piangevamo insieme le cose, ah, tanto minori dei nomi!...¹⁷³

L'ultima comparsa in scena del Foscolo-personaggio avviene nel capitolo XVIII, a Genova e all'alba del nuovo secolo. Foscolo è «ufficiale della Legione Lombarda», ma rispetto all'esperienza milanese, l'amicizia e la cordialità, che sembravano essersi create,

¹⁷¹ Ivi, p. 592.

¹⁷² Ibidem

¹⁷³ Ivi, pp. 592-93.

ora sono venute meno, così come non è più presente l'ironia dissacrante che lo aveva connotato in età giovanile:

Egli stava già sul tirato come un uomo di genio, si ritraeva dall'amicizia, massime degli uomini, per ottenerne meglio l'ammirazione; e scriveva odi alle sue amiche¹⁷⁴ con tutto il classicismo d'Anacreonte e d'Orazio. Questo serva a provare che non si era sempre occupati a morire di fame, e che anche il vitto di cicoria né spegne l'estro poetico né attuta affatto il buon umore della gioventù.¹⁷⁵

Dal ravvicinato confronto testuale «emerge dunque, nel Nievo delle *Confessioni*, un prevalente atteggiamento di scarsa simpatia, o di ampia riserva mentale»,¹⁷⁶ in ragione di un'eccessiva valorizzazione «eroica, geniale e trasgressiva», volta ad eliminare lo spazio tra la verità del Foscolo uomo e la creazione artificiosa che ha prodotto attorno a sé. Eppure, di fronte allo scrittore dell'*Ortis*, Nievo lo reintegra con l'immagine patriottica che ha contribuito a farlo diventare emblema risorgimentale, a partire dalla promozione soprattutto d'area democratico-mazziniana. Nievo sente il dovere di rispondere ad un canone di letteratura militante, che vede in Foscolo il capostipite e ha formato generazioni attraverso le pagine delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, educate alla «forza appassionata della militanza civile», all'impegno politico inteso come «missione, fervore del “cuore”, affetto sovrano che integra il senso d'una vita, la compiutezza d'una personalità».¹⁷⁷ Il mito foscoliano, quindi, dopo essere stato svuotato, si ripresenta come «simbolo letterario, magistero culturale cui attingere i valori ideali del rinnovamento italiano».¹⁷⁸

Perché con Alfieri con Foscolo con Manzoni con Pellico era già cresciuta una diversa famiglia di letterati che onorava sì le rovine, ma chiamava i viventi a concilio sovr'esse: e sfidava o benediva il dolore presente pel bene futuro.¹⁷⁹

Una simile operazione, in relazione al personaggio del Foscolo, era stata compiuta anche da Giuseppe Rovani, che nel 1857, col numero dell'11 aprile della «Gazzetta

¹⁷⁴ Sergio Romagnoli specifica come qui il chiaro accenno sia relativo all'ode *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo*, composta tra marzo e aprile 1800, durante l'assedio di Genova.

¹⁷⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 662.

¹⁷⁶ E. Grimaldi, *Parole scolpite sulla fronte. Ugo Foscolo ne «Le Confessioni d'un Italiano»*, cit., p. 187

¹⁷⁷ G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, cit., p. 7

¹⁷⁸ U. M. Olivieri, *Narrare avanti il reale*, cit., p. 84.

¹⁷⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 843.

Ufficiale di Milano», aveva iniziato la pubblicazione del suo romanzo di impianto storico, *Cento anni*. Nievo cominciava proprio nel dicembre di quell'anno la sua lunga confessione, che in alcuni suoi aspetti lascia presagire perlomeno la sua lettura dei *Cento anni* e il contatto con Rovani nel contesto milanese del '57, dove Nievo stesso si era recato a causa del processo su *L'avvocato*. Non è accertabile con sicurezza la frequentazione tra i due, ma è quasi sicura la conoscenza reciproca delle opere. Brevemente, Rovani e Nievo, relativamente alla trattazione di Foscolo-*agens* nella diegesi romanzesca, «non vollero misurarsi con il personaggio a tutto tondo della propaganda mazziniana, con l'intellettuale portato ad esempio dalla lungimirante politica culturale della critica risorgimentale»,¹⁸⁰ preferendo, piuttosto, una diseroicizzazione, che ristabilisse l'uomo al posto del mito. Allo stesso modo, prima di Rovani e Nievo, la biografia foscoliana di Giuseppe Pecchio (edita nel 1830, poi ristampata nel '33 e nel '41) si era posta l'obiettivo di «trattare Ugo Foscolo da uomo, e di dirne schiettamente il bene e il male».¹⁸¹ Questo libretto, stampato in Svizzera, subì nel corso dell'Ottocento un ridimensionamento critico nell'ambito della letteratura foscoliana e fu ritenuto “irreligioso” da coloro che rendevano Foscolo un protomartire dell'indipendenza patria. Il successo editoriale, tuttavia, non esclude, anzi conferma la possibilità che Rovani e Nievo lo abbiano letto e abbiano tratto un'immagine anticonformistica del poeta, come dimostrano gli abbondanti riferimenti testuali ad essa. Soffermerò, dunque, l'attenzione sull'affluenza testuale della *Vita di Ugo Foscolo* nelle *Confessioni*, sfruttando i numerosi esempi tratti da Giuseppe Nicoletti,¹⁸² tralasciando i pur molteplici riferimenti diretti tra Pecchio e Rovani:

Le Confessioni d'un Italiano

Vita di Ugo Foscolo

Quel giovinetto era un levantino di Zante, figliuolo d'un chirurgo di vascello della Repubblica [...].¹⁸³

[...] per quel che intesi [...] suo padre era un chirurgo di vascello al servizio della Repubblica veneta.¹⁸⁴

¹⁸⁰ G. Nicoletti, *Ugo Foscolo «personaggio» fra Rovani e Nievo*, cit., p. 205.

¹⁸¹ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, a c. di G. Nicoletti, Milano, Longanesi, 1974, pp. 121-22.

¹⁸² G. Nicoletti, *Ugo Foscolo «personaggio» fra Rovani e Nievo*, cit., pp. 207-11.

¹⁸³ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 443.

¹⁸⁴ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 124.

Le sue opinioni non erano state le più salde in fino allora, perché si bisbigliava che soltanto alcuni mesi prima gli fosse passato pel capo di farsi prete.¹⁸⁵

[...] tanto egli che Foscolo erano stati imputati di immischiarsi in tali faccende, e la madre di quest'ultimo dicevasi averlo consigliato perire piuttosto che svelare alcuno de' suoi compagni. Così tornavano di moda le madri spartane.¹⁸⁷

Al compiere de' suoi studi, [...] il giovine Ugo esitò un momento se non dovesse abbracciare lo stato ecclesiastico.¹⁸⁶

Si narra che [...] dinanzi al tribunale dell'Inquisizione, [...] la madre in quel pietoso momento gli dicesse: «Ricordati di perire piuttosto che di svelare alcun de' tuoi compagni». Questo avvertimento, degno di un'antica spartana [...].¹⁸⁸

Il capitolo XVI delle *Confessioni*, in cui Carlino incontra Foscolo a Milano, è, infine, l'esempio più macroscopico del debito contratto da Nievo nei confronti di Pecchio, come afferma Nicoletti, al quale mi rifaccio per l'esemplificazione testuale:

Le Confessioni d'un Italiano

Vita di Ugo Foscolo

La sua focosa e convulsa eloquenza mi ammaliava; lo udii per più di due ore bestemmiare e parlare di tutto.¹⁸⁹

Foscolo era d'un naturale cupo, irascibile, inclinato alla misantropia. Avrebbe detto male anche del paradiso terrestre.¹⁹⁰

Pure Milano di allora gli era degno teatro.¹⁹¹

[...] quel tumultuoso teatro era il più conveniente per Foscolo.¹⁹²

Colà s'erano riuniti i più valenti e generosi uomini d'Italia; e l'antica donna, che sparsi non li aveva contati, gloriavasi allora a buon diritto di quell'improvviso ed illustre areopago. Aldini, Paradisi, Rasori, Gioia, Fontana, Gianni, i due Pindemonte, erano personaggi da riscaldare la potente loquela di Foscolo.¹⁹³

Egli ebbe adunque il campo di fare la conoscenza degli italiani più distinti del settentrione di Italia. [...] Inaspettatamente si trovarono raccolti in Milano gli Aldini di Bologna, Paradisi di Modena, Beccalossi di Brescia, Dandolo di Venezia, Rasori, Gioia di Piacenza, i due Pindemonte di Verona [...].¹⁹⁴

¹⁸⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 443.

¹⁸⁶ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 139.

¹⁸⁷ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 447.

¹⁸⁸ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 142.

¹⁸⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 592.

¹⁹⁰ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 158.

¹⁹¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 592.

¹⁹² G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 160.

¹⁹³ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 592.

¹⁹⁴ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 161.

- Per mezzo suo conobbi anche i poeti Monti e Parini, l'armonioso adulatore, e il severo ed attico censore.¹⁹⁵
- La lettera in cui Jacopo Ortis racconta il suo dialogo con Parini è certo una viva e storica reminiscenza di quel tempo; potrei farne testimonianza.¹⁹⁷
- Ben era quel Parini che richiesto di gridare Viva la Repubblica e muoiano i tiranni, rispose: – Viva la Repubblica a morte nessuno!¹⁹⁹
- Anche Foscolo s'era fatto ufficiale nell'esercito cisalpino. Si creavano a quel tempo gli ufficiali, come gli uomini dai denti di Cadmo. Medici, legali, letterati cingevano la spada [...].²⁰¹
- I giovani delle migliori famiglie continuavano a darne il buon esempio [...],²⁰³
- In onta a passeggeri disordini e a repubblicane insubordinazioni, il nucleo del futuro esercito italico s'era già formato.²⁰⁵
- Si unì a loro come corifeo il poeta Monti [...]. Viveva ancora in que' tempi l'abate Parini [...].¹⁹⁶
- Foscolo nel suo Jacopo Ortis, lo introduce come uno de' suoi interlocutori, e la lettera del 4 dicembre 1797, in cui fa dialogare con lui [...] è forse una delle più belle ed eloquenti di questo romanzo.¹⁹⁸
- Invitato un giorno a gridare: «Viva la repubblica e muoiano i tiranni», egli gridò: «Viva la repubblica e muoia nessuno».²⁰⁰
- Foscolo fu di colpo, come molti altri, nominato ufficiale. I letterati, i medici, gli avvocati erano convertiti in soldati come i denti di Cadmo.²⁰²
- ... cento altri di nobili od agiate famiglie furono i primi a dare questo bell'esempio a' loro concittadini.²⁰⁴
- La legione lombarda, così detta, fu il primo nucleo dell'esercito italiano, e il Vivaio de' suoi più valenti ufficiali.²⁰⁶

Per concludere, anche nella *Vita* di Pecchio e nei *Cento anni* di Rovani si può notare la presenza di metafore tratte dal campo semantico animalesco riferite alle figura di

¹⁹⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 592.

¹⁹⁶ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., pp. 162-63.

¹⁹⁷ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 592-93.

¹⁹⁸ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., pp. 163-64.

¹⁹⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 593.

²⁰⁰ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 166.

²⁰¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 593.

²⁰² G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., pp. 177-78.

²⁰³ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 593.

²⁰⁴ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 177.

²⁰⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 593.

²⁰⁶ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 177.

Foscolo, che poi troveremo nell'accezione leonina in Nievo: il biografo utilizza le espressioni «leone ruggente», «leone in frac» e «gallo», degradato in «cappone» da Rovani.

CAPITOLO III

NIEVO E LA LETTERATURA ITALIANA TRA CINQUECENTO E TRECENTO: ARIOSTO E DANTE

3.1 *Orlando furioso* e *Satira V*: Ludovico Ariosto nelle *Confessioni d'un Italiano*

La sistematica analisi intertestuale, via via oggetto sempre più manifesto di questo lavoro incrociato, che ha come fulcro *Le Confessioni d'un Italiano* di Ippolito Nievo, assume significato nel suo senso più generale, in quanto “relazione tra testi”, senza dimenticare però l’accezione ristretta che Gerard Genette le ha attribuito.¹ Tralasciando il concetto genettiano di “transtestualità” e racchiudendo l’intera gamma di significati sotto il più comune e largamente utilizzato concetto bachtiniano di “intertestualità”, è interessante tenere in considerazione la distinzione che compie Genette tra “ipotesto” e “ipertesto”: il primo indica sostanzialmente il testo di partenza, l’opera prima a livello letterario e cronologico, lo scritto conosciuto da Nievo, in questo caso, e richiamato dallo stesso come sotto-testo (dal greco *υπο*), più o meno velatamente, all’interno del proprio ipertesto derivato, che può mutarne il genere in serio, parodico, satirico o *pastiche*. Il legame, quindi, tra ipotesto (*Orlando furioso*) e ipertesto (*Le Confessioni d'un Italiano*), in relazione all’incidenza ariostesca all’interno dell’opera nieviana, necessita di spiegazioni e, a mio avviso, di risposte ad alcuni quesiti di fondo: che cosa lega Nievo ad Ariosto e a che livello il primo era conoscitore dell’opera del secondo? Che tipo di rapporto intercorre tra i due testi? In che modo Nievo riutilizza il materiale ariostesco?

I volumi che facevano parte della biblioteca di casa Nievo sono conosciuti grazie ad una *Nota nieviana*,² ad opera della Samaritani e della Zambon, attraverso la quale si è potuta rilevare la predominanza di autori classici latini (Tito Livio, Orazio, Euclide,

¹ G. Genette, *Palimpsesti*, Torino, Einaudi, 1997. Il critico letterario e saggista francese, infatti, si serve del termine “transtestualità” per indicare le relazioni, manifeste o segrete, di un testo con altri testi. All’interno della “transtestualità”, inoltre, sono presenti differenti categorie, tra cui l’intertestualità, definita come la presenza di un testo in un altro sotto forma di citazione, plagio o allusione; e l’ipertestualità, ossia l’inserzione di un testo in un altro, concetto che più si avvicina alla definizione generalizzata coniata da M. Bachtin, in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.

² F. Samaritani, P. Zambon, *Nota nieviana: la biblioteca di casa Nievo*, cit., pp. 56-68.

Cicerone, Seneca, Terenzio, Cornelio Nepote, Tacito, Properzio, Virgilio) e greci (Plutarco, Omero), che vi erano presenti, di storiografia settecentesca e di romanticismo ottocentesco francese, senza dimenticare i numerosi autori italiani, tra cui Goldoni, Tasso, Boiardo, Cesarotti, Tassoni, Sannazzaro. Tuttavia, questa fu l'eredità del nonno di Ippolito, non l'effettiva biblioteca che la famiglia di Antonio e Adele Nievo aveva messo a disposizione del figlio. Serva, quindi, da punto di partenza. Pertanto, è facilmente ipotizzabile la presenza dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, a fianco degli attestati Boiardo e Tasso, esponenti principali della letteratura cavalleresca italiana quattrocentesca, sia fisicamente in volume sia sotto forma di reminiscenze scolastiche.

Sulla presenza di temi e figure ariosteschi nell'opera di Nievo, ha scritto un contributo fondamentale la studiosa francese Elsa Chaarani-Lesourd, dal titolo *Variations nieviennes sur des figures de l'Arioste, Le Confessioni d'un Italiano, hypertexte du Roland furieux*.³

Pertanto, non trascorrono molte pagine dall'inizio del romanzo che il nome di Ariosto emerge in correlazione all'ironico ed ossimorico dialogo tra il vecchio Conte e il figlio Orlando, futuro Monsignore, già preso a modello in precedenza per evidenziare il rapporto con la storia della Gertrude manzoniana. Il paladino Orlando d'ariostesca memoria è posto in contrasto con l'Orlando nieviano, che viene così chiamato dal padre per indirizzarlo alla «professione delle armi», che lui, con effetto comico, rifiuta ed aborrisce in nome della fede cristiana:

- Tu porti un nome superbo – riprese sospirando il vecchio Conte. – Orlando, come devi aver appreso dal poema dell'Ariosto che ti ho tanto raccomandato di studiare...
- Io leggo l'Uffizio della Madonna; – disse umilmente il fanciullo.
- Va benissimo; – soggiunge il vecchio tirandosi la parrucca sulla fronte – ma anche l'Ariosto è degno di esser letto. Orlando fu un gran paladino che liberò dai Mori il bel regno di Francia. E di più se avessi scorso la *Gerusalemme liberata* sapresti che non coll'Uffizio della Madonna ma con grandi fendenti di spada e spuntionate di lancia il buon Goffredo tolse dalle mani dei saracini il sepolcro di Cristo.⁴

³ E. Chaarani-Lesourd, *Variations nieviennes sur des figures de l'Arioste. Le Confessioni d'un Italiano, hypertexte du Roland furieux*, in *La renaissance italienne, images et relectures. Mélanges à la mémoire de Françoise Glénisson*, "P. R. I. S. M. I.", n. 3, Culture et société dans les lettres italiennes, 2000, pp. 351-68.

⁴ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 12.

Ariosto, dunque, e Tasso al suo fianco aprono, per così dire, il romanzo attraverso la prima rievocazione dell'ottuagenario (che può tramandarla perché gli è stata probabilmente raccontata, non perché vi ha assistito in prima persona), in quanto portatori, per mezzo dei loro personaggi più celebri, Orlando e Goffredo, di un sistema valoriale cavalleresco ancora legato all'*ancien régime*, ma in lenta decadenza. Il vecchio Conte è portatore di questi ideali, che vengono percepiti sia dal giovane sia della Contessa come superati, e vi rimane ancorato, fuori dalla storia in modo anacronistico. Il sistema educativo maschile e maschilista, che Nievo mette abilmente in luce attraverso le parole del Conte, rifiuta un figlio avvezzo «a donneggiare col rosario»,⁵ che di contro dovrebbe praticare la «professione delle armi», come esempio di virtù morale e guerresca. L'avversione di Orlando nei confronti delle armi si trasforma nel corso del romanzo in avida brama di cibo e in paura di non aver più nulla da mangiare:

Intanto da basso una discreta cena improvvisata con ova e bragiuole avea calmato gli spasimi dei due monsignori [...].⁶

[...] e se non colsi in una mattina i ventiquattro beccanotti del nonno di Leopardò, mi venne fatto sovente di metterne nella bissaccia una dozzina. Cinque ne cedeva al Capitano e al Monsignore; gli altri li teneva per noi e lo spiedo girava.⁷

La reazione burlesca alla quale Nievo sottopone il personaggio di Orlando funge da declassamento dell'omonimo eroe ariostesco, che perde le caratteristiche fisiche e caratteriali del personaggio cinquecentesco, del quale rimane vivo esclusivamente il significante nominale. L'epica cavalleresca segue, quindi, la linea paterna, da una parte il vecchio Conte e dall'altra Antonio Provedoni, padre di Leopardò e di altri figli dai nomi «eroici o bestiali».⁸ Occorre soffermare l'attenzione sulla figlia Bradamante, dal carattere poco rispondente al nome di cui è portatrice: celebre eroina, guerriera ariostesca e sposa di Ruggiero. La prima impressione di fronte alla lettura lineare del romanzo nieviano e, quindi, del primo episodio in cui viene citato il modello ariostesco, risponde, a mio avviso, alla creazione di un effetto di comicità diffusa e alla trasmissione di un ideale

⁵ Ivi, p. 13.

⁶ Ivi, p. 206.

⁷ Ivi, p. 729.

⁸ Ivi, p. 137.

epico-cavalleresco condiviso esclusivamente dai padri, continuatori di un sistema feudale e di valori, ad esso correlato, decadente ed agonizzante, rifiutato dai rispettivi figli.

Proseguendo nella lettura e passando dal I al II capitolo delle *Confessioni*, scorgiamo che i riferimenti all'Ariosto non mancano, anzi si moltiplicano. Dopo aver presentato i personaggi principali della vicenda, l'ottuagenario narratore si sofferma, a partire dalle prime righe del II capitolo, sulla presentazione di sé bambino, sul «chi fosse questo Carlino»,⁹ dando conto della propria presenza nel castello di Fratta e della propria infanzia vissuta con gli zii, lontano dai genitori. La citazione ariostesca si inserisce all'interno di una digressione sul carattere mellifluo e capriccioso della Contessina Pisana, in particolare sui suoi mutevoli amori e «sopra questi incidenti puerili»,¹⁰ ragione di sofferenza e di umiliazione in Carlino. Nievo riflette e porta il tema del vizio su più ampia scala, affermando che le abitudini infantili ed adolescenziali hanno spesso portato uomini e donne a mantenere un certo tipo di comportamento anche in età più adulta. Lo sviluppo della ragione, che segue «gli anni dell'ignoranza», porterà alla formazione di esseri doppi, depravati ma dotati d'intelletto, «capaci di grandi passioni non di grandi affetti»,¹¹ come Saffo ed Aspasia. A questo punto, si immagina un contraddittorio che faccia presente come un'educazione orientata agli insegnamenti della religione cristiana abbia il merito di debellare quelle abitudini nocive e contagiose. Secondo l'ottuagenario, dietro cui si nasconde l'autore Nievo, «una tal educazione religiosa serve meglio a velare che ad estirpare il male»,¹² perciò nemmeno il cristianesimo e il cattolicesimo sono indicati come un rimedio adeguato a questo tipo di comportamenti che vengono sviluppati da alcuni soggetti a partire dall'infanzia. Si inserisce all'interno di questo contesto il riferimento all'Ariosto, non all'autore del *Furioso* ma a quello delle *Satire*:

È segno che tutti si rassegnano a pigliar le cose come stanno; contenti di salvar la decenza colla furberia della gatta che copre di terra le proprie immondizie, come dice e consiglia l'Ariosto.¹³

La *Satira V*, scritta dall'Ariosto tra il 1519 e il 1523 e dedicata al cugino Annibale in procinto di sposarsi, sviluppa in tono scherzoso il tema del matrimonio. Nella divertita

⁹ Ivi, p. 47.

¹⁰ Ivi, p. 51.

¹¹ Ivi, p. 52.

¹² Ibidem.

¹³ Ivi, pp. 52-53.

descrizione che Ariosto conduce in relazione alle caratteristiche fisiche e caratteriali che la “sposa modello” dovrebbe possedere, si consiglia «quel che tu déi cercar, quel che fuggire»,¹⁴ richiamando nell’ironia e nella ricerca della *medietas* l’Orazio satirico. Lo scrittore emiliano, pertanto, consiglia al cugino di ricercare, in questo prototipo compiuto e perfetto di sposa ideale, la riservatezza, sinonimo di saggezza, in quanto, in caso contrario, una donna sciocca, sfrontata ed esuberante darà troppo a parlare di sé, dei propri affari e delle proprie faccende private:

L’altra, più saggia, si conduce all’opra / secretamente, e studia, come il gatto,
/ che la immondizia sua la terra copra.¹⁵

Nievo, a mio avviso, sembra non condividere il punto di vista ariostesco, che nella similitudine esalta il riserbo come qualità fondamentale in una “donna da maritare”; anzi, l’esempio del gatto, che diventa gatta, declinato al femminile probabilmente per sottolineare la maggior astuzia del genere, viene utilizzato per indicare il punto di vista opposto rispetto a quello sostenuto da Ariosto, ad argomentazione di un comportamento percepito come fortemente negativo. La «gatta che copre di terra le proprie immondizie» è metafora per indicare la volontà ultima ed estrema di salvare le apparenze, di recuperare un destino al limite della compromissione, di velare le passioni, gli stimoli, le tentazioni, senza risolvere il problema in profondità. Un’azione superficiale percepita come soluzione temporanea, ma non definitiva, capace di riemergere nella sua complessità dinnanzi a propositi ben più alti:

Invece i costumi sensuali, molli scapestrati fanno che l’animo non possa mai affidarsi di non essere svagato da qualche altissimo intento per altre basse ed indegne necessità: il suo entusiasmo fittizio si svampa d’un tratto o almeno diventa un’altalena di sforzi e cadute, di fatiche e di vergogne, di lavoro e di noie.¹⁶

L’invettiva nei confronti della corruzione dei costumi prosegue e si sposta su un piano nazionale e militare, ricadendo inesorabilmente sulla ricerca delle motivazioni che rendono il territorio italiano spezzettato e in dominio di potenze straniere:

¹⁴ L. Ariosto, *Satire*, a c. di G. Davico Bonino Milano, BUR, 2010, V, v. 78, p. 86.

¹⁵ Ivi, vv. 178-180.

¹⁶ I. Nievo, *Le Confessioni d’un Italiano*, cit., p. 53.

In che modo volete far durare uno, due, dieci, vent'anni in uno sforzo virtuoso, altissimo, nazionale, milioni di uomini de' quali neppur uno è capace di reggere a quello sforzo tre mesi continui? Non è la concordia che manca, è la possibilità della concordia, la quale deriva da forza e perseveranza. La concordia degli inetti sarebbe buona da farne un boccone, come fece di Venezia il caporalino di Arcole.¹⁷

La definizione del popolo italico come una massa di inetti, privi di forza e perseveranza, suona come un richiamo a ridestare le coscienze sonnecchianti e a non lasciarsi sopraffare dallo straniero, esemplificato in questo caso dal nemico per eccellenza del periodo storico in cui si sviluppa la prima parte delle *Confessioni*, Napoleone Bonaparte. Quale soluzione, dunque, propone Nievo di fronte a questa intricata situazione?

Ma la educazione potrebbe far molto coltivando la ragione, la volontà e la forza prima che i sensi prendano il predominio. [...] Predico pel bene di tutti e pel vantaggio della società; alla quale la sanità dei costumi è profittevole e necessaria come la sanità degli umori al prosperare d'un corpo. La robustezza fisica, la costanza nei sentimenti, la chiarezza delle idee e la forza dei sacrificii sono suoi corollari [...].¹⁸

È evidente che Nievo abbia in questo caso utilizzato un'immagine ariostesca, cioè quella del gatto che furbescamente copre di terra le proprie immondizie, in chiave antitetica rispetto al significato originario. Risulta chiaro, a mio avviso, la volontà di distaccarsi dal modello in chiave tacitamente polemica, senza volerlo dissacrare, ma con l'intento di darne un'lettura più profonda. Apparentemente la soluzione proposta da Ariosto è la più semplice, tuttavia non elimina «lo scandalo» che «trabocca», citando l'espressione della quinta satira, anzi lo vela, lo copre, come il gatto, e lo trascura, donando maggior importanza all'apparente serenità e all'immagine pubblica, piuttosto che alla sostanza dei fatti. I contesti che fanno da sfondo alla satira ariostesca e alla sua ripresa nieviana sono sicuramente agli antipodi da un punto di vista socio-culturale e valoriale: in ottica cinquecentesca, la non compromissione della donna in ambito pubblico, quindi cortigiano, aveva un valore espressamente alto, pertanto, la riservatezza caratteriale era posta all'apice, assieme ad altre "doti" personali, delle priorità di cui un

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

uomo doveva tener conto nel momento in cui decideva di sposarsi. Nievo, figlio dell'Ottocento, risente della complessità della sua epoca e bada al sodo, oserei dire, alla concretezza e al tentativo di scioglimento delle preoccupazioni che lo attanagliano, come l'attaccamento alle passioni sensuali e l'inettitudine del futuro popolo italiano, non accontentandosi di mascherare le situazioni, ma cercando modalità per risolverle concretamente.

