Indice

Introduzione……3

Primo Capitolo: Introduzione e studi teorici

1.1 Cenni storici sulla narrativa in prima persona.....5

1.2 Modi del racconto.....7

1.3 Distanza.....8

1.4 Racconto di avvenimenti e racconto di parole.....9

1.5 Prospettiva.....14

1.6 Focalizzazioni e alterazioni.....16

1.7
Polimodalità.....18

1.8Voce.....19

1.8.1 L'istanza narrativa……...19

1.8.2 Tempo e livelli della
narrazione..... 20

1.8.3 Il racconto metadiegetico e la
metalessi.....25

1.9
Persona.....28

1.9.1 Sulla presenza dell'autore.....30

1.9.2 Funzioni del narratore e ruolo del narratario…….....31

1.9.3 Le molte voci dell'autore.....34

1.9.4 Il romanzo come realtà non mediata.....35

Secondo Capitolo: *Ultime lettere di Jacopo Ortis*

2.1 Sinossi.....37

2.2 Storia editoriale.....38

2.3 L'io e la politica.....39

2.4 L'io e l'amore.....48

2.5 L'io e la cultura.....56

2.6 L'io e la natura.....60

2.7 L'io e la società.....62

2.8 L'io e la religione.....67

Terzo Capitolo: *Le Confessioni d'un Italiano*

3.1 Sinossi e vicenda editoriale.....71

3.2 L'io e la politica.....80

3.3 L'io e l'amore.....116

3.4 L'io e la cultura.....147

3.5 L'io e l'ambiente circostante.....156

Quarto Capitolo: *Senso* di Camillo Boito. Confronto tra i narratori

4.1 Sinossi e vicenda editoriale.....167

4.2 L'io e la politica.....171

4.3 L'io e l'amore.....173

4.4 L'io e la cultura.....183

4.5 Confronto tra i narratori.....185

Bibliografia…….....201

Capitolo 1: Introduzione

Nella stesura di questo elaborato ho deciso di concentrare la mia attenzione sul genere autobiografico e, più in particolare, su come una medesima modalità narrativa, in questo caso la narrazione condotta in prima persona, si possa realizzare in modi diversi presentando sia marcate analogie che sensibili differenze. Alla base

di questa mia scelta si pone sicuramente un interesse personale dal momento che questo genere letterario è stato praticato fin dall'antichità, due dei più celebri esempi antichi, sono costituiti dai *Confessionum libri XIII* di Sant'Agostino e dalla *Historia calamitatum mearum* di Pietro Abelardo, ed è stato frequentato da molti autori, con maggiore o minor fortuna, fino alla contemporaneità (tra i moltissimi esempi di autobiografie che si potrebbero portare vanno si possono ricordare: i *Mémoires* di Carlo Goldoni, la *Histoire de ma vie* di Giacomo Casanova, la *Vita scritta da esso* di Vittorio Alfieri e *Les Confessions* di Jean-Jacques Rousseau) in forme e modi a volte anche molto diversi tra di loro. Visti il successo e la lunghissima tradizione di questo genere, molti autori hanno deciso di comporre biografie ma di personaggi inventati; ossia invece di raccontare la propria vita, o una parte più o meno estesa di essa, hanno creato dei personaggi fittizi, ai quali facevano raccontare, generalmente in prima persona, quindi adottando un narratore di tipo autodiegetico, la propria esistenza. Un altro motivo di interesse è costituito dal fatto che, per lo meno a livello teorico, qualsiasi individuo potrebbe comporre la propria biografia.

L'oggetto di studio di questo lavoro è costituito da tre autobiografie fittizie dello stesso periodo storico, in questo caso il XIX secolo; tuttavia, pur appartenendo allo stesso secolo le tre opere sono separate tra di loro da un lasso più o meno ampio di anni, infatti, le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo si collocano agli inizi del secolo, la prima edizione completa è del 1802, le *Confessioni d'un italiano* di Ippolito Nievo sono state scritte pochi anni prima dell'unità d'Italia, più precisamente tra il dicembre 1857 e l'agosto del 1858, e infine *Senso* di Camillo Boito appartiene all'ultima parte del secolo essendo stato pubblicato nel 1883.

Ad ognuno di questi testi ho ritenuto opportuno dedicare un capitolo ciascuno; in ognuno di questi capitoli per prima cosa ho eseguito una sinossi del testo, subito seguita dalla vicenda editoriale dell'opera (anno di pubblicazione, eventuali edizioni successive). Dopo questa sorta di introduzione ho analizzato in maniera dettagliata, e facendo costante riferimento al testo, come ogni singolo narratore si rapporti con svariati argomenti (politica, amore, cultura, natura/ambiente circostante) che, nell'insieme permettano di costruirsi una idea

estremamente precisa della personalità della singola voce narrante. Prima dei singoli capitoli dedicati alle diverse narrazioni, mi è sembrato appropriato scrivere un capitolo, di carattere introduttivo e di tono esclusivamente teorico, nel quale, dopo alcune mie riflessioni personali sul tema trattato e alcuni cenni storici sull'argomento (ad esempio, il fatto che già Omero nei suoi poemi si comportasse in duplice maniera: in alcuni punti fa percepire chiaramente al lettore la propria voce, in altri invece fa in modo che a parlare fossero solo ed esclusivamente i personaggi coinvolti in quella determinata scena) ho analizzato alcuni tra i più rilevanti studi, riportando anche esempi concreti, che, nel XX secolo, in area francese e anglosassone sono stati portati avanti da diversi studiosi, critici letterari, e in alcuni casi da scrittori veri e propri come Henry James e Jean-Paul Sartre. All'interno dell'ultimo capitolo, dopo aver eseguito l'analisi della novella di Boito, ho deciso di confrontare tra di loro tutti e tre i narratori delle opere prese in esame al fine di metterne in evidenza analogie e differenze, sia in base al modo di relazionarsi con i vari temi scelti, sia sul piano "di scrittura" (motivazione che ha spinto il narratore, fittizio, a comporre le proprie memorie; destinatari dell'opera...); infine, ho accennato un'analisi delle varie opere letterarie in relazione alle teorie critico-letterarie che ho presentato nel primo capitolo.

Per scrivere questo elaborato in primo luogo ho letto in maniera molto attenta e dettagliata ognuna delle opere poi studiate; in seguito, dopo questo primo passo, ho consultato diverse opere di critica letteraria: un primo tipo volto a comprendere la personalità, l'ideologia e gli avvenimenti fondamentali successi nella vita di ogni singolo autore; una seconda tipologia che, invece, si occupava di studiare e descrivere la produzione letteraria complessiva di ogni singolo autore (l'elenco completo delle opere da me consultate è presente nella bibliografia alla fine della tesi).

Gli obiettivi di questo lavoro consistono nel dimostrare come lo stesso genere letterario si possa realizzare in forme diverse (romanzo epistolare, romanzo fiume, novella o racconto breve) e con modalità differenti

.

1.1 Cenni storici sulla narrativa in prima persona

Tutti noi abbiamo a che fare con racconti fin da bambini, sia in qualità di narratori attivi, sia come ascoltatori passivi. Per esempio si è narratori attivi quando si racconta, anche in maniera alquanto semplificata, come ci è andata la giornata, un'esperienza positiva che abbiamo vissuto (un viaggio, un incontro, l'Erasmus) mentre invece siamo ascoltatori passivi quando ascoltiamo le narrazioni altrui e si passa dalle fiabe che ci venivano raccontate da piccoli fino all'ascolto di vicende o aneddoti di amici, familiari ecc. La maggior parte dei "racconti di vita quotidiana" da un punto di vista "tecnico" si può suddividere in due categorie: in prima persona, in cui chi parla racconta esperienze vissute direttamente; in terza persona, in cui chi parla racconta le vicissitudini di un'altra persona. Passando ora ad occuparci di letteratura, si può affermare che la gran parte dei generi letterari si occupi di racconti. Per esempio, già le due opere principali che convenzionalmente sono ritenute alla base della tradizione letteraria occidentale, *L'Iliade* e *L'Odissea* di Omero sono due racconti: il primo poema tratta "*del pelide Achille l'ira funesta che infiniti addusse lutti agli Achei..."* mentre il secondo tratta delle peripezie che Odisseo deve affrontare per ritornare ad Itaca dopo la conclusione della guerra troiana. Restando nell'antica Grecia ma spostandoci in ambito teatrale, sia la tragedia che la commedia mettono in scena dei racconti ma attenendosi a regole ben precise: protagonisti delle tragedie dovevano essere personaggi di lignaggio elevato (re e regine, principi..), mentre invece le avventure comiche dovevano ruotare attorno a personaggi di estrazione umile, molte volte servi per esempio; inoltre questi due generi dovevano rispettare le tre unità (luogo, tempo, spazio) stabilite da Aristotele. Oltre a questi anche altri generi letterari narrano racconti: i poemi epici (a cominciare dall'*Eneide* di Virgilio), i poemi cavallereschi (sia quelli in area franco-provenzale che culminano con la produzione di Chrétien de Troyes sia quelli del Rinascimento italiano da Ariosto a Tasso), le agiografie (opere, diffuse in epoca medievale, in cui si raccontavano, a volte in maniera un po' romanzata, vite di santi e martiri con scopo morale, edificante). E gli esempi potrebbero continuare per parecchie pagine, basti pensare anche solamente alla *Divina Commedia* o al *Decameron*.

Tuttavia il genere letterario in cui più di qualsiasi altro si celebra il racconto

è quello del romanzo, la cui nascita, se ci riferiamo al romanzo moderno, tradizionalmente si colloca in Inghilterra verso la metà del XVIII secolo con le opere di Daniel Defoe, Jonathan Swift, Samuel Richardson, Henry Fielding (ma di cui ben prima ci sono stati dei precedenti come per esempio *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* di Miguel De Cervantes). Come avrò occasione di spiegare oltre in maniera approfondita molte narrazioni in ambito letterario, sia che si tratti di romanzi sia di altri generi, sono scritte ricorrendo al narratore in prima persona soprattutto opere di stampo biografico e autobiografico e proprio su quest'ultimo punto si svilupperà questo mio lavoro. Dal punto di vista teorico ho ritenuto opportuno adottare come punto di riferimento principale il pensiero di Gérard Genette, tradizionalmente considerato uno dei padri dello strutturalismo unitamente a Roland Barthes e Claude Lévi-Strauss.

1.2 Modi del racconto.

Qualsiasi tipo di racconto ha lo scopo di raccontare una storia, riportare degli avvenimenti (siano essi reali o no non fa differenza) e non per esempio, dare istruzioni, riferire una condizione, augurare (o meno) qualcosa. Proprio per questa sua caratteristica principale il solo modo, o per lo meno il più tradizionale della narrazione è l'indicativo, ma tuttavia ci sono vari gradi nell'affermazione, e differenze di questo tipo si esprimono abitualmente con variazioni modali, come per esempio l'infinito o il congiuntivo nel discorso diretto latino. Per Littrè il modo è un: "nome dato alle diverse forme del verbo usate per affermare più o meno la cosa di cui si tratta, e per esprimere... i diversi punti di vista da cui si considera l'esistenza o l'azione"[1]. In effetti si può raccontare quello che narriamo con una maggiore o minore quantità di particolari, e nel farlo possiamo scegliere di adottare vari punti di vista. Un racconto può dare, appunto, al lettore maggiori o minori informazioni, e in modo più o meno mediato e collocarsi in tal modo a più o meno grande *distanza* da quel che esso racconta. Il narratore è libero di calibrare l'informazione che fornisce a seconda del livello di conoscenza di questa o quella parte protagonista della vicenda (personaggio o gruppo di personaggi), di cui

[1] Gérard Genette, *Figure III, Discorso del racconto* (1972), Torino, Einaudi, 1976.

adotterà (o fingerà di adottare) quello che tradizionalmente è definito la "*visione*" o il "*punto di vista*", dando in tal modo l'impressione di ricorrere ad una prospettiva di un tipo o di un altro nei confronti della storia. "*Distanza*" e "*prospettiva*" sono le due norme principali grazie alle quali si può regolare l'informazione narrativa, costituita, appunto, dal modo.

1.3 Distanza.

Stando allo stato attuale degli studi, questo tema, a quanto pare è stato trattato per la prima volta da Platone nel III libro della *Repubblica*; qui il filosofo greco distingue due tecniche narrative, a seconda che il poeta "parli a suo nome, senza cercare di farci credere che sia un altro a parlare" (procedimento definito racconto puro), o che, invece, "si sforzi in tutti i modi di darci l'illusione che non è Omero a parlare", ma qualche altro personaggio[2]. Questa seconda modalità è quella che Platone chiama imitazione in senso proprio, o mimesi. L'altro grande filosofo dell'antichità, Aristotele, ha affrontato in maniera un po' superficiale questo tema e per lui il racconto puro e la rappresentazione diretta sono due varietà della mimesi. Forse a causa della scarsa attenzione aristotelica questo tema è stato poco studiato dalla tradizione classica fino a quando non è riemerso impetuoso nella teoria del romanzo, tra Stati Uniti e Inghilterra, tra il XIX e il XX secolo. All'interno di questa teoria è fondamentale la distinzione operata da Henry James e i suoi seguaci tra showing (mostrare) e telling (narrare). James si interessò sempre più all'"*arte scenica",* diventando sempre più insofferente verso le narrazioni nelle quali si percepiva nitidamente la sua presenza come autore, e riteneva di aver individuato in un "centro di coscienza" (capace di filtrare qualsiasi aspetto della realtà) un mezzo efficace cui affidare le tradizionali intrusioni dell'autore. Tuttavia, esaminando la questione da una prospettiva analitica il concetto di showing, alla pari di quello di imitazione o di rappresentazione narrativa è del tutto utopistico in quanto nessun racconto, contrariamente a quanto accade nella rappresentazione drammatica, può mostrare o imitare la storia che narra. Percy Lubbock ritiene che "l'arte di raccontare ha inizio quando l'autore considera la sua storia come un

[2] Genette, ivi, p. 209

soggetto da rappresentare, lasciando che il soggetto si racconti da sé"[3]. Questo autore ha trattato le idee di James in maniera più precisa e lineare; in particolare in *The Craft of Fiction* (1921), il modo in cui lo scrittore statunitense affronta i vari problemi narrativi - il ruolo dell'autore, l'individuazione del soggetto da trattare e la superiorità di alcuni personaggi rispetto ad altri, la difficoltà di trovare "centri di coscienza" credibili, le possibili soluzioni per rendere meno evidenti i trucchi retorici- è ridotto ad un unico principio: un romanzo deve possedere qualità drammatiche. Un racconto può solo narrare una storia in maniera chiara, ricca di dettagli e di emozioni, fornendo così al lettore una maggiore o minore *impressione di mimesi*; questa costituisce la sola mimesi narrativa possibile, per il semplice motivo che la narrazione, sia essa orale o scritta, è un fatto attinente il linguaggio. Ritornando alle definizioni platoniche si può notare come esse fossero limitate a parole pronunciate e non anche a fatti o azioni "muti". Forse il filosofo non si pone addirittura questo problema e contrappone semplicemente un dialogo in stile diretto a uno indiretto. Il punto fondamentale è che la mimesi verbale può essere solo ed esclusivamente mimesi del verbo; per il resto, esistono e si possono avere solamente diversi livelli di diegesi.

1.4 Racconto di avvenimenti e racconto di parole

Ogni racconto di avvenimenti, indipendentemente dal modo in cui viene composto o narrato, è pur sempre racconto, ossia la trasposizione di un concetto (o serie di concetti) non-verbale in espressione verbale: la sua mimesi è sempre quindi illusoria ed è determinata da una relazione essenzialmente variabile fra l'emittente e il destrinatario. Per esempio lo stesso identico testo può essere percepito da un determinato lettore come profondamente mimetico e invece da un altro in modo del tutto opposto; in questo caso ricopre un ruolo decisivo l'evoluzione storica ossia, il determinato periodo storico (con i suoi gusti e le sue tendenze) in cui si trovano a vivere autori e lettori. Secondo Genette, i fattori mimetici testuali in senso stretto sono: la quantità d'informazione narrativa (racconto più sviluppato, o più particolareggiato) e l'assenza (o presenza minima) dell'informatore, cioè del

[3] Booth Wayne, La *retorica della narrazione,* (1961), Firenze, La Nuova Italia, 1986.

narratore[4]. Al concetto di mostrare può corrispondere solamente una determinata modalità narrativa, procedura che si attua nel dire il più possibile e, allo stesso tempo, nel *dire questo più* il meno possibile, cioè cercando di nascondere per quanto possibile la presenza dell'autore; da qui derivano due principi fondamentali dello showing: la predominanza jamesiana della scena (racconto particolareggiato) e la trasparenza flaubertiana del narratore (Hemingway, *The Killers,* o *Hills like White Elephants*). La mimesi può essere illustrata tramite un massimo livello d'informazione e una minima presenza dell'informatore, la diegesi invece mediante il rapporto inverso. All'interno della letteratura francese c'è un'opera che rappresenta un' apparente contraddizione o una sorta di smentita per quanto detto; è *à la recherche du temps perdu* di Marcel Proust. Quest'opera è composta quasi per intero da "scene" (singolative o iterative) ossia dalla forma narrativa maggiormente carica d'informazione, e quindi di conseguenza più "mimetica". Ma allo stesso tempo è interessante notare come si possa percepire continuamente la presenza della voce narrante, e oltretutto con un vigore totalmente contrario alla regola flaubertiana:

> Presenza del narratore come fonte, che garantisce e organizza il racconto, in quanto analizzatore e commentatore, in quanto stilista, e in particolare, in quanto produttore di metafore. Proust sarebbe quindi contemporaneamente, come Balzac, come Dickens, come Dostoevskij, ma in maniera ancora più evidente e perciò più paradossale, all'estremo limite dello showing e del telling.[5]

Per i sostenitori postjamesiani del romanzo mimetico (e per lo stesso scrittore statunitense) la migliore tecnica narrativa è quella che Norman Friedman definisce «storia raccontata da un personaggio, ma in terza persona»[6] (questa formula indica il racconto focalizzato di vista circoscritto, cioè esposto da un narratore che non è un personaggio della vicenda ma che, nonostante questo, adotta il punto di vista di uno dei personaggi). In questo modo, continua Friedman, «il lettore percepisce l'azione filtrata attraverso la coscienza di un determinato personaggio, ma la percepisce direttamente, esattamente nel modo in cui essa arriva

[4] Genette, ivi, p. 213
[5] Genette, ivi, p. 214
[6] Ivi, p. 215

a colpire quella coscienza, evitando la distanza inevitabilmente connessa alla narrazione retrospettiva in prima persona». L'opera proustiana non annulla questa distanza ma anzi la conserva e la incentiva. Ma la vera grandezza di quest'opera è che questa distanza temporale tra la storia e l'istanza narrativa non implica nessuna distanza modale fra storia e racconto: nessuna perdita, nessun indebolimento dell'illusione mimetica.

- Racconto di parole.

Per Genette[7] si possono distinguere tre stati del discorso (pronunciato effettivamente oppure "interiore") di un personaggio, facendo riferimento alla "distanza" narrativa.

1. ***Discorso narrativizzato o raccontato***. Secondo lo studioso francese si tratta dello stato più lontano, e in generale, il più riduttivo. In questo caso il discorso viene trattato come un evento fra tanti e assunto come tale dal narratore stesso. Invece il discorso interiore narrativizzato può esser considerato un racconto di pensieri.

2. ***Discorso trasposto***. É scritto in stile indiretto.

> Benché leggermente più mimetica del discorso raccontato e, in teoria, capace di essere esaustiva, si tratta di una forma che non offre al lettore nessuna garanzia, e soprattutto nessun sentimento di fedeltà letterale alle parole "realmente" pronunciate: la presenza del narratore è ancora troppo sensibile nella sintassi stessa della sua frase, perché il discorso s'imponga con l'autonomia documentaria di una citazione. Ammettiamo, per così dire, in anticipo che il narratore non si limiti a trasporre le parole in proposizioni subordinate, ma che le condensi, le integri al suo discorso, e dunque le *interpreti* nel suo stile personale. (p. 219)[8]

Una variante di questo tipo di discorso è detta in francese "style indirect libre", «dove l'economia della subordinazione autorizza una maggiore estensione del discorso, e quindi un inizio di emancipazione, malgrado le trasposizioni temporali»[9]. Tuttavia, la differenza fondamentale è determinata dall'assenza del verbo dichiarativo, che comportare (fatta eccezione per alcune indicazioni che possono essere fornite dal contesto) una duplice confusione. In prima istanza per

[7] Ivi, pp. 218 – 220.
[8] Ivi, p. 219.
[9] Ivi, p. 219.

esempio, confusione fra discorso pronunciato e discorso interiore, e soprattutto caos fra discorso, pronunciato oppure anche interiore, da parte del personaggio e quello esposto dal narratore.

3. ***Discorso riferito***. Questa è la forma più mimetica nella quale il narratore fa parlare direttamente, in prima persona, un proprio personaggio. Si tratta di un discorso di tipo drammatico che già ai primordi della letteratura occidentale (infatti è presente nei poemi omerici) è stato utilizzato dall'epopea e poi dalla sua continuazione (ed evoluzione) cioè dal romanzo, come forma basilare del dialogo e del monologo. Il romanzo moderno, nel corso del suo sviluppo, tenderà a portare al limite la mimesi del discorso, provando ad eliminare anche i segnali residui dell'istanza narrativa e assegnando fin dall'inizio la parola al personaggio. Questa forma di discorso è stata definita da Joyce *discorso immediato* in quanto fin dalle prime righe risulta completamente libero da qualsiasi tutela narrativa e riveste, già dal principio dell'intreccio, un ruolo di primo piano sulla scena. Questa tecnica è stata utilizzata per la prima volta in *Lauriers sont coupés* di Edouard Dujardin, poi successivamente sarà impiegata, tra gli altri, da James Joyce in *Ulysses* e da Virginia Woolf in *Mrs. Dalloway*. In ambito anglosassone questo stile narrativo è conosciuto come "stream of consciousness" (flusso di coscienza) e consiste nella libera rappresentazione dei pensieri di un personaggio così come compaiono nella mente, prima di essere riorganizzati logicamente in frasi. Robert Humprey definisce il fine dei vari autori che utilizzano la tecnica del flusso di coscienza come un tentativo di svelare la psicologia dei diversi personaggi in modo tale da poter investigare l'indole umana e rappresentare così un personaggio nel modo più preciso e realistico possibile. L'unica differenza che presentano, da un punto di vista formale, il discorso immediato e il discorso riferito è quella di essere preceduti o meno da un'introduzione dichiarativa. Nel discorso indiretto libero il narratore fa proprio il discorso del personaggio, o detto in altri termini, il personaggio si esprime tramite la voce del narratore, e le due cose si possono di conseguenza confondere; nel discorso immediato, invece, la voce narrante sparisce e il personaggio ne prende completamente il posto. Nel caso di un monologo isolato, ossia un monologo che non riempie per intero il racconto, l'istanza narrativa è conservata dal contesto.

Tutte le distinzioni e le definizioni esaminate fino a questo momento sono naturalmente valide sul piano teorico, dal momento che all'atto pratico, all'interno delle singole opere si trovano molte di esse e vi è un passaggio dall'una all'altra. Genette torna a proporre esempi tratti da *à la recherche du temps perdu* in quanto, tra le altre cose, in quest'opera l'autore compie un uso molto particolare del discorso interiore riferito. Il protagonista di questo romanzo (in particolar modo nei suoi momenti di sincera ed intensa emozione) sviluppa solitamente i propri pensieri come un vero e proprio monologo, mosso da un atteggiamento squisitamente teatrale. Tuttavia Proust non scrive quasi nulla, nel proprio lavoro, di assimilabile al "monologo interiore" presente, per esempio, nei *Lauriers* e nell'*Ulysses*. Proust gestisce il discorso interiore in modo estremamente tradizionale. L'autore di *Figures* conclude questo ragionamento sul capolavoro proustiano affermando che «niente è più estraneo alla psicologia proustiana dell'utopia di un monologo interiore autentico, la cui non organizzazione incoativa garantirebbe trasparenza e fedeltà ai sommovimenti più profondi della corrente di coscienza o d'inconscio»[10]. Relativamente al discorso "esterno"- cioè, la stabilità di quello che abitualmente è definito dialogo, anche nel caso in cui coinvolga più di due personaggi- si può notare come il romanziere francese si comporti in maniera totalmente differente rispetto alle idee propugnate da Flaubert in merito allo stile indiretto libero. Sempre su questo argomento, un altro grande autore francese, Balzac cerca di caratterizzare il più possibile la parlata di ogni singolo personaggio. Quasi certamente Proust si è impegnato a tal punto, ha insitito molto nella creazione e caratterizzazione dello stile dei personaggi da raggiungere risultati mai toccati fino ad allora; infatti, quasi tutti i personaggi proustiani, chi in maniera più evidente e chi invece in forma meno palese, manifestano a un certo punto un qualche tratto mutevole nel loro linguaggio, costruzione scorretta o dialettale, caratterizzata a seconda della classe sociale di appartenenza, acquisizione o espressione caratteristica, gaffe, strafalcione o lapsus...