Il capitolo II delle *Confessioni*, dopo la rapida ripresa di un'immagine dell'Ariosto satirico all'interno di una più ampia riflessione sull'educazione, presenta un'ulteriore inserzione della materia ariostesca, abbandonando questa volta la satira, in favore del *Furioso*. L'episodio prende vita dalla descrizione di una normale quanto quotidiana serata tra le mura del castello di Fratta, in cui, dopo i giochi in tinello, si intonava il rosario, si cenava ed ognuno si dirigeva nella propria camera per il riposo notturno, procedendo uniti in processione. A questo punto, l'ottuagenario narratore sofferma la propria attenzione sulla rappresentazione dettagliata della stanza e delle azioni della Contessina Clara, la sorella maggiore di Pisana. Una «cameraccia» spoglia, «che somigliava la celletta d'una monaca»,¹⁹ ma che nell'assenza totale di qualsiasi tipo d'oggetto, permette alla panoramica del narratore di focalizzarsi, invece, su una pila di libri, «avanzi di una biblioteca andata a male». Si scopre, dunque, che tra le passioni di Clara vi è la lettura, sviluppata nei tre anni passati in convento, ben prima della definitiva monacazione che il lettore scoprirà nei capitoli successivi. Una biblioteca in miniatura, quindi, che dà conto del gusto letterario della Contessina, portando a galla, indirettamente, i volumi che Nievo è ipotizzabile conoscesse ed avesse amato leggere:

Qualche volume di memorie tradotte dal francese, alcune storie di quelle antiche italiane che narrano le cose alla casalinga e senza rigonfiature, il Tasso, l'Ariosto, e il *Pastor Fido* del Guarini, quasi tutte le commedie del Goldoni stampate pochi anni prima, ecco a quanto si ridussero i suoi guadagni.²⁰

Intendo soffermare l'attenzione sull'accostamento Ariosto-Tasso, i quali grazie ai loro poemi cavallereschi stanno al vertice della tradizione cinquecentesca eponima,

¹⁹ Ivi, p. 70.

²⁰ Ibidem.

assieme all'*Orlando innamorato* del Boiardo. Questo legame si concretizza in maniera più esplicita nelle righe successive:

Spesso tutti gli abitanti del castello dormivano della grossa che il lume della lampada traluceva ancora dalle fessure del suo balcone; e quando poi ella prendeva in mano o la *Gerusalemme liberata* o l'*Orlando furioso* (gli identici volumi che non avean potuto decidere la vocazione militare di suo zio monsignore) l'oglio mancava al lucignolo prima che agli occhi della giovine la volontà di leggere.²¹

Il testo restituisce al lettore l'immagine di Clara come lettrice appassionata di letteratura cavalleresca cinquecentesca italiana, tanto che si percepisce che l'immersione in questi testi avrebbe potuto rapirla per tutta la notte. In più, è presente un riferimento interno alle *Confessioni*, all'episodio della dichiarata vocazione infantile di Monsignor Orlando, di cui si è già scritto in precedenza.²² A questo punto, viene assunto il punto di vista di Clara nella lettura della *Liberata* e del *Furioso*, opere accostate anche nei personaggi grazie alle quali prendono vita:

Si perdeva con Erminia sotto le piante ombrose e la seguiva nei placidi alberghi dei pastori; s'addentrava con Angelica e Medoro a scriver versi d'amore sulle muscose pareti delle grotte, e delirava anche talora col pazzo Orlando e piangeva di compassione per lui. Ma soprattutto le vinceva l'animo di pietà la fine di Brandimarte, quando l'ora fatale gli interrompe sul labbro il nome dell'amante e sembra quasi che l'anima sua passi a terminarlo e a ripeterlo continuamente nella felice eternità dell'amore.²³

Il primo personaggio che emerge dalle letture di Clara è Erminia, eroina della *Gerusalemme liberata*, primo ed unico tra quelli citati dal Nievo in questa sequenza testuale ad appartenere al poema del Tasso. Figlia di Cassano, re d'Antiochia, ed innamorata del valoroso e coraggioso cavaliere Tancredi, Erminia è fatta prigioniera di guerra durante l'attacco alla sua città da parte dei crociati, che le uccideranno il padre e la porteranno nell'accampamento cristiano. Qui, a stretto contatto col bel Tancredi, ella se ne innamora perdutamente e una volta ottenuta la libertà non smette di pensare e di struggersi per la mancanza dell'amato. Intenzionata a tutti i costi a rivederlo, Erminia

²¹ Ivi, pp. 70-71.

²² All'interno di questo stesso paragrafo (3.1) e nel rapporto tra Gertrude, Orlando e i rispettivi padri al paragrafo 2.1.

²³ Ivi, p. 71.

prende possesso dell'armatura e delle armi di Clorinda, guerriera musulmana, e si dirige presso i nemici, ma «la gran tigre che ne l'argento impressa»²⁴ la tradisce: il giovane Poliferno riconosce l'armatura di Clorinda, che in precedenza gli aveva ucciso il padre in battaglia, e si lancia contro Erminia, la quale fugge dal campo cristiano e trova rifugio sulle rive del Giordano, dove incontra dei pastori che la accolgono nel loro mondo naturale, pacifico e semplice, dove conducono la propria esistenza. Non è, dunque, l'amore di Erminia nei confronti di Tancredi né la perseveranza nel ricongiungersi a lui ad interessare Clara, ma la focalizzazione è centrata sulla dimensione pastorale, naturale, arcadica, simbolo di un tempo immutabile in cui uomo e natura convivono felicemente.

In secondo luogo, si può notare la presenza di una celebre coppia di personaggi, tratti, così come i successivi, dall'*Orlando furioso* dell'Ariosto: Angelica e Medoro. La bellezza sconvolgente del personaggio femminile, principessa del Catai ed esperta di arti magiche e mediche, attrae a sé numerosi cavalieri, tra cui anche i paladini Orlando e Rinaldo. In fuga ed ospitata da una famiglia di pastori francesi, Angelica incontra Medoro, semplice soldato saraceno, ferito dai cristiani e per questo curato dalle abilità orientali della donna, la quale se ne innamora perdutamente ed è decisa a fuggire con lui verso i Pirenei per unirsi in nozze. La scoperta dell'imminente matrimonio tra i due scatena la pazzia di Orlando, che, alla ricerca della donna, si imbatte nei due innamorati ai quali viene impedita la fuga, ma dei quali perde le tracce. È proprio Orlando, dunque, il terzo personaggio dell'*Orlando furioso* nel quale l'appassionata lettrice Clara si immedesima: l'amore rappresentato dalle incisioni dei nomi di Angelica e Medoro, «ovunque un arbor dritto / vedesse ombrare o fonte o rivo puro, / v'avea spillo o coltel subito fitto»,²⁵ si scontra col delirio amoroso di Orlando, «un uom pazzo [...] che [...] si scagliò lor come cagnazzo / ch'assalir forestier subito viene».²⁶ Amore e pazzia, sentimento corrisposto e passione irrealizzabile, la compenetrazione emotiva nella Clara delle *Confessioni* è totale: ella si lascia cullare dalla parola scritta e dalle emozioni di cui si fa portatrice, passando rapidamente dalla gioia e dall'appagamento di un amore compiuto alla compassione lacrimosa per un folle sentimento inattuabile, senza parteggiare razionalmente verso l'una o l'altra parte.

²⁴ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a c. di L. Russo Milano, Principato, 1969, VI, v. 847, p. 121.

²⁵ L. Ariosto, *Orlando furioso*, a c. di G. Innamorati, Milano, Feltrinelli, 2016, XIX, 36, p. 483.

²⁶ Ivi, XIX, 42, p. 485.

L'intromissione del *Furioso* nelle *Confessioni* vede l'ingresso di una seconda ed ultima coppia di personaggi: Brandimarte e Fiordiligi. Se con Angelica e Medoro si è notato il forte legame di coesione, grazie anche alla presenza della sola congiunzione "e" in funzione di coordinazione tra i due nomi, la coppia Brandimarte e Fiordiligi è in qualche modo scissa, sia, a livello formale, dalle tre righe che li separano e dall'appartenenza a due proposizioni distinte, sia, soprattutto, dal passaggio dalla lettura al sogno, a dimostrazione dell'assimilazione globale al testo dell'Ariosto da parte di Clara:

Addormentandosi dopo questa lettura, le pareva talvolta in sogno di essere ella stessa la vedova Fiordiligi. Un velo nero le cadeva dalla fronte sugli occhi e giù fino a terra; come per togliere agli sguardi volgari la santità del suo pianto inconsolabile; un dolore soave melanconico eterno le si diffondeva nel cuore come un eco lontano di flebili armonie: e dalla sostanza più pura di quel dolore emanava come uno spirito di speranza che troppo lieve ed etereo per divagar presso terra spaziava altissimo nel cielo. – Erano fantasie o presentimenti? – Ella non lo sapeva; ma sapeva veramente che gli affetti di quella sognata Fiordiligi rispondevano appuntino ai sentimenti di Clara. Anima chiusa alle impressioni del mondo, erasi ella serbata come l'aveva fatta Iddio in mezzo alle frivolezze alle scurrilità alle vanaglorie che l'attorniano. E le devote credenze e i miti costumi di sua nonna, appurati dalle meditazioni serene della vecchiaia, si rinnovavano in lei con tutta la spontaneità ed il profumo dell'età virgine.²⁷

Valoroso paladino convertitosi al cristianesimo ed amico di Orlando, Brandimarte decide di seguire il compagno di ritorno dall'Oriente fino in Francia, dove si unisce in matrimonio a Fiordiligi. È proprio nel momento in cui la donna, alla costante ricerca dello sposo ed ansiosa di salvarlo dai numerosi pericoli che gli si presentano al fianco di Orlando, sembra ritrovare finalmente la pace, con Brandimarte pronto a succedere al padre a capo del suo regno in Oriente, che i due sono nuovamente separati. L'impresa di guerra che mette di fronte Orlando, Oliviero e Brandimarte, campioni della cristianità, da una parte, e Agramante, Gradasso e Sobrino, superstiti saraceni, dall'altra, turba Fiordiligi, scossa da cattivi presagi, che prendono rapidamente forma: Brandimarte, nel momento in cui sta per uccidere Agramante, è colpito mortalmente da Sobrino. L'episodio termina con la vendetta di Orlando sui campioni saraceni e col funerale del valoroso guerriero, eroico esempio collettivamente riconosciuto. Fiordiligi,

²⁷ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 71.

concordemente ai suoi presentimenti, assiste alla morte dello sposo e in preda al dolore si chiude nella cella del sepolcro, dove, a sua volta, si spegnerà per la sofferente disperazione.

La *mise en abyme* dell'atto della lettura da parte di Clara nelle *Confessioni* gioca, a mio avviso, un ruolo particolare nell'identificazione naturale della Contessina con la vedova Fiordiligi, esaltata, come già evidenziato, dal trasferimento di azioni lette a vissute, anche se solo potenzialmente, in sogno. La componente onirica assume interesse in relazione all'intervento del narratore-autore col quesito: «Erano fantasie o presentimenti?». A questo punto del romanzo, il lettore, imbeccato da questo interrogativo, oscilla tra l'una e l'altra posizione, tuttavia, ad una completa ricostruzione della vicenda di Clara nella complessità del romanzo, la domanda diventerà quanto mai retorica nell'ovvietà della sua risposta, interpretabile a quest'altezza della narrazione quasi come chiave di lettura della stagione di questo personaggio. Alla stregua di Fiordiligi in relazione alla sorte del suo amato, Clara è animata da presentimenti negativi: entrambe condivideranno «un velo nero», quello della vedovanza di una e della monacazione dell'altra, ed «un dolore soave malinconico eterno» conseguentemente alla perdita dei rispettivi amori, Brandimarte e Lucilio Vianello.

Come ha sottolineato Elsa Chaarani-Lesourd, Fiordiligi appare con intermittenza nel poema dell'Ariosto e si caratterizza per la fedeltà all'amato, proprio come Clara con Lucilio, diversamente dalla sorella Pisana, volubile ed incostante. Il riferimento testuale, indicato precisamente dalla studiosa francese, in cui si designa la condizione della «vedova Fiordiligi» è presente al canto XLII (ottave 157-164): «Fiordiligi apparaît comme une jeune femme que le désespoir causé par la mort de Brandimarte a rendu folle de la même folie furieuse que Roland».²⁸

Questo et altro dicendo, in lei risorse / il furor con tanto impeto e la rabbia, /
ch'a stracciare il bel crin di nuovo corse, / come il bel crin tutta la colpa
n'abbia. / Le mani insieme si percosse e morse / nel sen si cacciò l'ugne e ne
le labbia.²⁹

²⁸ E. Chaarani-Lesourd, *Variations nieviennes sur des figures de l'Arioste*, cit., p. 395.

²⁹ L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., XLIII, 164, p. 1086.

La reazione di Fiordiligi potrebbe essere definita inizialmente come masochistica, improntata alla violenza soprattutto fisica nei confronti di sé stessa, prima di abbandonarsi ad un'irremovibile religiosità, alla ricerca di consolazione, che troverà solo nella morte:

[...] edificar le vuole un monastero, / quando servire a Dio faccia un pensiero.
// Stava ella nel sepulcro; e quivi attrita / da penitenza, orando giorno e notte
/ non durò lunga età, che di sua vita / da la Parca le fur le fila rotte.³⁰

Clara, invece, ignora la follia furiosa di Fiordiligi e sperimenta un masochismo che trascende da ogni autolesionismo di tipo fisico per riversarsi esclusivamente su un piano psicologico, morale e spirituale. Infatti, al capitolo XXI delle *Confessioni*, Clara si trova di fronte alla morte di Lucilio, ma rifiuta di vederlo e di parlare con lui un'ultima volta, preferendo la preghiera e la pratica religiosa, che diventa masochistica, appunto.

[...] la Clara era nell'altra camera che pregava per lui, e l'ultima parola del moribondo fu questa: – Ringraziala! – Infatti io la ringraziai, ma non sapeva bene di cosa. Per quanto l'avessi pregata non avea consentito a consolare il morente della sua presenza; ma siccome ella faceva uno studio peculiare di attraversare le proprie voglie, così mi è lecito il credere che ne sentiva anzi il desiderio; e che offerse anche quel sacrificio per maggior bene dell'anima di lui.³¹

Nievo, quindi, intende porre in risalto la figura di Clara in rapporto con Fiordiligi, evidenziandone lo scarto «pathologique», come viene definito dalla Chaarani-Lesourd:

Car si Fiordiligi a décidé de façon qualeque peu morbide de vivre enfermée dans une cellule à l'intérieur du tombeau de l'homme qu'elle aime, Clara, elle, s'acharnera à construire elle-même le sépulcre de ses amours [...].³²

Pertanto, la densità di riferimenti ed immagini ariostesche in questo capitolo II delle *Confessioni*, lasciando un momento da parte la rapida ripresa dell'Ariosto satirico, caso isolato ma degno d'attenzione, assume, a mio parere, un alto grado di compenetrazione tra i due testi. Il substrato ariostesco, l'ipotesto, di cui parla Genette nei suoi studi, riemerge con forza per caratterizzare il personaggio di Clara, avida ed appassionata lettrice, contribuendo ad una quanto mai automatica e progressiva identificazione con i

³⁰ Ivi, XLIII, 184-85, p. 1091.

³¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 843-44.

³² E. Chaarani-Lesourd, *Variations nieviennes sur des figures de l'Arioste*, cit., p. 396.

protagonisti del *Furioso*, numericamente superiori rispetto all'unica occorrenza della *Liberata*. La placidezza dell'ambiente arcadico-pastorale in cui Erminia trova rifugio è accostabile alla protezione ricevuta da Clara in età infantile nel castello di Fratta, luogo sicuro e protetto, in cui il ruolo di assistenza alla nonna malata fungeva da scudo ai vizi del mondo.

Quella dimora solitaria l'aveva preservata dal vizioso consorzio delle cameriere e dagli insegnamenti che potevano venirle dagli esempi di sua madre. Viveva nel castello semplice tranquilla e innocente, come la passera che vi celava il suo nido sotto le travature del granaio.³³

L'apporto di Angelica-Medoro-Orlando nella caratterizzazione di Clara da parte di Nievo è rintracciabile, secondo me, nell'antinomia amore-pazzia, da una parte si trova il sentimento a cui Clara aspira, l'amore poetico di Angelica e Medoro, che suggellano la loro passione con versi lirici incisi sulle pareti delle grotte, dall'altra parte la follia, mai esplicitamente manifestata, di Clara, che come Orlando si rende conto dell'irrealizzabilità di tale vagheggiamento. Di qui le lacrime e la compassione a simboleggiare la condivisione del medesimo destino col paladino cristiano. Infine, si noti che nella coppia di personaggi del *Furioso* Brandimarte-Fiordiligi, ripresa dal Nievo nel momento della morte dell'eroe, è riconoscibile, a mio parere, il rapporto tra Clara e Lucilio, relativamente al continuo perdersi, ritrovarsi e perdersi nuovamente che li accomuna, alla ripetizione del nome dell'amante e al pensiero indirizzato a lei anche in punto di morte, alla tragica vita senza la propria metà, che spinge la due donne al masochismo e al rigore ascetico.

Anche il capitolo III presenta un manifesto esempio di intrusione ariostesca nelle pagine delle *Confessioni*. La sequenza in cui essa è inserita prende avvio da «una digressione in riguardo allo spiedo»³⁴ e alla cucina di Fratta, luogo dai tratti gotici che l'ottuagenario sceglie come prima immagine, da cui comincia la rievocazione all'inizio del romanzo: «la cucina di Fratta ed il suo focolare sono i monumenti più solenni che abbiano mai gravato la superficie della terra».³⁵ In questa stanza del castello, Carlino trascorre la maggior parte della sua infanzia «in funzione di menarrosto»,³⁶ incombenza

³³ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 71.

³⁴ Ivi, p. 94.

³⁵ Ivi, p. 7.

³⁶ Ivi, p. 95.

assai noiosa, definita dallo stesso personaggio come «il martirio dello spiedo».³⁷ Tuttavia, Carlino non si sente a proprio agio in questa ripetitiva funzione, soprattutto nei confronti della Pisana, la quale «vinceva la sua ripugnanza per la cucina, e veniva a godere della mia rabbiosa umiliazione»,³⁸ e preferisce intrattenersi in spazi aperti, meno ombrosi e più naturali: «com'ella era padrona e signora in castello, così là nella campagna mi sentiva padrone io».³⁹ I due si rendono così protagonisti di svariate scorriere camperecce e si scopre dalle parole dell'ottuagenario che l'influenza della sorella maggiore, Clara, sulla minore Pisana risulta significativa in rapporto alla lettura dell'Ariosto.

In questo caso la doveva accontentarsi di me, e siccome nell'Ariosto della Clara ella si avea fatto mostrar mille volte le figurine, così non le dispiaceva di essere o Angelica seguita da Rinaldo, o Marfisa, l'invitta donzella, od anche Alcina che innamora e muta in ciondoli quanti paladini le capitano nell'isola.⁴⁰

Nievo fine conoscitore dell'Ariosto infonde, attraverso un chiaro gioco di specchi, la propria conoscenza letteraria nel narratore ottuagenario (secondo livello), il quale a sua volta la riflette su sé stesso bambino e su Clara (terzo livello), attraverso la quale si riverbera in Pisana (quarto livello). La Contessina minore, ancora troppo piccola per leggere autonomamente le avventure di Orlando e dei paladini del *Furioso*, subisce la mediazione “letteraria” di Clara attraverso il ricorso alle immagine presenti, è facilmente ipotizzabile, in un'edizione illustrata del poema. Il processo di identificazione da parte di Pisana segue quello di Clara nel II capitolo, precedentemente trattato, ma con delle notevoli asimmetrie. I tre personaggi in cui ella si immedesima sono tutto fuorché casuali nella scelta da parte di Nievo, perché essi rappresentano, a mio giudizio, delle sfaccettature caratteriali di Pisana, allo stesso modo con cui Clara veniva descritta attraverso Erminia, Angelica in rapporto a Medoro e Orlando, Fiordiligi in relazione allo sposo Brandimarte. Pertanto, Pisana si riconosce in Marfisa, in Alcina e, al pari della sorella maggiore, in Angelica, anche se nel legame con Rinaldo.

Donna guerriera ed eroina saracena, Marfisa viene allevata col fratello gemello Ruggiero dal mago Atlante ed è rapita in infanzia dagli Arabi che la crescono iniziandola

³⁷ Ivi, p. 96.

³⁸ Ivi, p. 95.

³⁹ Ivi, p. 96.

⁴⁰ Ibidem.

all'islam e al mestiere delle armi. Durante l'assedio saraceno nei confronti di Carlo Magno a Parigi, Marfisa, sotto la guida di Agramante, combatte ed uccide numerosi cavalieri cristiani, fino al giorno in cui si trova a scontrarsi, senza sapere che sia suo fratello, con Ruggiero, giunto in difesa dell'amata Bradamante. Il duello viene interrotto da Atlante, che da *deus ex machina* impedisce ai due di fronteggiarsi, svelando le loro origini comuni. Marfisa e Ruggiero procedono, dunque, alla conversione al cristianesimo, la prima passerà a combattere tra le fila di Carlo Magno, mentre il secondo sposerà la cristiana Bradamante. Nievo e l'ottuagenario narratore dietro cui si cela identifica Pisana con «l'invitta donzella» Marfisa: l'attribuzione di tale accostamento non è di semplice lettura. A mio parere, occorre soffermarsi sul significato etimologico del termine «invitta», dal latino *in-victus* (al maschile), cioè mai vinto, invincibile, indomito, eroico. La figura di Marfisa nel *Furioso* si connota, pur essendo donna, per le proprie abilità sul campo di battaglia, è slegata da ogni relazione di tipo amoroso e si scontra con Bradamante, campionessa cristiana, contro la quale avrebbe la meglio senza l'intervento di Ruggiero, al quale segue l'improvvisa agnizione. Perciò rappresenta una donna che assume comportamenti di norma maschili, interpretandoli nel modo più valoroso e vincente. Probabilmente è questo il significato che si cela dietro tale riconoscimento: il valore, l'eroismo e la caparbia di una donna che nulla teme, anche in un mondo e in una pratica di prassi maschile.

Pisana, inoltre, avvicina il proprio personaggio ad Alcina, «che innamora e muta in ciondoli quanti paladini le capitano nell'isola». Con Alcina ed Angelica, che analizzeremo tra poche righe, il contatto di Pisana coi protagonisti del *Furioso* si sposta su un aspetto pseudo-amoroso. Assieme alle sorelle Morgana e Logistilla, Alcina è una fata, molto simile alla maga Circe dell'*Odissea*; infatti, possiede il dono di trasformare in animali o piante i propri innamorati, che vengono così intrappolati sull'isola, in cui vive con le due sorelle. Vittime dei suoi sortilegi sono Astolfo e Ruggiero, il primo viene trasformato in una pianta di mirto, mentre il secondo, accorso in aiuto di Astolfo per liberarlo dal vincolo magico, riesce nel suo intento ma viene a sua volta soggiogato dall'apparente bellezza di Alcina, svelata dalla maga Melissa nelle sue vere sembianze: «[...] invece de la bella, che dinanzi avea lasciata, / donna sì laida, che la terra tutta / né la più vecchia avea né la più brutta».⁴¹ Tornando all'identificazione di Pisana, Alcina, fra

⁴¹ L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., VII, 72, p. 189.

i tre citati, è quella che meglio rappresenta la concezione d'amore adolescenziale da parte della sorella minore di Clara: la fata del *Furioso* fa innamorare di sé grazie alla sua straordinaria bellezza, ma imprigiona e trasforma i suoi amanti una volta stancatasi di loro. Pisana, in tono minore a causa della giovanissima età e dell'incostanza sentimentale, si riconosce nei comportamenti di Alcina, amando essere circondata da numerosi corteggiatori o aspiranti tali, desiderando di poter scegliere tra di essi a proprio piacimento e a soddisfazione dei proprie capricci momentanei, annoiandosi delle lunghe compagnie e preferendo soggiogare ad intermittenza i piccoli frequentatori del castello di Fratta attraverso delle dipendenze psico-fisiche.

Infine, Pisana non disdegna il fatto di essere associata ad Angelica. Proprio in questo accostamento si nota, secondo me, la notevole differenza che il Nievo ha voluto sottolineare tra le due sorelle Clara e Pisana: la prima, come la seconda, si riconosce in Angelica, ma in relazione a Medoro, suo innamorato e poi suo sposo, col quale vagherà nei boschi incidendo i loro nomi, l'uno accanto all'altro, sulle cortecce degli alberi in segno dell'amore che li lega; Pisana, d'altra parte, si identifica in Angelica e nel suo rapporto con Rinaldo, il quale la insegue nella selva, da cui prende avvio il poema ariostesco, in virtù dell'effetto provocato dopo aver bevuto nella fontana dell'amore.⁴² Angelica, tuttavia, fugge dall'inseguimento di Rinaldo perché vincolata al sortilegio della fontana del disamore, situazione totalmente capovolta rispetto a quella presentata dal Boiardo nell'*Orlando innamorato*. Angelica e Rinaldo vivono, quindi, un rapporto conflittuale, nel quale la prima viene inseguita contro la propria volontà, figura di un corteggiamento strenue ed appassionato, ma che non porterà a risultati. Pisana si riconosce in tutto ciò e vagheggia l'inseguimento amoroso da parte dei propri spasimanti, in particolare di Carlino, il quale, per contro, si identificherà proprio con Rinaldo.

Per me io aveva scelto il personaggio di Rinaldo con bastevole rassegnazione; e faceva le grandi battaglie contro i filari di pioppi affigurati per draghi, o le fughe disperate da qualche mago traditore, trascinandomi dietro la mia bella come se l'avessi in groppa del cavallo.⁴³

⁴² L'ariostesca fontana dell'amore ricorda molto la fontana di Venchieredo, luogo della scintilla passionale tra Leopardò e Doretta, presente nelle *Confessioni*.

⁴³ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 97.

Rinaldo, cugino di Orlando e valoroso paladino al servizio di Carlo Magno, di carattere impetuoso e insofferente di fronte alle imposizioni dell'imperatore, è innamorato della bella Angelica, contesa proprio con Orlando. L'aspirazione, da una parte, e l'accettazione, dall'altra, da parte di Carlino, di riconoscersi nel personaggio di Rinaldo mette in luce l'impossibilità del protagonista nieviano d'identificazione in Orlando, *primus inter pares*. Rinaldo, personaggio rilevante ma secondario rispetto al protagonista del *Furioso*, insegue come Carlino la donna amata, senza poterla mai raggiungere o conquistare. Il riferimento al personaggio di Rinaldo, che oscilla tra la presenza valorosa in battaglia, la fuga dai sortilegi architettati da Alcina ai suoi danni e l'amore irrealizzabile per Angelica, si trasferisce nella variante nieviana in «grandi battaglie contro filari di pioppi affigurati per draghi», che sembrano maggiormente ricordare i duelli contro i mulini a vento del Don Chisciotte di Cervantes, e in «fughe disperate da qualche mago traditore, trascinandomi dietro la mia bella [...]», che distorce in qualche modo il rapporto Rinaldo-Angelica, di fatto interpretabile come rincorsa del primo ed evasione della seconda.

In aggiunta a quanto fino qui detto, in relazione all'ipotesto ariostesco all'interno del III capitolo delle *Confessioni*, è interessante riprendere la riflessione svolta da Andrea Matucci, contenuta nell'approfondimento sul romanzo nieviano:

Fra le eroine dell'*Orlando furioso* Pisana sceglie per sé quelle che, come lei stessa mostrerà in seguito di saper fare, sanno unire alla profondità del sentimento amoroso un carattere volitivo, e insofferente di ogni costrizione. Quanto a Carlino, sembra quasi che con la sua scelta Nievo abbia anticipato di più di un secolo recenti acquisizioni critiche, che vedono proprio in Rinaldo, e soprattutto nel Rinaldo della fine del poema, un autoritratto ariostesco fatto di medietà e di domestica saggezza: niente di meglio per confermare le caratteristiche di Carlino personaggio medio e già dotato di "bastevole rassegnazione". In realtà è più probabile che Nievo abbia guardato al Rinaldo dei canti iniziali del *Furioso*, cioè, più semplicemente, al primo cavaliere ad entrare in scena, e soprattutto al più legato al mito stesso della cavalleria, il più disposto, sempre e comunque, a dimenticare ordini e doveri per lanciarsi in avventure anche non necessarie, da chiunque gliene provenga l'invito.⁴⁴

Facendo un grande scavalcamento in avanti, al capitolo XIV, è necessaria una precisazione, a partire dalle parole del sommario, che esula in qualche modo dalle

⁴⁴ A. Matucci, *Tempo e romanzo nell'Ottocento. Manzoni e Nievo*, cit., pp. 64-65.

intenzioni dichiarate di questo paragrafo, cioè di soffermarsi solamente sui *loci* ariosteschi presenti nelle *Confessioni*:

Nel quale si scopre che Armida non è una favola e che Rinaldo può vivere anche molti secoli dopo le crociate – La sbirraglia mi rimette sulla via maestra della coscienza; ma nel viaggio incappo in un'altra maga – Cosa sarà?⁴⁵

Il contesto storico-politico riconducibile a questo passo del romanzo è strettamente legato allo stato d'animo di Carlino dopo il trattato di Campoformio, proclamato tradimento per il protagonista e per i veneziani tutti, che avevano riposto le loro speranze in Napoleone, ma che, per contro, erano stati venduti all'Austria in cambio della Repubblica Cisalpina. Dopo la scelta di Carlino nel III capitolo, dunque, di riconoscersi nel paladino ariostesco Rinaldo, il lettore potrebbe chiedersi il motivo dell'accostamento del personaggio del *Furioso* ad un personaggio della *Liberata*, Armida. L'equivoco è subito risolto, dal momento che, in questa situazione, Nievo abbandona il Rinaldo dell'Ariosto e prende in considerazione il medesimo cavaliere nella connotazione tassiana. Si tratta, quindi, di uno scivolamento tra questi due poemi cavallereschi che assume delle motivazioni profonde, non trattandosi certamente di una casualità. Nei giorni post-Campoformio, infatti, Pisana piomba letteralmente a casa di Carlino: «Ho piantato mio marito, sono stanca di mia madre, fui respinta dai miei parenti. Vengo a stare con te!.....».⁴⁶ I due tornano così ad instaurare una relazione di vicinanza, dopo aver trascorso insieme l'infanzia, fino a quando qualcosa di più alto richiama Carlino alle sue funzioni:

Forse quello non era il miglior punto; forse, Dio me lo perdoni, altri doveri allora m'incombevano, e non era tempo da svagarsi come Rinaldo nel giardino d'Armida; ma badate che io non dissi d'avermi fatto violenza per dimenticare il resto; me ne dimenticai anzi così spontaneamente, che quando ulteriori circostanze mi richiamarono alla vita pubblica, mi parve tutto un mondo nuovo.⁴⁷

Il Rinaldo della *Liberata* è modellato sulla figura dell'Achille omerico, infatti, lascia l'esercito a causa dei contrasti col comandante, come l'eroe iliadico con

⁴⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 523.

⁴⁶ Ivi, p. 524.

⁴⁷ Ivi, p. 536.

Agamennone. Giunto presso le Isole Fortunate, Rinaldo si innamora di Armida, che ricambia il sentimento, e i due iniziano a vivere in rapporto di dipendenza amorosa. Rinaldo nel giardino di Armida è anche la figurazione di una stagione di abbandonata felicità, un giardino, appunto, posto al di fuori del tempo e della storia. Saranno due suoi compagni, Carlo e Ubaldo, a sciogliere questo vincolo e a ricondurlo in battaglia.

Anche Carlino, quindi, conduce una vita oziosa per un breve periodo nei “giardini di Armida”, proprio come il Rinaldo della *Liberata*.⁴⁸ Tuttavia, una volta terminata l’inazione, è il pentimento, soprattutto in relazione al periodo storico vissuto da Venezia, a gravare sul ricordo:

Quel mese smemorato di beatitudine e voluttà, vissuto durante l’avvilimento della mia patria, e rubato alla decorosa miseria dell’esilio, mi lasciò nell’anima un eterno rimorso.⁴⁹

Il riferimento al personaggio della *Liberata* è, pertanto, funzionale alla creazione di un parallelismo tra Rinaldo e Carlino, perciò il trasferimento al poema tassiano, in relazione alla figura del paladino cristiano, assume valore in quanto *exemplum* negativo del comportamento del protagonista nieviano. Rinaldo nell’isola di Armida è un’intrusione del *romance* nella storia (*novel*), come suggerisce Matucci,⁵⁰ la quale può essere solamente interrotta o negata. La casa di Carlino diventa, dunque, il giardino di Armida delle *Confessioni*, da cui però è possibile fuggire una volta rinsaviti. L’assedio della «sbirraglia veneziana», come viene definita nel sommario iniziale, costringe Carlino ad un’evasione movimentata, degna delle più celebri *spy stories*:

Io non sapeva che fare, e un salto dalla finestra mi parve la maniera più commoda di cavarmela. [...] Incontrai invece una gondola dentro la quale travidi durante il volo la faccia di Raimondo Venchieredo che spiava le nostre finestre. [...] E gli menai un tal manrovescio che lo mandò a rotolare sulla forcola ove per poco non si ebbe a cavar gli occhi. [...] Io avea veduto tuttociò in un lampo e prima che Raimondo si riavesse o i birri mi scoprissero era scomparso per una calletta che tagliava giù lì presso.⁵¹

⁴⁸ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., XVI, 17-45, pp. 295-300.

⁴⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d’un Italiano*, cit., p. 537.

⁵⁰ A. Matucci, *Tempo e romanzo nell’Ottocento. Manzoni e Nievo*, cit., p. 90

⁵¹ I. Nievo, *Le Confessioni d’un Italiano*, cit., pp. 547-48.

L'esperienza di Carlino nel "giardino di Armida" è destinata, quindi, alla conclusione, anche se da questo punto del romanzo in poi gli strascichi avventurosi si protrarranno. A conclusione di questa breve parentesi esplicativa, si può affermare che diverse volte in questo paragrafo si è sfiorata e lambita la figura del Tasso e la presenza di questo autore nelle *Confessioni* nieviane, in misura quantitativamente minore rispetto all'Ariosto e per questa ragione lasciato "in secondo piano", di qui la necessità di precisare la questione in relazione ad un nodo facilmente scioglibile, ma non scontato.

Un ultimo aspetto sul quale vorrei soffermare l'attenzione riguarda la perdita della vista di Carlino come metafora della follia furiosa e dello smarrimento del senno da parte di Orlando, tema trattato in primo luogo da Elsa Chaarani-Lesourd all'interno del saggio sopracitato. I primi bagliori che preannunciano una futura cecità in Carlino si notano al XII capitolo, sostanzialmente attorno all'ipotizzabile metà del romanzo, così come l'episodio della pazzia di Orlando si colloca al canto XXIII del poema ariostesco, metà esatta. Il primo episodio di offuscamento della vista in Carlino deriva dalla presentazione da parte di Clara del futuro marito di Pisana, «il nobiluomo Mauro Navagero»:

Io credo che vidi in quell'istante tutte le stelle del firmamento come se un macigno piombatomi addosso m'avesse schiacciato il petto: indi, a quel balenio di stelle successe una cecità d'alcuni secondi, e poi tornai ad ascoltare e a guardare senzaché potessi raccapezzarci nulla di quelle facce che aveva intorno e del ronzo che mi sussurrava nelle orecchie.⁵²

Il definitivo tracollo visivo viene posizionato dal Nievo al capitolo XX. Carlino, nel centro-sud Italia come volontario di guerra, si arruola col generale Pepe per bloccare l'invasione straniera al confine degli Abruzzi: da una parte l'ultima posizione dei rivoluzionari a Rieti, dall'altra la difesa di Napoli e Capua da parte degli Imperiali. Trascorre poco tempo che Rieti viene fatta preda dal generale austriaco Nugent e Carlino viene fatto prigioniero per alto tradimento, con sentenza di morte. Ottenuta la grazia e trasferito presso le galere di Ponza con la pena commutata in lavori forzati a vita, Carlino si ammala, condizione per la quale verrà esiliato a Londra:

In tre mesi divenni quasi cieco: vedeva le cose azzurre verdi rosse, non mai del color naturale, perdeva ogni giorno più il criterio delle proporzioni [...]. Il quarto mese cominciai a vedere quel mio pezzetto di mondo traverso una

⁵² Ivi, pp. 458-59.

nebbia; al quinto principiò a calare un gran buio, e dei colori che vedeva prima non era rimasto che un rosso cupo, una tintura mista di polvere e di sangue.⁵³

In terra britannica Carlino incontrerà Lucilio, che gli restituirà la vista con un'operazione oculistica alle cataratte. Il ripristino della vista di Carlino ad opera di Lucilio è, quindi, apparentabile alla consegna di Astolfo ad Orlando del senno perduto. La cecità di uno e la follia dell'altro impediscono ad Orlando di capire che Angelica ama solo e soltanto Medoro e a Carlino che l'amore nei confronti di Pisana non sarà mai realizzabile. L'episodio della cecità di Carlino presenta, dunque, un riferimento implicito al *Furioso*, tanto che le reazioni dei due protagonisti di fronte alla restituzione dell'ordine fisico e psicologico di partenza sono opposte. Lo sguardo di Carlino su Pisana è carico di sentimento, mentre quello di Orlando su Angelica lascia trasparire indifferenza e disinteresse:

La Pisana era accorsa anch'essa ad assistere all'ultima parte del miracolo: quando dopo il primo soavissimo impeto fatto dalla luce negli occhi miei, cominciai a distinguere le persone e le cose che mi circondavano, il primo volto nel quale sostenni lo sguardo fu il suo. Oh se l'aveva ben meritata una tal preferenza.⁵⁴

Poi che fu all'esser primo ritornato / Orlando più che mai saggio e virile, / d'amor si trovò insieme liberato; / sì che colei, che sì bella e gentile / gli parve dianzi, e ch'avea tanto amato, / non stima più se non per cosa vile.⁵⁵

La cecità di Carlo, quindi, secondo la condivisibile ipotesi della Chaarani-Lesourd, ha un significato psicologico e storico-politico:

L'Arioste et Nievo suggèrent que les hommes désirent des objets chimériques : Carlo comprend la valeur de l'amour de Pisana au moment précis où il la perd pour toujours. Enfin, la cécité de Carlo a aussi une signification politico-historique, car c'est au moment du traité de Campoformio que Carlo est pour la première fois frappé de cécité (XII), en ce moment historique où il croit aux illusions répandues par les Français. Or, il recouvre la vue après les événements de 1820, c'est-à-dire après la première des révolutions italiennes du Risorgimento.⁵⁶

⁵³ Ivi, p. 760.

⁵⁴ Ivi, p. 789.

⁵⁵ L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., XXXIX, 61, p. 976.

⁵⁶ E. Chaarani-Lesourd, *Variations nieviennes sur des figures de l'Arioste*, cit., p. 413.

Per concludere, le intense relazioni che si instaurano tra Nievo e Ariosto all'interno delle *Confessioni d'un Italiano* ci conducono essenzialmente al concetto omnicomprendente di "intertestualità", in quanto è evidente il mutamento di genere e di tono nell'utilizzo della materia ariostesca da parte di Nievo. Col capitolo I delle *Confessioni* si mette in luce il rapporto parodico instaurato tra Monsignor Orlando e l'Orlando del *Furioso* con chiaro effetto comico e di declassamento dell'eroe epico, col capitolo II si è notata la riabilitazione dell'immagine ariostesca del gatto che sotterra le proprie immondizie con significato contrario rispetto all'illustre predecessore, polemizzando contro la superficialità interpretativa dell'Ariosto satirico. Ancora nel capitolo II, si è analizzata la figura di Clara in rapporto di identificazione con alcuni personaggi del *Furioso*: Erminia, Angelica, Orlando e Fiordiligi. Col capitolo III ci si è soffermati sull'immedesimazione di Pisana e Carlino con i protagonisti del poema ariostesco: da una parte, Marfisa, Alcina ed Angelica, dall'altra, Rinaldo. Gli ultimi due esempi che si sono presi in considerazione riguardano: il primo, al capitolo XIV, il chiarimento della relazione tra il Rinaldo del *Furioso*, Carlino e il Rinaldo della *Liberata*, il secondo, al capitolo XX, il possibile parallelismo tra l'episodio della cecità di Carlino e la pazzia di Orlando.

Nievo, a mio avviso, decide di trattare il materiale ariostesco in tre modi, che si intersecano vicendevolmente in maniera fluida: la prima chiave di lettura è di stampo parodico, ironico o comico, la seconda è sostanzialmente satirica, polemica e riflessiva allo stesso tempo, la terza è modellata sulla trasposizione seria del modello ariostesco e sulla necessità di un serbatoio di immagini universalmente conosciute, utili per caratterizzare profondamente i propri personaggi. La presentazione di Monsignor Orlando e la spiegazione della derivazione del proprio nome dall'eroe del *Furioso* produce un effetto di comicità diffusa, anche se il difficile rapporto col padre e col destino disegnato per lui fin dalla nascita induce a riflettere e a porsi quesiti su temi profondi. Sulla figura di Clara, ad esempio, la creazione di parallelismi con i personaggi del *Furioso* o della *Liberata* funge in primo luogo da serbatoio di immagini, in secondo luogo produce un effetto velatamente parodico in quanto la Contessina amplifica il processo d'identificazione fino alla lacrima e alla trasposizione delle azioni lette nei propri sogni, in terzo luogo induce il lettore, attraverso questo gioco di rimandi colti, a riflettere sul personaggio e sui propri referenti, tenendo costantemente elevato il regime d'attenzione.

Nievo, quindi, riattraversa il genere epico-cavalleresco cinquecentesco e lo colora con sfumature ottocentesche, tratteggiando i bordi di un'epoca estremamente complessa come il Risorgimento.

3.2 Dante Alighieri: «nume domestico» nelle *Confessioni d'un Italiano*

La posizione di Ippolito Nievo nei confronti di Dante Alighieri potrebbe assomigliare a quella del discepolo di fronte al maestro nel contesto degli studi ginnasiali presso il collegio vescovile del Seminario di Verona, in cui lo stesso Nievo entrò nel 1841, condividendo di fatto, a distanza di più di cinquecento anni, il «refugio e 'l primo ostello»⁵⁷ col proprio *magister*. Il ricorso a citazioni più o meno esplicite dei versi danteschi necessiterebbe di un approfondimento che comprendesse l'intero ed ampio *corpus* letterario del Nievo: romanzi, poesie, epistole, articoli giornalistici. Pertanto, si proverà, all'interno di questo paragrafo, a restringere il campo di ricerca alle *Confessioni d'un Italiano*, con qualche piccola licenza, funzionale alla spiegazione del capolavoro nieviano e dello stretto legame tra i due autori, sulla scorta del fondamentale lavoro di Valeria Giannetti, pubblicato all'interno del periodico «Lettere italiane».⁵⁸ Ne deriverà, quindi, un focus parziale, ma che nella sua limitatezza tenterà di rendere conto della complessità delle personalità in campo, del rapporto di derivazione tra i due scrittori e della formazione di un repertorio d'uso dantesco.

La primavera del 1855 è la stagione fondamentale per la svolta nieviana in direzione del romanzo: *Il Conte Pecorajo* e *Angelo di bontà* vengono scritti in contemporanea e si definiscono nella loro complementarità, il primo come romanzo campagnolo contemporaneo e il secondo come romanzo storico. Proprio in una lettera del marzo '55, indirizzata all'amico Arnaldo Fusinato, Nievo palesa la tensione poetica e letteraria che vorrebbe liberare nelle sue pagine, portando a galla i cinque poeti e scrittori classici ai quali vorrebbe anche in minima parte assomigliare, da un punto di vista morale e letterario:

Ti giuro che mi disperava fra me di non essere un grand'uomo, e di non avere nelle mani l'anima di Omero, di Virgilio, di Dante, d'Alfieri, e di Shakespeare [sic] per fare, ma fare e non iscrivere, per fare ti ripeto, dieci poemi epici, e soprattutto ventimila tragedie – Se potessi riuscire ad esprimere solo la metà di quanto ho sentito dentro me in quei giorni malaugurati, tu avresti allora ragione d'attribuirmi qualche talento poetico; ma per quanto mi ci abbia provato, a nulla a nulla riusciva ogni sforzo.⁵⁹

⁵⁷ D. Alighieri, Par. XVII, v. 70.

⁵⁸ V. Giannetti, *Nievo e la "religione dantesca"*, «Lettere italiane», LIV 2002, pp. 343-62.

⁵⁹ I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 331.

L'umiltà e il sentimento di piccolezza da parte dello scrittore poco più che ventenne di fronte a Omero, Virgilio, Dante, Alfieri e Shakespeare, è motivo di stimolo, pur nella distanza che lo separa da queste illustri personalità della storia letteraria. Nonostante in quei mesi avesse ricevuto giudizi positivi ed elogi da parte della critica per la sua attività poetica, soprattutto dalla recensione di Tenca e da una lettera privata di Fernando Coletti del 30 aprile '54,⁶⁰ Nievo si dimostra insoddisfatto dei risultati fino a quel momento raggiunti, ma non dichiara la sua resa, anzi è cosciente che la necessità impellente di «fare», di produrre un'imponente opera letteraria passi anche attraverso esperienze e sperimentazioni, come dimostra la scelta del genere romanzo storico, consolidato nel panorama ottocentesco, e del romanzo rusticale, rivolto potenzialmente ad un tipo di pubblico diverso.

A distanza di due anni e mezzo dalla lettera al Fusinato, Nievo è autore nell'autunno '57 di un'altra epistola, scritta dal castello di famiglia di Colloredo, nella quale confida con un certo *divertissement* la custodia di un'edizione della *Commedia*, metonimicamente definita «un Dante», che nella solitudine del raccoglimento gli tiene compagnia e viene «gelosamente nascosto a tutti».⁶¹ Si riesce già a cogliere, da queste prime testimonianze, l'incidenza di Dante sull'opera, intesa come attività letteraria nel suo complesso, dello scrittore veneto. Infatti, il nome del “sommo poeta” compare sin da subito nelle *Confessioni*, prima ancora della rievocazione con la quale si apre ufficialmente la narrazione, quindi, ancora all'interno dell'incipit e, in particolare, della riflessione sull'800 e sull'anno 1858, momento in cui il narratore si definisce «vecchio oramai più che ottuagenario», dopo una vita trascorsa «a cavalcione di questi due secoli».⁶²

Infatti fu in questo mezzo che diedero primo frutto di fecondità reale quelle speculazioni politiche che dal milletrecento al millesettecento trasparirono dalle opere di Dante, di Machiavello, di Filicaia, di Vico e di tanti altri che non soccorrono ora alla mia mediocre coltura e quasi ignoranza letteraria.⁶³

Nievo, quindi, vede in qualche modo realizzato o in via di realizzazione, dal suo punto di vista privilegiato, attraverso uno sguardo retrospettivo della storia, il pensiero

⁶⁰ Ivi, pp. 957-60.

⁶¹ Ivi, p. 452.

⁶² I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 3-4.

⁶³ Ivi, p. 4.

politico di Dante, Machiavelli, Filicaia e Vico. I fatti storici e politici, dunque, fanno da grande contenitore agli affetti dell'ottuagenario e la cronaca quasi precede il racconto personale autobiografico di Carlo, «quanto ho veduto sentito fatto e provato dalla prima infanzia al cominciare della vecchiaia». ⁶⁴ Qualche anno prima delle *Confessioni*, in particolare nel 1854, Nievo è autore degli *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia*, saggio uscito su «L'Alchimista friulano», nel quale rivendica la necessità di una poesia che sia utile all'uomo e, allo stesso tempo, patriottica. La rivalutazione della corrente letteraria popolare e civile parte, a suo modo di vedere, da Dante e, attraverso l'Illuminismo, si sviluppa fino alla più recente letteratura romantica, nuovo paradigma declinato sui grandi modelli della storia letteraria:

Nella fase brillante della nostra Letteratura inaugurata da Parini e da Alfieri, tutti coloro che amavano questo improvviso risorgimento della vitalità intellettuale della nazione, si volsero al principio nazionale come a sorgente primitiva onde desumere lo spirito intimo e l'intonazione delle opere loro. Perciò i grandi autori della latinità, l'ispirazione Dantesca, e lo spirito popolare costituirono la santa Trinità che ha presieduto a quella restaurazione. ⁶⁵

Per questa ragione, Nievo riconosce in Dante il modello poetico e politico per eccellenza, in ragione della perfetta fusione che è riuscito a compiere tra le due diverse componenti, rendendo le cantiche della *Commedia* «il ritratto delle disarmonie civili e morali del Trecento». ⁶⁶ In virtù di questo aspetto, è possibile identificare, a mio avviso, uno dei numerosi legami che Nievo instaura col modello dantesco: l'emersione, soprattutto attraverso la *Commedia* (ma non solo), di questa duplice anima del “ghibellino fuggiasco”, infatti, è abbracciata in pieno da Nievo che realizza il proprio impegno a livello storico, sociale e culturale, criticando, prima, e cercando di costruire, poi, in modo da garantire non solo una visione nichilistica della società, ma anche costruttivistica. La funzione dello scrittore, quindi, che affiora e si riflette anche nelle pagine giornalistiche nieviane, assume i tratti di guida, proponendo, da una parte, esempi di comportamento virtuosi e, dall'altra, modelli alterati da fuggire e combattere come piaghe sociali. L'aspra polemica nei confronti della propria epoca, che Nievo tenta di combattere strenuamente,

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ I. Nievo, *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia*, a c. di M. Gorra, Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1994, p. 45.

⁶⁶ Ivi, p. 51.

si sviluppa lungo il tragitto letterario dello scrittore, a partire dai versi giovanili e, quindi, dal carteggio con l'amata Matilde Ferrari, sino agli scritti giornalistici della fine degli anni '50, che precedono le *Confessioni*. Come evidenziato dai numerosi raffronti con lettere e poesie nieviane effettuati da Bruno Falcetto,⁶⁷ le immagini più vivide che Nievo restituisce della «misera società» ottocentesca «di eunuchi e d'egoisti», definita anche «secol di barattieri», sono racchiuse sia in un'epistola a Matilde, sia in una lettera all'amico mantovano Attilio Magri, sia nel componimento *Poesia d'un'anima*:

Misera società di eunuchi e d'egoisti che si chiama progressista e illuminata.
Pompa di pensieri mezzo noleggiati, sfarzo di eloquenza parolaja e senza
buon senso, mascherata di sentimento e di eroismo, lusso di spirito, ecco i bei
meriti del nostro tempo.⁶⁸

Secolo di bastardi e eunuchi cui io arrossisco di appartenere.⁶⁹

[...] In questo brutto / Secol di barattieri, oh non è tutto / Un commercio
quaggiù?⁷⁰

Il riferimento in particolare alla categoria dei barattieri riporta alla memoria i dannati della V bolgia dell'VIII cerchio dell'*Inferno* dantesco (canti XXI-XXII), rei di aver sfruttato il proprio impiego al servizio della collettività per arricchirsi personalmente, ciò che oggi si chiamerebbe “concussione”. Dante era stato accusato di questo reato dai Guelfi Neri fiorentini prima di essere esiliato. La pena a cui sono sottoposte le creature infernali colpevoli è la totale immersione nella pece bollente, controllati dai Malebranche, demoni alati che grazie al bastone uncinato di cui sono possessori riescono a colpire chi tenta di emergere dalla pece stessa. Nievo, pertanto, sofferma la propria attenzione sulla critica all'egoismo e al materialismo, da una parte, che dipingono la società primo ottocentesca secondo il denaro e gli interessi privati, e all'inazione, alla pigrizia rinunciataria, dall'altra, che riduce i buoni ideali ad assenza di spinta attiva per realizzarli. La nieviana analisi contemporanea si appropria di componenti satiriche ed ironiche, tipiche dello scrittore, il quale immagina, all'interno del componimento poetico *L'ultimo esiglio*, di riportare in vita Dante e di inserirlo nel contesto ottocentesco:

⁶⁷ B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta. Le «Confessioni» di Ippolito Nievo*, cit., p. 22.

⁶⁸ I. Nievo, *Lettere*, cit., pp. 63-66.

⁶⁹ Ivi, pp. 155-57.

⁷⁰ I. Nievo, *Poesie*, a c. di M. Gorra, Milano, Mondadori, 1981, p. 182.