- ***Il discorso stilizzato*** «costituisce una forma estrema di mimesi di discorso,

[10] Genette, ivi, p. 227

dove l'autore imita il suo personaggio non solo nel tenore dei suoi discorsi, ma addirittura in una letteralità iperbolica tipica del *pastiche*, sempre un po' più idiolettico rispetto al testo autentico»[11].

E ancora:

«L'effetto mimetico si trova dunque in questo caso al suo apice, o, più esattamente, al suo limite: nel punto esatto in cui l'esasperazione del realismo confina coll'irrealismo puro»[12].

1.5 Prospettiva.

La prospettiva narrativa, un modo di calibrare l'informazione che scaturisce dalla scelta (effettiva o assente) di un punto di vista narrativo, è uno degli aspetti della creazione di un romanzo maggiormente studiati dalla critica a partire già dalla fine del XIX secolo. Vediamo ora brevemente alcuni dei risultati più rilevanti tra gli studi condotti nel secolo scorso. Cleanth Brooks e Robert Penn Warren[13] proponevano nel 1943, con il termine di focolaio narrativo ("focus of narration"), apertamente proposto come corrispondente del punto di vista, una classificazione a quattro termini:

1: Il narratore è presente come personaggio nell'azione e gli avvenimenti sono analizzati dall'interno: l'eroe racconta la sua storia. Per esempio *Le confessioni d'un italiano* di Ippolito Nievo.

2: Il narratore è presente come personaggio nell'azione e gli avvenimenti sono osservati dall'esterno: un testimone racconta la storia dell'eroe. Per esempio *Il barone rampante* di Italo Calvino.

3: Il narratore è assente come personaggio dell'azione e gli avvenimenti sono analizzati dall'interno: l'autore analista o onnisciente racconta la storia. Ad esempio *Vanity Fair* di William Thackeray.

4: Il narratore è assente come personaggio dell'azione e gli avvenimenti sono osservati dall'esterno: l'autore racconta la storia dall'esterno. Per esempio *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni.

[11] Genette, ivi, p. 231.
[12] Ivi, p. 232.
[13] Ivi, p. 233

I punti 1 e 4 rconsiderano il punto di vista interno o esterno mentre invece i punti 2 e 3 si riferiscono alla voce, alla figura del narratore.

Nel 1955, Stanzel individua tre tipi di "situazioni narrative" nel romanzo[14]:

1: L'"***Auktoriale Erzählsituation***", cioè quella dell'autore onnisciente (*Tom Jones* di Henry Fielding)

2: L'" ***Ich Erzählsituation***", dove il narratore è uno dei personaggi (*Moby Dick* di Herman Mellville)

3: La "***Personale Erzählsituation***", racconto in terza persona secondo il punto di vista di un personaggio (*The Ambassadors* di Henry James).

Lo stesso anno, Norman Friedman[15] compie una classificazione decisamente più elaborata in otto termini:

> Due tipi di narrazione "onnisciente", con o senza "intrusioni d'autore" (Fielding e Thomas Hardy), due tipi di narrazione "in prima persona", io-testimone (Conrad) o io-eroe (Dickens, *Great Expectations*), due tipi di narrazione "onnisciente selettiva", cioè con un uso del punto di vista limitato, sia "multiplo" (Virginia Woolf, *To the Lighthouse*), sia unico (Joyce, *Portrait of the Artist*), ancora due tipi di narrazione puramente oggettiva, ma il secondo tipo è ipotetico, e, d'altra parte, maldistinto dal primo: il "modo drammatico" (Hemingway, *Hills like White Elephants*) e la "macchina fotografica" pura e semplice registrazione, senza selezione e organizzazione. (pp. 234-235)[16]

Il terzo e il quarto tipo (Conrad e Dickens) differiscono dagli altri solo per il fatto di essere racconti "in prima persona", mentre invece la differenza fra i primi due (presenza dei commenti da parte dell'autore o meno) è, semplicemente, una questione di voce, che riguarda il narratore e non il punto di vista. Spesso si può constatare come si crei confusione tra le nozioni di voce e punto di vista. Dunque ora è opportuno, esaminare solamente le determinazioni modali, cioè pertinenti quello che viene solitamente definito il "punto di vista", cioè, secondo Jean Pouillon e Tzvetan Todorov, la "visione" o "l'aspetto". Sulla scorta di questi studiosi si può effettuare la seguente tripartizione[17]:

1: racconto con narratore onnisciente, in cui cioè il narratore ne sa di più del personaggio, o meglio ne dice più di quanto ne sappia uno qualunque dei

[14] Genette, ivi, p. 234
[15] Ivi, p. 234
[16] Ivi, pp. 234 - 235
[17] Ivi, p. 236.

personaggi.

2: racconto con “punto di vista” in cui il narratore dice solo quello che sa il personaggio in questione.

3: racconto oggettivo in cui il narratore ne dice meno di quanto ne sappia il personaggio.

1.6 Focalizzazioni e alterazioni

Un altro tema fondamentale che riguarda il modo in cui viene narrata una vicenda è quello della focalizzazione, che sulla base della classificazione che chiude il paragrafo precedente può portare, sempre secondo Genette[18], a distinguere tre modalità differenti:

1. Racconto non-focalizzato o a focalizzazione-zero ossia con un narratore onnisciente.

2. Racconto a focalizzazione interna; questa tecnica si può a sua volta esprimere in tre modalità diverse:

2a. Focalizzazione fissa in cui tutto il racconto è narrato dalla prospettiva dello stesso personaggio. Per esempio *Eva* di Giovanni Verga o *Senso* di Camillo Boito.

2b. Focalizzazione variabile in cui si alternano i personaggi che narrano la storia. Per esempio *Fontamara* di Ignazio Silone.

2c. Focalizzazione multipla in cui «lo stesso avvenimento può essere evocato varie volte a seconda del punto di vista di numerosi personaggi corrispondenti». L'esempio classico che si porta per questa modalità narrativa è quello dei romanzi epistolari come ad esempio *Lettere di una novizia* di Guido Piovene.

3. Focalizzazione esterna in cui tutta la vicenda viene descritta da una voce esterna, fuori campo, e il lettore non sa sostanzialmente nulla dei pensieri e dei sentimenti del protagonista o dei protagonisti. Un esempio che si può portare per questa tecnica è quello dei romanzi d'avventura (Walter Scott, Jules Verne, Alexandre Dumas).

[18] Genette, ivi, pp. 237 – 38.

Tuttavia questa tripartizione non deve essere adottata in maniera troppo schematica nel senso che è molto difficile trovare un romanzo che adotti un unico tipo di focalizzazione per tutta la sua vicenda, molto più comunemente i romanzi spesso adottano più modalità narrative nel loro svolgimento. Per esempio *Madame Bovary* tradizionalmente è definito come un romanzo a focalizzazione interna variabile però in alcuni punti appare evidente il ricorso da parte di Flaubert alla focalizzazione esterna. Il tipo di focalizzazione non riguarda quindi, tranne in alcuni casi, un'opera intera, ma più comunemente una determinata porzione narrativa, che può essere anche molto breve. L'individuazione dei vari punti di vista, del resto, non è sempre così precisa come potrebbe far supporre la semplice analisi dei tipi puri. Una focalizzazione esterna nei confronti di un personaggio potrebbe in alcuni casi essere interpretata in maniera altrettanto corretta come focalizzazione interna su un altro personaggio. Oppure, esaminando un altro caso, la distinzione tra focalizzazione variabile e non-focalizzazione, può essere a volte davvero ardua da sancire, poiché il racconto non focalizzato si può frequentemente analizzare come un racconto con più tipi di focalizzazioni. E' opportuno anche notare come la focalizzazione interna difficilmente venga utilizzata in maniera rigorosa. Infatti, la norma fondamentale di questa tecnica narrativa, prevede in modo molto rigido che il personaggio focale non sia mai descritto, e nemmeno rappresentato dall'esterno e che i suoi pensieri o le sue sensazioni non siano mai analizzate analiticamente dal narratore ma semplicemente riportate. La focalizzazione interna si trova perfettamente compiuta soltanto nel racconto con "monologo interiore". Le due istanze della focalizzazione e della narrazione si mantengono separate anche nel racconto "in prima persona", ovvero quando le due caratteristiche sono presenti nello stesso personaggio (tranne nel racconto al presente, in forma di monologo interiore). In quest'ultimo caso il narratore è a conoscenza di molte più cose rispetto al protagonista, nonostante sia egli stesso il personaggio principale.

- Alterazioni

Genette definisce *alterazioni* «le infrazioni isolate, quando la coerenza globale resti però abbastanza forte perché rimanga pertinente la nozione di modo dominante» (pp. 242-243).

Esistono due possibili tipi di alterazione: il primo consiste nel fornire al lettore meno informazioni di quelle, almeno a livello teorico, necessarie; mentre invece il secondo si realizza quando si danno più informazioni di quanto non permetta il tipo di focalizzazione che determina la struttura del racconto. Il primo tipo è definito *parallissi* o omissione laterale, il secondo invece viene denominato da Genette *parallessi*.

Nell'ambito della focalizzazione interna, la forma più tradizionale di parallissi si ha quando viene tralasciata un'azione o pensiero rilevante del protagonista focale, azione tale che non potrebbe essere trascurata né dal protagonista né dal narratore, ma che tuttavia la voce narrante decide ugualmente di tener nascosta al lettore. L'alterazione opposta, la sovrabbondanza di informazioni o parallessi, può realizzarsi quando l'autore si insinua nella coscienza di un personaggio all'interno di un racconto complessivamente condotto in focalizzazione esterna. Allo stesso modo, in focalizzazione interna si può realizzare quando il lettore riceve un' informazione casuale sui pensieri d'un personaggio diverso dal personaggio focale, o su una scena alla quale quest'ultimo non può assistere. Tuttavia va sempre tenuto a mente che non bisogna confondere l'informazione fornita da un racconto focalizzato e l'interpretazione che il lettore è chiamato a darne.

1.7 Polimodalità

Il ricorso alla prima persona, ossia quando il narratore e il protagonista coincidono, non presenta come conseguenza una focalizzazione del racconto sul protagonista. Anzi, accade l'esatto contrario: al narratore di tipo "autobiografico", sia nel caso di una biografia reale che di una fittizia, è maggiormente concesso parlare a proprio nome molto di più che non nel caso di un narratore d'un racconto "in terza persona", per il semplice motivo di essere egli stesso il protagonista. Il racconto impersonale quindi è portato ad adottare la focalizzazione interna per una semplice tendenza alla discrezione e al mantenimento di quella che Sartre chiamerebbe la "libertà" - cioè l'ignoranza - dei propri personaggi. Il narratore di tipo autobiografico non ha nessuna valida ragione per autoimporsi il silenzio o per omettere alcuni particolari, non avendo nessun obbligo di riservatezza nei propri

confronti. L’unica focalizzazione che un narratore di questo tipo è tenuto a seguire, viene determinata secondo la propria informazione presente di narratore, e non rispetto all’informazione passata che è chiamato a fornire in quanto protagonista. Come esempio a supporto di quanto detto finora l'autore di *Figures* porta come esempio *à la recherche du temps perdu* di Marcel Proust che, come forma narrativa più frequente presenta una focalizzazione interna sul protagonista. Proust ha ribadito, in una famosa lettera indirizzata a Jacques Rivière, il suo impegno e il suo sforzo per celare i cardini del proprio pensiero (in questo caso si tratta di quello di Marcel-narratore) fino a giungere alla rivelazione finale. All'interno del capolavoro proustiano, a cominciare dagli studi di Spitzer è stato messo in risalto un elevato uso di locuzioni modalizzanti (forse, senz'altro, come se, parere, sembrare) che consentono alla voce narrante di affermare, forse in maniera un po’ipocrita, cose che non avrebbe potuto dire senza trasgredire i principi della focalizzazione interna, tecnica ritenuta da Marcel Muller una sorta di "alibi del romanziere" che afferma il proprio credo sotto un velo leggermente ipocrita oltrepassando tutti i possibili dubbi del protagonista, e forse anche del narratore stesso. Le descrizioni proustiane sono rigidamente focalizzate poiché la loro estensione non solamente non eccede mai quella dell’ osservazione reale, ma inoltre le informazioni che forniscono non oltrepassano in nessun caso ciò che viene concretamente colto dallo spettatore. A volte, all'interno del testo proustiano ci sono dei "preannunci" di situazioni future: essi simboleggiano il ruolo del narratore autobiografico nell'illustrazione di avvenimenti ancora sconosciuti al protagonista; tuttavia, secondo la voce narrante, non è fondamentale che la citazione di tali avvenimenti venga rinviata fino a che il protagonista non ne verrà a conoscenza. In alcune pagine Proust ricorre chiaramente alla tecnica della focalizzazione zero, quella del narratore onnisciente di stampo classico.

1.8 Voce

1.8.1 L'istanza narrativa

La voce è stata definita da Vendryés come: «aspetto dell'azione verbale

considerata nei suoi rapporti con il soggetto»[19], soggetto che, in tale ambito, non è solamente colui che realizza o subisce un'azione, ma anche chi (sia che si tratti dello stesso individuo oppure d'un altro) la riporta, ed eventualmente anche tutti quelli che partecipano, fosse anche solo in modo passivo, a questa attività narrativa. In linguistica si parla di "soggettività nel linguaggio", cioè l'indagine dei legami che intercorrono fra le frasi e la loro istanza produttrice o *enunciazione*. La poetica invece è più interessata a tentare di comprendere l'istanza produttrice del discorso narrativo, la *narrazione*. Entrambi questi studi presentano alcune difficoltà: da un lato, le problematiche dell'esposizione narrativa si limitano a quelle relative al punto di vista, mentre invece dall'altro, si tende ad equiparare l'istanza narrativa con quella della scrittura, la voce narrante con quella dell'autore e il destinatario del racconto col lettore. Una confusione di questo tipo può essere giustificata nel caso di un racconto storico o di una autobiografia reale, ma non quando si ha a che fare con un racconto di finzione, in cui il narratore riveste già un ruolo fittizio e dove la vicenda narrativa immaginata può differire anche molto dall'atto di scrittura (o dal dettato) che ad essa si riferisce. Il caso narrativo di un racconto d'invenzione non può in nessun caso essere riportato a una situazione di scrittura. L'istanza narrativa non si mantiene sempre fissa e immutabile all'interno di una medesima opera, per esempio l'essenziale dell' *Odissea* viene raccontato da Omero, ma i canti dal IX al XII sono esposti direttamente dal protagonista, Ulisse.

1.8.2 Tempo e livelli della narrazione

Le coordinate temporali dell'istanza narrativa sono palesemente più importanti rispetto a quelle spaziali per il seguente ragionamento: chiunque decida di raccontare una storia può tranquillamente farlo senza specificare il luogo in cui è ambientata, e se questo ambiente sia più o meno vicino a quello in cui si trova il narratore e anche se esso sia reale o immaginario, mentre invece è sostanzialmente impossibile non collocarla nel tempo rispetto al momento della narrazione, in quanto deve giocoforza essere raccontata adottando un tempo del presente, del passato o del futuro. La determinazione temporale basilare dell'istanza narrativa è

[19] Genette, ivi, p.260.

certamente la sua attitudine nei confronti della storia. A prima vista si potrebbe essere portati a credere che un racconto possa essere esclusivamente posteriore rispetto a quello che narra, ma una simile convinzione, è confutata da vari secoli, dalla presenza del racconto "predittivo" in tutte le sue innumerevoli varianti (profetico, apocalittico, oracolare, astrologico, chiromantico, cartomantico, oniromantico, ecc..), la cui nascita è davvero molto molto antica (a tal proposito basti pensare quanto importanti fossero nelle civiltà antiche gli oracoli e i loro responsi), e, per lo meno dalla stesura dei *Lauriers sont coupès*, dalla pratica del racconto al presente. Va anche tenuto presente come la narrazione al passato si possa in un certo senso suddividere in vari frammenti in modo da poter così essere intercalata in vari punti della vicenda come una sorta di resoconto più o meno diretto: questa tecnica viene utilizzata abitualmente nella corrispondenza o nel diario personali, e di conseguenza nel romanzo epistolare o nel racconto in forma di diario. Dal punto di vista della collocazione cronologica, è opportuno discernere, secondo Génette, quattro tipi di narrazione[20]:

1. Ulteriore, posizione classica del racconto al passato, senz'altro di gran lunga la più frequente
2. Anteriore, racconto predittivo, generalmente al futuro
3. Simultaneo, racconto al presente contemporaneo all'azione
4. Intercalato, fra i momenti dell'azione

L'ultimo tipo è certamente il più complicato, dal momento che costituisce una tipologia narrativa dalle varie istanze, e all’interno del quale storia e vicenda narrata possono intrecciarsi a tal punto che la seconda possa influenzare la prima: questo accade soprattutto nel romanzo epistolare con svariati corrispondenti in cui la lettera riveste, allo stesso tempo, sia il ruolo di mezzo del racconto che quello di parte dell'intreccio. Oltre che il più complesso, il quarto tipo si può considerare anche come il più delicato, cioè il più difficile da esaminare, nel momento in cui la forma diario si espande fino a trasformarsi in una sorta di monologo recitato a posteriori, con una posizione temporale imprecisata, o addirittura contraddittoria.

[20] Ivi, p. 264.

Infine, la notevole prossimità fra storia e narrazione crea in questo tipo di racconti, nella maggior parte dei casi, una lieve impressione di attrito fra la leggera discrepanza temporale del racconto di avvenimenti e la contemporaneità assoluta nell'enunciazione di pensieri e stati d'animo. Nel caso del romanzo epistolare il narratore, nonostante sia sempre lui il protagonista, può essere considerato, allo stesso tempo, un "altro", l'esponente di un punto di vista differente dato che le vicende della giornata appartengono ormai al passato, per quanto prossimo possa essere, e di conseguenza la loro interpretazione può successivamente cambiare. Per quanto riguarda invece il terzo tipo si può affermare che, per lo meno a livello teorico, sia il più semplice, in quanto la rigida concomitanza fra storia e narrazione annulla qualsiasi tipo d'interferenza e di gioco temporale. La seconda modalità narrativa è quella che fino a questo momento è stata meno frequentata dagli autori, ma anche i cosiddetti romanzi d'anticipazione, per quanto ascrivibili in toto al genere profetico, solitamente tendono a postdatare la propria istanza narrativa, tacitamente posteriore alla storia narrata; questo fatto mette bene in luce l'indipendenza di tale istanza fittizia rispetto all'atto della scrittura vera e propria. Un aspetto che lega insieme questa tipologia di racconti consiste nel fatto che siano predittivi relativamente alla loro istanza narrativa immediata ma non rispetto all'ultima istanza (autore reale, concreto del racconto). La narrazione ulteriore, corrispondente al primo tipo, è stata quella decisamente più praticata finora dai romanzieri. Basta l'utilizzo di un tempo passato per identificarla come tale, ma allo stesso tempo questo dato non è bastevole per individuare la distanza temporale che divide l'atto narrativo da quello della storia. Nei racconti più tradizionali presentati in "terza persona" questa distanza resta per lo più indefinita. In alcuni casi si può individuare una certa simultaneità dell'azione grazie al ricorso al tempo presente, sia all'inizio (*Tom Jones* e *Père Goriot*), sia alla fine (*Eugénie Grandet* e *Madame Bovary*). Gli esiti maggiormente incisivi di confluenza finale si basano sul fatto che la stessa estensione della vicenda accorcia gradualmente la distanza dall'istante in cui avviene la narrazione. Invece nei racconti condotti in "prima persona" si afferma fin dall'inizio che il narratore prenderà parte alla storia e quindi la convergenza conclusiva è quasi la prassi. Uno degli artifici che riguardano la narrazione letteraria

(forse addirittura il maggiore, dato che in un certo senso passa sotto silenzio) è costituito dal fatto che si tratta di un gesto immediato, senza uno spazio temporale ben definito. A differenza di quanto avviene nel caso della narrazione simultanea o intercalata, che è costituita dalla propria durata e dai legami tra questa estensione e quella della storia, la narrazione ulteriore presenta una sorta di paradosso: ossia, essa presenta sia una determinazione temporale nei confronti della storia passata, sia un aspetto di eternità, dal momento che non ha una propria durata. Tutto questo può essere esemplificato sul piano pratico, riferendosi ancora una volta *à la recherche du temps perdu*; è risaputo che Proust ha impiegato più di dieci anni per portare a termine il proprio romanzo, ma ciò nonostante la narrazione di Marcel (il protagonista del racconto) non presenta nessun indizio di durata, né di qualche tipo di suddivisione; risulta essere istantanea. Il qui e ora del narratore, che è quasi sempre mischiato alle varie esperienze passate del protagonista, si rivela un momento unico e senza alcuna evoluzione. Un altro esempio di questa divergenza si può riscontrare nel fatto che la contemporaneità cui fa riferimento la voce narrante è, per il lettore, una realtà successiva alla Prima Guerra Mondiale, tuttavia la "Parigi oggi" di cui si parla soprattutto nella parte finale dell'opera è ancora, nelle sue caratteristiche storiche, cioè nel suo contesto referenziale, la Parigi antecedente al conflitto, tale e quale era stata osservata e rappresentata a suo tempo. Il *significato* romanzesco, cioè momento della narrazione, si è spostato, all'incirca, fino al 1925, invece, al contrario, il referente storico, che equivale all' atto della composizione, è rimasto fermo al 1913. Il divario che c'è tra la fine della vicenda descritta nell'opera e il momento in cui essa viene esposta, corrisponde al tempo che è servito al protagonista per comporre questo testo, che però tuttavia non corrisponde per nulla a quello che ci ha indicato la voce narrante.

- **Livelli narrativi**

Genette definisce la differenza di livello narrativo dicendo che «ogni avvenimento raccontato da un racconto si trova a un livello diegetico immediatamente superiore a quello dove si situa l'atto narrativo produttore di tale

racconto»[21]. La creazione di un testo è un gesto, squisitamente letterario, eseguito a un primo livello, che è noto come *extradiegetico;* i fatti descritti in quest'opera sono collocati nel primo racconto e si possono definire *diegetici* o *intradiegetici;* per concludere, resta da dire che gli avvenimenti descritti in un racconto di secondo grado sono chiamati *metadiegetici.* Riassumendo brevemente, «l'istanza narrativa di un racconto primo è dunque, per definizione, extradiegetica, come l'istanza narrativa di un racconto secondo (metadiegetico) è per definizione diegetica»[22]. Inoltre, il fatto che questa istanza primaria possa essere artefatta non apporta variazioni a questa condizione più di quanto possa fare il carattere eventualmente "reale" di un'istanza come quella, per esempio di *Robinson Crusoe* in cui il naufrago è l'autore fittizio del romanzo eponimo di Defoe, ma in seguito tuttavia Crusoe diventa personaggio all'interno della sua stessa opera. Quindi Crusoe è allo stesso tempo sia narratore sia autore e con queste qualità si pone sullo stesso livello narrativo dei propri lettori. Un'altra cosa importante da tenere a mente in questo ambito è che non bisogna scambiare l'aspetto diegetico, o addirittura metadiegetico di un racconto, con l' invenzione: per esempio, Parigi e Balbec (città in cui è parzialmente ambientato il racconto proustiano) hanno la medesima importanza, nonostante una città esista per davvero e l'altra, invece, sia stata immaginata dall'autore. Tuttavia, ogni narrazione extradiegetica non deve essere interpretata inevitabilmente come un'opera letteraria e il relativo protagonista non è sempre un narratore-autore capace di rivolgersi a un pubblico identificato come tale. Ad esempio, un romanzo composto come un diario personale, in linea di principio non è indirizzato a nessun pubblico, e anzi a nessun lettore, e lo stesso presupposto è seguito dai romanzi epistolari, sia che presentino un unico corrispondente, come *Pamela* o *Die Leidendes jungen Werthers*, oppure molti come accade nella *nouvelle Heloise*. In questi casi Richardson, Goethe e Rousseau agiscono con il ruolo di semplici "editori" delle varie missive, ma gli autori fittizi di questi diari o di quelle lettere "raccolte e pubblicate da..." non se ne ritengono, "autori" in senso stretto. Un esempio italiano di questa modalità narrativa può essere il romanzo epistolare di

[21]Genette, ivi, p.275.
[22] Genette, ivi, p. 276.

Ugo Foscolo *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. Infine bisogna tener presente che una narrazione extradiegetica non deve realizzarsi per forza come narrazione scritta. Nel caso contrario invece, qualsiasi narrazione intradiegetica non comporta obbligatoriamente un' esposizione orale del racconto: essa per esempio può realizzarsi come un testo scritto o anche come un testo letterario fittizio, opera nell'opera, come la novella del "Curioso Impertinente" rinvenuta casualmente dal curato di *don Quijote* all'interno di un baule. Ancora, il racconto secondo può risultare come né scritto né orale, e presentarsi dunque, in maniera più o meno chiara, come un racconto interiore: può essere per esempio un sogno oppure, secondo una modalità maggiormente utilizzata e meno straniante, qualunque genere di ricordo che riaffiora nella memoria, in sogno oppure no, di un personaggio. Per concludere, bisogna dire che alcune volte questo tipo di racconto può realizzarsi come una raffigurazione non-verbale, solitamente visiva, che viene trasposta in forma di racconto dal narratore, con la descrizione che egli compie di questa specie di documento illustrativo o, meno frequentemente, tramite le parole di un altro personaggio.