Se in questo secolo / Speso avessi la mia vita mortale, / La Divina Commedia
/ Saria tutta da ridere, / Ed il Trino suo Regno uno Spedale!⁷¹

Non solo le lettere, non solo le poesie, ma anche l'attività giornalistica nieviana combatte una battaglia ideologica e culturale contro gli *eidola* della società in cui Nievo è inserito e si trova a vivere. La realtà ottocentesca, in cui agiscono i personaggi delle *Confessioni*, si trova di fronte, secondo l'opinione nieviana, ad un'accettazione passiva della dimensione del presente, incapace sia di valorizzare il passato sia di credere nel futuro. L'ottuagenario narratore delle *Confessioni* afferma, infatti, che «il mondo per essi non era mercato ma teatro»,⁷² in riferimento alla società frattese e ai suoi abitanti, lasciando intendere le basi ideologiche mercantilistiche ed economicistiche sulle quali si fonda l'epoca moderna a lui contemporanea. Sulla scia di Ippolito Nievo, si riconoscerà in Giovanni Verga, a distanza di un decennio circa, lo stesso tipo di critica ad una società inserita «in un'atmosfera di Banche ed imprese industriali»:⁷³ l'anno di pubblicazione è il 1873 (quattro anni prima si registra l'inizio della scrittura del romanzo verghiano), la citazione è inserita all'interno della *Prefazione* al romanzo *Eva*. In quest'ottica, Nievo identifica il nemico comune nel tempo, sostituito dalla sfuggevolezza del minuto:

Avete ragione!... Ecco il gran nemico!... Il tempo! ... Ora tanto somiglia il Minuto del secolo decimonono al tempo degli antichi, come quel barlume di vitalità alla vitalità naturale, come la esistenza del topo e del cane a quella di Dante e di Benvenuto Cellini, come la digestione al raziocinio, e come le idee alla ciarla.⁷⁴

Proprio sulla questione del tempo occorre insistere in rapporto alle *Confessioni d'un Italiano*, dal momento che Nievo assegna alla dimensione temporale estesa e prolungata un ruolo dominante, in contrapposizione con l'istante aleatorio della contemporaneità. Già a partire dall'esistenza del protagonista, distribuita su ottant'anni di vita e su un numero considerevole di pagine, l'autore intende, a mio avviso, polemizzare in modo costruttivo, edificando in prospettiva pedagogica categorie valoriali di comportamento

⁷¹ I. Nievo, *Poesie*, cit., p. 295.

⁷² I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 85.

⁷³ G. Verga, *Eva*, *Prefazione*, intr. e ant. crit. di G. Croci, cronol. e biblio. di C. Simioni Milano, Mondadori, 1970, p. 253.

⁷⁴ I. Nievo, Ippolito Nievo, *Idee e ciarle*, in *Scritti politici e d'attualità*, a c di A. Motta, Venezia, Marsilio, 2015, pp. 455-62, a p. 459.

utili alla formazione di un'Italia unita anche e soprattutto a livello culturale e morale. In questa prospettiva gioca un ruolo importante la concezione del tempo, infatti, che, a partire dalla storia, abbraccia il racconto e l'intreccio, discostandosi dall'elogio del «Minuto», esaltata dagli uomini dell'epoca in cui Nievo è inserito.

Il capitolo I delle *Confessioni*, dopo aver omaggiato i risultati delle «speculazioni politiche» contenute nelle «opere di Machiavello, di Dante, di Filicaia, di Vico», sviluppa nelle pagine iniziali una riflessione dell'ottuagenario sulla storia e sulla sua vita, prima dell'inizio della rievocazione degli anni infantili. Nella stagione in cui «la mia esistenza temporale, come uomo, tocca omai al suo termine», ma con una realizzata «pace dell'animo», l'ottuagenario Carlo attende serenamente, dopo le numerose peripezie di cui il lettore non è ancora a conoscenza al principiare del romanzo, di approdare «nel gran mare dell'essere». ⁷⁵ Dopo aver fatto riferimento a Dante nella pagina precedente, la citazione, tratta dal canto I del *Paradiso*, ⁷⁶ da parte dell'ottuagenario è ancora più evidente: l'immagine dantesca dell'universo come un mare solcato da innumerevoli navi, ognuna delle quali diretta al proprio porto, ma tutte guidate da un unico timoniere (Dio), ritorna nelle *Confessioni* con una diversa sfumatura. Il richiamo dantesco è spogliato, a mio parere, di una forte connotazione religiosa cristiana, dal momento che Nievo ricorre all'espressione della *Commedia* col significato di rifugio sicuro dopo una vita movimentata e ricca di avvenimenti avventurosi, paragonando la vecchiaia ad un «golfo misterioso» in attesa di «un passaggio per l'oceano infinitamente calmo dell'eternità». La vita terrena concepita da Nievo viene categorizzata nel «bene che operai» e nel «male che ho commesso», che viaggia in direzione opposta rispetto alla dimensione trascendente cristiana e dantesca, ma che non è del tutto priva di una propria personale religiosità, come quando afferma che «nei conti fra me e Dio non tocca a voi intromettervi». ⁷⁷ L'ottuagenario, pertanto, fa emergere ancora una volta il tema del tempo, questione dibattuta a lungo da Nievo nel suo romanzo, e si rivolge al «futuro degli uomini», «prima di tuffarsi in quel tempo che non avrà più differenza di tempi», ⁷⁸ confermando la

⁷⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 5. Si assiste al ricorso alla medesima espressione anche al capitolo XX, p. 791.

⁷⁶ D. Alighieri, *Par. I*, v. 113.

⁷⁷ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 74.

⁷⁸ Ivi, p. 5.

sensazione di uno slancio vitalistico nei confronti delle generazioni a venire, sulle quali aleggia un sentimento di positiva speranza.

Prima ancora dell'evidente ed esplicita evocazione della *Commedia*, in quanto opera omnicomprensiva del pensiero dantesco e portatrice di significati diversi che hanno una loro specifica incidenza nelle *Confessioni*, Nievo fa riferimento ad un'opera dantesca scritta in età giovanile: la *Vita Nova*. Il riferimento al prosimetro dantesco precede il capitolo III ed è contenuto nella rubrica al medesimo capitolo:

Prime poesie, primi dolori, prime pazzie amorose, nelle quali prevengo anche la rara precocità di Dante Alighieri.⁷⁹

A livello generale, confermato anche da questo caso specifico, si ricorda come Romagnoli abbia studiato l'uso particolare delle rubriche nieviane all'interno delle *Confessioni*,⁸⁰ stabilendo che esse svolgono un ruolo riassuntivo che introduce ad ogni capitolo e che intende disporre allineati gli elementi più significativi con i quali il lettore si confronterà. A questa lettura si può aggiungere la sfumatura ironica e velatamente canzonatoria con cui Nievo intende riscrivere e riassumere i capitoli delle *Confessioni*, dando conto dell'intreccio in modo divertito e vivace. Pertanto, il cenno alla «rara precocità» di Dante sottende coerentemente la giovane età dello scrittore fiorentino nella realizzazione della *Vita Nova*, il cui componimento si protrasse per circa un decennio a partire dal 1283, quando l'autore aveva diciotto anni (sulla datazione dell'opera ha ampiamente dibattuto la critica stabilendo con sicurezza il termine *ante quem* con l'anniversario della morte di Beatrice nel giugno 1291). Il legame con le righe iniziali della *Vita Nova* è molto stretto, come si può ben notare:

In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemblare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenza.⁸¹

L'idea della memoria come libro e delle parole come momenti di esso deriva con ogni probabilità dalla reminiscenza dantesca dell'*In tenaci memoriae libro perlegimus* di

⁷⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 93.

⁸⁰ S. Romagnoli, *Annotazioni preliminari sulle rubriche del Nevo*, in *Scrittura e società. Studi in onore di Gaetano Mariani*, Roma, Herder, 1985, pp. 349-60.

⁸¹ D. Alighieri, *Vita Nova*, a c. di M. Ciccuto, Milano, BUR, 1984, p. 87.

una lettera diplomatica di Pier della Vigna, come ricorda Marcello Ciccuto nell'edizione della *Vita Nova* in uso, ripresa anche da Nievo nella medesima accezione metaforica. Il libro dantesco della memoria presenta una rubrica fondamentale, «*Incipit vita nova*», sotto la quale stanno le parole, tappe dell'esistenza, che daranno voce ai ricordi in modo da renderli indelebili. Nievo sceglie, rispetto alla *Vita Nova* dantesca, di rimodulare l'espedito della rubrica facendolo diventare non più caso isolato, ma costante all'interno del romanzo e di ogni suo capitolo. Non è assolutamente una coincidenza che proprio nella rubrica del capitolo III lo scrittore veneto faccia proprio riferimento alla *Vita Nova* e alla precocità di Dante Alighieri, posizionando autore (esplicitamente) ed opera (implicitamente) all'interno dell'autobiografia di Carlo Altoviti e assegnando loro una posizione di rilievo, tra il titolo e il corpo del testo. Si è più volte ricordato il valore intrinseco della memoria in Nievo e del ruolo che essa assume nella pedagogia di cui si fa portatore: infatti, nel romanzo, Carlino costruisce un museo affettivo della memoria, rivendicando l'importanza della propria esistenza individuale, in quel caso non *per verba* ma attraverso piccoli oggetti materiali dal forte legame emotivo. L'incontro di Nievo con Dante, dunque, a distanza di cinque secoli, trova fondamento anche nello stretto rapporto che si stabilisce tra vita, tempo, memoria e parola, concetti e valori mai tramontati e trasmessi dalla tradizione medievale, cortese e cavalleresca, che Nievo ha trasferito nella sua modernità, «che si chiama progressista e illuminata», ma che ha bisogno degli ideali positivi del passato per uscire dall'immobilismo dell'eterno presente storico.

Pertanto, i legami delle *Confessioni* con al *Vita Nova* non si esauriscono col capitolo III, ma proseguono grazie ai richiami intratestuali dei capitoli IX e XX, come rileva Andrea Matucci nel suo lavoro di approfondimento.⁸² Il *leitmotiv* che permette di collegare due capitoli così lontani fra loro ruota attorno alla dicotomia amore-morte, che vede come fulcro il personaggio di Pisana. Il momento iniziale della *Vita Nova* in cui entra in scena «la gloriosa donna della mia mente», Dante anticipa la morte di Beatrice, in quanto atto inevitabile affinché ella possa essere assunta dal poeta come fonte d'ispirazione amorosa e come esempio di virtù. Nievo, allo stesso modo, preannuncia la morte di Pisana al capitolo IX, attraverso un procedimento che in narratologia viene chiamato *prolessi* o *flash-forward*, affidando ad essa il ricordo immortale e beatificando le sue qualità personali che hanno inciso nel loro travagliato rapporto:

⁸² A. Matucci, *Tempo e romanzo nell'Ottocento*, cit., pp. 116-17.

Una parte divina splendeva negli occhi della Pisana; e rimase sempre pura perché impeccabile. Ecco il perché di quella passione violenta, immortale, completa ch'ella ha saputo ispirarmi; e che nessun prestigio di bellezza, nessuna blandizie di sensi avrebbe potuto prolungare oltre al sepolcro di lei nel cuore d'un vecchio ottuagenario.⁸³

Nievo si confronta col modello dantesco, sulla scia del rapporto instaurato tra amore e morte di cui la donna si fa interprete a partire dalla Scuola Siciliana fino allo Stilnovo, ed anticipa la lenta morte di Pisana del capitolo XX, rivelando col trapasso definitivo il ruolo del personaggio nell'opera, che si rende fonte d'ispirazione per i vivi anche dall'aldilà.

– Tutto tutto potrai..... se mi ami ancora!..... Giurami che vivrai pel bene della famiglia ch'io ti imposi, per l'onore della patria che insieme abbiamo amato, e ameremo sempre!...⁸⁴

Proseguendo la lettura delle *Confessioni* col capitolo X, si assiste all'esplosione e all'esplicitazione della *Commedia* dantesca all'interno del romanzo nieviano. La seconda sezione, o quaderno, dell'opera, che si sviluppa nell'arco dei capitoli VIII-XVII, come ha rilevato Andrea Matucci, sostituisce l'elemento storico del romanzo col genere di formazione e pedagogico, sviluppato nella serie di incontri con differenti personalità, da cui il giovane Carlino trae degli insegnamenti. Il *fil rouge* che lega ciascun rappresentante di questa galleria di personaggi consiste, come suggerisce ancora una volta Matucci, nell'invito ad abbandonare il contesto familiare ed affettivo per intraprendere la propria missione storica e sociale senza freni o limitazioni. Il primo è Martino, castellano ed amico di Carlo fin dall'infanzia, morto «nelle mie braccia dopo brevissimo male di apoplezia»,⁸⁵ il quale lascia in eredità al protagonista un atto testamentario composto da un decalogo di comandamenti, tra i quali ricorda a se stesso e a chiunque lo leggerà: «Dimentica i piaceri che ti son venuti di sopra a te; cercali sotto a te nell'amore degli umili». ⁸⁶ Anche il padre Pendola, poco dopo, incontrato a Padova durante il periodo

⁸³ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 361.

⁸⁴ Ivi, p. 801.

⁸⁵ Ivi, p. 299.

⁸⁶ Ivi, p. 319.

universitario, chiederà a Carlino il sacrificio degli affetti,⁸⁷ prima che la terza guida, Amilcare Dossi, ammonisca il protagonista ad abbandonare la frequentazione del padre spirituale e dell'avvocato Ormenta, sostituendosi ai due e aggiustando gli obiettivi di Carlino, pur sempre nella convinzione di rinunciare alla sfera privata. A chiudere la sequenza si trova il giovane Napoleone Bonaparte che lo riceve in udienza mentre un cameriere è intento a radergli la barba: «Volete essere un eroe?... Dimenticate ogni privato puntiglio e unitevi a noi, unitevi con quegli uomini integri e leali [...]».⁸⁸ Tra Amilcare e Napoleone, tuttavia, si nota l'emersione di uno fra i più importanti maestri di Nievo, nascosto tra le pieghe del romanzo fin dall'inizio ed ora palesato: Dante Alighieri.

Quel piccolo Dantino io l'avea pescato nel *mare magnum* di libracci di zibaldoni e di registri donde la Clara anni prima avea raccolto la sua piccola biblioteca. E a lei quel libricciuolo roso e tarlato pieno di versi misteriosi e di abbreviature più misteriose ancora, e di immagini di dannati e di diavoleria, non avea messo nessunissima voglia.⁸⁹

Carlo, divenuto studente universitario e per questa ragione trasferitosi a Padova, trascorre le pause dagli studi tornando al castello di Fratta, dove la curiosità lo porta ad imbattersi nella biblioteca della cugina Clara, ottenuta dall'assemblamento di vecchi libri avanzati. In questa "collezione di risulta", il protagonista riconosce la *Divina Commedia* per il fatto d'aver già avuto a che fare con «immagini di dannati e di diavoleria», riconducibili all'*Inferno*, delle quali Dante è creatore ed autore non estraneo al Carlino delle *Confessioni*: «L'avea sentito lodare e citare a Portogruaro ed a Padova più o meno a sproposito».⁹⁰ La scoperta di questo «Dantino», edizione di piccolo formato della *Commedia*, significa «trovare un gran tesoro» per Carlino, il quale, a differenza di Clara

⁸⁷ L'episodio dell'incontro in giardino tra Carlino e padre Pendola dell'VIII capitolo delle *Confessioni* ha ricordato a Pier Vincenzo Mengaldo il canto XXX del *Purgatorio* dantesco. In particolar modo, la situazione secondo cui le parole del padre scoloriscono improvvisamente nella mente di Carlino, quasi si trattasse di un sogno, e compaiono davanti ai suoi occhi Pisana e Giulio Del Ponte intenti nel loro gioco amoroso, scena che riporta Carlino alla sfera della mondanità e agli affetti familiari, che gli vengono intimati di abbandonare. La concordanza scenica ipotizzata da Mengaldo si relaziona al «movimento narrativo» che Nievo sembra aver ripreso dalla *Commedia*: infatti, ai vv. 40 e ss. del canto XXX del *Purgatorio*, Dante si volge verso la sua guida Virgilio che, però, nel frattempo, è scomparso. P.V. Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo*, p. 209.

⁸⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 414.

⁸⁹ Ivi, pp. 387-88.

⁹⁰ Ivi, p. 388.

che ha compiuto scelte letterarie diverse,⁹¹ perché in soggezione di fronte a «versi misteriosi», ad «abbreviature ancora più misteriose» e ad «immagini di dannati e di diavoleria», eccitato dalla scoperta, inizia «ad aguzzarvi entro i denti».⁹² Il passaggio dai poemi cavallereschi dell'Ariosto e del Tasso e dalla *Vita Nova* dantesca alla *Commedia*, indica, a mio avviso, la transizione del personaggio nell'età adulta, in cui la realtà, fatta anche di sogni e aspirazioni, importa più della fantasia e dell'immaginazione. Il romanzo nieviano, inscrivendosi anche all'interno del genere romanzo di formazione, applica il modello dantesco al mondo reale, sotto forma di slancio etico e civile. Per questo motivo, Dante è assunto ad esempio autorevole in chiave pedagogica dal giovane Carlino, che ne trae insegnamenti per sé, per l'ingresso in una nuova fase della propria vita, e per la collettività del popolo italiano in divenire.

Questo insperato ritrovamento porta l'ottuagenario narratore all'evocazione dell'atteggiamento del sé stesso adolescente di fronte all'opera di un autore, del quale «più che i versi più che la poesia amava l'anima e il cuore di Dante».⁹³

E cominciai ad aguzzarvi entro i denti, e per la prima volta giunsi fino al canto di Francesca che il diletto era minore d'assai della fatica. Ma in quel punto cominciai ad innamorarmene. Piantai i piedi al muro, lo lessi fino alla fine; lo rilessi godendo di ciò che capiva allora e prima mi era parso non intelligibile. Insomma finii col venerare in Dante una specie di nume domestico; e giurava tanto in suo nome, che perfino quei due versi citati poco fa mi sembravano articoli del credo.⁹⁴

La costanza e l'ostinazione con cui Carlino si impegna nella lettura della *Commedia* è evidenziata dalla «fatica», mentre «il diletto era minore d'assai», nella consapevolezza di aver a che fare col magistero dantesco e col libro della maturità, a differenza della *Vita Nova* percepita come testo della giovinezza. Infatti, la lettura da parte di Carlino del canto di Paolo e Francesca rappresenta a pieno le problematiche che Nievo coglie confrontandosi col concetto d'amore della tradizione cortese, nei confronti del quale anche lo stesso Dante aveva evidenziato i punti oscuri proprio attraverso la relazione tra

⁹¹ «Qualche volume di memorie tradotte dal francese, alcune storie di quelle antiche italiane che narrano le cose alla casalinga e senza rigonfiature, il Tasso, l'Ariosto, e il *Pastor Fido* del Guarini, quasi tutte le commedie del Goldoni stampate pochi anni prima, ecco a quanto si ridussero i suoi guadagni». Ivi, p. 70.

⁹² Ivi, p. 388.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Ibidem.

Francesca da Rimini, moglie di Gianciotto Malatesta, ed il cognato Paolo. L'ottuagenario sottolinea, inoltre, come le avventure amorose di quei due personaggi lo abbiano fatto innamorare di Francesca, del canto e dell'opera, anche se il vero scatto in avanti lo si percepisce quando vengono piantati «i piedi al muro» e viene compreso anche ciò che in precedenza risultava «non intellegibile». La resistenza nella lettura di un testo così complesso, come conferma l'ottuagenario dicendo che a quel tempo «non si impazziva ancora pel Trecento; e che né il Monti avea scritto la *Bassvilliana*, né le *Visioni* del Varano piacevano, se non agli eruditi»,⁹⁵ esprime un'adesione volontaria e solida alla «religione dantesca» dichiarata poche righe più avanti. Il risultato immediato alla «fatica» è l'ingresso nella dimensione politica della *Commedia*, attraverso il canto VI dell'*Inferno*, in cui Ciacco, incalzato dal Dante personaggio, profetizza le sorti di Firenze. Il passaggio nieviano dal canto di Francesca al successivo significa in qualche modo riflettere sui sogni e sulle passioni giovanili, senza abbandonarli completamente, come invece suggerivano Martino, padre Pendola e Amilcare in precedenza, ma cercando di fonderli ad impegni e necessità ulteriori.

La venerazione di Dante in qualità di «nume domestico» e la citazione dei versi, come «articoli del credo», che «mi stavano fitti in capo come tanti coltelli avvelenati»,⁹⁶ tratti dal canto VIII del *Purgatorio*, stanno alla base, per l'appunto, della creazione di una «religione dantesca». Tale richiamo testuale da parte del Nievo è bene ricordare che segue ad una riflessione sull'amore e sulla superiorità della donna rispetto all'uomo, il quale trae da lei ispirazione.⁹⁷

Confessioni, X, p. 387

..... indi s'apprende
quanto in femmina il foco d'amor dura
se l'occhio o il tatto spesso nol' raccende.

Purg., VIII, vv. 76-78

Per lei assai di lieve si comprende
quanto in femmina foco d'amor dura
se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.

La citazione nieviana rispetto all'originale dantesco è imprecisa, in particolar modo nella rievocazione del primo verso (VIII, v. 76). Parafrasando la terzina dantesca, si

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ Ivi, p. 387.

⁹⁷ «Le donne superiori a noi! [...] Sono superiori a noi nella costanza dei sacrificii, nella fede, nella rassegnazione; muoiono meglio di noi: ci sono superiori insomma nella cosa più importante, nella scienza pratica della vita, che, come sapete, è *un correre alla morte*». Ivi, p. 386.

spiega come in una donna la fiamma d'amore resista poco se non è riattizzata dalla vista e dal contatto della personata amata. Carlino, che aveva assistito all'abbandono di Fratta da parte della Pisana, oscillava tra la di lei indifferenza, dovuta alla lontananza, e l'affetto veemente dimostratogli attraverso l'intermittente scambio epistolare. Nella situazione in cui il protagonista cerca di darsi una spiegazione e una giustificazione degli opposti comportamenti dell'amata, nella sua mente rimbalza la terzina dantesca. La soluzione nieviana, a livello di significato, poco si discosta dalla *Commedia*, mentre, a livello di significante, potrebbe essere riconosciuto un chiaro errore: l'incertezza, a mio parere, è esplicitata dal «s'apprende» del primo verso. In primo luogo, esso potrebbe essere inteso come un uso sinonimico del «si comprende» utilizzato da Dante, tuttavia non è chiaro il motivo per cui, se così fosse, Nievo non abbia direttamente citato correttamente il modello; forse perché ricordava il significato complessivo dell'immagine evocata e non il termine specifico? In secondo luogo, ipotesi più suggestiva, è possibile supporre una sorta di interpolazione tra la terzina dantesca dell'VIII del *Purgatorio* e il v. 100 del V dell'*Inferno* («Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende»), canto di Paolo e Francesca, che verrà citato poche righe più avanti dallo stesso Nievo come fonte del folgorante innamoramento per la pagine della *Commedia*. L'errore nieviano, sia nell'uno che nell'altro caso, è dovuto, a mio giudizio, al ricorso all'opera dantesca senza un coerente ed analitico controllo della fonte testuale, e, quindi, ad un citazione "a memoria"; è per questo che risulta tale incongruenza rispetto all'originale. Inoltre, in una sorta di *excusatio non petita*, Carlino afferma di essere «giovinetto non filologo non erudito»,⁹⁸ manifestando ingenuità ed inesperienza giovanile che avrebbero potuto fargli compiere degli errori anche grossolani, anticipando così ciò che realmente accade. L'imprecisione di Carlino è, oltretutto, giustificata dal fatto che «i nostri grandi autori io li ho piuttosto indovinati che compresi, piuttosto amati che studiati; e se ve la devo dire, la maggior parte mi alligavano i denti».⁹⁹ Per questa ragione, come afferma Valeria Giannetti nei suoi studi nieviani, «quella di Carlo Altoviti, in realtà, non è una scoperta di Dante, ma una rivelazione»,¹⁰⁰ che si connota di un legame più solido ma anche più impreciso e meno sistematico, proprio perché di difficile comprensione.

⁹⁸ Ivi, p. 388.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ V. Giannetti, *Nievo e la "religione dantesca"*, cit., p. 345.

La «religione dantesca» di Carlino, dunque, individua ed ossequia Dante come un «nume domestico», presenza spirituale e guida della coscienza, che assume un aspetto familiare, domestico, affettuoso, e viene amato dal protagonista per questa ragione, più per «l'anima e il cuore». I numi domestici, infatti, nella tradizione latina rappresentano le divinità pregate ed adorate nel *lararium*, raffigurati spesso con statuette di terracotta posizionate sopra ad un altare. Essi prendevano anche il nome di Penati, a cui venivano consacrati il focolare e la famiglia, fonte di protezione per l'intera casa e per la *gens*. Ritorna alla memoria l'immagine dell'*Eneide* virgiliana in cui Enea fugge da Troia in fiamme col figlioletto Ascanio e il padre Anchise, il quale porta sulle spalle la statuette di terracotta dei Penati, che diventeranno le prime divinità protettrici nella fondazione del nuovo regno nel Lazio: Nievo sfrutta, a mio avviso, questa immagine colta, paragonando Dante al nume domestico trasportato da Anchise e Enea, in quanto sorgente di rinnovamento spirituale, culturale e morale della nazione in corso di formazione. L'intento ultimo di Nievo è quello di ergere un monumento dantesco, simbolo dell'unità nazionale italiana e ritratto del Risorgimento, che le generazioni future dovranno celebrare come tale.

Tale «religione dantesca», quindi, non ha nulla a che vedere con la dottrina teologica di cui è imbevuta l'ultima cantica della *Commedia*. L'interesse nieviano nei confronti dei personaggi in grado di sviluppare una coerente fede cristiana è presente ma velato nelle eroine di spicco delle *Confessioni*: la Clara e la Pisana in punto di morte. Tuttavia, l'ottuagenario ha in mente per sé un altro tipo di religiosità, che presuppone un corretto comportamento terreno e, allo stesso tempo, l'esistenza di un rapporto con la divinità, nei confronti della quale ogni uomo, e lui in particolare, ha il diritto di credere liberamente, senza dover rendere conto a qualcuno:

Antico d'anni piego il mio capo sul guanciale della tomba: e addito questa parola di fede a norma di coloro che non credono più e pur vogliono ancora pensare in questo secolo di transizione. La fede non si comanda, neppur da noi a noi. A chi compiangere la mia cecità e lagrima nella mia vita uno sforzo virtuoso ma inutile che non avrà ricompensa nei secoli eterni, io rispondo: Io sono il padrone in faccia agli altri uomini del mio essere temporale ed eterno. Nei conti fra me e Dio a voi non tocca intromettervi. Invidio la vostra fede, ma non posso impormela. Credete adunque, siate felici, e lasciatemi in pace.¹⁰¹

¹⁰¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 74.