1.8.3 Il racconto metadiegetico e la metalessi

Il racconto di secondo grado è tanto antico quanto l'epica stessa, poiché, come detto in precedenza, i canti dal IX al XII dell' *Odissea* sono occupati dal racconto che lo stesso Ulisse pronuncia davanti all'assemblea dei Feaci. Grazie ai capolavori di autori quali Virgilio, Ariosto, Tasso, il procedimento (utilizzato anche, per portare un esempio extraeuropeo, in maniera massiccia all'interno delle *Mille e una notte*) giunge all'età barocca nella tradizione del genere romanzesco. Il suo utilizzo è costante per tutto il XVIII secolo, nonostante la concorrenza esercitata da nuovi generi come, per esempio, quello del romanzo epistolare; un esempio in questo periodo storico può essere *Tristram Shandy* di Sterne. Secondo Genette, è possibile riscontrare tre tipi di relazioni che permettono di collegare il racconto metadiegetico al racconto primo nel quale viene posto[23].

1. Il primo tipo consiste in una consequenzialità diretta fra gli accadimenti

[23]Genette, ivi, pp 280 – 281.

della metadiegesi e quelli della diegesi, che attribuisce al racconto secondo un ruolo esplicativo. Si tratta di racconti che danno tutti quanti una risposta a domande del tipo "Come siamo giunti alla situazione attuale?”. Solitamente la brama di sapere dell'uditorio intradiegetico è semplicemente un espediente per soddisfare quella del lettore, come ad esempio accadeva nelle scene di esposizione dei fatti nel teatro classico e così, di conseguenza il racconto metadiegetico giunge ad essere una pura trasformazione dell'analessi esplicativa.

2. Il secondo tipo si manifesta in un rapporto esclusivamente tematico che non comporta, di conseguenza, nessuna consequenzialità spazio-temporale tra la metadiegesi la e diegesi: rapporto di contrasto (per esempio, in ambito mitologico, la tristezza di Arianna abbandonata, in mezzo alla gioia del matrimonio di Teti) o di attinenza. La concatenazione tematica può comunque influenzare la situazione diegetica, quando è accolta dagli ascoltatori, si può trasformare in un exemplum con finalità persuasiva. A tal proposito è interessante notare come esistano alcuni generi letterari, come per esempio la parabola e l'apologo (la favola) fondati su questa funzione monitiva dell'analogia: un esempio può essere il celebre apologo che Menenio Agrippa avrebbe raccontato, nel 494/93 a.C., alla plebe durante la secessione sull'Aventino per placarla.

3. Il terzo tipo non implica nessun rapporto evidente tra i due piani della storia: è semplicemente l'atto stesso della narrazione che svolge un ruolo all’interno della diegesi, a prescindere dal contenuto metadiegetico: funzione di diversivo e/o di ostracismo per esempio. L'esempio più celebre è presente nelle *Mille e una notte* dove Sherazade tenta di salvarsi la vita continuando a raccontare, qualsiasi tipo di racconto è ben accetto, a patto che mantenga vivo l’interesse del Sultano.

In questa tripartizione è interessante notare come la rilevanza dell'istanza narrativa cresca gradualmente ma inesorabilmente dal primo al terzo tipo. Infatti nel primo, la concatenazione è immediata, non è filtrata dal racconto, e potrebbe addirittura non essere presente. Nel secondo, la relazione è invece indiretta, rigidamente mediata dal racconto, che così finisce per essere fondamentale per la connessione. Nel terzo infine, il legame sussiste esclusivamente fra l'atto narrativo e la situazione presente.

- **Metalessi**

Il transito da un piano narrativo ad un altro può, a livello teorico, avvenire anche solamente grazie alla narrazione, gesto che si compie nell'immettere in una situazione, tramite un discorso, la consapevolezza di un altro avvenimento. Un altro esempio, già diffuso nell'antichità classica, è quello della cosiddetta "metalessi dell'autore", in cui sembra che l'autore «operi egli stesso gli effetti che canta", come quando si afferma che Virgilio "fa morire" Didone nel IV canto dell'*Eneide*»[24]. Sterne ha un po' estremizzato questo procedimento visto che si rivolge direttamente al lettore, a cui chiede per esempio di chiudere la porta o di aiutare il signor Shandy a coricarsi, ma ad ogni modo la questione è sempre la medesima: qualsiasi intervento del narratore o del narratario extradiegetico in un ambiente diegetico (o di personaggi diegetici in un mondo metadiegetico ecc.) o il contrario, crea un risultato bizzarro, sia comico (quando si pone, come avviene in Sterne, su un tono brioso), sia favoloso. A mio parere, un procedimento simile a quello adottato da Sterne si può riscontrare, in area italiana, nel romanzo di Italo Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore* in cui le prime pagine sono occupate per intero da indicazioni che la voce narrante fornisce al lettore per predisporsi al meglio all'atto della lettura.

Le "trasgressioni" che abbiamo analizzato nel paragrafo precedente possono essere definite come "metalessi narrative". Di queste alcune, come per esempio quelle della retorica classica, si basano sulla duplice temporalità della storia e della narrazione, mentre invece le burle temporali di Sterne sono un po' più complesse, ovvero un po' più *letterali.* In ambito italiano, un esempio molto ampio e particolare della metalessi è presente in alcune opere di Luigi Pirandello come *Sei personaggi in cerca d'autore* o *Questa sera si recita a soggetto*, nelle quali i medesimi attori sono ora protagonisti e ora commedianti. Molti giochi letterari (personaggi usciti da un dipinto, da un libro, da un ritaglio di stampa, da una fotografia, da un sogno, da un ricordo, da un'illusione ecc.) rappresentano con la forza dei loro effetti la rilevanza del limite che tentano di scollinare a discapito della verosimiglianza, che

[24] Genette, ivi, p. 282

coincide in tutto e per tutto con la narrazione, o la rappresentazione, stessa. Tutte queste tecniche hanno spinto alcuni intellettuali a compiere riflessioni un po' "preoccupate" e forse provocatorie e ne sono un esempio le seguenti parole di Borges: «Simili invenzioni suggeriscono che se i personaggi di una finzione possono essere lettori o spettatori, noi, loro lettori o spettatori, possiamo essere dei personaggi fittizi»[25]. Una tecnica leggermente più tradizionale, ma comunque riconducibile alla metalessi, è quella di presentare come diegetico, ossia porre sullo stesso piano narrativo del contesto, tutto ciò che è stato introdotto, o che è facilmente intuibile, come sostanzialmente metadiegetico, oppure metadiegetico già dal principio. L'origine di questa modalità narrativa è stata individuata nel *Teeteto* di Platone che è costituito da un lungo dialogo fra Socrate, Teodoro e Teeteto, che viene riferita da Socrate ad Euclide, il quale a sua volta la riporta a Terpsione. Tuttavia Euclide sostiene che, al fine di prevenire «l'intralcio di formule intercalate nel discorso»[26], la conversazione è stata trascritta come un dialogo diretto fra Socrate e i suoi interlocutori. Le modalità narrative nelle quali il cambiamento metadiegetico, sia esso esplicitamente citato o meno, è subito eliminato in favore del narratore primo vengono definite *metadiegetiche ridotte o pseudo-diegetiche.*

1.9 Persona

Il narratore, nel proprio racconto, può comparire solamente in "prima persona", con l'unica eccezione rappresentata dall'enallage di convenzione di cui uno degli esempi più celebri è sicuramente quello dei *Commentarii* di Cesare, opera in cui il condottiero romano, pur essendo l'autore del testo parla di se stesso in terza persona. A questo punto chi si appresta a scrivere un romanzo deve scegliere tra due modelli narrativi molto diversi tra di loro e non invece tra due differenti modalità grammaticali: adottare un narratore interno oppure esterno rispetto alla storia stessa. Il fatto che in un testo narrativo compaiano dei verbi in prima persona può portare a due condizioni assolutamente dissimili che possono venire equivocate dalla grammatica, ma sulle quali invece l'analisi narrativa deve inevitabilmente fare

[25] Genette, ivi pp. 283 – 284
[26] Ivi p. 284

chiarezza: la qualifica del narratore come tale da parte di se stesso, come quando per esempio Virgilio scrive "*Arma virumque cano*...", e l'equivalenza tra la voce narrante e uno dei personaggi che agisce concretamente nella vicenda raccontata, come quando Crusoe scrive: "*Nacqui a New York nel 1632*". Il termine "racconto in prima persona" si può riferire in maniera appropriata solamente alla seconda situazione tra quelle appena descritte. Considerando il fatto che il narratore può comparire in qualsiasi istante come tale nell'esposizione del proprio racconto, si può affermare quindi che qualsiasi narrazione è condotta, per definizione e teoricamente in prima persona. La questione fondamentale, a questo punto, è quella di scoprire se al narratore si presenta o meno l'opportunità di ricorrere alla prima persona per indicare uno dei suoi personaggi. Ora Genette opera una distinzione tra due tipi di racconti[27]:

il primo con narratore assente dalla storia raccontata. Esempio: Omero nell'*Iliade* o Flaubert nell'*Education Sentimentale;*

il secondo con narratore presente come personaggio nella storia raccontata. Esempio: *Historie de Gil Blas de Santillane* di Alain-Renè Lesage, o *Wuthering Heights* di Emily Bronte.

Il primo tipo può essere definito eterodiegetico, il secondo omodiegetico. La modalità omodiegetica può, a sua volta, presentare altre due varianti: la prima, in cui chi narra è anche il protagonista del racconto, la seconda invece, nella quale riveste un ruolo di minore importanza, cioè si comporta sostanzialmente come un testimone o un semplice osservatore. Due esempi di quanto detto sono Ismahel in *Moby Dick* o il dottor Watson nei libri di Sir Arthur Conan Doyle. La prima delle due varietà appena presentate può esser definita *autodiegetica;* ad esempio la *Recherche* si può considerare sostanzialmente come un racconto autodiegetico, dato che Marcel che è sia protagonista che narratore non lascia mai, a nessun altro personaggio, la parola. L'autore di *Figures* afferma che «se lo statuto del narratore, in ogni racconto, viene definito in pari tempo mediante il suo livello narrativo (extra o intradiegetico) e mediante il suo rapporto con la storia (etero o omodiegetico) si

[27]Genette, ivi, p. 292

possono individuare quattro tipi fondamentali»[28]:

1. Extradiegetico-eterodiegetico. Paradigma: Omero, narratore di primo grado che racconta una storia da cui è assente.

2. Extradiegetico-omodiegetico. Paradigma: Gil Blas, narratore di primo grado che racconta la sua storia.

3. Intradiegetico-eterodiegetico. Paradigma: Sherazade, narratrice di secondo grado che racconta storie da cui è in genere assente.

4. Intradiegetico-omodiegetico. Paradigma: Ulisse nei canti IX-XI dell'*Odissea*, narratore di secondo grado che racconta la sua storia.

Rodgers è riuscito ad illustrare, peraltro in modo piuttosto palese, come il capolavoro di Proust abbia notevoli difficoltà nell'accordare due istanze decisamente discordi: la prima è quella di come sia perennemente presente un discorso di tipo teorico, che non si limita minimamente ad una narrazione oggettiva di stampo classico, ma che, inoltre, pretende che le vicissitudini del personaggio principale si mischi con il vissuto del narratore, che in questa modo potrà giudicarlo senza dare l'impressione di una sua apparente intromissione (da tutto ciò deriva la scelta di utilizzare una narrazione autodiegetica diretta nella quale si possono intrecciare vicendevolmente e accorpare le voci del protagonista, del narratore e dell'autore che si indirizza ad un determinato pubblico, per istruire e persuadere); la seconda invece, è quella di aver messo nero su bianco un contenuto narrativo realmente smisurato, che oltrepassa largamente l'esperienza personale del protagonista, e che reclama in alcuni punti un narratore quasi di tipo onnisciente.

1.9.1 Sulla presenza dell'autore

Le critiche più comuni portate avanti nel corso degli anni in merito alla presenza concreta dell'autore in una narrazione partivano dal presupposto che essa facesse apparire meno verosimile il romanzo. Alcuni studiosi hanno delineato il rapporto tra la resa oggettiva di un racconto e il riserbo dello scrittore in modo sicuramente più congetturale che drastico: «Se è dunque la vivacità drammatica che lo scrittore vuole, la cosa migliore che possa fare è trovare un modo per eliminare

[28] Ivi, p. 296

interamente il narratore ed esporre direttamente la scena al lettore.

Il narratore apparentemente onnisciente è quasi completamente scomparso dalla narrativa moderna». Secondo lo studioso inglese Ian Watt la "presentazione realistica" è l'aspetto principale del genere romanzesco; inoltre, sempre secondo l'opinione di questo critico, Il romanzo autentico sarebbe nato nel momento in cui Defoe e Richardson sono riusciti ad infondere nei personaggi dei propri lavori un temperamento e un'indipendenza tali da renderli davvero paragonabili ad esseri umani in carne e ossa. Tuttavia, Watt ammette che «la trascrizione accurata dell'attualità non produce necessariamente un'opera autentica o letterariamente valida»[29], e nega la teoria secondo cui tanto più è intenso il "realismo formale", tanto maggiore risulterebbe la qualità del lavoro in questione. Secondo le idee dello scrittore statunitense Henry James l'"intensità" è «la qualità alla quale il narratore illuminato è pronto in qualsiasi momento a sacrificare, nel suo stesso interesse, ogni altra qualità»*;* James faceva riferimento all'"intensità dell'illusione", cioè dell'illusione dell'esistenza analizzata da un intelletto sottoposto alle effettive restrizioni della vita umana. Allo stesso modo di Flaubert, uno dei pensieri principali di James è quello di ottenere la "naturalezza", ma nonostante questo forte desiderio è assolutamente conscio, alla stregua del romanziere francese, di quanto sia complicato riuscire a rappresentare in maniera piena e adeguata la realtà. A prescindere dal livello di intensità che l'autore riesce ad esprimere, il lettore deve essere convinto di avere davanti a sé la vita reale; ancora secondo James, non si può parlare di apparenza di realtà se non si crea una sorta di smarrimento, e un narratore di tipo onnisciente non è neanche lontanamente confuso. L'azione che permette di raggiungere la maggior vicinanza possibile alla vita quotidiana consiste nell'analizzare gli avvenimenti tramite un intelletto umano e attendibile, e non con una mente di tipo quasi divino e totalmente estranea alla condizione umana.

1.9.2 Funzioni del narratore e ruolo del narratario

Una delle tecniche che svelano maggiormente la presenza del narratore è quella che si attua quando la voce narrante si insinua oltre l'azione per giungere ad

[29] Booth, ivi, p. 32

una rappresentazione credibile dei pensieri e delle emozioni del personaggio. Booth afferma che: «qualunque sia per noi il modo naturale di raccontare una storia, l'artificio è immancabilmente presente ogni volta che l'autore racconta qualcosa che nessuno, nella cosiddetta vita reale, avrebbe mai la possibilità di conoscere»[30]. Fin dalla letteratura antica molti autori hanno porto ai propri lettori, forse in alcuni casi sarebbe meglio parlare di ascoltatori, informazioni dell'animo umano dei loro personaggi, informazioni che il lettore deve accettare come vere se volesse proseguire la lettura e comprenderla fino in fondo (come è il caso del biblico *Libro di Giobbe*) o verificare nel corso dello sviluppo narrativo (come è il caso per esempio dei primi versi dell'*Iliade*). Nei due poemi omerici il narratore guida il lettore in modo da fargli avere un determinato giudizio su un personaggio piuttosto che su un altro o per far presagire le caratteristiche di ognuno dei diversi attori delle vicende descritte, per esempio chi muore incolpevole e chi da reo, chi da dissennato e chi invece da sapiente e così via. Questa maniera di narrare è più difficile da trovare nei romanzi moderni rispetto alle opere antiche; in genere la maggior parte dei romanzieri moderni scompare, si priva della possibilità di prendere la parola in prima persona, si pone sullo sfondo e fa in modo che siano i personaggi medesimi a occupare la scena. Spesse volte quello che viene narrato è mostrato senza alcun tipo di annotazione e così il lettore, senza nessun parere approssimativo espresso in modo palese, si sente come abbandonato a se stesso. A partire da Flaubert, molti scrittori e diversi studiosi hanno maturato la convinzione che una narrazione di stampo "oggettivo", "impersonale" o "drammatico" è da considerarsi intrinsecamente migliore rispetto a quella che contempla la presenza concreta dell'autore o, per lo meno, di un suo rappresentante credibile. Secondo Genette, è possibile ripartire le varie attività della voce narrante in base delle differenti angolazioni del racconto, in senso lato, a cui si riconducono:[31]

il primo di tali aspetti è formato, evidentemente, dalla *storia*, e la funzione ad essa riferita è la *funzione* propriamente *narrativa.*

Il secondo è il *testo* narrativo, a cui il narratore può far riferimento in un

[30] Ivi, p. 4
[31] Genette, Ivi, pp. 303 – 304.

discorso in un certo senso metalinguistico (in questo caso, metanarrativo) per metterne in risalto le articolazioni, le connessioni, le interrelazioni, in breve l'organizzazione interna; tali "organizzatori del discorso" derivano da una seconda funzione che possiamo chiamare *funzione di regia.*

Il terzo aspetto è la *situazione narrativa* stessa, i cui due protagonisti sono il narratario, presente, assente, o virtuale, e il narratore stesso. All'orientazione verso il narratario, alla preoccupazione di stabilire o mantenere un contatto col narratario, un dialogo perfino (reale o fittizio come in *Tristram Shandy*) corrisponde una funzione che ricorda in pari tempo le funzioni "fàtica" (verifica del contatto) e "conativa" (azione sul destinatario) applicate da Roman Jakobson in linguistica.

Questo tipo di romanzieri, con il pensiero costantemente rivolto ai loro lettori, e molte volte maggiormente preoccupati dalla relazione che riescono a instaurare con essi che racconto stesso, sono stati ribattezzati da Rodgers "raccontatori"[32]; essi sono inclini a preferire la *funzione di comunicazione* e un simile ruolo diventa fondamentale soprattutto nel romanzo epistolare. L'interesse verso di sé da parte del narratore stesso, per concludere, comporta un'attività con analogie molto marcate verso quella che Jakobson ha definito "funzione emotiva": si tratta della funzionalità che mette al corrente il lettore riguardo alla posizione che assume il narratore, in quanto tale, nei confronti della vicenda che si appresta a raccontare, ossia sulla relazione tra la voce narrante e la storia: in primo luogo sicuramente un rapporto affettivo, ma anche etico o cerebrale, e che si può manifestare alla maniera di una semplice dichiarazione, come nei casi in cui, ad esempio, la voce narrante svela l'origine delle proprie informazioni, o la chiarezza delle proprie memorie personali, o le sensazioni che un determinato avvenimento è in grado di ridestare in lui; si verifica, in situazioni analoghe a quelle appena descritte, una circostanza che si potrebbe definire *funzione testimoniale*, o di *attestazione.* Tuttavia le intercessioni, più o meno velate, da parte della voce narrante nei verso la storia si possono manifestare anche in un modo maggiormente didascalico di una annotazione giustificata dall'azione: in questa occasione si

[32]Booth, ivi, p. 55.

realizza la funzione che si potrebbe definire *funzione ideologica* del narratore.

- **Il narratario**.

Innanzitutto vediamo come l'autore di *Figures* definisce il narratario: «come il narratore, il narratario è uno degli elementi della situazione narrativa, e s'inserisce al medesimo livello diegetico; cioè, non si confonde a priori col lettore più di quanto il narratore non si confonda necessariamente con l'autore.»[33] Il narratore extradiegetico può aspirare solamente a un narratario extradiegetico, che si confonde, in una simile circostanza, con un ipotetico lettore, con il quale si può immedesimare ciascun lettore in carne e ossa. Questo tipo di lettore è, in linea di principio, indeterminato, anche se, per portare alcuni esempi, «a Balzac capiti di rivolgersi in particolare ora al lettore di provincia, ora al lettore parigino, e Sterne lo chiami ora signora, ora signor critico»[34]. Un narratore extradiegetico può anche, a volte, far finta di non indirizzarsi a nessuno in particolare, ma un simile comportamento molto frequente in buona parte dei romanzi contemporanei, non ha riesce a celare il fatto che ogni racconto, così come qualsiasi discorso, è gioco forza destinato a qualcuno, e presenta sempre, a volte anche in maniera negativa, un monito al destinatario.

1.9.3 Le molte voci dell'autore.

Il primo gesto da compiere per tentare di cancellare la presenza dell'autore da un'opera è quello di sopprimere qualsiasi appello indirizzato ai lettori e tutti i resoconti compiuti direttamente dall'autore stesso. Per esempio, quando Boccaccio indirizza la propria attenzione esplicitamente al proprio pubblico, sia in apertura che in chiusura, sparisce immediatamente ogni apparenza di un rapporto diretto tra il lettore e i dieci giovani protagonisti. Tuttavia, se anche da un'opera si levassero tutti i pareri chiaramente pronunciati dall'autore, la sua figura si renderà comunque manifesta in tutte quelle occasioni in cui egli si relazionerà in maniera più intima o più distaccata con un qualche personaggio, oppure quando cambia il punto di vista di riferimento. Il momento della narrazione, anche nei casi in cui viene portato

[33]Genette, ivi, p. 307.
[34]Ivi, p. 308.

avanti da un narratore che è allo stesso tempo un personaggio del racconto, può essere considerato, a tutti gli effetti, come un'accurata illustrazione, eseguita dall'autore stesso, di un personaggio rappresentato con un' angolatura assolutamente intima; inoltre l'attività dello scrittore si può riscontrare anche nelle parole effettivamente pronunciate da qualsiasi personaggio raffigurato come affidabile. Il filosofo francese Jean-Paul Sartre si è occupato di questo aspetto soprattutto in merito alla lunghezza e alla concatenazione degli avvenimenti; secondo lui: «i romanzi dovrebbero esistere al modo delle cose, delle piante, degli avvenimenti, e non in primo luogo come prodotti dell'uomo». Partendo da una simile considerazione, il romanziere non dovrebbe in nessun caso condensare o sintetizzare un dialogo, nè tantomeno dedicare un unico paragrafo a fatti accaduti in alcuni giorni dato che «se comprimo sei mesi in una sola pagina il lettore salta fuori dal libro»[35]. In ogni caso la presenza dell'autore, per quanto in maniera impercettibile, tenderà sempre a manifestarsi; per esempio già la decisione di quale argomento trattare svela al lettore una piccola parte dell'indole dell'autore. Qualsiasi cosa l'autore raffiguri sarà necessaria per narrare; inoltre il confine tra queste due azioni risulterà, pur sempre, in ogni caso assolutamente soggettivo.

1.9.4 Il romanzo come realtà non mediata.

Sempre secondo Sartre, non basta che un romanziere si astenga completamente da un commento onnisciente. Un altro procedimento nell'insieme inadeguato, è quello in cui lo scrittore crea l'apparenza (come, ad esempio, secondo le idee di Flaubert, James, Joyce e alcuni dei primi romantici) di trovarsi tacitamente sullo sfondo, impegnato quasi come se fosse Dio, a contemplare spassionatamente la propria creazione; egli deve far credere di non sussistere in nessun modo. Infatti, se il lettore viene assalito dal dubbio, anche se solo per pochi istanti, che lo scrittore esista e stia sorvegliando le vicissitudini dei vari personaggi, questi non appariranno totalmente autonomi. Tuttavia, essere convinti che l'autore non debba in nessun modo far percepire la propria supremazia, in quanto un simile atteggiamento significherebbe che si sta comportando come il Creatore, significherebbe

[35] Genette, ivi, p. 327, nota 11.

disapprovare gran parte della narrativa dei secoli passati. Prendendo Joyce come punto di riferimento di quel processo che porterà al completo successo del romanzo moderno, Sartre si dice propenso ad un "realismo soggettivo assoluto", che travalichi il "crudo realismo della soggettività senza mediazione o distanza" di Joyce, per arrivare, in conclusione, ad una piena persuasione che i vari personaggi si muovano senza costrizioni. Nei romanzi "prodotti dall'uomo" l'autore di *La nauséè* ritiene che lo scrittore non debba mai far comparire nessun dato che sia stato tratto dal mondo in cui vive e dal quale ricava gli avvenimenti; presupporre un organizzazione significherebbe annichilire l'impressione di concreta indipendenza del lettore dinanzi all'illogicità del caos. Il fatto di alludere ad un ordine implicito era perfettamente ammissibile nella narrativa del passato che era scritta all'interno di un universo regolato da idee ben precise; inoltre «essa era una narrativa in cui né l'autore, né il lettore corrono rischi e in cui non si devono temere sorprese; l'avvenimento appartiene al passato, è stato catalogato e capito»[36]. In un mondo del genere, le modalità narrative potevano tranquillamente prevedere «il punto di vista dell'assoluto, ovvero dell'ordine»[37]. Invece nel mondo moderno, dopo che si è rilevato il reale disordine delle cose, è ragionevole soltanto un procedimento che dia l'impressione di permettere ai vari personaggi di rapportarsi con il disordine. Ancora, secondo le idee di Sarte è necessario che si adotti un realismo temporale che crei un legame tra l'autore e l'estensioni degli avvenimenti, allo stesso modo di come li affrontano i propri personaggi. Egli deve riferire minuziosamente anche il più piccolo particolare dal momento che costituisce un frammento reale della vicenda; inoltre non deve ricorrere alle tradizionali riduzioni delle conversazioni dal momento che «in un romanzo si deve raccontare tutto oppure tacere; soprattutto non si deve omettere o saltare niente»[38].