Nievo e l'ottuagenario sono piuttosto ispirati da una «religione semplice e poetica della natura».¹⁰² Si tratta pur sempre di religione, non di filosofia della natura, verso la quale Nievo ha sempre dimostrato avversione, soprattutto nei confronti dell'intransigenza positivista, come dimostra attraverso i personaggi di Carlo e Lucilio:

Si incurvino pure gli anatomici a esaminare e tagliuzzare il cadavere; il sentimento il pensiero sfuggono al loro coltello e avvolti nel mistico ed eterno rogo dell'intelligenza slanciano verso il cielo le loro lingue di fiamma.¹⁰³

Io non sono un medico che crede aver sviscerato tutti i segreti della natura per aver veduto palpitare qualche nervo sotto il coltello anatomico: v'è qualche cosa in noi che sfugge all'esame del notomista e che appartiene ad una ragione superiore perché colla nostra non siamo in grado di capirla.¹⁰⁴

La dichiarazione dell'adesione ad una religione della natura si inserisce nell'episodio della lunga passeggiata che porterà Carlino, schernito dalla Pisana di fronte ai cugini, alla scoperta del mare, «quello spazio infinito d'azzurro, che mi pareva un pezzo di cielo caduto e schiacciato in terra»,¹⁰⁵ che ricorda il dantesco «gran mare dell'essere». Questa è la nuova fede, né bigotta né clericale, che Nievo eredita da Dante e trasferisce alla modernità: la protensione dello spirito oltre la natura in direzione dell'immensità.

¹⁰² Ivi, p. 101.

¹⁰³ Ivi, p. 563.

¹⁰⁴ Ivi, p. 791.

¹⁰⁵ Ivi, p. 103.

CAPITOLO IV

UNO SGUARDO EXTRA-“NAZIONALE”: NIEVO E LA LETTERATURA EUROPEA DELLA MODERNITÀ

4.1 Autobiografia, pedagogia, religione e morale: Nievo riscrive Rousseau

Per riuscire a cogliere l'incidenza testuale di Jean-Jacques Rousseau nelle *Confessioni d'un Italiano* di Ippolito Nievo, occorre compiere qualche passo indietro rispetto alla data di scrittura del più rilevante romanzo nieviano, precisamente al 30 giugno 1852, data in cui, in una lettera all'amico Attilio Magri, l'autore veneto rivela i propri sogni amorosi per Matilde Ferrari:

Non è più un austero volume di filosofia che mi sta dinanzi, ma una di quelle pagine infocate della *Nuova Eloisa* in cui Rousseau infuse il sentire di dieci amanti.¹

Emerge, in questo modo, per via indiretta, uno dei testi rousseauiani con cui Nievo si confronterà nelle *Confessioni*. L'affermazione registrata nelle *Lettere* conferma, quindi, la conoscenza nieviana di Rousseau e della *Nouvelle Héloïse*, ad indicare, come vedremo, fin da prima dell'inizio della stesura delle *Confessioni*, appunto, lo stretto rapporto col modello letterario francese.

La lettura che si intende compiere del legame intertestuale presente nelle *Confessioni d'un Italiano* tra Nievo e Rousseau ha l'obiettivo di spingersi al di là dei singoli echi, calchi e citazioni, abbondanti e già oggetto di studio da parte della critica, i quali puntualmente avvalorano la presenza di reminiscenze rousseauiane in Nievo, quanto piuttosto ci si servirà di mirate esemplificazioni testuali per riconoscere la consuetudine e la profondità del rapporto tra i due scrittori. Il nome di Rousseau nelle *Confessioni* presenta tre occorrenze,² tuttavia il valore profondo che lo scrittore ginevrino infonde nel

¹ I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 234.

² «Leggeva intanto i filosofi dell'*Enciclopedia*, e più ancora Rousseau; soprattutto il *Contratto sociale*, e la *Professione di fede del Vicario Savoiardo*», I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 350. «L'erudite declamazioni del Barzoni e la greca pedanteria del giovine Foscolo da lui sì crudamente satireggiate covavano più fuoco di tutti i suoi pensieri politici, imbrodolati di Rousseau e di Voltaire, ma privi d'ogni suggello di persuasione», I. Nievo, *Le Confessioni d'un*

testo nieviano è costituito da una forte complicità, che, a torto, rischia di passare sotto silenzio.

I romanzi rousseauiani ai quali Nievo fa riferimento nelle *Confessioni* sono sostanzialmente tre: *La Nouvelle Héloïse*, come detto, *l'Émile* e *Les Confessions*. Brevemente, *La nuova Eloisa* (1761) narra le vicende amorose di Giulia, la quale si innamora perdutamente del suo precettore, Saint-Preux, dal quale viene corrisposta; tuttavia, la famiglia aristocratica della protagonista ostacola tale sentimento preferendo unire la ragazza in matrimonio col nobile ed anziano Monsieur de Wolmar. Viene a galla, dunque, il conflitto tipicamente illuministico del matrimonio tra membri della stessa classe sociale come unico suggello ad una relazione d'amore: così avverrà anche per Giulia, che sposerà Monsieur de Wolmar, rispondendo alle imposizioni familiari, e finirà per accettare la propria condizione di sposa e madre, pur senza amare l'uomo col quale si trova a vivere. Saint-Preux, invece, resosi conto dell'impossibilità della relazione, fugge, ma dopo qualche anno torna ed è accolto dal Wolmar, il quale tenta una riconciliazione tra gli antichi amanti, in modo tale da superare le passioni giovanili. Ai primi momenti idilliaci segue, però, la malattia di Giulia, che, nel tentativo di salvare il figlio dall'annegamento, si ammala e poco dopo muore. Nella lettera d'addio, ella si confessa ed ammette di aver sempre amato Saint-Preux, nonostante le proibizioni e l'apparente felicità dopo le nozze combinate: ora, finalmente, potrà liberare il proprio sentimento nei confronti dell'amato.

Nell'*Émile* (1762), Rousseau costruisce un romanzo pedagogico attorno alla figura del protagonista, Emilio, appunto, nei confronti del quale elabora un percorso educativo *ad hoc* e svolge egli stesso il ruolo di pedagogo e narratore degli avvenimenti. L'educazione di Emilio si articola nell'arco dei suoi primi venticinque anni di vita, nei quali è messo di fronte, come uomo e cittadino, a diverse esperienze con la possibilità di sbagliare e conoscere i propri limiti in modo autonomo. Rousseau intende progettare una nuova umanità e considera l'educazione l'aspetto fondamentale per riformare moralmente e civilmente gli individui, e da essi l'intera società. I cinque libri che compongono il romanzo analizzano diversi aspetti: dall'alimentazione all'accudimento,

Italiano, cit., p. 486. «Credeva che i Corsi fossero animosi e gagliardi, ma vedo che Rousseau aveva torto di aspettarsi dalla loro schiatta qualche grande esempio di forza e di sapienza civile!...», I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 526.

dagli studi scolastici alla dieta, dal rapporto con la natura alla religione, dalla gestione degli istinti sessuali all'ingresso in società attraverso il fidanzamento. In relazione a quest'ultimo aspetto, Emilio conosce Sofia, della quale si innamora, ma dalla quale dovrà staccarsi per due anni in modo tale da poter viaggiare e perfezionare la propria educazione. Una volta tornato, il suo destino è quello di sposarsi con Sophie e di condurre di lì in poi una vita campestre e morigerata.

Infine, *Les Confessions*, opera autobiografica dello scrittore ginevrino, sono composte da dodici libri e narrano le vicende dei primi cinquantatré anni di vita dell'autore. Composto a partire dal 1764, il trattato rousseauiano viene edito solamente postumo in due fasi, nel 1782 e nel 1789, rispettando così la volontà dello scrittore, infastidito dalle reazioni alle letture pubbliche di alcuni brani mentre era ancora in vita. L'opera segue un ordine cronologico, a partire dalla sua infanzia ginevrina: orfano di madre, sviluppa un precoce interesse per la letteratura e per gli studi, che continua lontano da Ginevra in compagnia del cugino, dopo l'espatrio del padre. Dopo qualche anno torna nella città natale e decide di apprendere un mestiere, ma l'esperienza non funziona e si dà alla fuga. Si trasferisce a Torino dove viene istruito alla religione cattolica, poi ad Annecy dove diventa maestro di musica e si intrattiene con un'attempata nobildonna francese. Prima a Montpellier per curarsi da una malattia, poi a Parigi, dove si consacra con difficoltà alla musica e conosce la donna con la quale avrà cinque figli (abbandonati dopo la nascita), Rousseau inizia a frequentare anche gli ambienti filosofici della capitale parigina, nonché personalità illustri come quella di Diderot, e comincia a scrivere e pubblicare le proprie opere. Queste gli provocano molte inimicizie negli ambienti letterari e non, tanto da costringerlo a fuggire in Svizzera, dove è ricercato dalle autorità francesi. Troverà protezione in Inghilterra.

Le tre opere di Rousseau incidono nelle *Confessioni d'un Italiano* in maniera diversa, pertanto, si cercherà di capire e rendere conto degli aspetti che rendono lo scrittore ginevrino uno dei modelli stranieri più influenti all'interno del romanzo nieviano. Innanzitutto, rielaborando un'intuizione di Andrea Matucci, Nievo trae spunto dalla *Nouvelle Héloïse* per la creazione di una relazione a tre, intrecciata attorno ai personaggi di Carlino, Aquilina e Pisana. Nel romanzo rousseauiano l'impossibile realizzazione dell'amore tra Giulia e Saint-Preux inscena l'ingresso di un terzo personaggio, col quale avverrà il matrimonio della protagonista. Il sentimento ideale,

tuttavia, continuerà anche dopo le nozze forzate, anche se questo non ostruirà la serena accettazione familiare e la procreazione di figli. Allo stesso modo, Carlino e Pisana rendono impercorribile l'affetto vicendevole che provano l'uno nei confronti dell'altra, soprattutto a causa del matrimonio per interesse della donna col Navagero. Carlino, quindi, si trova in poco tempo sposato con Aquilina Provedoni, sorella di Leopardò, indirizzato e convinto proprio dalla Pisana. Col romanzo francese del 1761, le condizioni storiche influiscono alla base di questa relazione triadica, si realizza l'affermazione della classe borghese e, quindi, emerge l'intenzione di custodire uno dei principi cardini su cui si è formata: la famiglia. Il pericolo che si stava correndo proveniva dagli attacchi della tradizione amorosa cortese e romanzesca, poco disposta, in ambito sentimentale, al rispetto dei legami sociali e familiari. Rousseau disinnescò, a mio avviso, tali fattori scatenanti, lasciandoli latenti e facendoli deflagrare solamente al momento della morte di Giulia. Nievo, d'altra parte, a distanza di un secolo, si trova di fronte a componenti storiche ben diverse e la rielaborazione del *ménage à trois* rousseauiano intende caricare il protagonista di elementi pedagogici esemplari da trasmettere alla propria progenie. Il legame di Carlino con Aquilina non decollerà mai nel romanzo, anche a causa della presenza costante di Pisana; per questo motivo, dunque, la posizione di Nievo, rispetto all'ottimismo di Rousseau nei confronti del mantenimento delle basi della famiglia borghese, è, a mio parere, più defilata, anche rispetto al pessimismo che Flaubert, sull'altro versante, contribuirà a spargere sull'istituzione matrimoniale attraverso il romanzo *Madame Bovary*. Infatti, l'amore e il sentimento vero e puro, privo di vincoli e costrizioni, emergeranno al momento degli addii, in cui si avverte, a livello testuale, un chiaro rapporto di derivazione, come rilevato da Cesare Bozzetti.³ Così l'ottuagenario proprio nelle ultime pagine delle *Confessioni*:

O anime, mie sorelle di sangue di fede e d'amore, trapassate o viventi, sento che non è finita ogni mia parentela con voi!... Sento che i vostri spiriti m'aleggiano carezzevoli d'intorno quasi invitando il mio a ricongiungersi col loro aereo drappello... O primo ed unico amore della mia vita, o mia Pisana, tu pensi ancora, tu palpiti, tu respiri in me e dintorno a me! [...] Sperammo ed amammo insieme; insieme dovremo trovarci là dove si raccolgono gli amori dell'umanità passata e le speranze della futura.⁴

³ C. Bozzetti, *La formazione del Nievo*, cit., pp. 107-8.

⁴ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 915-16.

Anche le ultime parole di Giulia si connotano di questa sfumatura di speranza nei confronti del futuro, che ricordano molto quelle dell'ottuagenario:

Non mes amis, non mes enfants, je ne vous quitte pas, pour ainsi dire : je reste avec vous ; en vous laissant tous unis mon esprit mon cœur vous demeurent. Vous me verrez sans cesse entre vous ; vous vous sentirez sans cesse environnés de moi... Et puis, nous nous rejoindrons, j'en suis sûre.⁵

Così, anche l'addio di Pisana, se paragonato a quello di Giulia, risuona attraverso le medesime note:

Addio, Carlo, addio!... Separiamoci ora che le nostre anime sono forti e preparate!... Ci rivedremo ancora forse molte volte, forse una sola!... Ma un'ultima volta ci rivedremo certo per non separarci mai più. Vado ad aspettarti, ad imparare ad amarti veramente come meriti! Addio, addio!...⁶

Adieu, adieu, mon doux ami...Hélas ! J'achève de vivre comme j'ai commencé...Mais mon âme existeroit-elle sans toi, sans toi quelle félicité goûterois-je ? Non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre. La vertu qui nous sépara sur la terre, nous unira dans le séjour éternel...⁷

In secondo luogo, Nievo sembra in qualche modo ricalcare la struttura delle *Confessions* di Rousseau, da cui sembra anche trarre il titolo (alla pari delle *Confessions d'un enfant du siècle* di Alfred de Musset), in relazione alle diverse partizioni dell'arco vitale, che, tuttavia, si differenziano nell'ampiezza di ogni fase:

Rousseau abbandona “la serenità della vita infantile” a otto anni a seguito della scoperta dell'erotismo e di un'ingiusta punizione, [...] per Carlino Altoviti l'età della fanciullezza si chiude a undici anni con l'assedio al castello di Fratta. Allo stesso modo, da un autore all'altro, varia il momento dell'ingresso nella virilità; l'età matura per Rousseau prende avvio con l'allontanamento dalle Charmettes (ventotto anni); [...] Carlino Altoviti diventa giovane uomo maturo nel 1797, ai suoi ventitré anni, durante la breve stagione compresa tra la Municipalità provvisoria e il trattato di Campoformido.⁸

⁵ J. J. Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, a c. di R. Pomeau, Paris, Garnier, 1960, p. 714 (L. XI, p. VI).

⁶ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 802.

⁷ J. J. Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, cit., p. 731 (L. XII, p. VI).

⁸ R. Turchi, *I ricordi d'infanzia di Carlino Altoviti*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, a c. di M. Dondero e L. Melosi, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 265-95, alle pp. 277-78.

La critica nieviana, inoltre, ha sottolineato il ruolo e la presenza dell'ottuagenario narratore, che viene fatto risalire al recente modello rousseauiano, che ha tratto a sua volta ispirazione dalla tradizione classica. La fonte, da cui sgorga l'intenzione rousseauiana di costruire un romanzo autobiografico in cui il vecchio narratore raccontasse retrospettivamente la storia della propria vita, è attestata da Francesco Orlando in un passo degli *Essais* di Montaigne (III.5), dove viene manifestata «la preferenza della memoria senile per le prime età della vita».⁹ L'infanzia travagliata di Carlino nelle *Confessioni* ricorda per certi versi quella di Jean-Jacques nelle *Confessions*, anche se a ben vedere si tratta di un *tòpos* diffuso nella letteratura picaresca. Tuttavia, è presente anche un punto di scollamento tra le due opere, ossia l'abisso che separa l'antierismo e la normalità di Carlino, modello virtuoso da proporre alle future generazioni di cittadini, dalla superbia ed arroganza affermate dallo stesso Jean-Jacques:

Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait
comme aucun de ceux qui existent.¹⁰

Se questi possono rappresentare gli esempi più lampanti di derivazione diretta di episodi delle *Confessioni d'un Italiano* dal modello rousseauiano, è sotto altri aspetti che il rapporto tra Nievo e Rousseau si fa più intenso. A partire dalla concezione illuministica delle idee portatrici di valori, Nievo può essere definito come discendente di questa corrente di pensiero, dal momento che su tale scia più volte afferma che la letteratura deve avere una funzione pubblica, nel senso di «recare qualche utilità».¹¹ L'epoca in cui Nievo scrive funge, infatti, da cartina al tornasole per poter concepire l'impegno letterario che lo scrittore infonde nelle proprie pagine, come un insegnamento civile e morale. Proprio sul problema della moralità, che Nievo filtra attraverso la concezione rousseauiana, si è interrogata la critica, in particolare attraverso l'esautivo lavoro di Norbert Jonard.¹² Un discorso sulla morale non può esistere a prescindere dal concetto di religione che la giustifica: Nievo non manifesta una spiccata religiosità, infatti, si dimostra libertario nei confronti di diverse credenze, pur trascendendo, talvolta, a raffigurare in modo

⁹ F. Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Padova, Liviana, 1966, pp. 23-24.

¹⁰ J. J. Rousseau, *Œuvres complètes*, a c. di M. Launay, Paris, Le Seuil, 1967, I, p. 121.

¹¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 3.

¹² N. Jonard, *Le rousseauisme de Nievo*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», XXVIII 1975, pp. 117-31.

caricaturale alcuni officianti della fede, come nel caso dell'integralismo monacale di Clara o della contraddittorietà ironica di Monsignor Orlando. Il relativismo religioso di cui Nievo si fa portatore pone l'accento sulla netta distinzione tra filosofia e religione, appunto, sulla cui differenza puntualizza: «La religione si sente e si crede, la filosofia si forma e si esamina: non mescoliamo di grazia una cosa coll'altra!».¹³ Su questa opposizione affermerà ancora nelle *Confessioni*:

La religione cattolica non è né arcigna né selvatica né inesorabile; infatti se volete trovare l'obesità, la rigidità e lo spleen bisogna andare fra i protestanti. Non so se compensino queste magagne con altre doti bellissime; io guardo, noto senza parzialità, e tiro innanzi. Anche un rabbino mi assicurò l'altro giorno che la sua religione è la più filosofica di tutte; ed io lo lasciai dire, benché sapendo che il rabbino è filosofo, avrei potuto rispondergli: «Padron mio, tutti i filosofi maomettani, bramini, cristiani ed ebrei trovarono sempre la propria religione più filosofica delle altre».¹⁴

Anche Rousseau nell'*Emile*, libro IV, riflette sulle diverse religioni e sulla pretesa di ciascuna di esse di essere portatrice di un più elevato grado di verità a confronto delle altre:

Nous avons trois principales religions en Europe. L'une admet une seule révélation, l'autre en admet deux, l'autre en admet trois. Chacune déteste, maudit les autres, les accuse d'aveuglement, d'endurcissement, d'opiniâtreté, de mensonge.¹⁵

L'idea che Nievo trasporta nella propria opera si fonda sulla concezione che la religione, qualunque essa sia, non ha nulla a che fare col ragionamento e con la speculazione, ma lega i propri presupposti ad un vincolo fideistico tra uomo e divinità. Come era già stato sottolineato dal concetto di «religione dantesca», è utile ancora una volta sottolineare la particolare religiosità verso cui Carlino è proteso. Si tratta, dunque, di una religione della natura, in quanto la percezione divina avviene attraverso gli elementi naturali, non mediante gli insegnamenti cristiani tradizionali. L'episodio in cui avviene la folgorazione al naturalismo religioso da parte di Carlino è il celebre passaggio della scoperta del mare nel capitolo III delle *Confessioni*:

¹³ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 685.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ J. J. Rousseau, *Œuvres complètes*, cit., III, p. 209.

Volete crederlo? Io cascai in ginocchio, come Voltaire sul Grütli quando pronunziò dinanzi a Dio l'unico articolo del suo credo. Dio mi venne in mente anche a me: quel buono e grande Iddio che è nella natura, padre di tutti e per tutti. [...] No, quella non fu allora la ripetizione dell'atto di fede insegnatomi dal Piovano a tirate d'orecchi; fu uno slancio nuovo spontaneo vigoroso d'una nuova fede che dormiva quieta quieta nel mio cuore e si risvegliò di sbalzo all'invito materno della natura!¹⁶

Come attesta la nota all'edizione delle *Confessioni* a cura di Simone Casini,¹⁷ l'episodio della rivelazione divina nella natura dell'ottuagenario Voltaire, simbolo antireligioso in età illuministica, viene fatto risalire al 1775, ma ci viene tramandato nel 1845 da lord Henry Brougham, nell'opera *Vies des hommes de lettres*.¹⁸ La "professione di fede" di Voltaire, dunque, rappresenta il modello dell'episodio nieviano, anche se nel testo di Brougham non compare l'accenno al Grütli, e dimostra, a sua volta, la derivazione della folgorazione del filosofo francese dalla *Professione di fede del Vicario Savoiardo* di Rousseau.

La religione della natura nieviana assume maggiore importanza se paragonata agli insegnamenti che Carlino riceve dal Piovano di Teglio, «maestro di dottrina e di calligrafia»,¹⁹ ossessionato dalla preghiera del *Confiteor*, fatta ripetere all'infinito, ed associata ad una piccola pena corporale non tollerata dal protagonista, la "tirata d'orecchie". La trasmissione della fede basata su questi dettami produce in Carlino un senso di repulsione e di allontanamento quasi ribelle, che sfocerà nell'esplosione «d'una

¹⁶ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 103.

¹⁷ I. Nievo, *Le Confessioni di un Italiano*, a c. di S. Casini, cit., p. 190.

¹⁸ « Une matinée du mois de Mai, M. de Voltaire se disposait à partir. "Mon cher comte, lui dit-il, je sors pour voir un peu le lever du soleil : cette Profession de foi du Vicaire Savoyard m'en a donné envie... voyons si Rousseau a dit vrai". Ils partent par le temps le plus noir [...] après deux heures d'excursion fatigante, le jour commence à poindre. Voltaire frappe ses mains avec une véritable joie d'enfant. Ils étaient alors dans un creux. Ils grimpent assez péniblement vers les hauteurs : les 81 ans du philosophe pesant sur lui, on s'avancait guère, et la clarté arrivait vite ; déjà quelques teintes vives et rougeâtres se projetaient à l'horizon. Voltaire s'accroche au bras du guide, se soutien sur M. de Latour, et les contemplateurs s'arrêtent sur le sommet d'une petite montagne. De là le spectacle était magnifique ! les roches pères sic du Jura, les sapins verts, se découpant sur le bleu du ciel dans les cimes, ou sur le jaune chaud et âpre des terres ; au loin des prairies, des ruisseaux ; les mille accidents de ce suave passage qui précède la Suisse, et l'annonce si bien, et enfin la vue se prolonge encore dans un horizon sans bornes, un immense cercle de feu empourprant tout le ciel. Devant cette sublimité de la nature, Voltaire est saisi de respect : il se découvre, se prosterne, et quand il peut parler, ses paroles sont un hymne ! "Je crois, je crois en Toi !" », s'écria-t-il enthousiasme », pp. 141-42.

¹⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 34.

nuova fede», improvvisa, pacifica e rasserenante. Rousseau, pertanto, prima di Nievo, aveva descritto nell'*Emile* il riconoscimento della divinità non attraverso la sua essenza ma attraverso i suoi attributi, ossia le sue manifestazioni nel mondo e nella natura. Tali peculiarità sono riconoscibili nella bontà e nella giustizia, come afferma Carlino poche righe innanzi:

Dalla bellezza universale pregustai il sentimento dell'universale bontà; credetti fino d'allora che come le tempeste del verno non potevano guastare la stupenda armonia del creato, così le passioni umane non varrebbero mai ad offuscare il bel sereno dell'eterna giustizia. La giustizia è fra noi, sopra di noi, dentro di noi. Essa ci punisce e ci ricompensa.²⁰

Il parallelismo con Rousseau è quanto mai automatico, in quanto bontà e giustizia sono i medesimi connotati che lo scrittore ginevrino attribuisce alla propria divinità nel lungo episodio della *Professione di fede del Vicario Savoiardo*, contenuta nell'*Emilio*:

Dieu est bon, rien n'est plus manifeste : mais la bonté dans l'homme est l'amour de ses semblables, et la bonté de Dieu est l'amour de l'ordre ; car c'est par l'ordre qu'il maintient ce qui existe, et lie chaque partie avec le tout.²¹

Di fatto, la natura, realizzazione del volere divino, si specchia nell'anima di chi ne coglie la sua essenza, manifestandosi negli uomini attraverso la voce della coscienza. Il concetto di coscienza individuale si sostituisce a quello di Provvidenza, anche se quest'ultima non sparisce del tutto. La Provvidenza, infatti, non ha lo stesso valore che assume nei *Promessi Sposi*, ad esempio, ma certamente non si eclissa, a partire dall'*incipit* del romanzo: «[...] e morirò per la grazie di Dio Italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo».²² La religione della natura nieviana, quindi, comporta l'adesione quasi totale ad una filosofia della coscienza di stampo rousseauiano:

Conscience ! Conscience !, instinct divin, immortelle et céleste voix ; guide assuré d'un être ignorant et borné, mais intelligent et libre ; juge infallible du

²⁰ Ivi, pp. 103-4.

²¹ J. J. Rousseau, *Œuvres complètes*, cit., III, p. 198.

²² I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 3.

bien et du mal, qui rend l'homme semblable à Dieu ! C'est toi qui fais l'excellence de sa nature et la moralité de ses actions.²³

Come sottolinea Rousseau, teoria abbracciata in pieno da Nievo, tale religione naturale, chiamata anche morale naturale, si fonda sull'opposizione contenuta nella coscienza umana, bene o male, categorie di giudizio che permettono di giungere ad un corretto discernimento del reale. In questa prospettiva, la religione, nel senso cristiano ed ecclesiastico del termine, perde valore nella vita morale dell'uomo, il quale sceglie di farsi guidare solamente dalla propria coscienza, secondo una visione laica. Religione della natura, religione della coscienza, religione della morale e religione civile, sono questi i culti che Nievo si sente di condividere col modello rousseauiano; e in questa radicale sostituzione dei valori cristiani tradizionali, anche le virtù teologali e cardinali riducono il loro apporto a vantaggio di «giustizia, verità e virtù! Le tre stelle che governano il mondo spirituale, e lunge da esse ogni cosa s'abbuia, ogni cuore trema o si corrompe».²⁴ Le riflessioni sulla verità, ad esempio, sono affidate a due personaggi come Amilcare Dossi e Lucilio Vianello, che legano tale concetto a quello di giustizia, presupposti fondamentali per il raggiungimento di una vita virtuosa:

Verità ad ogni costo, giustizia uguale per tutti, amore fra gli uomini, libertà nelle opinioni e nelle coscienze!²⁵

Cercai con ardore sempre costante la verità e la giustizia.²⁶

Il legame instaurato da Nievo nelle *Confessioni* tra verità e giustizia, infatti, è, senza dubbio, un richiamo ad un'opera incompiuta di Rousseau, fin qui non ancora citata, vale a dire *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, in cui, nella *Quarta Promenade*, lo scrittore ginevrino allude alla sinonimia di giustizia e verità, «justice et vérité sont deux mots synonymes», dal momento che l'amore della verità corrisponde alla «émanation de l'amour de justice».²⁷ Questo tema ritorna nel testo nieviano proprio quando Carlino di

²³ J. J. Rousseau, *Œuvres complètes*, cit., III, p. 201.