[36] Booth, ivi, p. 54
[37] Ivi, p. 54
[38] Ivi, p. 54

Capitolo 2: *Ultime lettere di Jacopo Ortis*

2.1 Sinossi

Questo romanzo di Ugo Foscolo contiene la corrisondenza (fittizia) tra il protagonista Jacopo Ortis[39] e l'amico Lorenzo Alderani e le missive che lo compongono coprono un arco temporale di circa un anno e mezzo, dall'11 Ottobre 1797 al Marzo 1799. Il testo si apre con una notizia di carattere politico, ossia la stipula del trattato di Campoformio grazie al quale Napoleone Bonaparte cedette i territori dell'antica Repubblica di Venezia all'Austria. Questo avvenimento è devastante per il giovane, visto che ora non avrà più la possibilità di vivere tranquillamente nella propria patria, a maggior ragione considerando che il suo nome è stato inserito in liste di proscrizione; su consiglio della madre accetta di lasciare Venezia e di trasferirsi sui Colli Euganei. Una volta stabilitosi nel nuovo territorio il giovane conosce il Signor T. ,un altro esule veneziano, che lo assume come precettore per la propria secondogenita, Isabella. Durante il primo incontro con questo nobile decaduto Jacopo nota la presenza di un altro uomo, probabilmente il promesso sposo della figlia maggiore, Teresa, della quale Jacopo si innamora in modo assolutamente intenso fin dalla prima volta che la vede e che costituirà il grande amore della sua vita.

Un primo snodo si ha nella lettera del 20 Novembre 1797 quando durante una visita ad Arquà per visitare la casa del Petrarca, Teresa confessa a Jacopo di essere profondamente infelice in quanto il padre ha deciso di darla in sposa ad Odoardo per migliorare la propria condizione economica. Alcuni giorni dopo, il 22 Novembre, Jacopo informa Lorenzo, e di conseguenza il lettore, che si trasferirà a Padova per frequentare l'università e che anche Odoardo lascerà momentaneamente i Colli per andare a Roma a curare gli interessi economici di un suo fratello recentemente deceduto. Dopoché il protagonista ritorna sui colli all'inizio del

[39] Secondo Maria Antonietta Terzoli, *Le prime lettere di Jacopo Ortis*, Salerno Editrice, Roma, 2004, pag. 35, il nome del protagonista sarebbe ispirato a quello di un Gerolamo Ortis, studente di origine friulana, suicida a Padova nel 1796.

nuovo anno (ne dà notizia nella lettera del 3 Gennaio 1798) l'attenzione si sposta sulla storia d'amore tra lui e Teresa, storia che culminerà nel bacio che i due innamorati si scambiano e di cui veniamo a conoscenza il 14 Maggio. Ciònonostante i due giovani sono assolutamente consapevoli del fatto che il loro amore è destinato a rimanere irrealizzabile. Dopo il ritorno di Odoardo, Jacopo a Luglio lascia i colli anche per le persecuzioni politiche che erano in atto a Venezia. Per il protagonista inizia a questo punto un lungo peregrinare che lo condurrà in molte importanti città italiane tra le quali: Bologna, Firenze (qui è centrale la visita che Jacopo compie alla chiesa di Santa Croce dove sono sepolte alcune grandi personalità del passato: Machiavelli, Galileo e Michelangelo), Milano (qui è fondamentale l'incontro con Giuseppe Parini), la Liguria, Alessandria, fino a giungere a Rimini dove il 5 Marzo 1799 Jacopo apprende che Teresa si è sposata. Una volta venuto a conoscenza di questa notizia il protagonista decide di ritornare sui colli e qui, dopo una lunga serie di riflessioni, meditazioni e dopo essersi congedato dalle persone a lui più care (la madre, Lorenzo e ovviamente Teresa) decide di togliersi la vita, come ci informa Lorenzo nelle ultime pagine del romanzo.

2.2 Storia editoriale

La vicenda editoriale di questa opera foscoliana è molto complessa. Il romanzo compare per la prima volta sulle scene nel 1799 a Bologna ma in questo caso si tratta di un'edizione che Foscolo aveva lasciato incompiuta perché aveva deciso di arruolarsi presso la Guardia Nazionale di Bologna per combattere gli Austriaci; tuttavia l'editore Marsigli, con il quale Foscolo aveva stipulato un accordo per la messa a stampa, decide di pubblicare ugualmente l'opera facendola completare ad un giovane letterato bolognese, tale Angelo Sassoli.

La figura di Sassoli ha prodotto negli studiosi foscoliani un dibattito notevole relativamente alla sua reale esistenza o meno; infatti, come sostiene Maria Antonietta Terzoli nel suo studio intitolato *Le prime lettere di Jacopo Ortis*, nel corso dei secoli si sono succedute svariate ipotesi al riguardo: per esempio alcuni erano convinti che Angelo Sassoli fosse uno pseudonimo di un altro letterato bolognese, tale Pietro Brighenti, altri ancora che il nome e il cognome del

continuatore dell'Ortis fosse in realtà uno pseudonimo che lo stesso Ugo Foscolo avrebbe deciso di adottare[40]. Invece ora, grazie ai progressi compiuti dagli studi, si può affermare con sicurezza che Angelo Sassoli era un individuo reale in carne ed ossa; egli era laureato in giurisprudenza, praticante avvocato ma allo stesso tempo nutriva una forte passione per la letteratura, tantoché alcuni anni prima, nel 1794, aveva pubblicato un poemetto intitolato *Le tre dee*[41]. Quanto successo per questa prima edizione del romanzo foscoliano ricorda a mio avviso quanto accaduto quasi due secoli prima in Spagna a Miguel de Cervantes che aveva pubblicato nel 1605 il noto romanzo *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* Improvvisamente però nel 1614 compare sulle scene una seconda parte del Quijote composta però da un certo Alonso Fernàndez de Avellaneda e non da Cervantes. Per tutta risposta l'autore della prima parte decide di scriverne una seconda e di farla concludere con la morte del protagonista, in modo tale che nessun altro in futuro avrebbe potuto pubblicare abusivamente una continuazione del suo lavoro. In un certo senso si può dire che questa vicenda è stata tra le prime che ha attirato l'attenzione in merito al probema dei diritti d'autore.

Ritornando ad occuparci dell'Ortis, la prima edizione curata per intero da Foscolo è stata pubblicata nel 1802 a Milano presso i tipi del Genio Tipografico. A questa seguirono altre due edizioni, una pubblicata a Zurigo, città nella quale l'autore si trasferisce di fronte ad una nuova richiesta di giuramento di fedeltà nei confronti del nuovo ordine politico insediatosi con la Restaurazione, nel 1816 e una a Londra nel 1817. Nel passaggio da un'edizione all'altra Foscolo apporta modifiche notevoli al testo, per esempio il testo del 1802 è sostanzialmente riscritto rispetto a quello pubblicato quattro anni prima e invece nelle due edizioni pubblicate all'estero riscrive o aggiunge ex novo intere lettere, il tutto continuando ad inserire notevoli elementi personali se non addirittura autobiografici.

2.3 L'io e la politica

Il tema politico è uno dei due grandi poli attraverso i quali scorre la breve vita di Jacopo Ortis. L'importanza di questo ambito si può riscontrare già dal fatto

[40] Terzoli, op cit, pp 34-35.
[41] Terzoli, op cit, p. 37

che Foscolo decida di aprire il suo romanzo con un avvenimento politico di assoluto rilievo quale è stato il trattato di Campoformio. Questo gesto produce sul giovane Jacopo un vero e proprio trauma come evidenzia bene il noto incipit della prima epistola: «Il sacrificio della patria nostra è consumato. Tutto è perduto»[42] (p. 45), dal momento che ora non potrà più abitare nella sua patria che è stata svenduta come un oggetto comune, anche per il fatto che il suo nome è stato inserito nelle liste di proscrizione, uno strumento che aveva caratterizzato l'ultima turbolenta fase dell'antica repubblica romana. Ancora, questo fatto spinge il protagonista a compiere amare riflessioni su tutti gli Italiani che saranno costretti a vivere in esilio, lontano dai propri affetti e più in generale sulla condizione politica dell'Italia, da sempre territorio di conquista e di lotta per le varie potenze straniere: «Tu mi fai raccapricciare, Lorenzo; quanti sono dunque gli sventurati? E noi, purtroppo, noi stessi italiani ci laviamo nel sangue degl'Italiani» (p. 46). Da questo breve passo emerge un altro dettaglio che aggrava ancora di più la condizione dell'Italia: la più totale mancanza di solidarietà tra le varie zone del paese. Questo fatto è molto grave in quanto, senza collaborazione reciproca, è praticamente impossibile sperare di ottenere la libertà tanto desiderata.

Inoltre, in uno slancio di malinconia nella lettera del 28 Ottobre Jacopo arriva a prevedere per il popolo italiano un futuro di schiavitù, poiché, nonostante ci siano due nazioni in lotta per il controllo dell'Italia, a prescindere da chi la spunterà gli Italiani non dovranno in nessun modo sperare in un miglioramento delle proprie condizioni ma solamente prepararsi a servire i nuovi dominatori:

> Che vuoi tu imprendere fra due potenti nazioni che nemiche giurate, feroci, eterne, si collegano soltanto per incepparci; e dove la loro forza non vale, gli uni c'ingannano con l'entusiasmo di libertà, gli altri col fanatismo di religione; e noi tutti guasti dall'antico servaggio e dalla nuova licenza, gemiamo vili schiavi, traditi, affamati, e non provocati, mai nè dal tradimento, nè dalla fame. (pp. 53 – 54).

A mio avviso questo concetto è molto simile a quello che Alessandro Manzoni presenta nella parte finale del coro del terzo atto della tragedia *Adelchi*.

[42] Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis,* a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, 2012: da questa edizione sono tratte tutte le citazioni presenti nel testo.

Questa celebre tragedia affronta la questione della lotta per il controllo dell'Italia, e secondo l'autore, del destino comunque infausto per le popolazioni locali al tempo della conquista del regno longobardo da parte di Carlo Magno; tuttavia i concetti che Manzoni tratta in questa sua opera sono facilmente applicabili anche alla sua contemporaneità, gli anni (questo testo è stato composto tra il 1820 e il 1821) in cui cominciano a manifestarsi i primi moti risorgimentali. Il messaggio che questi due grandi autori vogliono veicolare ai propri lettori è quello che non bisogna in nessun modo aspettarsi la libertà da un esercito straniero; essa è un dono talmente importante che tutte le componenti sociali devono agire al massimo delle loro capacità per provare ad ottenerlo con qualsiasi mezzo. Ogni volta che una potenza straniera si intromette nelle vicende interne di un altro stato lo fa, solo ed esclusivamente, per tutelare, assecondare i propri interessi.

Ritornando alla lettera del 28 Ottobre, essa è ancora importante per comprendere a fondo il rapporto tra la voce narrante e la scena politica, poiché qui Jacopo inizia ad interrogarsi su che cosa potrebbe fare egli concretamente per aiutare la sua patria così malridotta. Il giovane ardimentoso continuerà per molto tempo a voler agire per liberare il suo paese, fino a quando il vecchio Parini, durante il loro incontro milanese, non tenterà di distorglielo da questo suo proposito. In queste prime lettere del romanzo, quindi, quando lo shock di Campoformio è ancora molto forte, Jacopo si lascia andare ad amare e violenti invettive nei confronti degli Austriaci. Un primo esempio, si può individuare nella lettera del 13 Ottobre, dove ritiene che essi «hanno comperato la nostra schiavitù, racquistando con l'oro quello che stolidamente e vilmente hanno perduto con le armi» (p. 47); invece, ancora nella lettera del 28 Ottobre, giunge ad affermare in maniera assolutamente coraggiosa come preferirebbe morire e far sparire tutti i propri beni piuttosto che permettere agli Austriaci di prenderne possesso, ispirandosi in questo, argomenta il giovane, al comportamento che nell'antichità avevano tenuto alcuni popoli nei confronti dei Romani:

> Ahi, se potessi, seppellirei la mia casa, i miei più cari e me stesso per non lasciar nulla nulla che potesse inorgoglire costoro della loro onnipotenza e della mia servitù! E' vi furono de' popoli che per non obbedire a' Romani ladroni del mondo,

diedero all'incendio le loro case, le loro mogli, i loro figli e sè medesimi, sotterrando fra le gloriose ruine e le ceneri della loro patria la lor sacra indipendenza. (p. 54)

Da questo passo si può cogliere molto bene quanto coraggio e quanto orgoglio presenta in sé il protagonista che sarebbe addirittura disposto ad uccidere se stesso ed i propri cari, e a disfarsi di tutti i suoi averi pur di non dare agli Austriaci la soddisfazione di disporne a proprio piacimento.

Dopo questa lettera, il tema politico non viene più citato, mentre diventa predominante quello amoroso nei confronti di Teresa, per poi riemergere impetuoso nella lettera del 17 Marzo (aggiunta nell'edizione svizzera del 1816). All'inizio di questo scritto Jacopo afferma in maniera convinta che non potrebbe mai dimenticarsi dell'amore di patria: «Fratel mio Lorenzo, tu conosci pur poco me e il cuore umano ed il tuo, se presumi che il desiderio di patria possa temperarsi mai, non che spegnersi» (pp. 90 – 91); con queste parole il narratore vuole manifestare come anche nei momenti in cui non menziona la patria, quest'ultima è sempre presente nei suoi pensieri e niente e nessuno sarà mai in grado di distorglielo da questo nobile pensiero, a riprova di quanto forte sia in lui l'amore per il proprio territorio. In seguito il protagonista esamina in maniera lucida e allo stesso tempo distaccata le reazioni che gli Italiani hanno manifestato di fronte ai recenti avvenimenti internazionali; a malincuore riconosce come esistano pochi animi nobili disposti a lottare e a sacrificarsi per il proprio paese e come questi lamentino con sincera partecipazione la sorte dei loro territori. Poi ci sono molti che si lamentano di essere stati venduti e traditi ma, come osserva giustamente la voce narrante, «se si fossero armati sarebbero stati vinti forse, non mai traditi; e se si fossero difesi sino all'ultimo sangue, né i vincitori avrebbero potuto venderli, né i vinti si sarebbero attentati di comperarli» (p. 92). In sostanza in questo passo Foscolo condanna duramente coloro che si lamentano della situazione attuale della loro patria ma che non hanno fatto assolutamente nulla per provare a migliorarla o a cambiarla. Poi, il narratore passa ad analizzare un'altra categoria connotata in modo assolutamente negativa: tutti quelli che sono convinti che la libertà possa essere comperata con il denaro, e sono quelli che «presumono che le nazioni

straniere vengano per amore dell'equità a trucidarsi scambievolmente su' nostri campi onde liberare l'Italia!» (p. 93). Anche questi individui sono condannati pesantemente dal protagonista, in quanto il suo modo di vivere la vita in modo estremamente passionale e totalizzante contrasta in maniera troppo decisa con le loro convinzioni; infatti secondo l'indole del protagonista, come abbiamo visto, sarebbe stata preferibile addirittura la morte rispetto alla prospettiva di sottomettersi senza battere ciglio; inoltre, Jacopo era fermamente convinto che fosse impossibile aspettarsi la libertà per mano di un intervento straniero.

A questo punto l'autore compie una vera e propria invettiva nei confronti del «Giovine Eroe nato di sangue italiano; nato dove si parla il nostro idioma»; di Napoleone, personaggio in cui molti italiani avevano nutrito forti speranze nel momento in cui aveva intrapreso la sua discesa in Italia, loda le indubbie capacità militari, ma ne depreca la malizia e la furbizia come egli stesso afferma senza troppi giri di parole:

> Io da un animo basso e crudele, non m'aspetterò mai cosa utile ed alta per noi. Che importa ch'abbia il vigore e il fremito del leone, se ha la mente volpina, e se ne compiace? Sì; basso e crudele – né gli epiteti sono esagerati (p. 93).

Il disprezzo che Jacopo nutre nei confronti del generale còrso è evidente nella conclusione della lettera dell'11 Maggio, in cui lo qualifica apertamente come «nuovo usurpatore della mia patria» (p. 123) e annota con amarezza come molti "martiri" siano da lui perseguitati e invece come moltissime altre persone siano costrette a fuggire in esilio: «Quanti andranno tapinando e profughi ed esiliati, senza il letto di poca erba né l'ombra di un ulivo – Dio lo sa! Lo straniero infelice è cacciato perfino dalla balza dove le pecore pascono tranquillamente» (p. 123). In questa lettera è presente, tra le altre, una questione trattata da moltissimi autori, non solo di epoca risorgimentale: il fatto che le guerre, e alcuni atti politici come, per esempio, il trattato di Campoformio in questo caso particolare, causino dolore e sofferenza, interferiscano profondamente con la vita quotidiana di persone totalmente estranee al contesto militare o politico; Jacopo osserva come le conseguenze peggiori, più difficili da affrontare spettino ai più deboli.

Il tema dell'esilio ritorna in un'altra epistola molto ricca di spunti politici, quella del 25 Settembre inviata da Firenze. Qui il protagonista riflette ancora una volta sulla condizione di esilio che caratterizza e ha contraddistinto in passato moltissimi Italiani, poi riflette con amarezza sulla mancanza di solidarietà che caratterizza l'Italia, su come le varie regioni non si aiutino reciprocamente per fronteggiare il nemico comune ma invece «guardano come barbari tutti quegl'Italiani che non sono della loro provincia, e dalle cui membra non suonano le stesse catene» (p. 183).

Questo pensiero offre l'occasione alla voce narrante per compiere una riflessione di portata molto più ampia che lo porta a pensare quanto siano state inutili le varie guerre fratricide che nei secoli hanno combattuto tra di loro gli stati italici, dal momento che esse hanno prodotto solamente migliaia e migliaia di morti tra le fila italiane e avvantaggiato, a volte in maniera notevole, i conquistatori stranieri di turno:

> «O! Per chi quel sangue? Il figliuolo tronca il capo al padre e lo squassa per le chiome – e per chi tanta scellerata carnificina? I re per cui vi trucidate si stringono nel bollor della zuffa le destre e pacificamente si dividono le vostre vesti e il vostro terreno.» (p. 184)

Questi pensieri sono corroborati al narratore dalla visita che egli compie a Montaperti, in cui nel 1260 venne combattuta una sanguinosa battaglia tra i ghibellini capeggiati da Siena e i guelfi capeggiati da Firenze. Questo scontro viene assunto a paradigma di tutte le lotte che hanno opposto schieramenti composti da Italiani; inoltre un fatto che ha contribuito ad eternare il ricordo di questo avvenimento è che Dante ne faccia menzione in due punti distinti della *Commedia:* il primo nel X canto dell'Inferno, durante il suo colloquio con Farinata Degli Uberti, il secondo nel XXXII dell'Inferno, dove sono confinati i traditori della patria.

La lettera del 27 Ottobre rappresenta una novità per il modo di Jacopo di relazionarsi con la politica rispetto a quanto fatto in precedenza; qui infatti, il protagonista si lamenta delle interferenze e dei provvedimenti restrittivi che i governanti attuano nei confronti dei cittadini:

> I governi millantano la sicurezza delle sostanza; ma invadono intanto il secreto, la preziosissima di tutte le proprietà: vietano le tacite querele; e profanano l'asilo sacro che le sventure cercano nel petto dell'amicizia (p. 185).

Lo spunto per questo breve ragionamento gli viene offerto dal fatto di nutrire un forte sul dubbio circa la possibilità che la corrispondenza tra lui e Lorenzo sia intercettata e passata al vaglio della censura; ipotesi che, verso la fine del romanzo, Lorenzo confermerà essere fondata.

Tuttavia, una delle lettere fondamentali per comprendere a pieno il rapporto che il protagonista ha con la politica è quella del 4 Dicembre in cui Jacopo fornisce al suo interlocutore un dettagliato resoconto del suo incontro, avvenuto la sera precedente, con Giuseppe Parini. Per prima cosa, il giovane confessa al poeta un suo stato d'animo che fa capire quanto forte fosse il suo amore per la libertà e la sua patria e anche quanto fosse complicata la sua personalità: «sovente ho guardato con una specie di compiacenza le miserie d'Italia, poichè mi parea che la fortuna e il mio ardire riserbassero forse anche a me il merito di liberarla» (p. 190); in uno slancio quasi di tipo fatalistico, il narratore arriva ad affermare che, pur soffrendo molto per la situazione politica italiana attuale, a volte se ne è quasi compiaciuto dal momento che sentiva che avrebbe potuto ricoprire il ruolo di colui che l'avrebbe liberata dalla dominazione straniera. Si può facilmente cogliere un altro segnale di quanto intenso fosse il legame del protagonista con il proprio paese quando egli sostiene in maniera assolutamente convinta che il desiderio di combattere per la libertà sua e dei suoi conterranei è oramai, il solo scopo rimastogli, l'unico elemento di vitalità presente nel suo corpo: «Ma l'unica fiamma vitale che anima ancora questo travagliato mio corpo, è la speranza di tentare la libertà della patria» (p. 193).

A questo punto, l'anziano uomo di lettere, con la saggezza e l'esperienza che solitamente contraddistinguono le persone avanti con l'età, fornisce al giovane ardimentoso una serie di consigli e avvertimenti per far riflettere a fondo Jacopo sui suoi propositi. Inizialmente Parini ricorda a Jacopo un concetto espresso più volte dallo stesso protagonista, ossia come non ci si debba assolutamente aspettare la libertà da un popolo straniero:

> I gemiti di tutte le età, e questo giogo della nostra patria non ti hanno per anco insegnato che non si dee aspettare la libertà dallo straniero? Chiunque s'intrica nelle faccende di un paese conquistato non ritrae che il pubblico danno, e la propria infamia. (p. 193 – 194)

Poi, sostiene che non avrebbe possibilità di riuscita perché «un giovine dritto e bollente di cuore, ma povero di ricchezze, ed incauto d'ingegno quale sei tu, sarà sempre o l'ordigno del fazioso, o la vittima del potente» (p. P. 194). Con questa affermazione il vecchio poeta tenta di far riflettere il giovane su come la sola nobiltà d'animo e voglia di agire non siano elementi sufficienti per ottenere i risultati sperati, dal momento che non possedendo denaro sufficiente e agendo precipitosamente finirà con l'essere un semplice strumento nelle mani di altri sovversivi oppure sarà punito dal potente di turno.

Proseguendo il suo ragionamento, ora di carattere quasi prettamente filosofico, Parini chiede al giovane se nel caso in cui riuscisse nel suo intento, e già questa appare come una vera e propria impresa visto che Jacopo dovrebbe superare ben tre ostacoli (la prepotenza degli stranieri, la malignità dei concittadini e la corruzione dei tempi), sarebbe poi disposto a veder divampare una vera e propria guerra civile che, come detto, per il protagonista è solamente un massacro inutile, e se sarebbe in grado di ricorrere all'uso della forza per tenere unito il nuovo stato finendo così, in questo caso, a correre il rischio di essere etichettato da una parte come demagogo e dall'altra come tiranno:

> Ma poniamo che tu superando e la prepotenza degli stranieri, e la malignità de' tuoi concittadini, e la corruzione de' tempi, potessi aspirare al tuo intento; di'? spargerai tutto il sangue col quale conviene nutrire una nascente repubblica? Arderai le tue case con le faci della guerra civile? Unirai col terrore i partiti? Spegnerai con la morte le opinioni? Adeguerai con le stragi le fortune? Ma se tu cadi tra via, vediti esecrato dagli uni come demagogo, dagli altri come tiranno. (pp. 194 – 195)

Infine, per rinforzare il suo avvertimento Parini fa presente al suo interlocutore il carattere estremamente instabile della folla, di come essa cambi idea in maniera molto rapida e pertanto non costituisca un sostegno affidabile; inoltre la massa popolare, secondo l'autore de *Il Giorno,* valuta l'operato dei governanti in modo assolutamente superficiale e spesso erroneo, ricorrendo all'unico criterio del tornaconto personale:

> Gli amori della moltitudine sono brevi ed infausti: giudica, più che dall'intento, dalla fortuna; chiama virtù il delitto utile, e scelleraggine l'onestà che le pare dannosa; e per avere i suoi plausi conviene o atterrirla, o ingrassarla, e ingannarla sempre. (p. 195)

Uno dei temi più importanti, in questa epistola, è quello del contrasto generazionale tra le vecchie e le nuove generazioni sul piano politico, mostrando come un'analisi razionale e disincantata anche di argomenti delicati come questi di carattere storico - politico possa costituire un valido aiuto ai più giovani che, spinti dal loro entusiasm, rischiano di agire in maniera avventata. Passando ad argomenti di tipo prettamente politico, altri temi presenti in questa missiva milanese sono: il desiderio di libertà e di aiutare concretamente la propria patria del protagonista, il fatto che non si debba attendere libertà da un esercito straniero, la connotazione negativa del popolo, le difficoltà che si palesano a chi vuole agire per il bene pubblico; nel corso della lettura di questa epistola si notano molti esempi tratti dalla storia romana.