²⁴ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 349.

²⁵ Ivi, pp. 346-47.

²⁶ Ivi, p. 793.

²⁷ J. J. Rousseau, *Œuvres complètes*, cit., I, p. 517.

fronte allo straordinario spettacolo della natura si rende conto dell'esistenza di una giustizia sensibile e fenomenica:

La giustizia è fra noi, sopra di noi, dentro di noi. Essa ci punisce e ci ricompensa. Essa, essa sola è la grande unitrice delle cose che assicura la felicità delle anime nella grand'anima dell'umanità.²⁸

Assieme alla religione naturale e all'amore della giustizia, Nievo fonda la propria morale su altri due capisaldi della società: la famiglia e la patria. La famiglia è una patria in miniatura, che si costruisce con delle proprie gerarchie e con ruoli definiti al suo interno; tuttavia, gli eccessi e gli egoismi in essa contenuti devono necessariamente essere limati a favore dell'amore nei confronti della patria. Questa idea, che Nievo filtra da Mazzini, recupera, inoltre, il ruolo che Rousseau affidava a questi due presupposti soprattutto nel *Contratto sociale* (1762), in cui afferma che il primo legame tra gli uomini, che precede anche la nascita di ogni singolo individuo, è rappresentato proprio dalla famiglia. Il ruolo che Nievo affida alle istituzioni famiglia e patria è di protezione e valorizzazione reciproca, in quanto la seconda veglia sulla prima, mentre la prima ha il compito di insegnare ad amare la seconda.

Famiglia e patria, pertanto, fanno emergere un ulteriore problema sociale in relazione alla formazione degli individui nel nascente stato italiano, condiviso da Nievo con Rousseau (e Mazzini), il tema dell'educazione. L'autobiografia nieviana, che prende avvio dalla tenera età del protagonista, si fonde così con la componente storica, che delinea una fase storica di costruzione nazionale e che allo stesso tempo si riflette necessariamente anche sulle persone che quella nazione andranno a formare. Nievo, quindi, pone un problema di tipo individuale ed educativo, a partire dall'infanzia, che nelle *Confessioni* è rappresentata dall'antitesi Carlino-Pisana, età della vita in cui sono presenti «i germi e quasi il compendio delle passioni».²⁹ Su questo aspetto, risulta evidente che l'*Emile* rousseauiano abbia ispirato la trattazione di tale argomento da parte di Nievo; infatti, lo schema pedagogico a cui si rifanno le opere di Nievo e Rousseau sembrano avere, a mio avviso, alcuni tratti in comune: Carlino ed Emilio in età infantile vengono educati a contatto con la natura in modo libero e spontaneo, poi vengono

²⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 104.

²⁹ Ivi, p. 252.

introdotti progressivamente alle esperienze sociali ed inseriti nel contesto storico di appartenenza, e, infine, raggiungono il compimento del processo educativo mediante la creazione di un proprio contesto familiare in età più matura. Carlino, che trascorre la propria infanzia al castello di Fratta, affidato alla tutela degli zii (scoprirà soltanto in età giovanile la figura del padre Todero e le sorti della madre, morta anni prima), si trova, perciò, nella stessa condizione di Emilio, il quale, orfano e preso in carico da un pedagogo, è iniziato ad una vita di campagna, lontano dalla folla e dalla corruzione cittadina. Carlino allo stesso modo costruisce i propri affetti familiari al di fuori del castello, tanto che l'ambiente bucolico, i boschi e i prati costituiscono il suo regno naturale, a differenza di Pisana, ad esempio, la quale si sente padrona e signora nella fortezza: «com'ella era padrona e signora in castello, così là nella campagna mi sentiva padrone io; e le ne faceva gli onori come d'un mio feudo».³⁰

Tuttavia, un'educazione improntata ad uno stretto legame col mondo naturale ed incontaminato non ha come obiettivo quello di preservare il giovane individuo in un contesto puro ed autentico. Il valore che Nievo attribuisce a questo tipo di pedagogia ha forma dissuasiva nei confronti dello sviluppo di istinti negativi; ed il confronto è immediato se si considera la presenza di Pisana sempre a stretto contatto con Carlino in età infantile, la quale cresce sulla base di mancanze da un punto di vista educativo, che la portano, quindi, a sviluppare un atteggiamento capriccioso ed egoistico: «Io e la Pisana fummo lasciati crescere come Dio voleva».³¹ In parte dovuto a tali carenze, in parte a caratteristiche innate, l'ottuagenario suggerisce una soluzione per affrontare temperamenti come quello di Pisana:

Nei temperamenti sensuali e subitanei il capriccio diventa legge e l'egoismo sistema se non sono sfreddati da una educazione preventiva ed avveduta che armi la ragione contro il continuo sforzo dei loro eccessi e munisca la sensibilità con un serraglio di buone abitudini, quasi riparo alle sorprese dell'istinto.³²

Nella fitta rete di significati dell'*Emile*, Rousseau costruisce «un'etica delle passioni», alla quale Pisana si sottrae nelle *Confessioni*, anche secondo l'opinione dello

³⁰ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 96.

³¹ Ivi, p. 252.

³² Ivi, p. 99.

stesso Carlino: «I difetti della bambina si disegnavano così esatti nella donna che non mi accorsi certamente del punto in cui questi supplirono a quelli».³³ Infatti, come ha ravvisato Silvia Contarini nel proprio saggio su *Nievo e la teoria delle passioni*,³⁴ Pisana si trova caratterialmente agli antipodi della Sophie dell'*Emile*, modesta e pudica, la quale, tuttavia, fa il suo ingresso nel romanzo dissimulando un atteggiamento seduttivo, suggellato da un verso della *Liberata* («Nol mostra già, ben che in suo cor ne rida») che esibisce il sottotesto tassiano nell'archetipo rousseauiano.

Il ruolo fondamentale assunto da questa «educazione preventiva», pertanto, risponde all'indirizzo delle passioni, nel caso in cui esse non possano essere frenate, e alla protezione degli elementi di bontà contenuti nell'animo infantile. Dell'unione di indole naturale ed educazione scrive ancora Rousseau nell'*Emile*, contribuendo alla specificazione di Nievo sull'argomento: «La vita è quale ce la fa l'indole nostra, vale a dire la natura e l'educazione; come fatto fisico è necessità; come fatto morale, ministero di giustizia».³⁵ Su un punto, tuttavia, Nievo e Rousseau divergono: dopo aver condiviso i presupposti educativi, i metodi a cui essi si ispirano sono antitetici.

Aiutateli, sorreggeteli, guidateli. Preparate loro col maggior accorgimento occasioni di trovar bella, santa, piacevole la virtù; e brutto e spiacevole il vizio.³⁶

Questo è il consiglio dell'ottuagenario agli educatori dei futuri cittadini italiani, l'esatto contrario della pedagogia negativa su cui Rousseau basava gli insegnamenti ad Emilio: secondo lo scrittore ginevrino, infatti, il precettore deve astenersi dall'azione diretta, ma piuttosto fare in modo che l'allievo agisca nel modo corretto spinto dalla necessità e da una scelta spontanea ma indirizzata, evitando distinzioni tra ciò che è bene e ciò che è male. L'educazione di cui i due scrittori si fanno portatori è, di conseguenza, connotata da una forte componente di laicità, come si è visto, in base alla percezione di superiorità della ragione e della coscienza morale. Si assiste nelle *Confessioni* ad un acceso dialogo tra Carlo e Aquilina sull'educazione laica dei loro figli:

³³ Ivi, p. 262.

³⁴ S. Contarini, *La «pianta uomo»: Nievo e la teoria delle passioni*, in *Ippolito Nievo. Atti del convegno di Udine del 24-25 maggio 2005*, a c. di A. Daniele, Padova, Esedra, 2006, pp. 51-70, alle pp. 62-63.

³⁵ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 914.

³⁶ Ivi, p. 125.

A me non sapeva bene che ogni loro moralità si appoggiasse ciecamente all'autorità, dicendo che a quel modo dovevano fare perché così era comandato. Avrei voluto aggiungere che così era comandato, perché appunto la ragione, l'ordine sociale e la coscienza inducevano la necessità di quei comandamenti.³⁷

Carlo, padre e marito, introduce in questa situazione il concetto di autorità, ma con significato distorto rispetto a ciò che in ambito pedagogico sta ad indicare, cioè il riconoscimento di un esempio virtuoso al quale aderire o avvicinarsi per essere in grado di poter scegliere liberamente, e non, come sostiene la moglie del protagonista nieviano, l'accettazione aprioristica e forzata a dei dettami non comprovati.

Le Confessioni d'un Italiano, quindi, possono anche essere definite, a mio parere, un romanzo "educativo", che prende avvio dagli insegnamenti rousseauiani e sviluppa una «pedagogia attiva», prendendo in prestito la locuzione di cui si serve Jonard nel suo saggio, che fa procedere di pari passo l'esperienza individuale di Carlino e la storia di un popolo e di una nazione *in fieri*. La lezione rousseauiana, di cui si serve Nievo nelle *Confessioni*, ha contribuito, quindi, a creare uomini e cittadini nuovi ed italiani, mediante una pedagogia applicata all'esempio, in funzione della formazione di una collettività cosciente a livello civile e sociale. Lo stesso ottuagenario ne dà conto al lettore affermando che «quella teoria del buon esempio mi avea sempre frullato entro come un ottimo negozio: e me ne fidava più che dei libri».³⁸ Similmente, Rousseau aveva proposto un'educazione pratica e operativa, basata sull'esperienza reale e sulla teoria dell'esempio, di cui si serve il precettore di Julie, Saint-Preux:

Non andiamo [...] a scovare nei libri principi e regole che troviamo più sicuramente in noi. Lasciamo tutte le vane dispute dei filosofi sulla felicità e sulla virtù; usiamo a farci buoni e felici il tempo che loro perdono a escogitare come lo si deve essere, e proponiamoci grandi esempi da imitare, piuttosto che vani sistemi da seguire.³⁹

L'incidenza di Rousseau nell'opera di Nievo, per concludere, si è vista manifestarsi in echi e calchi letterari, come nel caso di Carlino-Giulia-Pisana, nell'ambito della

³⁷ Ivi, p. 834.

³⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 775.

³⁹ J. J. Rousseau, *Giulia o la nuova Eloisa. Lettere di due amanti di una cittadina ai piedi delle Alpi*, intr. e comm. di E. Pulcini, trad. di P. Bianconi, Milano, Rizzoli, 1994, p. 70.

religione, non confessionale ma della natura, ma soprattutto in quello della morale, fondamentale ottimistica, declinata nei valori fondanti di virtù ed educazione.

4.2 Sand e Nievo: il caleidoscopio dell'esperienza "extra-campagnuola"

Nel rapporto tra Ippolito Nievo e George Sand, *nom de plume* di Amantine Aurore Lucile Dupin,⁴⁰ scrittrice francese che vive tra il 1804 e il 1876, è opportuno precisare, innanzitutto, gli elementi in comune che legano questi due scrittori, prima ancora di addentrarci in un confronto testuale. I due, infatti, condividono in qualche modo le medesima sorte da parte della critica letteraria, dal momento che vivono un'emarginazione nella scena letteraria nazionale a loro contemporanea o appena successiva, pur essendo allo stesso tempo ampiamente considerati in ambito europeo ed internazionale. Per quanto riguarda George Sand, la sua figura oscilla tra due considerazioni opposte: da una parte la più che attiva vita amorosa che la scrittrice francese ha condotto, dall'altra, l'immagine letteraria e più conformista della donna innamorata dell'ambiente agreste e campagnolo, che riflette nei propri romanzi rusticali. Va da sé che la critica nieviana, interessata al rapporto letterario intrapreso con la Sand, abbia focalizzato la propria attenzione sull'intertestualità "campagnuola" dei due scrittori. Su questo tema, infatti, è opportuno ricordare l'intervento di Norbert Jonard, il quale tocca gli elementi che accomunano la passione bucolica della Sand al *Novelliere Campagnuolo* di Nievo.⁴¹

La conoscenza diretta dell'opera di George Sand da parte di Ippolito Nievo è stata evidenziata dal saggio di Patrizia Zambon, in cui emergono le scelte nieviane in qualità di lettore tra il '59 e il '60, tra le quali viene riscontrata proprio la presenza della scrittrice francese.⁴² Si tratta di una recensione del romanzo *La Daniella* di George Sand, stampato nel 1857 a Parigi e ri-raccontato da Nievo il 15 marzo 1859 sul «Corriere delle dame»,

⁴⁰ L'uso di uno pseudonimo maschile da parte di una scrittrice donna è stato nell'800 una pratica particolarmente diffusa, dal momento che, in quest'epoca storica e letteraria, la figura femminile che si adoperava per emergere negli ambienti colti, di norma maschili, si trovava di fronte a numerosi pregiudizi. George Sand oltre a questo camuffamento artistico-letterario era solita vestirsi con abiti maschili, per il fatto che le permettessero di frequentare ambienti preclusi alle donne.

⁴¹ N. Jonard, *Ippolito Nievo et George Sand*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», XXVI 1973, pp. 266-84.

⁴² P. Zambon, *Ippolito Nievo lettore degli altri*, in *Ippolito Nievo centocinquanta'anni dopo : atti del convegno, Padova, 19-21 ottobre 2011*, a c. di E. Del Tedesco, Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, pp. 331-42.

col titolo *La Daniella. Nuovo romanzo di Giorgio Sand*.⁴³ Nella riscrittura dell'intreccio di questo romanzo per un pubblico giornalistico, Nievo si prodiga, anzitutto, a riannodare l'«enorme matassa» costituita dagli intricati eventi narrativi, restituendo così al lettore la sensazione di aver conservato alcune prerogative che lo avevano caratterizzato poco prima nella stesura delle *Confessioni d'un Italiano*: l'ambientazione italiana e romana, il tema della patria e dell'amore combattuto, la caratterizzazione realistica e giocosa dei personaggi, nonché la diffusa componente ironica nella metanarrazione.

La prima opera della Sand con cui *Le Confessioni* di Nievo stabiliscono un rapporto è l'*Histoire de ma vie*. Romanzo autobiografico, scritto dal 1847 al 1854 ed edito l'anno successivo, esso condivide con lo scritto nieviano la rievocazione memoriale della vita della scrittrice a partire dall'infanzia, non intesa come momento, ma come periodo, quindi, nella sua durata, lenta e atemporale, in modo simile alla fanciullezza di Carlino a Fratta. Inoltre, l'attenzione riservata all'aspetto pedagogico dell'infanzia e al suo valore per tutto il corso della vita, che nell'*Histoire de ma vie* è giocata sul contrasto tra l'educazione dinamica e vitalistica della madre in rapporto antitetico con quella inoperosa e signorile della nonna, consente a Sand di intuire ed osservare il ruolo dell'immaginazione in ottica infantile, manifestata, ad esempio, dall'invenzione di fate e geni. Allo stesso modo, Nievo rappresentava lo svago “romanzesco” di Carlino seguito da Pisana nelle sue «scorriere camperece», nella quali i due fanciulli re-interpretavano i personaggi del *Furioso* o immaginavano «di intraprendere un qualche lungo viaggio pel Regno del Catajo o per la Repubblica di Samarcanda»,⁴⁴ scostandosi dalla concezione illuministica e rousseauiana che proponeva l'abbandono di tale “finzione”, come lo scrittore ginevrino sosteneva nell'*Emile*. Tuttavia, c'è un altro punto di contatto tra Sand e Nievo, su cui insiste Francesco Orlando nel proprio lavoro,⁴⁵ vale a dire il rapporto tra il convento di *rue des Fossés-Saint Victor* e il castello di Fratta, sviluppato a partire dal tema della «nostalgia burlesca» con cui entrambi gli autori focalizzano il trapasso dall'*ancien régime* alla modernità. Tale transizione è incarnata dal personaggio della nonna, così diversa sia nell'abbigliamento sia nella religione, più vicina alla concezione

⁴³ I. Nievo, *Scritti giornalistici alle lettrici*, a c. di P. Zambon, Lanciano, Rocco Carabba, 2008, pp. 137-143.

⁴⁴ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 97.

⁴⁵ F. Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Padova, Liviana, 1966, pp. 202-6.

illuministica che a quella cattolica, ella viene ammirata dalla Sand bambina e riconosciuta come filtro attraverso cui esaminare il secolo passato, quel Settecento visto attraverso la buona società pre-rivoluzionaria (*ante* 1789) caratterizzata ancora da vitalità artistica, filosofica e di costumi. A posteriori, però, lo sguardo della bambina si dimostrerà non conforme alla realtà, fatta di atteggiamenti forzati e pedanti, di comportamenti esasperati alla ricerca delle buone maniere di facciata, veri e propri elementi di sopravvivenza dell'*ancien régime*. Ad esemplificazione di questi concetti, risulta interessante quello che Francesco Orlando chiama «il tema degli edifici del vecchio convento come aggregato eterogeneo, irrazionale, labirintico, risultante dalle molte costruzioni, aggiunte e modifiche avvenute in epoche diverse». ⁴⁶ L'illogicità dell'ammassamento e della giustapposizione degli edifici del convento manifestano la loro inutilità pratica e funzionale, tanto da spirare un alone di mistero proprio per il caos che suscitano, nella loro vicendevoles sconnessione ed incongruenza progettuale:

C'était un dédale de couloirs obscurs, d'escaliers tortueux, de petits logements détachés et reliés les uns aux autres par des paliers inégaux ou par des passages en planches déjetées. C'était là probablement ce qui restait des constructions primitives, et les efforts qu'on avait faits pour rattacher ces constructions avec les nouvelles attestaient ou une grande misère dans les temps de révolutions, ou une grande maladresse de la part des architectes. Il y avait des galeries qui ne conduisaient à rien, des ouvertures par où l'on avait peine à passer, comme on en voit dans ces rêves où l'on parcourt des édifices bizarres qui vont se renfermant sur vous et vous étouffant dans leurs angles subitement resserrés. ⁴⁷

A tal proposito, infatti, la descrizione iniziale del castello di Fratta nelle *Confessioni* si connota, parallelamente al convento in Sand, per una serie di bizzarrie architettoniche:

In tutti i miei viaggi non mi è mai accaduto di veder fabbrica che disegnasse sul terreno una più bizzarra figura, né che avesse spigoli, cantoni, rientrature e sporgenze da far meglio contenti tutti i punti cardinali ed intermedi della rosa dei venti. Gli angoli poi erano combinati con sì ardita fantasia, che non n'avea uno che vantasse il suo compagno; sicché ad architettarli o non s'era adoperata la squadra, o vi si erano staccate tutte quelle che ingombrano lo studio d'un ingegnere. ⁴⁸

⁴⁶ Ivi, p. 205.

⁴⁷ G. Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Calmann-Lévy, 1928, III, pp. 87-88

⁴⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 6.

L'arditezza di forme e geometria del castello di Fratta, tuttavia, non è funzionale ad emanare quella patina di mistero che caratterizza il convento dell'*Histoire de ma vie*. Rispetto all'illustre predecessore, l'assenza di luoghi sotterranei all'edificio, portatori di un segreto trasmesso da secoli e custodi della prigionia di una o più monache di clausura, è compensata da «cortili dai grandi porticati pieni di fango e di pollerie» che «rispondevano col loro interno disordine alla promessa delle facciate» e dalla cucina che «era un vasto locale, d'un indefinito numero di lati molto diversi in grandezza».⁴⁹ L'atmosfera da romanzo gotico che compenetra entrambi i romanzi si declina, a mio avviso, in queste caratteristiche di oscurità, disordine ed irregolarità geometrica. Questi aspetti, inoltre, si riflettono sugli ordinamenti legislativi friulani contrassegnati da elementi caotici, illogici ed arbitrari, come lo erano state le gride manzoniane, che vanno a comporre i tasselli di permanenza dell'*ancien régime* nel contesto frattese fine settecentesco. Il castello nieviano di Fratta, perciò, si avvicina molto alla soluzione del monastero sandiano di dipingere letterariamente un edificio monumentale e allo stesso tempo legato ad un'epoca *ante* Rivoluzione francese, con le conseguenti ripercussioni sul territorio italiano che, successivamente, Nievo si prodigherà di descrivere.⁵⁰ A ciò si può aggiungere che il castello di Fratta rappresenta un attacco alla natura incontaminata delle novelle rusticali, in quanto figlio del proprio tempo, o meglio di un tempo immobile che, assieme ai personaggi che ne fanno parte, è retrodatabile più al Seicento che al Settecento. Tale condivisibile affermazione, che confermerebbe, oltretutto, elementi di parziale derivazione dai *Promessi sposi*, come si è già cercato di dimostrare,⁵¹ emerge in modo evidente, in base al suggerimento di Marcella Gorra,⁵² nella richiesta di matrimonio alla famiglia di Clara da parte di una schiera di pretendenti (capitolo VII), situazione che porterà la Contessina al rifiuto d'una costrizione amorosa e alla successiva monacazione.

⁴⁹ Ivi, pp. 6-7.

⁵⁰ Il confronto viene ampliato da Francesco Orlando al rapporto instaurato da queste due costruzioni tipicamente feudali con il castello di Combours di Chateaubriand. Qualche anno prima della pubblicazione dell'*Histoire de ma vie*, il visconte di Saint-Malo dà alla luce il suo capolavoro, quelle *Memorie d'oltretomba* che influenzeranno sia Sand che Nievo. Per primo, infatti, stabilirà la perdita di funzionalità del castello di Combours nei suoi *Mémoires*, che sta alla base di quel senso di mistero che si trascinerà anche Sand nel proprio romanzo. La differenza sta, però, nel fatto che siano stati il tempo e la storia ad aver causato al Combours un calo di praticità ed efficienza.

⁵¹ Cfr. par. 2.1.

⁵² M. Gorra, *Nievo fra noi*, cit., p. 280.

Il rapporto extra-campagnolo tra Nievo-Sand non si arresta alla rinarrazione del romanzo *La Daniella* per il «Corriere delle dame» o ai parallelismi con l'*Histoire de ma vie*, ma si amplifica in qualche misura se si tiene conto della convergenza strutturale e testuale delle *Confessioni* con l'opera sandiana *Mauprat*. La probabile conoscenza del romanzo sandiano da parte di Nievo, nonché le svariate coincidenze soprattutto a livello diegetico, si devono al preciso lavoro di Elsa Chaarani-Lesourd, di cui mi servirò con l'obiettivo di ampliarne gli spunti.⁵³ Pertanto, la presenza in particolare di elementi extra-testuali, data l'assenza di menzioni nelle *Lettere*, consentono di presupporre la lettura da parte di Nievo del romanzo storico sandiano pubblicato nel 1837, *Mauprat*, appunto. Anzitutto, si è notato che l'opera sandiana era diffusa nel nord Italia e, quindi, a disposizione di Nievo per la lettura, nonostante l'esiguo numero di copie presenti sul territorio; secondariamente, la dimestichezza nieviana con la Sand "campagnuola" alimenta l'ipotesi della conoscenza anche dell'altro versante letterario della scrittrice, quello più prettamente storico, da cui verrà influenzato. Si ricorda, infatti, che nel salotto ottocentesco della mecenate Clara Maffei, la quale ospitò nella propria abitazione milanese intellettuali e letterati dell'epoca, i romanzi della Sand erano letti, discussi ed ammirati in quanto veri e propri capolavori, come viene ricordato da Raffaele Barbiera soprattutto in relazione al valore proprio di *Mauprat*.

Il parallelismo più evidente, dunque, tra i due romanzi in questione, *Le Confessioni* e *Mauprat*, verte sul rapporto chiastico messo in scena dagli scrittori in relazione ai protagonisti delle suddette opere. Infatti, l'ottuagenario Carlo si confronta col coetaneo Bernard de Mauprat nel descrivere le vicende e, soprattutto, le relazioni amorose con le rispettive cugine, Pisana ed Edmée. La discendenza contrastata segue, però, una direzione parallela ed assimila i due personaggi maschili, appartenenti alla linea genealogica più discussa e discutibile, ai due femminili, privilegiati dal fatto di essere nati dal ramo perbene della famiglia. La crescita, quindi, di Carlino e Bernard è affidata di conseguenza all'adozione da parte del Conte e la Contessa, da una parte, e del padre di Edmée, dall'altra. In entrambi i casi, la nascita di un'infantile passione reciproca tra le coppie di personaggi si sviluppa fin dalla tenera età e si protrae nel tempo, fin oltre la morte delle donne amate, momento finale e rivelatore dei sentimenti reciproci. A livello di educazione

⁵³ E. Chaarani-Lesourd, *L'altra Sand di Nievo*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia*, a c. di S. Casini, E. Ghidetti, R. Turchi, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 155-173.

e di formazione del carattere della persona, entra in gioco il rapporto chiasmico che incrocia i sessi diversi delle rispettive coppie: Edmée è responsabile degli insegnamenti pedagogici, perlopiù impliciti, nei confronti di Bernard, mentre Carlino si prodiga per infondere in Pisana gli insegnamenti ricevuti dai suoi maestri, reali o letterari, il castellano Martino, il Piovano di Teglio e Dante Alighieri nella fanciullezza, integrati da Padre Pendola, Amilcare Dossi e Lucilio Vianello in età giovanile. La personalità di Pisana, tuttavia, è più dura da scalfire, meno malleabile nel ricevere, o forse sono gli insegnamenti di Carlino ad essere meno pregnanti e convincenti rispetto a quelli di Edmée a Bernard; c'è da aggiungere, in fin dei conti, che sia Carlino che Pisana subiscono allo stesso modo l'assenza d'educazione familiare, il primo per assenza fisica dei propri genitori e la seconda per incapacità del Conte e della Contessa.

Nievo e Sand, inoltre, sono portatori, attraverso le connotazioni dei propri personaggi, di diverse critiche alla società dell'*ancien régime*, in particolar modo alla classe aristocratica, irrigiditasi sulle proprie posizioni di vantaggio soprattutto in una fase storica di transizione in cui i privilegi stavano via via scomparendo. Ciò nonostante, il pregiudizio aristocratico era ancora presente e i due scrittori colgono l'occasione per ribadire una situazione sociale che li infastidiva personalmente: Pisana e Bernard nascono in un ambiente familiare in cui la nobiltà, in decadenza o decaduta, cerca di dimostrare invano la propria importanza sociale.