L'ultima grande lettera che tratta temi di carattere politico è quella che Jacopo invia a Lorenzo il 20 Febbraio da Ventimiglia, soprattutto la seconda parte. Questa volta lo spunto arriva a Jacopo dall'osservazione delle Alpi, che da sempre hanno costituito il confine naturale dell'Italia. Per prima cosa il protagonista ripropone il tema di come il territorio italiano sia sempre stato terra di conquista per nazioni straniere che però, come ampiamente dimostrato, combattevano solamente per i propri interessi: «I tuoi confini, o Italia, son questi! Ma sono tutto dì sormontati d'ogni parte dalla pertinace avarizia delle nazioni» (p. 216). Poi il protagonista nota a malincuore la differenza di temperamento tra il valore delle generazioni dei secoli passati e la mollezza, quasi apatia o inedia dei suoi contemporanei; questo argomento è davvero importante per Jacopo, a tal punto che lo tratterà in vari altri punti del testo, su tutti l'epistola inviata a Lorenzo da Firenze; sulla scia di quanto detto arriva a prevedere, come fatto altre volte in precedenza, un futuro di schiavitù per il popolo italiano qualora le cose non dovessero cambiare:

> E verrà forse giorno che noi perdendo e le sostanze, e l'intelletto, e la voce sarem fatti simili agli schiavi domestici degli antichi, o trafficati come i miseri Negri, e vedremo i nostri padroni schiudere le tombe e disseppellire, e disperedere al vento le ceneri di que' Grandi per annientarne le ignude memorie. (p. 217)

A questo punto il ragionamento si allarga e, mosso dall'idea un po' fatalista che tutte le vicende umane siano determinate da un grande ordine universale,

Jacopo nota come tutta la storia umana sia stata caratterizzata da guerre cruente e come, in modo un po' ciclico, chi risulta vincitore oggi sarà sconfitto domani. «Tutti le nazioni hanno la loro età. Oggi sono tiranne per maturare la propria schiavitù di domani: e quei che pagavano dianzi vilmente il tributo, lo imporranno un giorno col ferro e col fuoco» (p. 219). Anche gli eroi secondo il protagonista, diventano tali solamente grazie all'azione della fortuna e costituiscono anch'essi semplicemente una parte minuscola del grande meccanismo universale.

Riassumendo quanto detto finora sul rapporto tra la voce narrante e la politica si può concludere a mio parere che il protagonista la viva in maniera assoluta ed estremamente passionale. Egli è davvero affezionato alla sua patria, brama realmente la libertà sua, dei suoi affetti e di tutti gli altri Italiani tant'è che è disposto ad agire in prima persona per tentare di ottenerla. A tal proposito si duole nel notare come la maggior parte dei suoi contemporanei sia inerme di fronte al dominio straniero e questo lo rammarica ancora di più nel momento in cui pensa alla grandezza di cui hanno dato prova molte grandi personalità italiane. Le vicende politiche incidono moltissimo sulla vita del protagonista dal momento che, per esempio, ne determinano lo spostamento da Venezia ai Colli Euganei.

2.4 L'io e l'amore

L'amore è sicuramente l'altro grande polo che caratterizza la vita del protagonista. Sicuramente il suo amore più grande è Teresa, ma nel corso del romanzo emerge anche l'amore materno e un notevole affetto nei confronti di Lorenzo. Il personaggio di Teresa compare per la prima volta improvvisamente nella lettera del 26 Ottobre; Jacopo la incontra per la prima volta un giorno che si era recato a casa del Signor T., di cui la fanciulla è la figlia primogenita, e se ne innamora immensamente fin da subito, secondo il più classico dei colpi di fulmine. Dopo averla vista il protagonista riflette brevemente su come la contemplazione della bellezza possa costituire un sollievo ai dolori che naturalmente caratterizzano la natura umana. Jacopo prova fin da subito una naturale e notevole antipatia per Odoardo, il promesso sposo di Teresa, che viene descritto come apparentemente perfetto ma anche un po' insulso, nel senso che sembra non provare mai emozioni

o sentimenti, agisce sempre in modo freddo e razionale, insomma è proprio l'esatto opposto del protagonista.

La prima grande manifestazaione d'amore tra i due giovani si trova all'interno della lettera del 20 Novembre. Qui Jacopo racconta che mentre si recava ad Arquà per visitare la casa del Petrarca in compagnia di tutta la famiglia di Teresa, quest'ultima gli confessa di essere profondamente infelice dal momento che il padre ha deciso di darla in sposa ad Odoardo con l'unico scopo di rimettere in sesto il patrimonio famigliare. Il motivo dell'infelicità di Teresa è costituito dal fatto che lei non ama e sente che non potrà mai amare il suo fututo marito; inoltre questa decisione paterna ha creato anche altri problemi all'interno della famiglia, poiché la madre si è trasferita a Padova non essendo minimamente d'accordo con quanto aveva decretato il marito. Dopo questa confessione il protagonista naturalmente prova una profonda compassione per la propria amata ma allo stesso tempo inizia a prendere coscienza, e svilupperà questo tema nel corso del romanzo, di come lui e Teresa saranno infelici fino alla fine dei loro giorni e di come siano appunto accomunati da questo destino di infelicità.

La descrizione fisica di Teresa viene offerta al lettore solamente nella lettera del 3 Dicembre, quando Jacopo la incontra casualmente mentre lei sta suonando l'arpa. La fanciulla è presentata con tutte le caratteristiche della donna angelo di derivazione stilnovista:

> Era neglettamente vestita di bianco; il tesoro delle sue chiome biondissime diffuse sulle spalle e sul petto, i suoi divini occhi nuotanti nel piacere, il suo viso sparso di un soave languore, il suo braccio di rose, il suo piede, le sue dita arpeggianti mollemente, tutto tutto era armonia. (pp. 69 – 70).

Tuttavia durante il suo soggiorno padovano il protagonista avrebbe la possibilità di sperimentare un amore completamente diverso rispetto a quello che gli ispira Teresa, molto più carnale e fisico di quello che può immaginare con la giovane fanciulla conosciuta di recente. Il riferimento è presente nella lettera dell'11 Dicembre nella quale Jacopo racconta a Lorenzo di aver conosciuto una nobildonna veneziana che si era trasferita a Padova, città nella quale il protagonista aveva cominciato a frequentare l'Università. Questa donna è presentata come

l'emblema della seduzione e della passionalità, tant'è che la maggior parte di questa missiva è occupata dalla sua descrizione fisica e da quella dei suoi atteggiamenti provocanti nei confronti del narratore.

Dopo questa lettera il pensiero amoroso del protagonista torna a concentrarsi solo ed esclusivamente su Teresa. Il suo amore per la giovane comincia a crescere in modo inesorabile nonostante le difficoltà presenti ad entrambi gli amanti e nella lettera del 17 Marzo arriva addirittura ad intrecciarsi con l'altra grande passione di Jacopo ossia l'amore per la patria:

> Quand'anche l'amica mia fosse madre de' miei figliuoli, i miei figliuoli non avrebbero patria; e la cara compagna della mia vita se n'accorgerebbe gemendo. – Pur troppo! Alle altre passioni che fanno alle giovinette sentire sull'aurora del loro giorno fuggitivo i dolori, e più assai alle giovinette italiane, s'è aggiunto questo infelice amore di patria. (p.99)

Per capire l'intensità del sentimento che legava Jacopo a Teresa si può prendere come esempio la lettera dell'11 Aprile, in cui il protagonista si trovava a casa della giovane ed era completamente rapito dal suo aspetto e dalle sue parole; improvvisamente scoppia un violento temporale (utile anche per notare la sensibilità della ragazza che prova dispiacere al pensiero di quante giovani piante saranno danneggiate dagli eventi atmosferici) e quindi, essendo impossibiltato ad andarsene, il protagonista comincia a leggere un estratto di un libro che Teresa teneva tra le mani; il passo letto da Jacopo racconta con estrema tenerezza il ricordo che un ragazzo compie della donna amata ormai morta, di come va a trovarla con costanza nel luogo della sua sepoltura e tutto questo provoca il pianto in Teresa, a dimostrazione, ancora una volta, di che animo sensibile possedesse. A mio avviso, l'episodio appena citato ricorda, almeno parzialmente, quello di Paolo e Francesca che Dante inserisce nel V canto dell'Inferno dal momento che anche i due personaggi danteschi erano impegnati nella lettura di un libro amoroso. Tuttavia, ci sono anche notevoli differenze tra i due episodi, su tutte il fatto che la lettura di Paolo e Francesca culmina in un bacio che purtroppo costerà loro la vita (e la dannazione eterna) mentre invece quella dei due innamorati foscoliani no. Tuttavia anche per Jacopo e Teresa arriverà il giorno in cui finalmente si baceranno e il lettore ne viene informato nella lettera del 14 Maggio. In questa epistola, dopo che nei giorni precedenti aveva riflettuto sui sentimenti che provava per Teresa,

meditato sul suo stato d'animo conflittuale in merito all'amore per la ragazza passando dalla speranza alla disillusione di non poterla amare e viceversa, di restare aggrappato all'illusione, alla sua unica speranza che è questo sentimento e averla quasi baciata mentre era addormentata, Jacopo racconta a Lorenzo che la sera prima, mentre rincasava, aveva incontrato Teresa e Isabellina, di come lui e la sua amata abbiano passeggiato ragionando sulla figura del Petrarca e infine si siano fermati a riposare e a recitare Saffo ai piedi di un gelso. Dopo questa sorta di introduzione, Jacopo svela a Lorenzo il bacio: "Sì Lorenzo! – dianzi io meditai di tacertelo – or odilo, la mia bocca è tuttavia rudagiosa – d'un suo bacio – e le mie guance sono state innondate dalle lagrime di Teresa" (p. 131). Nel prosieguo di questa carta, scritto "a sera", il giovane protagonista descrive in maniera estremamente passionale il momento del bacio:

> ... ho baciata e ribaciata quella mano – e Teresa mi abbracciava tutta tremante, e trasfondea i suoi sospiri nella mia bocca, e il suo cuore palpitava su questo petto: mirandomi co' suoi grandi occhi languenti, mi baciava, e le sue labbra umide, socchiuse mormoravano sulle mie (pp. 131 – 132).

La gioia del bacio, che causa al giovane uno dei pochi momenti di felicità che leggiamo nel corso dell'opera, è tuttavia molto breve in quanto Teresa, andandosene, gli ribadisce quello che purtroppo entrambi sapevano, cioè che non potranno mai amarsi liberamente nonostante i sentimenti reciproci. Dopo l'apice della loro passione le cose cominciano a cambiare tra Jacopo e Teresa, in quanto il ragazzo è ormai fermamente deciso ad andarsene e la ragazza lo tratta con estrema freddezza e notevole distacco, quasi che, secondo l'interpretazione che ne fa il protagonista, lo ritenesse responsabile della sua infelicità «...e m'accorsi come le sue pupille erano rosse di pianto; non mi parlò, ma mi ammazzo' con un'occhiata quasi volesse dirmi: Tu mi hai ridotta così » (p. 147), come se il giovane tramite i suoi gesti e le sue parole le avesse fatto conoscere un amore grande e sincero che tuttavia lei non potrà mai vivere in prima persona a causa del suo destino già segnato.

Una lettera fondamentale per capire ancora meglio come il protagonista si relazioni con il sentimento amoroso è quella del 19 Luglio. Questa lettera è

importante per un duplice aspetto del romanzo, sia da un punto di vista tecnico-strutturale, sia contenutistico. Per quanto riguarda il primo aspetto, la sua importanza sta nel fatto che con questa missiva cambia, per la prima volta dall'inizio della narrazione, il destinatario della corrispondenza ortisiana, non più Lorenzo ma Teresa (seguiranno altre lettere inviate alla giovane, soprattutto nella parte conclusiva dell'opera). Invece relativamente al contenuto dell'epistola Jacopo per prima cosa chiede perdono a Teresa per averle rovinato la giovinezza e aver turbato la quiete (apparente) della sua casa e le comunica l'intenzione di andarsene, poi le fa una doppia richiesta: un suo ritratto che lo accompagnerà e lo consolerà durante le sue peregrinazioni e di pregare per lui. Infine le promette che la penserà, la ricorderà sempre, per tutta la vita fino alla fine dei suoi giorni.

Una svolta nei contatti tra i due innamorati avviene nella lettera del 17 Settembre nella quale Jacopo, carico di dolore e sofferenza, riflette su una lettera ricevuta dalla ragazza in cui lei manifesta la propria infelicità e confessa che il padre le proibisce di continuare la corrispondenza con lui. A questo punto il protagonista si sente, ancora una volta, responsabile, almeno in parte, del dolore provocato alla donna amata. Dopo le vicissitudini vissute in giro per l'Italia, Jacopo ritorna sui Colli e nella lettera del 20 Marzo informa Lorenzo di aver avuto un incontro con Teresa (incontro che si rivelerà essere poi l'ultimo). Prima di questo momento il protagonista aveva riflettuto molte volte sull'Amore come sentimento e sulla propria passione per Teresa: per esempio una notte, mentre stava osservando Venere, Jacopo ricorda con piacere come pochi mesi prima osservasse il pianeta in compagnia di Teresa e arriva a constatare il potere consolatore dell'Amore. Un'altra sera mentre ha un dialogo con la luna, di stampo squisitamente leopardiano (basti pensare per esempio all'incipit di *Ultimo canto di Saffo, Alla luna, Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*), ricorda quando la contemplava dopo essere stato con Teresa e di tutte le volte che si era confidato con lei; poi chiede al corpo celeste che illumini la sua futura sepoltura per Teresa, che riesca a fargliela trovare. Ritornando alla lettera del 20 Marzo, il protagonista fornisce a Lorenzo un resoconto, carico di dolcezza e tristezza, del suo incontro con Teresa e Isabellina. Il protagonista ribadisce il suo amore a Teresa e, mentre i due si dicono addio, la

fanciulla dice a Jacopo che lo ricorderà con molte lacrime e ne manterrà vivo il ricordo anche nella sorella minore; infine la ragazza mantiene una promessa che aveva fatto all'innamorato consegnandogli un proprio ritratto.

Nella parte finale del romanzo la figura di Teresa diventa fondamentale poiché Jacopo scrive quasi solamente a lei, pur se in modo frammentato e confuso che però, rende perfettamente lo stato d'animo del giovane. Queste carte finali sono importantissime per capire ancora una volta quanto nobile e disinteressato fosse il sentimento che il protagonista nutriva per la propria innamorata: come prima cosa consiglia a Teresa di cercare consolazione, per la sua situazione attuale e per il futuro che le si prospetta, nella religione e poi le augura di riuscire a riunire i suoi genitori. Ancora, chiede all'amata di mostrare la loro corrispondenza al padre per provare la purezza del loro amore e la rassicura affermando in maniera convinta che lei non è assolutamente responsabile della sua morte imminente e che in alcuni momenti aveva creduto possibile il loro amore. Il narratore è convinto che il suo ricordo e le qualità morali della giovane garantiranno a Teresa una vita onorata, al riparo dalle malelingue. Poi Jacopo ricorda i bei giorni felici passati insieme e afferma che si porterà il ritratto nella tomba e infine, come unica raccomandazione, le chiede di consolare sua madre. In un altro frammento, pervaso da un forte senso di malinconia, Jacopo chiede a Teresa di ascoltarlo e soprattutto di ricordarlo da morto, poi afferma in maniera convinta di non temere l'idea di uccidersi perché compirà questo gesto essendo amato dalla giovane ed essendo ancora degno di lei. Quindi, rinnova la promessa di amore eterno alla fanciulla essendo quasi certo di essere ricambiato e le dice che mentre lei lo evitava, lui cercava da lei solamente un ultimo congedo, un ultimo addio. Infine, Jacopo afferma di aver vissuto secondo i precetti della religione cristiana e che gli unici momenti di felicità e di gioia li ha vissuti grazie all'amore di e per Teresa.

L'amore per Teresa è certamente il sentimento più forte che il personaggio principale sperimenta per quasi tutto il romanzo ma emergono anche altre affettività: l'amore per la madre e l'affetto per Lorenzo. Il personaggio della madre di Jacopo compare solamente verso la fine dell'opera, quando il protagonista decide di andare a salutarla a Venezia dopo essersi definitivamente convinto del suicidio,

ma ciononostante in precedenza Jacopo la pensa, vi fa riferimento varie volte e sempre in maniera molto dolce. Per esempio già nella lettera che apre il romanzo, veniamo a sapere che Jacopo abbandona Venezia in favore dei Colli Euganei su consiglio della madre: «Consola mia madre: vinto dalle sue lagrime le ho ubbidito, e ho lasciato Venezia per evitare le prime persecuzioni, e le più feroci» (p. 46). Nell'epistola del 23 Dicembre inviata da Padova Jacopo si preoccupa concretamente per la madre, soprattutto per le sue condizioni economiche e a tal proposito chiede a Lorenzo di vendere tutti i suoi libri, tranne quelli «postillati di mia mano», e di far avere il ricavato alla madre, come se volesse ricambiare in qualche modo i sacrifici che lei aveva fatto per lui e fare il possibile per far sì che la madre, ormai anziana, possa condurre una vita il più dignitosa possibile.

L'ultima lettera, prima dell'incontro tra i due, nella quale Jacopo dedica pensieri alla mamma è quella scritta da Ventimiglia. Qui il narratore, dopo una lunga sequela di riflessioni di carattere storico e politico, pensa a tutto quello che la madre ha fatto per lui, soprattutto ultimamente a livello economico, e di come lui la faccia stare in pensiero inutilmente. Poi rileva che anche sua madre è stata molto sfortunata avendo sposato un uomo che ha dilapidato molto del suo denaro; infine chiede a Lorenzo che non faccia sapere nulla alla madre della sua difficile situazione attuale. Altre volte Jacopo chiederà sia a Lorenzo sia a Teresa di consolare la madre, di non farla soffrire inutilmente. L'incontro madre – figlio ci viene presentato tramite le parole di Lorenzo, che lo descrive carico di affetto, malinconia e solennità da entrambe le parti. Jacopo quando parla con la madre tenta di non far percepire all'anziana signora il suo dolore, il suo tormento esistenziale; poi, su precisa domanda della madre si dice fermamente convinto di voler partire e quindi lei, presa atto della volontà filiale lo saluta con parole cariche di affetto, che fanno capire quanto la madre fosse legata al figlio: «...sperava di consolare teco la mia vecchiezza! – ma sia fatta la volontà del Signore. Vivi! Io scelgo di piangere senza di te, piuttosto che vederti – imprigionato – morto» (pp. 249 – 250). Questo è il momento più solenne dell'incontro, che toglie le parole ad entrambi: «I singhiozzi le soffocavano la parola. Jacopo le strinse la mano e la guardava come se volesse affidarle un secreto; ma ben tosto si ricompose, e le chiese la sua

benedizione» (p. 250). Dopo la benedizione Jacopo e la madre si salutano definitivamente in modo molto composto, dolce e silenzioso, abbracciandosi e salutandosi da lontano. L'incontro si conclude con un'immagine di una tristezza indicibile:

> La povera madre ristette sulla porta quasi sperando ch'ei tornasse a salutarla. Ma togliendo gli occhi lagrimosi dal luogo dond'ei se l'era dileguato, s'appoggiò al mio braccio e risaliva dicendomi: Caro Lorenzo, mi dice il cuore che non lo rivedremo mai più (p. 251).

Per quanto riguarda il personaggio di Lorenzo esso riveste un ruolo fondamentale sia nell'architettura del libro, sia all'interno della narrazione. Relativamente al primo aspetto egli è il destinatario di quasi tutte le lettere ma soprattutto è colui che decide di conservarle e di pubblicarle in quanto, come comunica al lettore nella prefazione: «... Io tento di erigere un monumento alla virtù sconosciuta; e di consecrare alla memoria del solo amico mio quelle lagrime, che ora mi si vieta di spargere sulla sua sepoltura» (p.41). Assegnando questo ruolo a Lorenzo, Foscolo rispetta in pieno le principali caratteristiche che Genette avrebbe individuato per il romanzo epistolare, soprattutto quando lo studioso francese nota come a partire dai grandi romanzi epistolari del Settecento inglese, gli autori si presentassero al pubblico come semplici editori, presentassero quasi una raccolta di lettere "conservate e pubblicate da..", a testimonianza di come il genere epistolare e le opere intese come diari personali non presupponessero in teoria nessun tipo di pubblico, nessuna necessità di pubblicazione. Necessità di pubblicazione che invece per Lorenzo è un aspetto decisivo, in quanto percepisce che la conoscenza pubblica delle lettere fosse l'unico modo per far conoscere e onorare le vicissitudini del suo amico che altrimenti sarebbero rimaste sconosciute. Parlando del secondo aspetto invece, Lorenzo è fondamentale perché nella seconda parte del romanzo, in alcuni casi, soprattutto verso la pate conclusiva quando le lettere di Jacopo si fanno più rade e frammentate, prende direttamente la parola e fornisce al lettore informazioni che altrimenti non sarebbero note: è Lorenzo che ci racconta la morte di Jacopo, di come venga ritrovato il suo corpo e sepolto secondo le sue volontà, è Lorenzo che ci descrive l'incontro di Jacopo con la madre; inoltre ci dà anche delle informazioni di se stesso, come per esempio il fatto che, pochi mesi dopo il tragico epilogo della

vita dell'amico, è stato costretto ad abbandonare la propria patria a causa della censura che aveva intercettato la sua corrispondenza con il protagonista. Ma soprattutto, Lorenzo costituisce un punto di riferimento unico e insostituibile per Jacopo per tutto il romanzo: il protagonista lo considera il suo unico amico, con lui si confessa apertamente in merito a qualsiasi argomento, gli porge molte domande, gli chiede dei favori, tenta di spiegargli il proprio stato d'animo sia nei momenti belli che in quelli difficili, lo rende partecipe anche di emozioni personali (su tutte il bacio con Teresa). A testimonianza di quanto appena detto basti pensare che Jacopo si rivolge a Lorenzo quasi sempre in maniera molto affettuosa (a volte invece in maniera un po' più dura ma generalmente questi casi sono dettati da circostanze esterne), gli promette amicizia eterna, gli chiede scusa per il dolore che gli ha fatto e farà provare e affida a lui il suo testamento: consegnare le sue lettere al padre di Teresa, conservare i suoi libri, badare a Michele, il suo cameriere personale, a cui lascia anche una piccola somma di denaro, consegnare personalmente una lettera a Teresa, esser sepolto in un luogo abbandonato, di notte e senza esequie, senza lapide, sotto i pini del colle che guarda la chiesa e unitamente al ritratto di Teresa.

Riassumendo quanto detto finora sul rapporto tra l'io narrante e il sentimento amoroso si può affermare, a mio parere, che l'Amore per il protagonista è un sentimento totalizzante, lo vive con tutta l'intensità possibile sia nei momenti positivi, per esempio riesce a rendere benissimo lo stato d'animo di una persona innamorata, sia in quelli negativi, di sconforto. In questa sua intensità la passione amorosa può essere equiparata a quella politica. Per il protagonista l'amore per Teresa, fino a quando lo crede possibile, è fondamentale, più volte viene visto come l'unica possibile soluzione, salvezza dalle difficoltà che sta vivendo. Più in generale Jacopo arriva a riconoscere all'Amore, inteso in questo caso come forza universale, un valore importantissimo nella vita umana, da sempre, sia di uomini che di donne. Uno sguardo, una parola, un gesto di Teresa possono gettare Jacopo nella più cupa disperazione oppure renderlo l'uomo più felice del mondo. Allo stesso tempo Jacopo viene presentato come un figlio affettuoso e premuroso, che si preoccupa del benessere della madre e che tenta di evitarle inutili patemi d'animo e che

soprattutto riconosce tutto quello che questo genitore ha fatto per lui nel corso della sua vita. Anche l'amicizia viene vissuta da Jacopo con molta intensità, forse anche perché rivolta ad un'unica persona, e Lorenzo rimane sempre al suo fianco, ne condivide le poche gioie e i molti dolori, diventa presto un punto di riferimento concreto, è la prima persona a cui il protagonista pensa di rivolgersi quando deve parlare con qualcuno.

2.5 L'io e la cultura

Un altro rapporto che merita di essere analizzato è quello che Jacopo ha con la cultura. Un primo elemento di cultura compare già dopo poche pagine dall'inizio del romanzo, infatti nella lettera del 18 Ottobre Jacopo informa Lorenzo di aver ricevuto le *Vite parallele* di Plutarco. Il protagonista aveva espressamente richiesto quest'opera dal momento che gli permette di consolarsi della pochezza, della decadenza attuale ripensando agli esempi illustri di coraggio e saggezza dell'antichità. Il tema della contrapposizione tra la grandezza del passato e la decadenza contemporanea, che caratterizza molta parte della letteratura della prima metà dell'Ottocento, basti pensare per esempio *All'Italia* di Giacomo Leopardi, viene riproposto molto più avanti nel romanzo, quando, durante il suo viaggio, il protagonista giunge a Firenze. Nel capoluogo toscano, nella basilica di Santa Croce Jacopo ha l'occasione di osservare le tombe di alcuni grandi italiani del passato quali Niccolò Machiavelli, Galileo Galilei, Michelangelo Buonarroti (le stesse tombe cui Foscolo farà riferimento nel carme *Dei Sepolcri*) e riflette su quale notevole esempio queste grandi personalità, unitamente a tante altre, potrebbero costituire per i suoi contemporanei, incapaci di difendersi dagli invasori stranieri e procurarsi da soli la libertà.