Le Confessioni d'un Italiano

Mauprat

– Pisana, le dissi, per carità Pisana, non guardarmi in quella maniera!
 – [...] or dunque tocca a voi freddo e ragionevole di natura ricordarvi chi siete e chi sono io.⁵⁴

Je voulais le faire souffrir, et j'y réussis.
 Le dépit m'inspirait ; je me conduisis en véritable gentilhomme vis-à-vis de son subalterne.⁵⁵

Il rapporto interno alle due coppie non è equamente bilanciato, infatti, Edmée è socialmente e moralmente superiore a Bernard, il che comporta una sottomissione quasi totale del personaggio maschile sandiano, mentre Nievo studia un bilanciamento meglio riuscito, a mio avviso, combinando la superiorità morale degli Altoviti a quella sociale dei Fratta.

⁵⁴ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 316.

⁵⁵ G. Sand, *Mauprat*, a c. di J.-P. Lacassagne, Paris, Gallimard, 1981, p. 201.

La complementarità tra il personaggio maschile di Sand e quello femminile di Nievo torna a verificarsi in relazione al tema della passione e del desiderio, dal momento che Bernard si trasferisce presso la cugina all'età di diciassette anni, fase in cui il ragazzo sviluppa istinti sessuali piuttosto cinici e privi di sentimento; Pisana, similmente, fin da bambina, sviluppa i suoi desideri senza alcuna privazione. Esempio di sensualità manifesta è riscontrabile nell'episodio della ferita baciata, in cui Pisana, a contorno dell'azione clandestina della visita notturna nella stanza di Carlino sfidando l'oscurità del castello (III capitolo),⁵⁶ e Bernard mettono in atto il medesimo esplicito gesto:

Le Confessioni d'un Italiano

Mauprat

E mi mise la bocca sulla ferita baciandomela e succiandomela, come facevano le buone sorelle d'una volta sul petto dei fratelli crociati. [...] e mi teneva ancora la bocca sulla fronte, serrata con tal forza che non pareva una bambina di otto anni.⁵⁷

C'était la légère blessure que je lui avais faite la vielle contre le grillage de la croisée. Je soulevai doucement la dentelle qui retombait sur son coude, et, enhardi par son demi-sommeil, j'appuyai mes lèvres sur cette chère blessure.⁵⁸

Bernard e Pisana, inoltre, aggiungono agli aspetti condivisi tra loro anche il fatto di essere anime profonde, schiette e sincere, motivo per cui il protagonista del romanzo sandiano fa presa a livello seduttivo su Edmée, proprio per questa sua indifferenza nei confronti delle opportunità sociali, e la protagonista delle *Confessioni* è amata ed odiata per questa sua assenza di filtri emotivi, che la portano anche a parlare candidamente a Carlino dei propri innamoramenti,⁵⁹ o a svelare gli obiettivi politici lasciati intentati dal protagonista maschile. D'altra parte, Pisana è caratterizzata per l'«eroismo» intrinseco alla sua personalità, come si è visto per l'episodio della ferita baciata. Il coraggio, infatti, è continuamente manifestato anche in altre situazioni: quando durante l'assedio del

⁵⁶ «Quell'eroismo della Pisana di venirmi a trovare a traverso gli andirivieni di quella buia casaccia, e ad onta delle punizioni che ne poteano capitarle, m'avea fatto salire al settimo cielo». I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 117.

⁵⁷ Ivi, p. 114.

⁵⁸ G. Sand, *Mauprat*, cit., p. 181.

⁵⁹ «La Pisana, dopoché Lucilio era partito e il Venchieredo aveva abbandonato la loro casa, faceva l'occholino a Giulio Del Ponte, e sul serio questa volta, perché l'aveva i suoi quindici anni, e ne mostrava e ne sentiva forse diciotto. [...] – Quel cane di Giulio non è venuto! – mi rispose ella furibonda. E poi scoppiando in singhiozzi, mi si gettò colle braccia al collo gridando: – Tu sì che mi ami, tu sì che mi vuoi bene tu! – E la mi baciava ed io la baciava frenetico». I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 299-300.

castello si offre «ad andar lei in traccia della sorella»,⁶⁰ oppure quando salva Carlo da sicura impiccagione durante la prigionia militare presso Mammone,⁶¹ o, infine, quando si arrischia di vivere elemosinando in esilio in terra londinese fino all'incontro con Lucilio che curerà Carlo dalla cecità. La maturazione dei personaggi, quindi, è reciproca e non si può parlare, a mio giudizio, di una maggiore o minore influenza della componente maschile o femminile della coppia sui rispettivi amanti, perché, come si è notato, all'evoluzione morale di Pisana e Bernard corrisponde il passaggio da una condizione di staticità ad una di dinamismo per quanto riguarda Edmée e Carlino.

Elsa Charani-Lesourd ha insistito sulla complessità della coppia Carlo-Pisana in contrapposizione alla storia tra Edmée e Bernard. George Sand ha l'abilità di far narrare la vicenda al personaggio maschile, innamorato di una donna, mantenendo, tuttavia, ella stessa un punto di vista da scrittrice, che percepisce la gratitudine di Bernard nei confronti di Edmée dopo che la donna ha condotto l'amato "inselvaticito" sulla via della conoscenza. Nievo, invece, utilizza uno schema più elaborato, che si articola a partire dall'io narrante maschile, come in *Mauprat*, ma che si differenzia in quanto il sesso dello scrittore uguale a quello del narratore ottuagenario contribuisce a rendere le *Confessioni* un romanzo caleidoscopico. La polimorfa visione della realtà, che Nievo descrive attraverso le sue pagine, tende a minimizzare le responsabilità di Carlino e ad ampliare quelle di Pisana, colpevole di parlare troppo schiettamente, come nell'episodio dell'infedeltà reciproca. Pisana si trova a frequentare, per gelosia e vendetta, Ettore Carafa, come reazione all'apparente relazione ambigua tra Carlino e Aglaura: il tradimento di Pisana dimostra l'amore nei confronti di Carlino, il quale non se ne preoccupa, omettendo, invece, il desiderio nei confronti della donna che scoprirà essere sua sorella. Inoltre, un'altra situazione che scatena le ferventi passioni tra i due si situa nel soggiorno milanese di Carlo presso la contessa Migliana, con la quale il protagonista si intrattiene per un periodo limitato. Alla scoperta della notizia Pisana si dimostra risentita nei confronti di Carlo, il quale però scopre Raimondo Venchieredo nella casa della donna: questo fatto scatena la gelosia del protagonista che si ammala violentemente. Pisana diventa, quindi, infermiera di Carlo, il quale passa rapidamente a vittima della situazione, sottolineando che «fu questa la sua maniera di chieder perdono e di ottenerlo

⁶⁰ Ivi, p. 181.

⁶¹ Ivi, pp. 647-48.

pronto e intero».⁶² Nievo, quindi, ribalta le situazioni intricate riguardanti Carlino convertendo le evidenti compromissioni a vantaggio del protagonista stesso, ma, così facendo, in modo manifesto e palese al lettore, non parteggia per il personaggio del proprio sesso, anzi ne svela le debolezze, favorendone maggiormente la posizione femminile più di quanto potrebbe sembrare all'apparenza.

Per di più, la complessità di Carlo e Pisana, a confronto con la semplicità schematica di Edmée e Bernard, risiede anche nella simbologia naturale che li oppone e li completa, dimostrando di incarnare «*personae separatae* dello stesso io».⁶³ In Sand, suscita particolare interesse l'episodio dell'attraversamento del fiume: Bernard trasporta Edmée da una sponda all'altra del rivo senza farla bagnare dall'acqua, mentre il fidanzato Adhémar de La Marche non trova una rapida soluzione e non può evitare di perdere la fidanzata. Al di là di ogni significato antropologico, la coppia Carlino-Pisana si connota attraverso l'antitesi fuoco-acqua: Pisana, a differenza di Edmée, non esita fin dall'infanzia ad immergersi in un laghetto,⁶⁴ o ad essere paragonata proprio all'acqua, che «come lei era stanca di menar le gambe».⁶⁵ Carlino, d'altra parte, segna le tappe fondamentali della propria vita dalla presenza costante del fuoco: dalla fiamma che scaldava il girarrosto nella cucina di Fratta nel capitolo I, al salvataggio di Pisana dall'incendio nel capitolo XVI. L'episodio dell'incendio, per l'appunto, inserito nell'assedio al monastero di Velletri, risponde ad un climax ascendente che si conclude con la liberazione di Pisana:

Pareva che avessero appiccato il fuoco sotto i nostri piedi; [...] bisognava uscire o rassegnarsi a morire abbrustoliti. [...] Una forza sovraumana mi comandava di non fuggire; mi relegava fra quelle muraglie già invase dalle fiamme. [...] L'aria si riscaldava sempre di più come d'un forno in cui si rattizzi mano a mano la fiamma. [...] Le vampe che uscivano dal piano sottoposto le incenerirono i capelli, [...] era la Pisana! Era la Pisana! [...] L'amore, l'amore fu la prima, la più forte, la sola che raddoppiò la virtù del mio petto, e diede all'animo mio un'audacia invincibile!⁶⁶

Il parallelismo tra la scena in cui Bernard prende tra le braccia Edmée per condurla da una riva all'altra del fiume e questa in cui Carlo solleva Pisana «sulle spalle, e via con

⁶² Ivi, p. 720.

⁶³ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, Torino, Genesi, 1993, p. 106.

⁶⁴ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 97-98.

⁶⁵ Ivi, p. 98.

⁶⁶ Ivi, pp. 619-21.

essa tra le fiamme», è lecito e coerente, sia per la comune minaccia da parte di un elemento naturale, l'acqua o il fuoco, sia per il ruolo di salvatore, Bernard e Carlo, a dimostrazione del loro amore e a superamento dell'inazione dei rispettivi rivali, Adhémar ed Ettore Carafa.

Per concludere, si   notato come Nievo abbia rielaborato l'esperienza sandiana a lui nota e abbia esaltato in maniera caleidoscopica punti di vista diversi rispetto alla scrittrice francese. Il caso di *Mauprat*   significativo a considerazione del fatto che Nievo abbia volontariamente capovolto (forse pi  di quanto si sarebbe atteso) l'ordine valoriale in relazione ai concetti di maschile e femminile, assegnando a Pisana connotazioni dinamiche prettamente maschili e a Carlo, viceversa, tratti pi  inclini alla condizione femminile. Dal confronto con Sand, quindi, emerge la straordinariet  del personaggio di Pisana, unico nelle sue qualit  morali, la quale elude il pregiudizio avvolto alla tradizione letteraria italiana ed europea che ha incatenato il concetto di donna a quello di madre e si sottrae dal rimprovero sociale ed etico della Bovary di Flaubert o della Gertrude manzoniana.

4.3 La storia nel romanzo: Napoleone Bonaparte in *Guerra e pace* di Tolstoj e nelle *Confessioni* di Nievo

Nella folta schiera di personaggi che Nievo esibisce all'interno della narrazione delle *Confessioni d'un Italiano*, sono presenti, in particolare, due personalità che non sono frutto dell'immaginazione dello scrittore, ma che hanno avuto un ruolo importante nella storia d'Italia e d'Europa. Del primo, Ugo Foscolo, si è già trattato in precedenza,⁶⁷ mentre la figurazione del secondo personaggio, Napoleone Bonaparte, è l'obiettivo di questo paragrafo, in cui si proverà a delineare la caratterizzazione e la considerazione che ne dà il Nievo, anche grazie al supporto del saggio di Silvana Tamiozzo Goldmann,⁶⁸ in rapporto alla presenza dell'imperatore corso in un altro romanzo coevo alle *Confessioni*, vale a dire *Guerra e pace* di Lev Tolstoj.

La trasformazione di un personaggio storico in personaggio romanzesco è elemento comune ai due romanzi, che acuisce l'interesse per il paragone proprio perché scritti nei medesimi anni: l'opera nieviana, come affermato da De Michelis nell'introduzione all'edizione Marsilio,⁶⁹ fu scritta a cavallo «tra il '57 e il '58, in neppure otto mesi» e terminata proprio nell'estate del 1858, ma pubblicata postuma nel '67; dall'altra parte, la scrittura del romanzo tolstoiano si articola a partire dal 1860 fino alla prima pubblicazione su rivista del '65-'66 e alla "definitiva" in sei volumi del '68-'69.⁷⁰ Si sta parlando, dunque, di due opere pressoché coeve, tra le quali è possibile stabilire delle analogie e degli elementi comuni, come si evince dal lavoro di Maurizio Capone,⁷¹ anche se risulta improbabile e priva di fondamenti storici l'ipotesi secondo cui Tolstoj avesse potuto trarre ispirazione per *Guerra e pace* dalle *Confessioni* di Nievo.

La fonte principale, innanzitutto, a cui Nievo si appoggiò per gli eventi storici napoleonici a cavallo tra '700 e '800 è la *Storia d'Italia dal 1789 al 1814* (1824) di Carlo Botta, nonché gli interventi foscoliani dell'*Ode a Napoleone Bonaparte liberatore* (1797)

⁶⁷ Cfr. par. 2.2.

⁶⁸ S. Tamiozzo Goldmann, *Sulla rappresentazione di Napoleone nelle Confessioni di Nievo e nei Cento anni di Rovani*, in *Ippolito Nievo centocinquant'anni dopo: atti del convegno, Padova, 19-21 ottobre 2011*, cit., pp. 303-14.

⁶⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. XIX.

⁷⁰ Sulla genesi del romanzo cfr. L. Tolstoj, *Guerra e pace*, trad. di E. Carafa D'Andria, Torino, Einaudi, 1982, pp. XXI-XXII.

⁷¹ M. Capone, *Nievo e Tolstoj. Le Confessioni d'un Italiano e Guerra e pace: un confronto inedito*, Roma, Fondazione Mario Luzi, 2017.

e i giudizi sul condottiero contenuti nell'*Ortis* (1816). Di base, la letteratura e l'arte del Romanticismo hanno contribuito a rivestire la figura di Napoleone di un'aura mitica, in quanto fautore e realizzatore della libertà dei popoli; tuttavia, la scossa provocata dalle invasioni napoleoniche europee, italiane e russe, se rapportate a Nievo e Tolstoj, ha portato i due scrittori allo sviluppo di un punto di vista in netto contrasto con la tradizione eroica romantica. Emerge, così, soprattutto l'inumanità di questo personaggio, delineato anche da tratti comici, caricaturali, bozzettistici, che poco hanno a che fare con la gloriosa ed ostentata *grandeur* dell'imperatore francese.

Nelle *Confessioni*, Nievo produce, a mio avviso, dei movimenti preparatori all'ingresso in scena vero e proprio di Napoleone al X capitolo. In primo luogo, nel II capitolo lo scrittore veneto sviluppa una riflessione sulla concordia, derivata da forza e perseveranza, qualità essenziale in una società unita, che viene posta in contrasto con «la concordia degli inetti sarebbe buona da farne un boccone, come fece di Venezia il caporalino di Arcole».⁷² Il riferimento è alla battaglia di Arcole, nel veronese, (15-17 novembre 1796), parte della campagna d'Italia napoleonica contro gli austriaci, iniziata nell'aprile dello stesso anno sotto la guida dal giovane generale francese Bonaparte, poco più che ventisettenne. Il diminutivo con cui viene designato sicuramente si riferisce alla sua giovane età, anche se si evince dall'espressione una patina riduttiva del ruolo interpretato, poiché, infatti, a quel tempo non era «caporalino» ma già generale. In secondo luogo, si ribadisce al capitolo X, poco prima dell'incontro tra Carlino e il Bonaparte, che «un generale giovine», sì giovane ma non più “caporalino” e del quale viene anche storpiato il cognome, «e affatto nuovo dovea capitanare l'esercito francese dell'Alpi, un certo Napoleone Buonaparte».⁷³ La sorpresa generata a Fratta da questa inaspettata notizia si converte in un dialogo comico tra il Capellano, il Capitano e Monsignor Orlando, fatto di uno scambio rapido di battute sul nome del generale corso, al fine di demistificarne l'immagine. Oltre a ciò, Nievo fa emergere anche l'ignoranza del terzetto dissacratore, che tenta di sminuire l'avversario per guadagnare a propria volta l'importanza che ormai, nell'epoca delle conquiste del Bonaparte, non possiede più. Fratta e i suoi personaggi sono portatori di una dimensione anacronistica rispetto al fluire

⁷² I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 53.

⁷³ Ivi, p. 390.

della storia, mancano di una presa di coscienza del contesto storico, politico e sociale che li attornia e che si rifiutano di vedere e provare a comprendere:

– Napoleone! Che razza di nome è? – chiese il Cappellano – certo costui sarà un qualche scismatico.

– Sarà uno di quei nomi che vennero in moda da poco a Parigi – rispose il Capitano. – Di quei nomi che somigliano a quelli del Signor Antonio Provedoni, come per esempio Bruto, Alcibiade, Milziade, Cimone; tutti nomi di dannati, che manderanno spero in tanta malora coloro che li portano.

– Bonaparte! Bonaparte! – mormorava monsignor Orlando. – Sarebbe quasi un cognome dei nostri!

– Eh! C'intendiamo! Mascherate, mascherate, tutte mascherate! – soggiunse il Capitano. – Avranno fatto per imbonir noi a buttar avanti quel cognome; oppure quei gran generaloni si vergognano di dover fare una sì triste figura e hanno preso un nome finto, un nome che nessuno conosce perché la mala voce sia per lui. È così! È così certamente. È una scappatoia della vergogna!...Napoleone Bonaparte!... Ci si sente entro l'artificio soltanto a pronunciarlo, perché già niente è più difficile d'immaginar un nome ed un cognome che suonino naturali. Per esempio avessero detto Giorgio Sandraccia, o verosia Giacomo Andreini, o Carlo Altoviti, tutti nomi facili e di forma consueta: non signori, sono incappati in quel Napoleone Bonaparte che fa proprio vedere la frode!⁷⁴

La scena sembra presa da una commedia goldoniana e crea, a mio parere, un legame coi commenti popolari di piazza nella Milano della Cisalpina al capitolo XV, dove tra le parole delle pettegole Carlino coglie l'affermazione: «Per me non mi piace nulla quel general Bonaparte; è magro come un quattrino, e ha i capelli morbidi come chiodi».⁷⁵ L'incapacità del terzetto di leggere il presente si conclude con la sentenza dell'ottuagenario narratore: «Si decise adunque al castello di Fratta che il general Bonaparte era un essere immaginario».⁷⁶ Tuttavia, «quell'essere immaginario» sbaraglia la concorrenza e si afferma sul campo a Montenotte, Millesimo, Dego e Mondovì, prima dell'armistizio di Cherasco del 27 aprile 1796 con Vittorio Amedeo III.

In *Guerra e pace*, invece, non è presente l'atmosfera comico-ironica con cui Napoleone viene presentato nelle *Confessioni*. Il salotto nobiliare in cui Anna Pavlovna Scherer accoglie i suoi ospiti mantiene un'impostazione di serietà reale, che contribuisce ad alimentare il mito romantico del Bonaparte, uomo e generale temuto e degno

⁷⁴ Ivi, p. 391.

⁷⁵ Ivi, p. 572.

⁷⁶ Ivi, p. 391.

dell'ossequio dei personaggi. Vittima della seduzione napoleonica è proprio il protagonista Andréj Bolkonskij, il quale sogna di emergere in battaglia, proprio come Napoleone nell'assedio di Tolone del 1793:

Appena apprese che l'armata russa si trovava in una situazione così disperata, gli venne in mente che proprio a lui fosse riservato di togliere l'armata russa da quella situazione e che quella era per lui la Tolone che lo avrebbe fatto uscire dalle file degli ufficiali oscuri e gli avrebbe aperto la strada della gloria.⁷⁷

Il capitolo X delle *Confessioni*, come detto, è importante nell'economia del romanzo perché vede l'introduzione in scena di Napoleone. Carlino, dopo aver capeggiato involontariamente la rivolta di Portogruaro, fa ritorno al castello di Fratta, in stato d'abbandono e di devastazione ad opera dell'esercito francese, con l'unica superstite la vecchia contessa Badoer, ormai allo stremo delle energie vitali. Carlino, decide, quindi, di recarsi dal Bonaparte, stanziato ad Udine, per essere ricevuto in udienza in modo tale da chiedere conto delle vessazioni al castello e alla Badoera. Il ritratto che emerge di Napoleone degrada ancor più la scena comica di inizio capitolo proprio perché avvicinata all'ordinarietà, alla quotidianità, alla ripetitività che caratterizza tutti gli uomini nella pratica della rasatura della barba. La raffigurazione di un personaggio storico di tal portata, intento persino ad ostentare «una certa semplicità catoniana»⁷⁸ in una situazione così banale e consueta, segnala evidentemente un giudizio negativo volto a sminuirne le qualità. Il ritratto che Nievo descrive segue il modello pittorico dell'Appiani, come lo stesso autore non evita di citare:

Era magro sparuto irrequieto; lunghi capelli stesi gli ingombravano la fronte, le tempie e la nuca fin giù oltre al collare del vestito.⁷⁹

Il dialogo tra Carlino e Napoleone è secco e diretto: alla richiesta di spiegazioni in nome dell'amata giustizia, per l'orribile violenza perpetrata dai soldati napoleonici al castello e alla vecchia Badoera, Napoleone non interrompe di farsi radere la barba e risponde in modo sbrigativo che le colpe sono da attribuirsi alla «fama bugiarda»

⁷⁷ L. Tolstoj, *Guerra e pace*, cit., p. 185.

⁷⁸ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 412.

⁷⁹ *Ibidem*.

attribuita dalla Serenissima alle sue truppe, anche se «la libertà val bene qualche sacrificio», e, quindi, anche la giustizia passa in secondo piano. Napoleone parla, dunque, di «eccessi momentanei», che verranno però cancellati da «la pace la gloria e la libertà universale», e chiude seccamente infastidito il dialogo con Carlino, il quale parte da Udine con la convinzione «che l'odio contro i patrizii veneziani superava d'assai perfino il risentimento contro i bersaglieri francesi».⁸⁰

Quel cittadino Bonaparte mi pareva un po' aspro un po' sordo un po' anche senza cuore, ma lo scusai pensando che il suo mestiere lo voleva per il momento così.⁸¹

In attesa del resoconto del colloquio, presso il castello di Fratta il Cappellano, il Capitano e Monsignor Orlando attendono Carlino ed alimentano la loro convinzione che Napoleone fosse «un essere immaginario»:

- L'avete proprio veduto? – mi chiese il Capitano.
- Capperi se l'ho veduto! Si faceva anzi la barba.
- Ah! Si rade anche la barba? Io invece avrei creduto che la portasse lunga.
- A proposito – saltò su Monsignore – dopo la morte della mamma (un lungo sospiro) non mi son più raso né il mento né la chierica. Faustina, dico, (anche costei era tornata) mettete su la cocoma dell'acqua!...⁸²

Anche in *Guerra e pace*, Tolstoj presenta al lettore una scena simile a quella nieviana, in cui Napoleone è attorniato dai servitori intenti al servizio di tolettatura, anche se non v'è traccia della rasatura della barba, poco prima della battaglia di Borodino del 1812.⁸³ La demistificazione tolstoiana del Bonaparte, tuttavia, avviene in un altro *locus* testuale, ossia alla vigilia della battaglia di Austerlitz (1805): Andréj, al seguito dell'esercito russo guidato dal generale Kutuzov, è ammiratore dell'imperatore francese e, al ritorno del principe Dolgorukov dalla trattativa col Bonaparte, è incuriosito dall'impressione di qualcuno che ha avuto la fortuna di vederlo da vicino: «– Ma voi l'avete veduto? – disse il principe Andréj. – Com'è Bonaparte? Che impressione vi ha

⁸⁰ Ivi, p. 414.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ivi, p. 415.

⁸³ L. Tolstoj, *Guerra e pace*, cit., pp. 913-14.

fatto?». ⁸⁴ La risposta di Dolgorukov, d'altra parte, delude le aspettative di Andréj e manifesta il disprezzo nei confronti dell'imperatore nemico:

– Sì, l'ho veduto e mi sono persuaso che teme una battaglia campale più di ogni altra cosa al mondo. [...] È un uomo in soprabito grigio, che desiderava molto che lo chiamassi *Vostra Maestà* e che, con suo rincriscimento, non ha ricevuto da me nessun titolo. Ecco che uomo è, niente di più. ⁸⁵

La battaglia di Austerlitz, pertanto, fu un importante crocevia nelle guerre napoleoniche, che vide la vittoria della *Grande Armée* grazie all'abilità tattica del proprio generale: il mito napoleonico accresce a dismisura in Andréj, il quale, però, poco dopo, dovrà scontrarsi con la realtà del campo di battaglia e con la figura del Bonaparte in modo difforme dalle aspettative. Rimasto ferito, il principe Andréj Bolkonskij giace con molti altri compagni d'armi sul campo di battaglia, ma l'errore di valutazione di Napoleone, che lo pensa morto, costringe il generale a tornare sui propri passi e a farlo portare in infermeria. L'immagine di grandezza del Bonaparte visto da terra scompare di fronte all'immensità del cielo sopra di lui ed Andréj lo capisce sentendo le parole di disinteresse e d'indifferenza dell'imperatore francese di fronte ad un campo di battaglia pieno di uomini morti e feriti. La freddezza con cui vengono trattati altri esseri umani come lui fanno crollare in Andréj l'immagine mitizzata del proprio eroe, rivelatosi per la sua totale inumanità.

La posizione assertoria di Tolstoj non si riflette, a mio modo di vedere, nello stesso modo in Nievo, che oscilla tra la severità di giudizio e un lieve senso di gratitudine. Il tradimento perpetrato da Napoleone ai danni della Repubblica di Venezia non può passare inosservato allo spirito critico dell'ottuagenario, che nel capitolo XIV confessa:

Il Direttorio e Buonaparte ci tradirono, è vero; ma a quel modo si lasciano tradire solamente i codardi. Buonaparte usò Venezia come coll'amica che intende l'amore per servitù e bacia la mano di chi la percote. La trascurò in principio, la oltraggiò poi, godette in seguito d'ingannarla, di sbeffeggiarla, da ultimo se la pose sotto i piedi, la calpestò come una baldracca, e le disse schernendola: – Vatti, cerca un altro padrone!... ⁸⁶

⁸⁴ Ivi, p. 298.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 552-53.

Il tempo delle illusioni e delle speranze, seguenti all'incontro *vis-à-vis* con l'imperatore francese, è terminato: Carlino è disilluso ma conscio della funzione del Bonaparte per le sorti nazionali italiane, tanto che il destino di Venezia, covo di «codardi», era ormai scritto ed ineluttabile.