Jacopo è ritenuto, e si pone, come un uomo di cultura. Per esempio, una volta giunto sui Colli Euganei, in un paesino abitato quasi esclusivamente da gente umile, nella lettera del 23 Ottobre dà notizia a Lorenzo di come si sia posto quasi come un maestro nei confronti dei suoi nuovi compaesani:

> Io seggo con essi a mezzodì sotto il platano della chiesa leggendo loro le vite di Licurgo e di Timoleone. Domenica mi s'erano affollati intorno tutti i contadini, che, quantunque non comprendessero affatto, stavano ascoltandomi a bocca aperta (p.50).

Dall'atteggiamento del suo uditorio Jacopo si dice convinto che il desiderio di conoscere, studiare sia comune a tutti gli uomini di tutte le classi sociali, anche a coloro che per mancanza di mezzi non possono soddisfarlo, perché il sapere viene considerato da tutti come una forma di arricchimento interiore. A ulteriore testimonianza del fatto che il protagonista sia visto come un uomo di cultura va ricordato il fatto che viene assunto dal Signor T come precettore di Isabellina. Una lettera che testimonia quanto importanti fossero per Jacopo i suoi autori prediletti è quella del 20 Novembre, nella quale abbiamo il resoconto della visita che il protagonista e la famiglia di Teresa compiono ad Arquà per visitare la casa del Petrarca. Il protagonista compie questa visita con estrema devozione, quasi come se fosse in un luogo di culto o fosse andato a salutare un caro parente defunto: «Io mi vi sono appressato come se andassi a prostrarmi su le sepolture de' miei padri, e come uno di que' sacerdoti che taciti e riverenti s'aggiravano per li boschi abitati dagl'Iddii» (p. 64). Proprio per la venerazione che prova per l'autore dei *Rerum vulgarium fragmenta* il protagonista si rammarica, e anzi, si indigna per il pessimo stato di conservazione in cui versa quell'edificio storico: «La sacra casa di quel sommo italiano sta crollando per la irreligione di chi possiede un tanto tesoro» (p. 64). Dopo aver constatato l'incuria della casa attacca l'Italia per non onorare sufficientemente i suoi grandi personaggi commettendo l'errore di chi ha un tesoro di inestimabile valore tra le mani ma non riesce ad amministrarlo in maniera intelligente.

Ad un certo punto Jacopo decide di trasferirsi a Padova per frequentare l'Universita', cosa che aveva fatto lo stesso Foscolo, ossia un luogo di cultura per eccellenza. Tuttavia l'impatto con l'Università è davvero pessimo perchè il giovane studente descrive questo ambiente come dominato da faide tra professori che, pagati dallo stato, mirano solamente a conservare il proprio posto di lavoro e non si interessano a diffondere la verità e l'amore per il sapere: «E però chi in tempi schiavi è pagato per istruire, rado o non mai si sacrifica al vero e al suo sacrosanto istituto; quindi nell'apparato delle lezioni cattedratiche le quali ti fanno difficile la ragione e sospetta la verità» (pp. 83 – 84). Inoltre, Jacopo si cimenta in prima

persona con la cultura anche se afferma di avere un rapporto un po' conflittuale con la scrittura. Infatti nella lettera del 29 Aprile comunica a Lorenzo che spesso desidera scrivere qualcosa per Teresa ma, nonostante sia assolutamente ben predisposto all'atto creativo, gli risulta molto difficile arrivare a produrre un testo o per le moltissime idee che ha in mente oppure per l'insoddisfazione che caratterizza le poche righe che riesce a produrre. Nella medesima lettera Jacopo informa il corrispondente di aver tradotto parte di un libro inglese che gli ricordava la storia di Lauretta, una fanciulla che aveva conosciuto in precedenza. In quest'ultimo episodio è facilmente individuabile un riflesso autobiografico dello stesso Foscolo che, di lì a poco, avrebbe tradotto *A Sentimental Journey trough France and Italy* di Laurence Sterne. Un giorno mentre sta riflettendo sulla bellezza di Teresa e su quella della natura, Jacopo fa riferimento anche a come la bellezza di un'opera artistica possa suscitare emozioni fortissime e a tal proposito cita tre classici della letteratura mondiale di tutti i tempi: Omero, Dante e Shakespeare e riconosce uno dei topos più importanti in ambito artistico ossia quello della funzione eternatrice delle opere d'arte: «Omero, Dante e Shakespeare, tre maestri di tutti gl'ingegni sovrumani, hanno investito la mia immaginazione ed infiammato il mio cuore: ho bagnato di caldissime lagrime i loro versi; e ho adorato le loro ombre divine come se le vedessi assise su le volte eccelse che sovrastano l'universo a dominare l'eternità» (p. 126). In alcuni casi la cultura viene vista come qualcosa in grado di avvicinare Jacopo e Teresa; l'esempio principale si trova sicuramente nella lettera del 14 Maggio quando, essendosi incontrati una sera i due giovani hanno riflettuto insieme sulla figura di Petrarca e recitato alcuni versi di Saffo. Jacopo ha, e vorrebbe avere, anche un rapporto diretto con esponenti di primo piano della scena culturale italiana contemporanea; infatti vorrebbe incontrare Vittorio Alfieri, ma reputa questa cosa sostanzialmente impossibile a causa della personalità del letterato piemontese; invece quando si trova a Milano riesce ad incontrare e ad avere un lungo e proficuo colloquio con Giuseppe Parini.

La lettera nella quale Jacopo racconta all'amico il suo incontro con il vecchio scrittore è realmente decisiva per capire appieno come il giovane protagonista si rapportasse con la letteratura; all'inizio di questa missiva il narratore

rinnega con decisione la possibilità di collaborare con il governo straniero e anzi biasima i letterati che compiono una scelta simile; anzi, pur di non dare soddisfazione ai governanti preferirebbe la morte anche a costo di rinunciare alla gloria. Condanna la posizione del "letterato di corte", in quanto apparentemente tranquilla e redditizia ma esposta a rischi enormi nel caso di caduta in disgrazia presso i governanti o di un cambiamento di governo. Infine, nella parte conclusiva della suddetta lettera il giovane lancia un appello agli scrittori contemporanei affinché tramandino ai posteri testimonianze di questo determinato periodo storico.

L'ultimo contatto diretto del protagonista con la cultura avviene quando egli si trova a Ravenna e si reca a visitare la tomba di Dante Alighieri e medita in maniera rapida ma inicisiva sulla figura del sommo poeta. Riassumendo quanto detto finora, la cultura costituisce sicuramente un aspetto molto importante nella vita del narratore, però, a mio avviso, egli preferisce la cultura "individuale" a quella ufficiale o di stato (basti pensare alla pessima descrizione che fa dell'Università o con quanta violenza si scagli contro i letterati al servizio del potere). Soprattutto per lui la cultura deve essere libera e indipendente, non controllata dall'alto e pronta a tutto per battersi in nome della verità e della denuncia delle ingiustizie sociali. Infine per Jacopo è sicuramente fondamentale l'elemento imitatore della cultura, ossia come le grandi personalità artistiche del passato, grazie alla grandezza delle loro opere, possano fungere da modelli per risollevare la pochezza del presente.

2.6 L'io e la Natura

Un altro rapporto che viene analizzato nel corso dell'opera è quello che ha il protagonista con la natura. Le prime grandi descrizioni paesaggistiche compaiono nella lettera in cui viene descritta la visita alla casa del Petrarca. La prima descrizione di questa missiva è quella di una mattina di una giornata autunnale, in cui elementi schiettamente naturali come gli alberi, le foglie cariche di rugiada, l'erba, formano un tutt'uno con la presenza animale e umana: «Avresti udito una solenne armonia spandersi confusamente fra le selve, gli augelli, gli armenti, i fiumi, e le fatiche degli uomini» (p.59). Jacopo nota con piacere come un bel paesaggio naturale abbia la capacità di migliorare lo stato d'animo di una persona,

la possa rendere più felice. Inoltre il protagonista, preso dall'osservazione di Teresa, sembra riconoscere come la bellezza dell'ambiente circostante si unisca, si compenetri con quella della donna amata. Sempre in questa stessa missiva l'osservazione di un paesaggio naturale, in particolare il sole che torna a risplendere sulla campagna dopo un temporale, offre al narratore lo spunto per una rilessione di tipo morale, cioè così come la campagna sembra più gioiosa di quanto non fosse prima della tempesta allo stesso modo una persona sventurata tenta di combattere i suoi problemi non appena crede di intravedere un briciolo di speranza: «L'aria torna tranquilla; e la campagna, benchè allagata, e coronata soltanto d'alberi gia' sfrondati e cospersa di piante atterrate pare più allegra che la non era prima della tempesta. Così, o Lorenzo, lo sfortunato si scuote dalle funeste sue cure al solo barlume della speranza, e inganna la sua trista ventura, con que' piaceri a' quali era affatto insensibile in grembo alla cieca prosperità» (pp. 63 – 64). Il concetto appena descritto, a mio avviso, può essere equiparato a quelli che Giacomo Leopardi esprime ne *La quiete dopo la tempesta.* Relativamente al rapporto io – natura è fondamentale la l'epistola del 19 Gennaio, carica di tristezza e riflessioni amare. L'aspetto più rilevante è che qui l'elemento naturale compare in un duplice aspetto: sia come paesaggio invernale sia come forza universale, quasi mistica. In merito al primo punto, il protagonista descrive un personaggio innevato e la vista delle cime dei monti cariche di neve gli causa una sorta di premonizione al pensare che quando quella coltre bianca si scioglierà travolgerà «piante, armenti, capanne, e sterminando in un giorno le fatiche di tanti anni, e le speranze di tante famiglie» (p. 87). In merito a quanto appena scritto mi sembra fortissima la somiglianza con alcuni concetti che Leopardi esprimerà qualche anno dopo in uno dei suoi ultimi componimenti, *La ginestra.* Per quanto riguarda il secondo aspetto, la Natura qui è presentata come una forza che ha creato la specie umana carica di affanni in "questa esistenza breve, dubbia, infelice" ma allo stesso tempo piena di orgoglio e di superbia a tal punto da credere che l'universo sia stato creato solo per lei e che sia l'unica razza in grado di controllarlo. Anche in questo punto si possono ravvisare delle somiglianze con Leopardi, questa volta però il Leopardi delle *Operette morali,* nella fattispecie il *Dialogo della Natura e di un Islandese* per quanto riguarda la

visione della Natura come una forza crudele e insensibile e il *Dialogo di un folletto e di uno gnomo* per quanto riguarda la superbia umana. In alcuni casi la natura può essere vestita di connotazioni religiose; questo per esempio avviene nella lettera del 3 Aprile in cui il sole viene percepito come «sublime immagine di Dio, luce, anima, vita di tutto il creato» (p. 101). Una lettera molto ricca di elementi naturali è quella del 13 Maggio. Nella parte iniziale Jacopo compie una serie di riflessioni su come l'arte possa sì imitare, descrivere i paesaggi naturali ma, in ogni caso la Natura non potrà mai essere pienamente compresa. Subito dopo segue una lunga, intensa e malinconica descrizione di un paesaggio al tramonto; qui il narratore si sofferma in particolar modo su come gli uomini, le donne e gli animali tornino a casa dopo una giornata di duro lavoro. A mio parere, la descrizione qui presente ricorda la parte iniziale di un componimento del Settecento inglese: *Elegy written in a country churchyard* di Thomas Gray. Molte volte, ed è questo l'aspetto più rilevante nell'ambito del rapporto io – natura, il paesaggio circostante rispecchia perfettamente lo stato d'animo del protagonista; questo si nota benissimo subito dopo il bacio con Teresa quando Jacopo, ovviamente felicissimo, descrive il paesaggio in modo estasiato, tutto gli sembra migliore; invece per contro quando, nella lettera del 25 Maggio ripensa a Lauretta, il protagonista triste e adirato descrive un paesaggio impetuoso, animato, ricco di elementi romantici, che descrive come meglio non potrebbe le sue sensazioni: «Sono salito su la più alta montagna: i venti imperversavano; io vedeva le querce ondeggiar soto a' miei piedi; la selva fremeva come mar burrascoso, e la valle ne rimbombava; su le rupi dell'erta sedeano le nuvole..» (p. 139). Una situazione analoga è inserita, in maniera molto più sintetica nella breve lettera del 28 Luglio, e qui si può leggere una fraseche secondo me spiega in maniera definitiva questa corrispondenza tra lo stato d'animo e il paesaggio: «Pare che l'anima mia siegua lo stato negro e burrascoso della Natura» (p. 173). Infine, quando Teresa comincia a comportarsi in maniera più fredda e distaccata con Jacopo, quest'ultimo guarda con disincanto e noia l'ambiente circostante. Un'altra grande nota paesaggistica è presente nella lettera inviata da Ventimigia; qui Jacopo osserva il paesaggio alpino circostante e il fatto che le Alpi siano state da sempre considerate il confine naturale dell'Italia, fa

scattare al giovane una lunga riflessione di natura politica sul passato italiano. Verso la fine del romanzo, Jacopo arriva a rivolgersi direttamente alla Natura ricordando di averne vissuto sia l'aspetto bello e gioioso sia quello crudele. Poi il protagonista afferma che uccidendosi non commetterebbe un'offesa alla Natura perchè la vita e la morte sono parti normali del ciclo vitale di qualsiasi essere vivente. Riepilogando quanto detto finora mi sento di poter affermare che Jacopo ha un buon rapporto con la natura, si cala bene nel contesto dei Colli presso cui si trasferisce a tal punto da ricordarne con affetto il paesaggio durante il suo viaggio per l'Italia e ponendo tra le sue ultime volontà quella di essere sepolto in un boschetto a lui particolarmente caro. Spesso ci sono forti corrispondenze tra la sua interiorità e l'ambiente circostante e abbiamo notato come questo valga sia per i momenti felici che per quelli negativi. Inoltre, in alcune circostanze la semplice osservazione di un paesaggio è sufficiente per dare il là a riflessioni di vario tipo. Infine è interessante notare come per Jacopo la natura non sia solamente il paesaggio che lo circonda ma anche un'entita superiore, di stampo filosofico e per certi versi religiosi, presentata nella duplice veste di madre benigna e personalità crudele e insensibile.

2.7 L'io e la società

Una relazione che riveste una notevole importanza nella vita di Jacopo Ortis quella che egli ha nei confronti della società in cui vive. All'inizio del romanzo il protagonista è costretto ad abbandonare Venezia e decide di trasferirsi in un ambiente totalmente differente come è quello rurale dei Colli Euganei. Nonostante la profonda differenza afferma di trovarsi bene in questo nuovo contesto e di intrattenere buoni rapporti sia con le personalità più importanti quali il parroco e il medico sia con quelle più umili. Un primo esempio di come il protagonista concepisca la società è presente nella lettera del 24 Ottobre; qui egli narra a Lorenzo di aver sorpreso un giovane contadino a rubare nel suo orto ma, una volta catturato, quest'ultimo aveva tentato di difendersi sostenendo che aveva cominicato a commettere piccoli furti dopo che a sua volta era stato più volte derubato. Jacopo porta questo breve aneddoto a paradigma dell'intera società: «Ecco la società in miniatura; tutti così» (p. 51). Il giovane conferma di essersi inserito bene nel nuovo ambiente in cui vive quando, per esempio, comunica di aver partecipato ad una

tradizione per un giorno di festa e di come questa usanza coinvolgesse tutti gli abitanti, uomini e donne. Mentre si trova a Padova per frequentare l'Università Jacopo compie alcune riflessioni di carattere sociale dopo uno screzio avuto con un suo antico rivale: "... ed allora la ira, quella mia furia dominatrice, cominciò ad ammansarsi, perchè dall'avvilimento di lui mi accorsi che il coraggio non deve dare diritto per opprimere il debole. Ma deve per questo il debole provocare chi sa trarne vendetta?". Inoltre riflette anche su come molte persone promettano aiuto e sostegno in caso di difficoltà ma poi spariscano improvvisamente nel momento dell'effettivo bisogno. L'ambiente padovano, soprattutto quello legato all'ambiente universitario, viene descritto dal protagonista in maniera molto negativa e distaccata, vi si relaziona quasi con insofferenza. Nella lettera del 22 Gennaio il protagonista comincia ad occuparsi, interessarsi degli strati più bassi della società, degli ultimi. Qui infatti racconta a Lorenzo di come, mentre si stava riscaldando e raccontando storie con altri contadini giunge una giovane a chiedere delle legne come elemosina per sua madre. Il protagonista la segue e riesce a constatare la situazione di miseria estrema in cui vive l'anziana che aveva vissuto una vita molto difficile, essendo rimasta vedova e avendo perso svariati figli. Dopo questa breve epistola, lo scenario sociale diventa molto più ampio nella successiva, quella famosa del 17 Marzo; in questa missiva la società italiana viene descritta nel suo insieme, salvo pochi valorosi animi nobili, in maniera decisamente impietosa dal momento che non è riuscita ad opporsi in maniera adeguata alla conquista francese ed era convinta di ottenere la libertà non grazie alle proprie forze ma come concessione di un popolo straniero. Un giorno, mentre si trova a casa di Teresa, Jacopo assiste alla visita di una famiglia altolocata; la signora era un volto noto al protagonista dal momento che in gioventù era stata innamorata di un certo Olivo P. , ma il matrimonio non si fece mai a causa di sopravvenuti problemi finanziari del ragazzo. Jacopo notò immediatamente come la sposa fosse cambiata moltissimo rispetto agli anni addietro, ora lo guardava e vi parlava con sufficienza, quasi con un velo di disprezzo. A questo punto il narratore fa una vera e propria parodia delle classi alte della società, rappresentate come costantemente impegnate a esibire le proprie ricchezze, i propri possedimenti, molto attente al loro aspetto esteriore e al

modo di parlare e soprattutto con l'incrollabile convinzione di sentirsi migliori degli altri. Non appena apprende dalla sposa che Olivo era morto, una volta superato il dolore iniziale, il protagonista si lascia andare ad una serie di invettive e amare considerazioni sulla crisi di valori che investe la società, soprattutto in merito alla giustizia e alla solidarieta'. In particolare Jacopo afferma che bisogna diffidare dell'amicizia del ricco e che l'uomo "abusa dei capricci della fortuna per aggiudicarsi il diritto di soverchiare"; poi arriva ad affermare come ci sia molta più solidarietà e collaborazione tra le persone umili che non tra le ricche e che "l'uomo dabbene in mezzo a' malvagi rovina sempre; e noi siam soliti ad associarci al più forte, a calpestare chi giace e a giudicar dall'evento". Infine il giovane protagonista conclude affermando che i ricchi vogliono ritenersi come i soli onesti per il semplice fatto di essere agevolati dalla fortuna. Il fatto che Jacopo guardi con molto più favore, e quasi con compassione, alle classi umili piuttosto che alle alte, si può intuire da piccoli episodi come per esempio quello contenuto nella lettera dell'8 Maggio. Qui il protagonista racconta di aver sentito il parroco rimproverare alcuni contadini per il fatto che si ubriacavano, tuttavia Jacopo non era assolutamente d'accordo con l'atteggiamento del religioso perchè così facendo "non s'accorgeva come avvelenava a que' meschini il conforto di addormentare nell'ebbrietà della sera le fatiche del giorno, di non sentire l'amarezza del loro pane bagnato di sudore e di lagrime, e di non pensare al rigore e alla fame che il venturo verno minaccia". In merito alla società umana il protagonista si spinge anche a compiere riflessioni generali e quasi filosofiche come quando realizza che da sempre l'umanità è stata caratterizzata da violenza ed egoismo. Mentre si trova a Bologna Jacopo ha l'occasione di riflettere su quanti problemi abbiano in particolar modo le leggi che governano la società; in primo luogo riflette quando girovagando di notte vedi molti accattoni che domandano del pane e poi anche quando si imbatte in due condannati al patibolo che però avevano commesso piccoli furti per fame: "Ahi Società! E se non vi fossero leggi protettrici di coloro che per arricchire col sudore e col pianto de' proprj concittadini li sospingo al delitto, sarebbero poi sì necessarie le prigioni e i carnefici?". Una volta giunto a Milano Jacopo nota con dispiacere il declino della società milanese, così assoggettata ai nuovi invasori che la lingua d'uso

quotidiano in tutte le classi sociali è il francese e di come la maggioranza della popolazione addirittura non comprenda il toscano. Sempre in merito alla società milanese, il suo modo di comportarsi e di relazionarsi è una delle cause che spingeranno Jacopo ad abbandonare la città meneghina per dirigersi verso la Francia. Nella lettera del 6 Febbraio, il protagonista scaglia una violenta invettiva contro gli uomini furbi e scaltri "incapaci di soccorrere al povertà senza insultarla,e di difendere il debole dalla ingiustizia, ..., prostrati appiè del potente che odiate e che vi disprezza... " biasimandoli per il loro comportamento verso il potere e la società e infine si rallegra di non essere come loro e spera di non diventarlo mai. La lettera del 15 Febbraio è certamente emblematica per comprendere come Jacopo si relazioni con gli ultimi, con i problemi della società. Qui racconta a Lorenzo di come Michele, il suo servitore, gli abbia comunicato di aver incontrato un uomo che ha chiesto informazioni su di lui, se avesse studiato a Padova ecc.. Jacopo accetta di incontrare questo ragazzo che comincia a narrargli le tristi vicende del suo ultimo anno di vita: di come fosse fuggito da Venezia dopo Campoformio, tutte le disavventure che seguirono e di come fu umiliato o ignorato da persone ritenute amiche e virtuose. Quindi il giovane protagonista offre qualcosa al giovane sfortunato che la mattina seguente si reca con moglie e figlia a ringraziarlo; Jacopo lo saluta affettuosamente ma interrogandosi su come la sua esistenza resterà precaria nonostante la sua donazione. Il protagonista parte da questa vicenda per ragionare su alcuni problemi della societa', come per esempio i delitti, la giustizia e come essa venga amministrata; egli si dice favorevole a punire chi viola le leggi ma afferma che bisognerebbe anche riflettere, e di conseguenza intervenire, sul fatto che moltissime persone, soprattutto nelle grandi città non hanno la possibilità di soddisfare i propri bisogni primari come per esempio quello del cibo, e di conseguenza per non morire di inedia sono costretti a ricorrere a piccoli espedienti che li portano a trasgredire le leggi. La lettera scritta da Ventimiglia contiene le affermazioni più dure del personaggio principale verso la società; in essa per prima cosa afferma di non avere nessun debito nei confronti della società dal momento che "mi ha tratto dal libero grembo della Natura, quand'io non aveva nè la ragione, nè l'arbitrio di accosentirvi, nè la forza di oppormivi". Poi arriva ad affermare in

modo molto netto e deciso che “ciascun individuo è nemico nato della Società, perchè la società è necessaria nemica degli individui”. L’ultima grande considerazione sulla società e su quanto possa essere paradossale, il protagonista la compie nella lettera del 14 Marzo. Qui Jacopo, in procinto di ripartire, decide di confidare a Lorenzo un segreto che si teneva dentro da parecchio tempo: di come una notte, mentre galoppava in maniera forsennata per evitare una tempesta imminente, uccise in modo fortuito un uomo, un padre di famiglia. Non appena fu scoperto il cadavere, il narratore fece in modo che la figlia del defunto si sposasse con il nipote del castaldo e diede un piccolo patrimonio ad uno dei figli che desiderava farsi prete. Jacopo è molto sorpreso quando riflette su come dall’evento tragico per eccellenza quale la morte di un individuo si possano avere effetti positivi; constata come la famiglia fosse allo stesso tempo triste per la perdita subita e felice per aver migliorato la propria condizione economica. Concludendo questo argomento mi sento di poter affermare che Jacopo ha un rapporto abbastanza particolare con la società dal momento che vede in maniera molto favorevole le classi più basse (per esempio, ricorda con affetto gli abitanti del paese presso cui si trasferisce mentre si trova a viaggiare per l’Italia), aiuta per quanto gli è possibile persone bisognose e varie volte nel corso del romanzo prova pietà e compassione per i poveri e per coloro che sono oppressi dalla legge e dalle storture sociali. Per contro invece, vede in maniera molto molto negativa le classi ricche di cui non ama la superbia, il desiderio di prevaricare gli altri, e la voglia di ostentare a tutti i costi le proprie ricchezze. É interessante notare come il protagonista soffra molto a causa di una convenzione sociale, di un’abitudine molto diffusa nel tempo specialmente tra le classi più agiate; lui e Teresa si amano a vicenda ma non potranno mai stare insieme dal momento che il padre della ragazza ha deciso di darla in sposa ad Odoardo con l’unico intento di rimettere in sesto il patrimonio famigliare. Più in generale il narratore evidenzia in modo cinico molti dei problemi della società: mancanza di solidarietà e collaborazione (anche qui distinzione tra classi ricche e povere, questo difetto infatti sarebbe presente secondo lui solamente, o per lo meno in modo molto più accentuato nelle classi elevate rispetto a quelle più basse), desiderio costante di prevaricare gli altri con qualsiasi mezzo, leggi ingiuste e

spesso mal applicate e incapacità di organizzarsi concretamente per fronteggiare gli invasori stranieri e conquistarsi autonomamente la libertà. Invece, da un punto più storico il protagonista vede in modo negativo la storia dei rapporti umani dal momento che sarebbero stati caratterizzati da sempre, per lo più da violenza ed egoismo.