Napoleone, in cui sperava allora e del quale mi sfidai poscia, avrà pur sempre qualche parte della mia gratitudine per averlo esso affrontato nei nostri annali. Venezia doveva cadere; egli ne accelerò e ne disonorò la caduta. Vergogna! [...] Egli ne operò la metamorfosi. Fu vero merito, vera gloria. E se il caso gliela donò, s'egli cercolla allora per mire future d'ambizione, non resta men vero che il favore del caso e l'interesse della sua ambizione cospirarono un istante colla salute della nazione italiana, e le imposero il primo passo al risorgimento. Napoleone colla sua superbia coi suoi errori colla sua tirannia fu fatale alla vecchia Repubblica di Venezia, ma utile all'Italia [...] Bugiardo ingiusto tiranno egli fu il benvenuto.⁸⁷

Tra i numerosi «errori» di Napoleone, Nievo trova lo spunto per soffermarsi sull'unico merito, cioè quello di aver dato avvio al «primo risorgimento della vita e del pensier nazionale» grazie alla nascita della Repubblica Cisalpina. Inoltre, lo scrittore sembra rispondere, in questo passaggio, alla domanda posta da Manzoni nell'ode *Il cinque maggio* (1821), in cui chiede: «Fu vera gloria? Ai posteri / l'ardua sentenza»: Nievo, appartenente alla posterità immaginata da Manzoni, si sente chiamato in causa dall'illustre predecessore e non esita a dare la propria «sentenza» sull'operato del Bonaparte.

Nel capitolo XVIII e XIX l'immagine di Napoleone è portata fino all'apice massimo della sua parabola ascensionale con l'incoronazione a Milano del 26 maggio 1805: «Si pose in capo la Corona Ferrea dicendo: – Dio me l'ha data, guai a chi me la tocca!».⁸⁸ Da qui, Nievo contribuisce ad alimentare il mito eroico di Napoleone, dopo averlo demistificato nell'incontro udinese con Carlino e dopo averne riconosciuto meriti e demeriti nella caduta della Serenissima. Napoleone si avvia, infatti, alla consacrazione di Austerlitz, descritto come un «colosso»,⁸⁹ un «gigante»,⁹⁰ il nuovo Carlomagno con le doti di Augusto e Cesare, «ma non un Dio!»:

⁸⁷ Ivi, p. 573.

⁸⁸ Ivi, p. 693.

⁸⁹ Ivi, p. 742.

⁹⁰ Ivi, p. 696.

Giunse a Mosca, vincitore sempre: ne fuggì vinto dal fuoco e dal gelo, dagli elementi insomma, ma non dagli uomini.⁹¹

Il ritratto di Napoleone compiuto da Tolstoj, invece, si accomuna con quello nieviano per la caratteristica di aver a che fare con un essere privo di connotazioni umane, non perché ha assunto dimensioni gigantesche rispetto agli altri uomini, ma per l'assenza di qualità psicologiche, emotive ed empatiche:

Ma mai, sino alla fine della sua vita, egli riuscì a intendere né il bene, né la bellezza, né la verità, né il significato dei suoi atti, troppo lontani da ogni sentimento umano perché egli ne potesse intendere il significato.⁹²

Uno sprazzo di *humanitas* trasuda dalle parole del generale Bonaparte solo in una circostanza, prima d'essere travolto nuovamente dalla propria superbia:

Riportò a sé teso quelle sofferenze e quella morte che aveva vedute sul campo di battaglia. La pesantezza che sentiva al capo e al petto gli ricordava che anche per lui erano possibili la sofferenza e la morte.⁹³

Il disprezzo di cui sono intrise le parole tolstoiane nei confronti di Napoleone produce, di conseguenza, un'idealizzazione negativa, che genera, a sua volta, il contraltare perfetto nel personaggio del generale russo Kutuzov, il cui stretto rapporto col popolo russo, fondato su coraggio e consapevolezza, è motivo della ritirata avversaria dopo Borodino. Il valore attribuito da Tolstoj alla forza collettiva, piuttosto che all'individualismo eroico napoleonico, è ragione di saggezza, secondo lo scrittore russo e secondo la lettura che ne dà Leone Ginzburg nella prefazione all'edizione Einaudi,⁹⁴ e di vittoria nonostante l'assenza di particolari controffensive strategiche.

Concludendo, le figurazioni napoleoniche operate da Nievo e Tolstoj, nonostante alcuni elementi di discordanza, hanno in comune il fatto di rappresentare il generale francese con caratteristiche ferine, disumane, efferate, ciniche, attraverso il ricorso all'ironia o all'iperbole. Tuttavia, è la prospettiva storica a cambiare da Nievo a Tolstoj: per il primo, Napoleone ha avuto in parte la funzione di scuotere gli animi del popolo

⁹¹ Ivi, p. 743.

⁹² L. Tolstoj, *Guerra e pace*, cit., p. 958.

⁹³ Ivi, p. 957.

⁹⁴ Ivi, p. XIII.

italiano e di condurlo ad un progressivo risorgimento; per il secondo, invece, il generale francese rappresenta l'incarnazione del nemico e della minaccia al popolo russo, privo, quindi, del ruolo parzialmente meritorio assegnatogli da Nievo.

CONCLUSIONE

Ippolito Nievo, figlio del “decennio di preparazione” e di un’età di transizione culturale e letteraria, ma anche politica e sociale, dimostra di mettersi al servizio della propria epoca e manifesta una spiccata «intelligenza nella storia», che, aggiungerei, è anche capacità di vedere e prevedere con lucidità, servendosi dell’arma che meglio conosce: la scrittura. «Voglio scrivere, scrivere, scrivere», ripeterà all’amico Andrea Cassa nel febbraio 1854,¹ agli albori della propria carriera letteraria, conscio, probabilmente, di aver oltrepassato la soglia, il limite, per usare delle categorie bachtiniane, della propria esistenza, in relazione alla crisi transizionale del proprio tempo. In seguito a queste parole, Nievo si rende consapevole della funzione che può assumere per contribuire al superamento del cronotopo della crisi e al compimento di scelte in grado di poter produrre una svolta, culturale e sociale.

Le Confessioni d’un italiano, infatti, contribuiscono a realizzare pienamente questo intento, dal momento che si pongono nei confronti della letteratura che le ha precedute in posizione di rispetto, ma non di ossequiosa adesione. «Lo scrivere ha il suo compenso», dice Nievo al Cassa, vale a dire quello di veder avverato il proprio impegno in connubio con la realizzazione di un’opera d’arte, che, nel caso di Nievo e delle *Confessioni*, ha il merito di produrre un rinnovamento epocale, in grado di rivolgersi all’uomo come singolo e come membro di una collettività. Una rifondazione, quindi, che è allo stesso tempo madre e figlia di una nuova letteratura, affacciata su una platea del tutto nuova, alla costante ricerca di punti cardinali entro cui orientarsi. L’obiettivo di Nievo è, quindi, quello di arrivare a questa nuova classe di lettori, attraverso la riformulazione di strutture archetipiche consolidate nell’immaginario comune, che brillano di luce propria perché tali, ma che hanno anche la capacità di innalzare ciò che ruota attorno a loro.

Nievo distingue la propria opera per la stratificazione e per la fluidità, che la rende inclassificabile nella sua complessità, tanto da indurre Mengaldo a propendere per la definizione di «genere misto», liberandola, agli occhi della critica moderna, dalla considerazione di “romanzo del Risorgimento”, in favore della più corretta riflessione, a

¹ I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 264.

mio avviso, sul “romanzo dell’uomo”, che in un particolare contesto storico e culturale scruta il presente e il futuro, interrogandosi sul rapporto tra esistenza, storia e letteratura. Nella difficoltà ad indagare il futuro, Nievo si serve proprio della scrittura, dell’artificio della speranza, che dopo le disillusioni della storia seguite alla battaglia di Novara del 1849, si può rivolgere solamente alla memoria del passato. Sarà, dunque, il ritorno di Carlo Altoviti a Fratta ad aprire i cassetti dei ricordi, sul modello del *temps retrouvé* proustiano, con la differenza che in Nievo non si situa all’origine (*madelaine*) ma a conclusione di un percorso.

Pertanto, Ippolito Nievo realizza nelle *Confessioni d’un Italiano* una rilettura personalissima della storia, dei personaggi e della letteratura con cui dialoga a livello intertestuale più o meno esplicitamente. L’operazione di smitizzazione esercitata da Nievo non è certamente radicale, anche a causa degli elementi che il decennio di preparazione porta con sé a livello di tensione storica e culturale; tuttavia, il periodo post-quarantottesco concede alla scrittore la possibilità di creare un equilibrio tra la demistificazione romanzesca della storia e della letteratura, e l’adesione ad essa nelle sue componenti ufficiali e tradizionali. Il rapporto intertestuale tra il romanzo nieviano e le opere della letteratura italiana ed europea si gioca proprio su questo bilanciamento: nell’evidente gioco di rimandi con *I Promessi Sposi* manzoniani, è opportuno citare, a questo proposito, la demitizzazione della sommossa di Milano e dell’assalto al forno delle grucce (cap. XII-XIII) da parte di Renzo Tramaglino, in rapporto alla rivolta di Portogruaro (cap. X), in cui si assiste alla ripresa del modello con una diversa significazione, sull’inutilità delle insurrezioni popolari. O ancora, in rapporto alle *Ultime lettere* foscoliane, Nievo aderisce, attraverso un richiamo esplicito, al modello dell’incontro tra un ragazzo giovane, Carlino-Jacopo, e una donna matura, contessa Migliana-nobildonna padovana, caricando, però, l’episodio di una componente di comicità, che scarica la tensione sensuale e conduce ad una diversa risposta da parte dei protagonisti maschili di fronte a «forme non dirò quanto salde ma certo molto ricche».² Persino il legame che unisce *Le Confessioni* all’*Orlando furioso* si bilancia sullo scontro di queste due componenti, come nella scena comica d’ascendenza ariostesca intorno al personaggio di Orlando, votato fin da piccolo alla religione piuttosto che all’eroismo del mestiere delle armi, che lo dovrebbe connotare letterariamente; oppure nell’imprecisione

² I. Nievo, *Le Confessioni d’un Italiano*, cit., p. 703.

con cui Nievo cita tre versi del *Purgatorio* dantesco, è possibile notare quasi una dissacrazione del grande modello di riferimento (o forse attribuibile ad una citazione a memoria, senza effettivo controllo?). E ancora, varcando i confini “nazionali”, Nievo condivide con Rousseau buona parte dei suoi ideali, tra cui l’enorme valore della pedagogia infantile, che molto si avvicina a quella proposta dallo scrittore ginevrino ad Emilio, diverso da Carlino per il fatto che quest’ultimo, cresciuto senza genitori sotto la debole tutela degli zii, dovrà costruirsi un’educazione propria, sulla base delle esperienze della vita e dell’insegnamento di tutori non convenzionali. Per quanto riguarda il rapporto con George Sand, invece, Nievo ricalca la coppia di protagonisti del romanzo *Mauprat*, ma opera allo stesso tempo un rovesciamento valoriale del maschile e del femminile rispetto all’ipotesto. L’esempio più lampante, infine, di demistificazione letteraria emerge nel personaggio di Napoleone Bonaparte, a confronto col romanzo tolstoiano *Guerra e pace*, a differenza del quale il generale francese è anticipato dalla comicità ed irriverenza di tre personaggi frattesi ed è presentato nel momento in cui si sta facendo radere la barba da un cameriere.

Nievo, quindi, apre la propria opera agli svariati mondi della letteratura, che fondano il bagaglio delle figurazioni archetipiche, nei confronti delle quali lo scrittore si rapporta ed entra in dialogo in modo personale e critico, in virtù di un’adesione che è anche adattamento e rivisitazione in chiave seria o parodica. Alcuni modelli letterari utilizzati nelle *Confessioni* sono stati ampiamente trattati in questo lavoro di ricerca, quanto più possibile esaustivo in relazione ai singoli autori presi in considerazione, ma pur sempre limitato nella scelta degli archetipi in dialogo col romanzo nieviano. A conclusione di questa panoramica, vorrei soffermare l’attenzione sulla grandezza, a livello generale, di uno scrittore o di un’opera, valutati anche (ma non solo) in riferimento alla ripresa e al rapporto intertestuale che scrittori ed opere successivi stabiliscono con essi: Ippolito Nievo e *Le Confessioni d’un Italiano*, infatti, funzioneranno da modello letterario ad una letteratura appena successiva, quella scapigliata, ma anche inizio novecentesca. Patrizia Zambon lo segnala in nota al suo lavoro su *Le dimore di Ippolito Nievo*,³ in relazione allo spazio della cucina di Fratta, della quale si serviranno Igino Tarchetti e Camillo Boito rispettivamente per l’ampio camino del racconto *L’innamorato*

³ P. Zambon, *Le dimore di Ippolito Nievo*, cit., pp. 35-36.

della montagna (1869, appena due anni dopo la pubblicazione delle *Confessioni*)⁴ e per la cucina dell'osteria di Serravalle delineata in *Gite di un artista* (1868).⁵ Scrive Tarchetti:

L'edificio caratteristico del luogo, il camino, era uno dei più ampi che io avessi mai veduto, e mi richiamava alla mente il focolare famoso della Fratta descrittoci sì bene dal Nievo, toltone però il lusso dello spiedo, a cui suppliva uno schidione assicurato agli alari.⁶

L'esplicito riferimento tarchettiano alla cucina di Fratta è, a sua volta, preceduto cronologicamente di un anno da una più implicita descrizione di Camillo Boito, che richiama alla memoria lo spazio nieviano:

Il vasto e basso locale non aveva altro lume se non quello che si spandeva rosso e oscillante dal camino; [...] le ombre s'andavano allargando di mano in mano che, allontanandosi dal focolare, sfumavano nella penombra [...]. Il luogo più cospicuo era, in verità, il focolare. Non so s'io abbia detto come fosse tanto vasto da potervi cuocere un bove tutt'intero [...].⁷

Anche la letteratura primo novecentesca, infine, guarderà alle *Confessioni* nieviane come modello da cui trarre ispirazione, come rileva Andrea Matucci in relazione all'autoanalisi di Zeno Cosini nel romanzo di Italo Svevo.⁸ Un'autobiografia che si libera degli elementi da romanzo di formazione, vale a dire della supervisione dell'anziano narratore sul giovane sé, diventa, appunto, introspezione, di cui *La coscienza di Zeno* è anche in minima parte debitrice alle *Confessioni*. Lo scatto ulteriore che Nievo compie, rispetto a Svevo ad esempio, riguarda però l'inserimento della componente storica, che proietta l'autobiografia in una dimensione senza tempo, in grado di trascendere la vita dell'individuo:

Grande stupidità è la nostra di misurare la vita dei popoli da quella degli individui; i popoli devono, perché possono, aspettare; lo possono perché hanno dinanzi non venti trenta o cinquant'anni, ma l'eternità.⁹

⁴ Pubblicato sulla rivista milanese «La Settimana illustrata», uscito a puntate dal 2 giugno 1869.

⁵ Ricavata dalla puntata del 23 aprile 1868 sul giornale di Leone Fortis, «Il Pungolo».

⁶ I. U. Tarchetti, *Tutte le opere*, a c. di E. Ghidetti, Bologna, Cappelli, 1967, II, p. 138.

⁷ C. Boito, *Storielle vane*, a c. di C. Cretella, Bologna, Pendragon, 2007, pp. 176-77.

⁸ A. Matucci, *Tempo e romanzo nell'Ottocento. Manzoni e Nievo*, cit., pp. 112-13.

⁹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 890.

BIBLIOGRAFIA

Opere

Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di Marcello Ciccuto, Milano, BUR, 1984

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Tommaso Di Salvo, Bologna, Zanichelli, 1989

Lodovico Ariosto, *Satire*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, BUR, 2010

Lodovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Giuliano Innamorati, Milano, Feltrinelli, 2016

C. Boito, *Storielle vane*, a cura di Chiara Cretella, Bologna, Pendragon, 2007

Luigi Carrer, *Vita di Ugo Foscolo*, in *Scritti critici*, a cura di Giovanni Gambarin, Bari, Laterza, 1969

Ugo Foscolo, *Dalla lettera a J.S. Bartholdy*, in *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo, a cura di Giovanni Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1955, IV

Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di Lucio Felici, Milano, Garzanti, 1978

Alessandro Manzoni, *Del romanzo storico – e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in *Opere*, a cura di Guido Bezzola, Milano, Rizzoli, 1961, III

Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, in *Tutte le opere*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1964

Alessandro Manzoni, *Storia della Colonna Infame*, a cura di Lanfranco Carretti, in *I Promessi Sposi*, Torino, Einaudi, 1971, II

Alessandro Manzoni, *I Promessi sposi*, a cura di Franca Gavino Olivieri, Milano, Principato, 1993

Quirina Mocenni Magiotti, *Lettera a L. Cicognara del 30 marzo 1831*, in Arturo Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, Firenze, Barbera, 1898

Ippolito Nievo, *Poesie*, a cura di Marcella Gorra, Milano, Mondadori, 1981

Ippolito Nievo, *Lettere*, a cura di Marcella Gorra, Milano, Mondadori, 1981

Ippolito Nievo, *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia*, a cura di Marcella Gorra, Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1994

Ippolito Nievo, *La giornata di Tagliacozzo. Storia italiana per Cletto Arrighi (1858)*, in *Scritti giornalistici*, a cura di Ugo M. Olivieri, Palermo, Sellerio, 1996

Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di Simone Casini, Parma, Guenda/Fondazione Pietro Bembo, 1999

Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di Sergio Romagnoli, Padova, Marsilio, 2000

Ippolito Nievo, *Scritti giornalistici alle lettrici*, a cura di Patrizia Zambon, Lanciano, Rocco Carabba, 2008

Ippolito Nievo, *L'avvocato*, in *Novelliere campagnuolo*, a cura di Giorgio De Rienzo, Milano, BUR, 2011

Ippolito Nievo, *Idee e ciarle*, in *Scritti politici e d'attualità*, a cura di Attilio Motta, Venezia, Marsilio, 2015

Giuseppe Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, a cura di Giuseppe Nicoletti, Milano, Longanesi, 1974

Jean Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, a cura di René Pomeau, Paris, Garnier, 1960

Jean Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, a cura di Michel Launay, prefazione di Jean Fabre, Paris, Le Seuil, 1967, I e III

Jean Jacques Rousseau, *Giulia o la nuova Eloisa. Lettere di due amanti di una cittadina ai piedi delle Alpi*, introduzione e commento Elena Pulcini, traduzione di Piero Bianconi, Milano, Rizzoli, 1994

George Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Calmann-Lévy, 1928, III

George Sand, *Mauprat*, a cura di Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Gallimard, 1981

Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Luigi Russo, Milano, Principato, 1969

Igino Ugo Tarchetti, *Tutte le opere*, a cura di Enrico Ghidetti, Bologna, Cappelli, 1967, II

Isabella Teotochi Albrizzi, *Ritratti*, a cura di Gino Tellini, Palermo, Sellerio, 1992

Lev Tolstoj, *Guerra e pace*, traduzione di Enrichetta Carafa D'Andria, prefazione di Leone Ginzburg, Torino, Einaudi, 1982

Giovanni Verga, *Eva*, introduzione e antologia critica di Giovanni Croci, cronologia e bibliografia di Corrado Simioni, Milano, Mondadori, 1970

Angela Veronese, *Notizie della sua vita scritte da lei medesima*, a cura di Manlio Pastore Stocchi, Firenze, Le Monnier, 1973

Letteratura critica

Michail Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica* (1963), Torino, Einaudi, 1968

Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001

Cesare Bozzetti, *La formazione del Nievo*, Padova, Liviana, 1959

Maurizio Capone, *Nievo e Tolstoj. Le Confessioni d'un Italiano e Guerra e pace: un confronto inedito*, Roma, Fondazione Mario Luzi, 2017

Simone Casini, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, Parma, Guenda/Fondazione Pietro Bembo, 1999

Simone Casini, *Nievo e Mazzini: le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia. Atti della giornata di studi in memoria di Sergio Romagnoli, Firenze, 14 novembre 2002*, a cura di Simone Casini, Enrico Ghidetti e Roberta Turchi, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 117-35

E. Chaarani-Lesourd, *Variations nieviennes sur des figures de l'Arioste. Le Confessioni d'un Italiano, hypertexte du Roland furieux*, in *La renaissance italienne, images et relectures. Mélanges à la mémoire de Françoise Glénisson*, "P. R. I. S. M. I.", n. 3, Culture et société dans les lettres italiennes, 2000, pp. 351-68

Elsa Chaarani-Lesourd, *L'altra Sand di Nievo*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia*, a cura di Simone Casini, Enrico Ghidetti, Roberta Turchi, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 155-173

Silvia Contarini, *La «pianta uomo»: Nievo e la teoria delle passioni*, in *Ippolito Nievo. Atti del convegno di Udine del 24-25 maggio 2005*, a cura di Antonio Daniele, Padova, Esedra, 2006, pp. 51-70

Iginio De Luca, *Ippolito Nievo collaboratore della «Rivista Veneta» di Venezia e della «Rivista Euganea di Padova»*, in «Memorie della Accademia Patavina di SS. LL. AA. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti», LXXVII, 1964-65, pp. 85-183.

Iginio De Luca, *“L'addio” di Lucia nei ‘Promessi sposi’ e “l'addio” di Carlo Altoviti nelle ‘Confessioni d'un Italiano’*, in *Manzoni, Venezia e il Veneto. Atti della Tavola rotonda*. A cura di Vittore Branca, Ettore Caccia, Cesare Galimberti, Firenze, Olschki, 1976, pp. 161-99

Carlo Dionisotti, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il

Mulino, 1988, pp. 337-50

Bruno Falchetto, *L'esemplarità imperfetta. Le «Confessioni» di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998

Franco Fido, *Il fantasma dei Promessi sposi nel romanzo italiano dell'Ottocento*, in *Le muse perdute e ritrovate. Il divenire dei generi letterari fra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi, 1979, pp. 179-205

Gerard Genette, *Palinsesti*, Torino, Einaudi, 1997

Valeria Giannetti, *Nievo e la "religione dantesca"*, «Lettere italiane», LIV, 2002, pp. 343-62

Marcella Gorra, *Nievo fra noi*, Firenze, La Nuova Italia, 1970

Emma Grimaldi, *Parole scolpite sulla fronte. Ugo Foscolo ne «Le Confessioni d'un Italiano»*, in *Studi sulla letteratura italiana della modernità per Angelo R. Pupino, Sette-Ottocento*, a cura di Elena Candela, Napoli, Liguori, 2008, pp. 175-94

Salvatore Guglielmino, Hermann Grosser, *Il sistema letterario. Dal Cinquecento al primo Ottocento*, Milano, Principato, 2006

Norbert Jonard, *Ippolito Nievo et George Sand*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», XXVI, 1973, pp. 266-84

Norbert Jonard, *Le rousseauisme de Nievo*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», XXVIII, 1975, pp. 117-31

György Lukács, *Der historische Roman*, traduzione italiana *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1965

Giovanni Maffei, *Nievo*, Roma, Salerno Editrice, 2012

Andrea Matucci, *Tempo e romanzo nell'Ottocento. Manzoni e Nievo*, Napoli, Liguori, 2003

Pier Vincenzo Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, Padova, Esedra, 2011

Giuseppe Nicoletti, *Ugo Foscolo «personaggio» fra Rovani e Nievo*, in *Il metodo dell'Ortis e altri studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 191-211

Francesco Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, Torino, Genesi, 1993

Ugo M. Olivieri, *Narrare avanti il reale. «Le Confessioni d'un Italiano» e la forma-romanzo nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1990

Francesco Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Padova, Liviana, 1966

Matteo Palumbo, *Dalla patria perduta alla patria trovata: le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» e «Le Confessioni di un Italiano»*, in *Politica e cultura nel Risorgimento italiano. Atti del convegno di Genova, 4-6 febbraio 2008*. Genova, Società Ligure di Storia Patria, 2008, pp. 317-31

Tommaso Pisanti, *Nota bibliografica – Contributi italiani*, in Edgar A. Poe, *Tutti i racconti, le poesie e “Gordon Pym”*, Roma, Newton, 1997

Sergio Romagnoli, *Annotazioni preliminari sulle rubriche del Nevo*, in *Scrittura e società. Studi in onore di Gaetano Mariani*, Roma, Herder, 1985, pp. 349-60

Fausta Samaritani, Patrizia Zambon, *Nota nieviana: la biblioteca di casa Nievo*, «Archivi del Nuovo», 10-11, 2002, pp. 56-68

Stefania Segatori, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*, Firenze, Olschki, 2011

S. Tamiozzo Goldmann, *Sulla rappresentazione di Napoleone nelle Confessioni di Nievo e nei Cento anni di Rovani*, in *Ippolito Nievo centocinquant'anni dopo : atti del convegno, Padova, 19-21 ottobre 2011*, a cura di Enza Del Tedesco, Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, pp. 303-14

Gino Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Mondadori, 1998

Roberta Turchi, *I ricordi d'infanzia di Carlino Altoviti*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, a cura di Marco Dondero e Laura Melosi, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 265-95

Patrizia Zambon, *Le dimore di Ippolito Nievo*, in *Scrittrici: Scrittori, saggi di letteratura contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2011, pp. 33-40

Patrizia Zambon, *Ippolito Nievo lettore degli altri*, in *Ippolito Nievo centocinquant'anni dopo : atti del convegno, Padova, 19-21 ottobre 2011*, a cura di Enza Del Tedesco, Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, pp. 331-42

Andrea Zannini, *Nievo e il 1797*, in *Ippolito Nievo centocinquant'anni dopo : atti del convegno, Padova, 19-21 ottobre 2011*, a cura di Enza Del Tedesco, Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, pp. 289-302

Ringraziamenti

A conclusione di questo lavoro e di questo percorso di studi desidero ringraziare la professoressa Patrizia Zambon, che, con la sua competenza, con la sua professionalità, ma soprattutto con la sua grande passione, mi ha insegnato che la letteratura non è solo letteratura, ma è un po' anche vita.

L'occasione richiede di abbassare la guardia, come un pugile ad incontro terminato, e di riservare un particolare ringraziamento a chi ha permesso questa "vittoria", ma non solo: ai miei genitori, ai loro sacrifici e allo loro fiducia, per avermi insegnato ad essere sempre me stesso e ad avere il coraggio di provarci e di resistere; a mia sorella, insostituibile complice e fedele alleata, per essere ogni giorno confidente ed amica; alle nonne, per aver pregato fino allo sfinimento e per avermi costantemente sostenuto; ai nonni, per essermi stati d'esempio e per avermi dato una forza in più; a Elisa, per avermi dimostrato che l'educazione, la sensibilità e i sentimenti non vanno tenuti nascosti, mai.