2.8 L'io e la religione

L'elemento religioso entra in scena piuttosto tardi infatti, la prima lettera in cui Jacopo vi si rapporta è quella del 12 Maggio in cui il protagonista contempla l'immagine di Teresa addormentata. Qui Jacopo, come farà molte altre volte in seguito, si rivolge direttamente a Dio e per prima cosa chiede se esista davvero o se sia semplicemente un "padre snaturato" nei confronti degli esseri umani. Poi afferma che in tutti i problemi che ha affrontato si è sempre rivolto a Lui e poi si interroga sul perchè Dio gli abbia fatto conoscere la felicità (amore per Teresa) se poi avrebbe dovuto disperare quasi subito di poterla raggiungere. Però la lettera si chiude con un cambiamento improvviso ma molto deciso; infatti il giovane si dice convinto che Dio gl avrebbe assegnato Teresa nello stesso momento in cui l'ha dotato di "un cuore capace di amarla immensamente, eternamente". Una lettera esclusivamente incentrata sul rapporto del protagonista con la religione è quella del 7 Luglio, in particolare la parte scritta a mezzanotte. Qui Jacopo afferma che fino ad allora aveva reso grazie alla divinità ma senza mai temerla realmente mentre ora invece, in un periodo particolarmente difficile ne ha paura e chiede aiuto. Poi il protagonista afferma che le persone sventurate, bisognose, insomma i poveri e i deboli hanno bisogno di credere fermamente che esista un altro mondo, migliore e "diverso da questo dove mangiano un pane amaro, e bevono l'acqua mescolata alle lagrime". Tuttavia il giovane protagonista non sembra molto convinto di questa possibilità dal momento che "la immaginazione lo crea, e il cuore si consola"; qui mi sembra che Foscolo riprenda il concetto della religione come favola, come una sorta di fiaba che veniva raccontata al popolo anche col pretesto di renderlo più manipolabile, più o meno quello che Marx sintetizzerà con la celebre espressione secondo cui "la religione è l'oppio dei popoli". L'epistola si conclude con l'immagine di Jacopo intento a pregare in una piccola chiesa di Arqua'. Anche il

frammento scritto all'alba della lettera del 7 Luglio è incentrato per intero sul rapporto con la divinità. In questa carta Jacopo ha un rapporto a dir poco altalentante nei confronti di Dio; infatti prima si sente da Lui abbandonato e vede che le sue suppliche non vengono accolte e quindi per questo lo dipinge come un Dio vendicatore, citando addirittura frasi della Bibbia; poi però confessa di sentirne urgente il bisogno pur non adorandolo: "Io non t'adoro, appunto perchè ti pavento – e sento pure che ho bisogno di te". A mio avviso questa frase può costituire l'emblema del rapporto di Jacopo con la sfera del divino. Nel prosieguo del testo Jacopo invita il Signore a spogliarsi degli attributi che gli esseri umani Gli avevano assegnato per renderLo più simile a loro. Da quest'ultima frase, a mio parere, si può desumere come Jacopo abbia fede, creda in Dio ma allo stesso tempo ritenga alcune idee del Cristianesimo come semplici invenzioni umane. Alla fine di questa tormentata epistola il protagonista crede di essere riuscito ad individuare il motivo per cui Dio sembra ignorarlo: egli avrebbe anteposto l'amore per Teresa all'amore per Dio. A mio avviso una lettera importante per comprendere come Jacopo concepisca la religione è quella del 7 Settembre, in cui ripensa con dolcezza e malinconia ai luoghi e agli abitanti dei Colli durante il suo viaggio in Italia. Di questa lettera una frase mi sembra particolarmente rilevante: "io filosofava con que' rozzi vecchj cadenti ingegnandomi di dileguare dalla lor fantasia i terrori della religione, e dipingendo i premj che il Cielo riserba all'uomo stanco della povertà e del sudore". Questo periodo secondo me evidenzia un approccio molto razionale con la religione da parte del protagonista che tenta di far ragionare persone molto umili su alcuni precetti religiosi che incutevano vero e proprio timore, che in qualche modo limitavano un po' le loro azioni e i loro pensieri. Pero' allo stesso tempo parla in maniera positiva dell'ipotetico Paradiso come se volesse compiere un atto di carità nei confronti di questi poveri vecchi, tentasse in qualche modo di incoraggiarli. Anche in una delle lettere centrali del romanzo, quella scritta da Ventimigla, compare l'elemento religioso e in un modo che, secondo la mia opinione, riassume perfettamente la relazione di Jacopo con la divinità. Il protagonista cita la divinità al termine della prima parte di questa lunga epistola, dopo aver pensato con affetto alla madre e a Teresa: "E così nel mio furore e nelle

mie superstizioni io mi prostendo su la polvere a scongiurare orrendamente un Dio che non conosco, che altre volte ho candidamente adorato, ch'io non offesi, di cui dubito sempre – e poi tremo, e l'adoro". Verso la parte finale del testo, quando ormai il protagonista è fermamente deciso del suo triste proposito, ci sono vari riferimenti alla divinità. Il primo di un certo rilievo è presente in una lettera indirizzata a Teresa nella quale Jacopo ringrazia Dio per stargli accanto fino alla fine; il secondo compare nella continuazione della lettera per Teresa e mostra un atteggiamento ben diverso da parte del protagonista perchè, se inizialmente afferma di aver vissuto seguendo le regole della dottrina cristianapoco dopo presenta l'immagine di un Dio indifferente e quasi crudele nei confronti dell'uomo dal momento che, per esempio, non avrebbe ascoltato le sue richieste di allontanarlo da quel tragico proponimento. Riassumendo questo argomento mi sento di poter affermare che Jacopo ha un rapporto estremamente conflittuale con Dio e la religione. Infatti, come egli stesso afferma, a volte rivolge a Dio invocazioni e preghiere, chiede il suo aiuto, ne sente il bisogno e, soprattutto verso la parte finale del testo, Gli chiede di proteggere e vegliare sulle persone a lui più care (Teresa, la madre, Lorenzo). Altre volte invece accusa Dio di averlo abbandonato, di non ottemperare alle sue richieste, e più in generale di essere crudele e insensibile nei confronti dell'Umanità. Anche quando Jacopo redige il suo testamento si può notare un atteggiamento ambiguo nei confronti della religione perchè inizialmente comunica a Teresa di aver vissuto seguento i precetti del Cristianesimo però, poco dopo, fornisce a Lorenzo indicazioni per la sua sepoltura che differiscono totalmente dalle idee cristiane: infatti chiede di essere sepolto in un luogo abbandonato, di notte e senza esequie. Anche in merito ad alcuni ideali cristiani presenta una certa indecisione, soprattutto per quanto riguarda il Paradiso; in un paio di circostanze infatti presenta questo luogo come frutto di immaginazione o comunque come un qualcosa a cui guardare con molto scetticismo però poi sostiene che esso sia di fondamentale importanza per le persone piu' umili e ne parla in maniera molto positiva ai contadini del suo paese come per dar loro speranza

Capitolo 3: *Le confessioni d'un Italiano*

3.1 Sinossi e vicenda editoriale

Il romanzo si apre con alcune dichiarazioni fondamentali del protagonista, l'ottantenne Carlo Altoviti, che, nel 1858, dichiara di aver deciso di scrivere questa sua autobiografia dopo una dolorosa sconfitta in una battaglia della prima guerra d'indipendenza, quella combattuta a Novara tra il 21 e il 23 marzo 1849 tra il Regno di Sardegna e le truppe austriache. Il narratore inoltre afferma di aver voluto comporre le proprie memorie per il fatto di aver vissuto a cavallo di due secoli (il XVIII e il XIX) che resteranno nella storia d'Italia, e infine manifesta la convinzione che il racconto della sua esistenza possa essere di una qualche utilità

per le generazioni più giovani, a cui raccomanda come obiettivo principale la pace dell'animo.

Dopo questa sorta di introduzione il personaggio comincia a presentare un quadro della sua infanzia: descrive il castello di Fratta e tutte le figure che lo popolavano, siano essi membri della famiglia o semplicemente servitori, e compie un lungo excursus sulla geografia del Friuli[43] (regione in cui Nievo colloca l'immaginario castello di Fratta), sul suo ordinamento giuridico e su come fosse governata la giustizia. In seguito Carlino, così era soprannominato da tutti, fa un breve resoconto delle sue origini (la madre era scappata in Oriente con il marito in quanto la sua famiglia ne osteggiava l'unione ma, una volta ritornata a Venezia e partorito Carlino, lo aveva inviato a Fratta e affidato alle cure della contessa), ma molti dettagli del proprio passato il protagonista li scoprirà ormai adulto a Venezia, di come fosse figlio di una sorella della contessa di Fratta e quindi cugino di Clara e Pisana (rispettivamente la secondo e terzo genita dei conti; il figlio primogenito, Rinaldo, durante l'infanzia del protagonista si trovava a Venezia per studiare in un collegio), della sorte dei suoi genitori e del perché si chiamasse Carlo (per il semplice fatto di esser stato battezzato nel giorno di San Carlo). Poi il protagonista narra svariati aneddoti relativi alla propria infanzia: di come la contessa lo detestasse fin dall'inizio, in quanto frutto di un matrimonio disonorevole, di come fosse affidato a molte balie dell'area circostante, dei giochi che faceva con Pisana, di cui già si mette in evidenza il carattere estremamente volubile e una personalità molto complessa, e con gli altri bambini del contado, i tentativi che escogitava per provare ad evitare la messa, le lezioni di ortografia e lettura con il suo precettore, il Piovano di Teglio, le varie attività pomeridiane dei diversi membri del castello e la cerimonia che accompagnava ogni singolo pranzo.

[43] Si tratta di una regione conosciuta a fondo da Nievo in quanto a Portogruaro era Consigliere di Tribunale e aveva casa lo zio Augusto Marin, fratello di sua madre, che però risiedeva abitualmente a Teglio dov'era erede di quei beni Colloredo. Gorra, *Le Confessioni d'Un Italiano,* p. 1079. Anche il padre di Nievo, Antonio, magistrato di professione lavorerà e si trasferirà in territorio friulano, in particolare Udine come afferma Cesare de Michelis in, *«Io nacqui Veneziano… e morrò per grazia di Dio Italiano.» Ritratto di Ippolito Nievo,* Aragno, 2012.

Con il terzo capitolo lo scenario comincia ad ampliarsi: infatti Carlino inizia a conoscere il mondo al di fuori del castello di Fratta e descrive con attenzione il paesaggio che viene scoprendo, sia gli elementi naturali, quali piante e animali, sia le attività lavorative dei mugnai. In questo capitolo è contenuto anche uno dei ricordi infantili più cari al protagonista: un giorno, preso dalla gelosia nei confronti di Pisana, Carlino si allontana più del solito e camminando giunge addirittura a contemplare il mare al tramonto; non riuscendo a trovare la strada di casa, anche a causa dell'oscurità notturna, il bambino è davvero spaventato, ma improvvisamente giunge, quasi come un deus ex machina, un misterioso uomo a cavallo che lo riporta al castello. Una volta giunto a casa, dopo esser stato punito da tutti, il protagonista si rifiuta di rivelare l'identità del suo benefattore e pertanto è costretto a dormire in una stanza diversa dalla sua, dove accade un altro dei suoi ricordi più cari. Qui infatti, poco dopo esser stato messo a letto, Carlo riceve una visita tanto gradita quanto inaspettata: Pisana. La fanciulla decide di andare a visitare l'amico e, dopo aver fatto discorsi di carattere vagamente amoroso, gli impone di strapparle una ciocca di capelli come punizione per tutte le volte che l'ha trattato male. Questo ricordo è molto importante per Carlo, non tanto per il fatto in sé, quanto per il significato che il protagonista attribuisce ai capelli di Pisana, una sorta di reliquia da conservare con estrema cura e quasi devozione, il primo reperto di un ipotetico "museo della memoria" che Carlino avrebbe poi arricchito durante gli anni dei più svariati oggetti e che gli avrebbe permesso di ripercorrere in un lampo tutta la sua vita.

All'inizio del quarto capitolo il lettore viene informato di chi fosse l'uomo che aveva riportato Carlino al castello: si trattava dello Spaccafumo un fornaio di Cordovado (piccolo borgo vicino Fratta) che aveva avuto qualche problema con la legge e ora viveva ai margini della legalità. Nella narrazione si alternano momenti in cui a raccontare è il Carlo contemporaneo alle esperienze vissute, ad altri in cui parla il Carlo ottantenne che è intento nella stesura dell'opera; un esempio di questa seconda modalità narrativa si può individuare, tra i molti presenti, all'inizio del quinto capitolo in cui l'anziano riflette sulle conoscenze che ognuno compie e sulle persone con cui ciascuno di noi instaura dei rapporti durante la propria esistenza,

su come esse siano estremamente numerose durante l'infanzia e la giovinezza per poi diradarsi gradualmente fino a giungere alla desolante solitudine della vecchiaia. Sempre in questo capitolo il lettore ha la possibilità di assistere alle prime gesta eroiche compiute dal giovane protagonista; infatti un giorno, a seguito di un tumulto popolare fomentato dai sostenitori del Venchieredo, un prepotente signorotto locale che già precedentemente si era scontrato con il conte in quanto riteneva che il suo cappellano proteggesse lo Spaccafumo, il castello di Fratta viene posto sotto assedio. Nel panico generale ci si accorge dell'assenza di Clara (in seguito si scoprirà che era in compagnia del suo innamorato, Lucilio Vianello, il figlio del medico locale e anch'egli studente di medicina, e che durante quell'incontro i due giovani si scambiarono promesse di amore eterno) e a questo punto Carlino si offre volontario per andare a cercare la contessina (anche per tentare di impressionare positivamente la Pisana). Subito dopo l'inizio della sua "spedizione" il ragazzino incontra Lucilio e lo conduce al castello; qui il giovane medico rassicura tutti i presenti sulla condizione di Clara, li informa di quanto sta accadendo in paese e si incarica personalmente della difesa della residenza. Durante la cena Lucilio decide di scrivere una lettera al vice–capitano di Portogruaro chiedendogli che intervenisse per placare la situazione e Carlino viene incaricato di consegnare la missiva. Il bambino nel seguire le istruzioni ricevute incontra Clara e la consola rispondendo a tutte le sue domande e infine su iniziativa della contessina Carlino la conduce al castello dove viene accolta con estrema gioia da tutti.

Un altro eroismo Carlino lo compie circa un mese dopo l'assedio al castello: una sera due cappuccini si presentano a Fratta chiedendo ricovero ma quella stessa notte il protagonista si accorge di come i due religiosi fossero semplicemente due criminali che volevano penetrare nell'archivio. In seguito Carlo comincia a studiare latino e diventa una sorta di apprendista del Cancelliere; inoltre viene anche notato e descritto come con il progredire dell'età aumenti la gelosia di Carlino nei confronti di Pisana. Carlo si dedica con così grande impegno e passione allo studio del latino (lo reputa anche un ottimo modo per evitare di pensare in continuazione a Pisana) che raggiunge risultati tali che i conti decidono che lo avrebbero mandato a Padova a frequentare l'Università e viene fatto lavorare come vice officiale in

cancelleria con tanto di piccolo stipendio. Carlo comincia a frequentare l'Università quasi in concomitanza con lo scoppio della Rivoluzione francese e descrive le reazioni che i diversi strati sociali degli studenti hanno di fronte agli eventi che accadevano in Francia e di come l'inquisizione sorvegliasse tutto e tutti e punisse gli animi più accesi.

Dopo il primo anno di studi Carlo torna a Fratta e comunica al lettore di essersi interessato poco e niente alla rivoluzione francese, in quanto maggiormente preoccupato, coinvolto dalle vicende familiari e soprattutto da Pisana. Il periodo dell'inizio dell'università è per il giovane estremamente complicato dal punto di vista personale, come egli stesso ci fa presente: «l'amore mi torturava, mi mancava la famiglia, mi moriva la patria». Un giorno Carlo si reca a casa Frumier, una nobile famiglia veneziana, imparentata col conte di Fratta, che si era trasferita a Portogruaro nell'autunno 1788 per timore delle voce provenienti dalla Francia, ma utilizzando la scusa di facciata di dover ristabilire la salute della padrona di casa, per congedarsi dal Senatore e dopo pranzo intrattiene una lunga conversazione con il padre Pendola, un religioso amico della contessa di Fratta, che lo invita ad andare a Padova in modo da stare meglio e soprattutto gli fa prendere coscienza del suo ruolo nella società e dei suoi compiti di cristiano e di cittadino. Inoltre il religioso consiglia al protagonista di affidarsi alla tutela dell'Avvocato Ormenta, un personaggio con cui Carlo era entrato in contatto l'anno precedente ma senza ricavare una grande impressione. Il ruolo dell'avvocato sembra essere fin dall'inizio un po' ambiguo, in quanto chiede al giovane di indagare tra gli studenti universitari quali non rispettassero i valori della religione e quali avessero idee contrarie alla tradizione in ambito politico, ossia in sostanza chi fosse un sostenitore della rivoluzione francese. Durante gli studi universitari Carlo cambia radicalmente il proprio credo politico arrivando, grazie alla conoscenza dello studente trevigiano Amilcare Dossi, un fervente sostenitore degli ideali rivoluzionari, a condividere i principi ispiratori del movimento rivoluzionario, a leggere abitualmente i filosofi illuministi, e a partecipare a comizi e dibattiti sul tema. Dopo questo mutamento di Carlo, i rapporti tra lui e Ormenta diventano sempre più tesi, anche in conseguenza del fatto che il giovane era stato spiato per iniziativa dell'avvocato.

Un giorno Carlo riceve una lettera da parte del conte che gli comunica la morte del cancelliere; di conseguenza il conte sostiene che il giovane ha acquisito tutte le capacità per gestire autonomamente la cancelleria e gli chiede di tornare a Fratta il prima possibile. Nell'organizzare il suo viaggio di ritorno a Fratta, Carlo decide di compiere una breve sosta a Venezia per provare ad ottenere notizie di Amilcare, che era stato arrestato assieme a molti altri studenti dall'Inquisizione. A Venezia Carlo ha anche l'occasione di rivedere, dopo circa due anni, la contessa e Clara che si erano trasferite lì quando la giovane si era rifiutata di sposare il pretendente scelto dai genitori. Carlo trova la contessa molto più invecchiata e "acida" rispetto all'ultima volta, mentre invece Clara non gli sembra minimamente cambiata né nell'aspetto, né nello spirito; la contessina consiglia al protagonista di rivolgersi a Lucilio per avere notizie dell'amico. Carlo e Lucilio si incontrano in piazza: per prima cosa il medico confida al narratore che la contessa si sta rovinando con il gioco d'azzardo e che vorrebbe far entrare Clara in un monastero, poi lo rassicura sulla sorte di Amilcare dicendogli che è sì in prigione, ma sotto il controllo della Legazione Francese. Giunto a Fratta Carlo gestisce la cancelleria, in un primo tempo ufficiosamente; poi, dopo la morte del conte, unitamente a Rinaldo, il primogenito dei conti che aveva appena concluso il collegio. Nell'esercitare la sua professione il protagonista si rende conto di quanti gravi problemi finanziari attanagliassero la famiglia a causa delle continue richieste di denaro da parte della contessa.

Quando la rivoluzione arriva in Italia Carlo resta sostanzialmente da solo al castello perché la contessa richiama Rinaldo a Venezia e il capitano Sandracca (l'incaricato della sicurezza del castello) e Monsignor Orlando (il fratello del conte) fuggono. A questo punto il giovane protagonista decide di recarsi a Portogruaro per chiedere aiuto; qui egli trova il paese in pieno tumulto rivoluzionario e inoltre a causa del suo cavallo e dell'aspetto curato viene subito scambiato per un capo della sollevazione da parte dei paesani. Dopo aver arringato la folla, Carlo è da questa trascinato davanti alla casa del Vescovo ma alla fine l'unica cosa che il popolo chiede, e ottiene, è una semplice benedizione. In seguito il protagonista viene nominato avogadore e la massa si sposta verso il palazzo del vice-capitano;

quest'ultimo dopo un'iniziale resistenza accetta di ricevere Carlo ma finisce per tenerlo in ostaggio e lo accusa di lesa maestà. Carlo riesce a liberarsi quando improvvisamente giungono i Francesi che chiedono denaro per sé e per il popolo. Verso sera Carlo ritorna a Fratta e vede solamente scene di desolazione e devastazione; giunto al castello il protagonista trova la vecchia contessa agonizzante per le violenze subite dai soldati francesi. Questi ultimi avevano picchiato anche il prete che giunge poco dopo, in compagnia dello Spaccafumo, per assistere l'anziana nei suoi ultimi istanti di vita.

Dopo il funerale Carlo ritiene opportuno recarsi ad Udine, dove i Francesi avevano stabilito il loro quartier generale, per parlare direttamente con Napoleone e chiedergli giustizia per coloro che avevano di fatto ucciso la contessa. Il giovane riesce nel suo intento, ma il colloquio tra lui e il generale còrso si risolve in un nulla di fatto, dal momento che Bonaparte arriva a giustificare, assolvere i propri soldati.

Dopo qualche giorno il protagonista riceve una lettera da parte della contessa che gli dice di raggiungerla il prima possibile a Venezia perché è ritornato suo padre. Una volta giunto nella città lagunare, le prime persone che Carlo incontra sono la contessa, che viene descritta come ancora più invecchiata rispetto all'incontro precedente, e Pisana, secondo lui ancora più bella. Poi arriva il padre, un uomo molto ricco e dalle abitudini orientaleggianti, a cui il giovane si accosta «più per curiosità che per affetto». Dopo aver trascorso un po' di tempo insieme, il padre compra a Carlo un posto nel Maggior Consiglio, in cui il giovane fa il suo ingresso il 2 Aprile 1797. La comparsa di Carlo, unitamente al suo incarico e al denaro paterno, lo rende corteggiato da molte zitelle veneziane. Carlo passa poi a descrivere il suo nuovo ruolo nella società e, nel farlo, mette in luce l'assoluta inadeguatezza e vigliaccheria dei governanti veneziani nell'affrontare la questione francese, a tal punto che durante le riunioni del Consiglio si votano, quasi esclusivamente, provvedimenti "richiesti" da Napoleone.

Una sera il padre di Carlo ha un colloquio con il figlio durante il quale gli comunica che l'indomani ci sarà la rivoluzione a Venezia e che, inoltre, mira a farlo diventare doge della nuova repubblica che si creerà. Quella sera stessa Lucilio conduce Carlo ad un incontro segreto di giovani rivoluzionari (tra gli altri erano

presenti Amilcare, Giulio Del Ponte e Ugo Foscolo) durante il quale si invia un messaggero al doge perché abdichi spontaneamente per permettere a loro di instaurare, con l'appoggio dei Francesi, un nuovo governo democratico, di fare la rivoluzione senza attendere il via libera da Milano; inoltre nel corso della riunione emerge la proposta di nominare Carlo segretario nel nuovo ordinamento. In seguito il narratore descrive l'ultima seduta del Consiglio, con l'abdicazione del doge, interrotta da tumulti popolari.

Dopo l'occupazione francese Carlo continua a svolgere il suo lavoro di segretario e i Francesi saccheggiano una quantità impressionante di opere d'arte e oggetti preziosi. Una sera Carlo va a trovare la contessa di Fratta e la trova ridotta a vivere in uno stato di miseria quasi assoluta, molto peggio rispetto all'incontro precedente. Qui il giovane viene ad apprendere che la Pisana era stata promessa sposa ad un vecchio e ricco cugino della contessa madre, tale Mauro Navagero. Questa notizia ovviamente sconvolge Carlo, che prova molta rabbia e molto dolore e comincia a pensare a come potrebbe agire per impedire quel matrimonio. In seguito Carlo viene a sapere di come fosse stato suo padre a far sì che la Pisana sposasse Navagero, contrastando così il piano originale della contessa che prevedeva un unione tra Carlo e Pisana; il padre infatti auspicava per il figlio un matrimonio ben più altolocato e remunerativo.

Dopo l'arrivo in città di Giuseppina Bonaparte moltissime persone, soprattutto coloro che appoggiavano gli ideali francesi, oltre a Carlo e suo padre, fanno a gara per farsi notare dalla moglie del conquistatore; tra la folla Carlo nota Leopardo, Doretta e Raimondo. Il giovane nota subito come Leopardo fosse molto triste anche per il fatto che Doretta amoreggiava con Raimondo. Per tentare di distrarre l'amico il protagonista gli chiede informazioni su Fratta e sui suoi vecchi conoscenti e ottiene la conferma che le poche persone rimaste al castello vivevano in condizioni davvero disagiate; infatti lo stato finanziario della famiglia stava peggiorando continuamente a causa della passione per il gioco della contessa che ricorreva anche a veri e propri prestiti. Una notte Carlo e gli altri giovani che si erano riuniti prima della rivoluzione si ritrovano, anche se in numero molto ridotto rispetto all'incontro precedente, per decidere il da farsi dopo l'occupazione

francese. Alla fine, quasi di comune accordo, la maggior parte dei presenti decide di trasferirsi a Milano, come aveva consigliato un ufficiale francese dopo la resa pubblica del trattato di Campoformio. Anche Carlo si dice favorevole a questo proposito, ma Lucilio gli intima di rimanere dal momento che il padre avrebbe altri piani per lui. Una sera Carlo si reca a casa del padre ma trova solamente una domestica che gli consegna un bigliettino scritto da Leopardo in cui il giovane chiede al protagonista di raggiungerlo il prima possibile, perché doveva chiedergli un favore. Una volta giunto, Carlo trova l'amico molto sofferente e quest'ultimo chiede come favore assistenza e compagnia fino al momento della morte; infatti Leopardo confessa a Carlo di essersi avvelenato a morte, perché la moglie lo tradiva con Raimondo e ora non aveva nemmeno più una patria per la quale combattere. Seguono pagine molto intense in cui Carlo accompagna l'amico fino alla morte.

Appena rientrato a casa il giovane ha un colloquio con il padre che gli consiglia di restare a Venezia e gli comunica che quello stesso giorno sarebbe partito per l'Oriente; infine consegna al figlio una cambiale, per una cospicua somma di denaro, da riscuotere presso un mercante greco, che gli avrebbe permesso di vivere in modo più che dignitoso per diversi anni a venire. A casa del padre Carlo trova casualmente alcune lettere scritte dalla madre e una invece dal padre. Grazie a queste missive il giovane riesce a scoprire molti dettagli sulla propria famiglia e soprattutto ha la possibilità di conoscere sia il punto di vista del padre che quello della madre.

Un giorno all'improvviso Carlo riceve una visita da Pisana, durante la quale la giovane gli confessa di aver abbandonato il marito e, per questo, di essere stata offesa dalla famiglia, e gli chiede di poter vivere con lui. Carlo ovviamente è estremamente sorpreso e le chiede delucidazioni. La fanciulla ammette di aver lasciato il marito in quanto troppo geloso e con idee politiche sostanzialmente opposte alle sue; nel frattempo si era invaghita di un ufficiale còrso ma anche in questo caso la storia non avrebbe potuto proseguire dal momento che Pisana chiedeva all'innamorato di compiere un atto eroico come quello di ribellarsi e incitare i suoi compagni e combattere le decisioni di Napoleone e gli Austriaci. Carlo accetta la richiesta di Pisana e descrive la loro convivenza, sia negli aspetti

positivi sia le inevitabili incomprensioni. Il nuovo governo austriaco decide di cercare Pisana per il suo legame sentimentale con quell'ufficiale francese. Una mattina, a causa di una soffiata del Venchieredo, una dozzina di agenti va a casa di Carlo per arrestarlo, dal momento che complotterebbe coi Francesi. Carlo riesce a fuggire dalla polizia e va dagli Apostulos, la famiglia di mercanti presso cui il padre aveva depositato il denaro. Qui si fa dare una piccola somma di denaro e ne lascia altrettanto alla Pisana assieme alla propria casa e inoltre la famiglia greca consiglia fortemente al protagonista di scappare, grazie ad un passaporto falso, verso Padova già l'indomani mattina. Una volta giunto a Padova, Carlo si accorge di essere inseguito da Aglaura, la figlia di Apostulos. La ragazza greca dichiara di aver deciso di seguire Carlo per andare assieme a lui (non le sarebbe mancato il coraggio ma piuttosto l'esperienza, l'abilità) a Milano dove si sarebbe dovuto trovare il suo promesso sposo, Emilio, che tra l'altro era anche malato. I due giovani, dopo un viaggio alquanto avventuroso e travagliato, giungono a Milano il 21 Novembre, giorno dell'insediamento della Repubblica Cisalpina alla presenza di Napoleone. Quella sera stessa, prima di cercare i suoi vecchi amici, Carlo si reca alla posta dove sono giunte per lui sia lettere di Pisana, sia una di Apostulos. La giovane lo informa di quanto accaduto a Venezia dopo la sua partenza e sulla situazione del castello di Fratta, invece il mercante greco gli raccomanda, qualora trovasse sua figlia a Milano, di prendersene cura e di rispettarne le volontà. Carlo poi riesce a trovare la caserma presso cui alloggiavano i suoi vecchi amici Lucilio, Giulio e Amilcare, e una volta incontratisi i quattro amici si informano vicendevolmente di quanto era accaduto nelle loro vite dal momento della separazione. Un giorno Lucilio conduce Carlo dal generale napoletano Ettore Carafa che lo nomina ufficiale.

Sembra che Nievo abbia cominciato a comporre *Le Confessioni d'un Italiano* nel dicembre 1857 per concluderle nell'agosto dell'anno successivo (più precisamente il 16 agosto) come annuncia in alcune lettere. Una volta conclusa l'opera, composta di 23 capitoli, ciascuno dei quali anticipato da un breve riepilogo, il giovane autore inizia immediatamente a cercare un editore per pubblicare il testo ma non trova nessuno disposto ad assumere questo incarico, sia per la mole del romanzo, sia per il controllo censorio. Questa ricerca si interrompe il 5 maggio

1860, quando Nievo decide di partire con i Mille. Fatale per il giovane scrittore risulta la notte tra il 4 e il 5 Marzo del 1861 nella quale il piroscafo Ercole, sul quale si era imbarcato Ippolito Nievo per spostarsi da Palermo a Napoli, affonda nel mar Tirreno colto da una tempesta presso Capri. Quindi l'opera venne pubblicata postuma nel 1867, con il titolo *Le Confessioni di un ottuagenario* a Firenze dall'editore Le Monnier, grazie all'intervento e all'interesse della scrittrice Erminia Fuà, moglie di Arnaldo Fusinato, amici entrambi di Ippolito Nievo.

3.2 L'io e la politica

La politica è sicuramente un elemento fondamentale nella vita di Carlo Altoviti e questo si può dedurre già dal celebre incipit del romanzo. Qui, nell'esporre brevemente «la morale della mia vita» il protagonista pone la propria vicenda tra due aggettivi che in questo contesto hanno una forte connotazione politica. Infatti Carlo dichiara di essere nato «Veneziano» nel 1775, quindi in epoca prerivoluzionaria, in un mondo, per molti aspetti, ancora feudale, e auspica di morire «per la grazia di Dio Italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo»[44], quindi quando il processo risorgimentale, al quale Carlo parteciperà attivamente, sarà definitivamente concluso. Quindi da un lato Venezia, città cosmopolita, con un passato di ricchi mercanti e protettrice della cristianità contro la minaccia ottomana, e dall'altro lo Stato Italiano, verso il quale sia Carlo sia Ippolito nutrivano fortissime speranze e desideri, soprattutto di pace e libertà. A ripensarci, sembra quasi uno scherzo del destino il fatto che Nievo, che così intensamente e duramente si era impegnato sia sul piano militare, sia su quello amministrativo, per contribuire all'unità d'Italia, muoia appena pochi giorni prima della proclamazione del Regno d'Italia.

Ancora, squisitamente politiche sono le motivazioni che inducono Carlo a comporre la propria autobiografia. Innanzitutto egli ammette che nella sua vita non ci sarebbe niente di «strano o degno da essere narrato» e che quindi è giunto alla decisione di render pubblica la propria vicenda personale per il fatto di aver vissuto «a cavalcione di questi due secoli che resteranno un tempo assai memorabile nella

[44] Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano,* 1867: a cura di Marcella Gorra, Milano, Mondadori, 1981. Da questa edizione sono tratte tutte le citazioni presente nel testo.

storia italiana». Quindi, già da questo primo aspetto, possiamo individuare come la voce narrante sia, da un lato, consapevole di aver trascorso una vita nell'insieme normale ma al contempo sappia di aver vissuto in prima persona, di aver assistito ad avvenimenti e gesta decisivi per la sorte di una nazione. Con la propria testimonianza il narratore vuole indicare come la Storia possa condizionare, spesso in maniera importante, le vite di tante persone comuni:

> E siccome questa morale non fui io ma i tempi che l'hanno fatta, così mi venne in mente che descrivere ingenuamente quest'azione dei tempi sopra la vita d'un uomo potesse recare qualche utilità a coloro, che da altri tempi son destinati a sentire le conseguenze meno imperfette di quei primi influssi attuali. (p. 3)

Da questa affermazione di Carlo si può desumere anche il pubblico a cui è rivolto questo testo, ossia le generazioni più giovani, che non solo vedranno i risultati delle azioni e delle scelte compiute dai contemporanei di Carlo ma anche potranno trarre esempio da quanto accaduto in passato, anche se si tratta di un passato relativamente recente.

> Mi sbaglierò forse, ma meditando dietro essi [i casi miei] potranno alcuni giovani sbaldanzirsi dalle pericolose lusinghe, e taluni anche infervorarsi nell'opera lentamente ma durevolmente avviata, e molti poi fermare in non mutabili credenze quelle vaghe aspirazioni che fanno loro tentar cento vie prima di trovare quell'una che li conduca nella vera pratica del ministero civile. (p. 5)

Quindi si può notare come Carlo creda, o meglio auspichi, che coloro che dovessero riflettere su questo scritto possano o scoraggiarsi dal credere alle facili promesse di gloria e di felicità, oppure decidere di proseguire l'opera avviata da coloro che li hanno preceduti o ancora convincersi risolutamente ad esercitare un ruolo attivo in politica. Invece, la seconda motivazione politica che ha spinto Carlo a scrivere la propria autobiografia è che, curiosamente, abbia intrapreso quest'opera la sera di una sconfitta in una battaglia. Questa decisione si può spiegare come se proprio nei momenti di maggiori difficolta, di scoramento, sia necessario farsi forza e guardare con ottimismo e speranza al futuro, in questo caso la maturazione e l'azione delle generazioni più giovani.

La prima digressione di carattere politico compiuta dal narratore si trova all'interno del primo capitolo e in essa Carlo descrive, con una certa ironia,

l'ordinamento giuridico del Friuli e il modo in cui veniva governato. Dopo aver collocato geograficamente l'immaginario borgo di Fratta:

> Il distretto di Portogruaro, cui appartiene il comune di Teglio colla frazione di Fratta, forma adesso il lembo orientale della provincia di Venezia, la quale occupa tutta la pianura contermine alle lagune, dal basso Adige in Polesine al Tagliamento arginato. (p. 19)

Descrive l'intera regione friulana come profondamente arcaica, ancora molto legata alla tradizione a tal punto da affermare che: «A' tempi di cui narro le cose stavano ancora come le avea fatte natura ed Attila le avea lasciate» (pp. 20 – 21) come se volesse indicare addirittura una situazione immutata da secoli, dalle origini stesse di importanti città friulane.

Poi, passando ad argomenti prettamente politici, Carlo afferma che in pratica le regione era amministrata da «sessanta o settanta famiglie, originarie d'oltralpe e naturate in paese da una secolare dimora, alle quali era affidata nei diversi dominii la giurisdizione con misto e mero imperio» (p. 20). Tramite queste parole l'Altoviti rende al lettore l'idea di un sistema feudale, al cui interno erano le poche famiglie nobili che, pur dovendo teoricamente sottostare ad un'autorità superiore (nel Medioevo l'imperatore, nel Settecento la Serenissima), di fatto gestivano il territorio a proprio piacimento sotto tutti i punti di vista e sovente interferivano, anche piuttosto pesantemente, con la vita degli strati sociali più umili. Poi, per concludere questa nota informativa, spiega al lettore che i voti delle famiglie nobili «uniti a quelli delle Comunità libere e delle Contadinanze formavano il Parlamento della Patria che una volta l'anno si raccoglieva con voto consultivo allato del Luogotenente mandato ad Udine da Venezia» (p. 20). Fino a qui la descrizione dell'ordinamento politico friulano prerivoluzionario è stata condotta dal narratore in modo serio e neutrale, ma ora comincia a prendere il sopravvento la componente ironica dal momento che Carlo afferma che sente come uno dei suoi rimpianti più gravi quello di non aver mai assistito ad una seduta di questo organo legislativo: «Io ho pochi peccati d'omissione sulla coscienza, fra i quali uno de' più gravi e che più mi rimorde è questo, di non aver avvistito ad uno di quei Parlamenti» (p. 20), in quanto ritiene che quasi certamente avrebbe dovuto trattarsi di uno spettacolo molto gustoso da visionare per i seguenti motivi: tra i

partecipanti erano davvero pochi coloro che avevano conoscenze adeguate in ambito legislativo: «Pochi dei signori Giurisdicenti sapevano di legge; e i deputati del contado non dovevano saperne di più» (p. 20) e inoltre pochi capivano l'italiano e quasi certamente nessuno lo parlava correttamente; quindi queste sedute cominciavano con l'uso del latino (questo fatto, a prima vista insolito considerando il contesto appena descritto, può essere facilmente spiegato con il fatto che si trattava di frasi e formule fisse che si reiteravano continuamente, quindi era sufficiente impararle a memoria), per poi passare in brevissimo tempo ad «un miscuglio d'italiano di friulano e di veneziano che non è senza bellezze per chi volesse ridere» (p. 20). Il problema delle difficoltà comunicative causato da una conoscenza pressoché nulla dell'italiano dalla stragrande maggioranza della popolazione in questo contesto è presentato da un punto di vista ironico, ma in realtà era un problema serio che poteva causare problemi e malintesi e che resterà di difficile soluzione anche ben dopo l'unità d'Italia.

A sostegno del fatto che, nonostante le apparenze democratiche, fossero in realtà poche persone a reggere il governo, Carlo fa notare come da qualsiasi dibattito fossero esclusi i diritti privati e feudali, perché «né i castellani avrebbero forse consentito si ponessero in disputa, né la Signoria avrebbe osato di privarneli pei suoi imperscrutabili motivi che si riducevano spesso alla paura» (p. 20). Quindi, ancora con più forza emerge la mentalità feudale di questa parte d'Italia alla fine dell'Ottocento, perché i nobili non avrebbero acconsentito per niente al mondo a perdere, anche in minima parte, i propri privilegi e in più perché nessuno osava mettersi contro le famiglie più potenti per timore di vendette e rappresaglie. Un'altra annotazione ironica sul parlamento friulano è che esso «proponeva discuteva ed approvava tutto in un sol giorno, il quale era appunto l'11 di Agosto» (p. 21). Il protagonista informa quindi il lettore di come un avvenimento di una notevole rilevanza sociale, com'era appunto la riunione del parlamento regionale, non venisse deciso in base alla necessità più o meno urgente di votare un qualche provvedimento, ma che semplicemente fosse legata alla ricorrenza della celebrazione di San Lorenzo, in quanto la fiera che si organizzava per l'occasione offriva a tutti i partecipanti l'occasione di ritrovarsi con relativa facilità ad Udine.

Infine per concludere questa digressione di carattere politico l'autore cita, a volte in modo piuttosto esteso, passi di leggi o di sentenze; il narratore fa questa operazione per mettere in evidenza l'inefficacia di molte leggi, il tentativo di rinnovare costantemente le costituzioni vigenti, la scarsa conoscenza del territorio e dei bisogni concreti della popolazione. Un procedimento analogo era stato adottato qualche decennio prima da Alessandro Manzoni nei *Promessi sposi*, in cui il narratore, a proposito della giustizia e dei soprusi dei bravi, citava le grida secentesche per dimostrare come il susseguirsi costante di tali provvedimenti legislativi rappresentasse il segno principale della loro inutilità e inefficacia.

Un altro inciso di carattere politico compare nel quarto capitolo e qui la voce narrante riflette sui rapporti tra le comuni e gli organismi feudali e su come funzionasse la giustizia a quel tempo. Le giurisdizioni comunali vengono presentate da subito in posizione nettamente svantaggiata rispetto a quelle feudali; la nobiltà infatti mal sopportava le comunali presenti e tentava di controllarle il più strettamente possibile, «con mille vincoli, con mille restrizioni» e faceva il possibile per non crearne di nuove. Infatti se si fossero create altre giurisdizioni comunali la classe nobiliare avrebbe fallito, almeno parzialmente, il proprio obiettivo, anzi il

> Doppio scopo, di rintuzzare almeno nel numero i signori castellani, ai quali l'appoggiarsi era necessità, non bramata tuttavia; e di mantenere le popolazioni nell'usata e cieca servitù, aliene piucché si poteva dai pubblici impasti. (p. 156)

In questo punto del testo il protagonista mette in evidenza, ancora una volta, come la nobiltà si sentisse arbitro incontrastato della vita sociale, cercando in tutti i modi di manipolare le entità con le quali doveva giocoforza relazionarsi e di far partecipe il minor numero di cittadini possibili al processo governativo, in modo tale da avere meno persone dalle quali dover difendere i propri privilegi, diritti acquisiti.

Poi, passando ad occuparsi della giustizia, Carlo sostiene che i processi erano regolati non dalla legge ma dalla forza economica dei vari imputati: «V'avea sì un mezzo ad uguagliar tutti i ceti dinanzi la santa imparzialità dei tribunali; e questo era il danaro» (p. 156) e, poco oltre, il narratore aggiunge in merito alle dispute legali tra feudatari e comuni:

il castellano avea già pagato lo zecchino, che le Comunità litigavano ancora sul bezzo e sulla petizza; quegli avea già in tasca la sentenza favorevole e queste contendevano sopra una clausola della risposta o della duplica. (p. 157)

Di conseguenza, stante l'inefficacia del sistema legislativo, molti privati cittadini guardavano alla vendetta personale, al principio del farsi giustizia da soli come all'unica possibilità concreta di porre rimedio a un torto, un affronto subito:

Quello che succedeva delle giurisdizioni rispetto allo Stato, che cioè ognuna faceva e pensava per sé, non vedendo né provando utile alcuno dal gran vincolo sociale, lo stesso avveniva nelle persone singole rispetto al Comune, che diffidando e non a torto dell'autorità di questo, ognuno s'ingegnava a farsi o giustizia o autorità per sé. (p. 157)

Questa seconda digressione serve al narratore per mettere ancora più in evidenza quanto la società dell'epoca fosse basata sulla legge del più forte (in questo caso potenza economica, non fisica) anche in ambiti teoricamente uguali per tutti i cittadini come quello giudiziario; infatti, la semlice disponibilità di denaro era sufficiente per poter vivere in uno stato di relativa libertà, potendo in qualche modo corrompere o indirizzare a proprio vantaggio l'attività dei tribunali qualora ve ne fosse stato bisogno. Tuttavia questa pratica della corruzione dilagante provocava una spirale di violenza pressoché ininterrotta all'interno della popolazione, dal momento che provocava continue lotte, faide tra cittadini per soddisfare il proprio bisogno di giustizia, o per lo meno la loro idea di giustizia; lotte che spesso andavano a danneggiare persone del tutto estranee, o innocenti, nella questione.

A seguito di questa nota informativa, il narratore recupera un ricordo della propria infanzia per dimostrare all'atto pratico quanto in precedenza sostenuto a livello meramente esplicativo. Un giorno il cappellano di Fratta, uomo mite e profondamente a disagio di fronte alla Signoria, riceve la visita del conte di Venchieredo che lo accusava di essere un contrabbandiere e di proteggere lo Spaccafumo, un fuorilegge locale, e gli "consiglia" di cambiare aria, per esempio facendosi trasferire in montagna. Il giorno seguente il castellano di Venchieredo scrive una lettera al conte di Fratta in cui gli diceva apertamente di liberarsi dal religioso per non incorrere in noie giudiziarie. La notizia dell'accaduto si sparge anche in paese e la maggior parte della popolazione parteggia per il prete che viene visto come un difensore dei poveri contro i soprusi dei ricchi prepotenti. Uno dei

più strenui oppositori del Venchieredo era Germano, il portinaio del castello di Fratta, che una sera, grazie all'incitamento di Fulgenzio e ad una quantità di vino maggiore del solito, millantava di conoscere vecchi segreti potenzialmente pericolosi del Venchieredo, suo precedente padrone. Qualche giorno dopo, in seguito a una denuncia segreta di Fulgenzio, una lettera inviata direttamente da Venezia, ordina di sospendere il trasferimento del cappellano e di avviare un processo inquisitorio contro Germano. A questa notizia segue una nuova visita del castellano di Venchieredo al conte di Fratta; ora il nobile intima al conte di sospendere il processo bruciando addirittura gli atti, il tutto per mantenere inalterati il proprio onore e i propri privilegi, minacciando vendette private e ritorsioni se il conte avesse voluto proseguire l'atto giudiziario. Alla fine, vinto soprattutto dalla paura, il conte decide di assecondare il Venchieredo, ma improvvisamente compare Fulgenzio che porta con sé una lettera della Serenissima che ordinava l'arresto del castellano di Venchieredo. Quest'ultimo però se ne va tranquillamente, e alla fine del quarto capitolo il narratore dà conto delle varie soluzioni che aveva pensato (fuggire nell'Illirico, vendicarsi) e di come alla fine decida di restare. Questa contesa tra i due nobili continuerà quando il Venchieredo provocherà un tumulto popolare e finirà per mettere sotto assedio il castello di Fratta e quando due sue spie si introdurranno nel castello fingendosi cappuccini con lo scopo di introdursi nell'archivio. Una volta concluse queste azioni il Venchieredo viene arrestato e condannato a dieci anni di reclusione.

Proseguendo con il proprio racconto il narratore arriva ad occuparsi degli anni immediatamente precedenti lo scoppio della rivoluzione francese; a questo proposito l'inizio del sesto capitolo è interamente dedicato ad un'analisi di carattere storico - politico che l'Altoviti compie sul modo in cui Venezia si rapportava alle notizie provenienti da oltralpe. Per prima cosa l'autore nota come gli anni che in tutta Europa erano carichi di fermenti ideologici, ricchi di vivaci dibattiti, nella piccola realtà rurale di Fratta trascorressero uno identico all'altro, senza la minima conoscenza di quelle che all'apparenza erano solo voci di un paese lontano:

> Gli anni che al castello di Fratta giungevano e passavano l'uno uguale all'altro, modesti e senza rinomanza come umili campagnuoli, portavano invece a Venezia e nel resto del mondo nomi famosi e terribili. Si chiamavano 1786, 1787, 1788; tre cifre che

fanno numero al pari delle altre, e che pure nella cronologia dell'umanità resteranno come i segni d'uno de' suoi principali rivolgimenti. (p. 257)

L'anziano scrivente vuole testimoniare come Fratta fosse una sorta di microcosmo sostanzialmente isolato, si potrebbe dire anche indifferente alle notizie che giungevano dall'esterno, a maggior ragione quelle dall'estero. Gli anni che si susseguono venivano percepiti dalla popolazione come tutti uguali, senza la consapevolezza che, in qualcuno di essi, avrebbe potuto accadere in Italia e in Europa qualche avvenimento di importanza capitale. Essendo Fratta un paese composto quasi esclusivamente da allevatori, contadini, mugnai, la preoccupazione principale della popolazione era quella di riuscire a sopravvivere, provvedere ai bisogni fondamentali, avere cibo in quantità sufficiente per tutta la famiglia; non c'era tempo, e probabilmente né voglia né capacità di interessarsi ad argomenti quali politica, storia o filosofia. Fratta viene percepita insomma come una modesta realtà collocata quasi al di fuori della Storia, come sospesa nel continuo susseguirsi delle stagioni.

Poi Carlo passa ad occuparsi della Venezia prerivoluzionaria. Qui, non appena cominciano a giungere le prime avvisaglie di possibili sommovimenti rivoluzionari si delineano due schieramenti: il primo era formato da coloro che guardavano con speranza e ammirazione a quanto si mormorava ed era formato per la quasi totalità dagli esponenti dei ceti più umili; il secondo, invece, era composto da chi temeva, aveva una certa diffidenza verso le voci provenienti dalla Francia. Venezia, il cui problema principale risiede, secondo il punto di vista di Carlo, nell'inadeguatezza e incompetenza della classe dirigente, viene presentata più come una grande famiglia che non uno stato:

Ma a Venezia meno che altrove gli animi eran disposti a sorpassare la misura delle leggi; la Signoria fidava giustamente nel contento sonnecchiare dei popoli; e non a torto un principe del Nord capitatovi in quel torno ebbe a dire d'averci trovato non uno stato ma una famiglia. (p. 258)

In questa affermazione è già contenuto in nuce uno dei problemi principali della classe politica veneziana; essa infatti guardava con distacco e non dava troppo credito alle notizie provenienti da oltralpe, poiché le riteneva come lontane e non afferenti alla propria situazione, e si comportava in questo modo dal momento che

era convinta che i popoli non avessero forza e determinazione sufficiente per provare a modificare concretamente la loro situazione corrente e che quindi questi ultimi si accontentassero di vivacchiare. Insomma, la Serenissima sembrava davvero credere che lo status quo dell'epoca fosse destinato a durare ancora per molti anni. Venezia viene presentata come una repubblica in piena decadenza, un condannato a morte che tenta di aggrapparsi con tutte le sue forze alla vita, una città indegna del proprio passato così glorioso:

> Venezia era una famiglia cosifatta. L'aristocrazia dominante decrepita; il popolo snervato nell'ozio ma che pur ringiovaniva nella coscienza di sé al soffio creativo della filosofia; un cadavere che non voleva risuscitare, una stirpe di viventi costretta da lunga servilità ad abitar con esso il sepolcro. (p. 258)

Quindi vediamo come anche il popolo non fosse esente da colpe, in quanto appunto si era gradualmente indebolito a causa dell'ozio, e quindi fosse come stordito di fronte alla situazione storico-politica contemporanea. Ognuna delle due componenti, classe dirigente e popolo, ha insomma le proprie colpe: della prima il narratore condanna alcune scelte, come per esempio quella di aver taciuto la morte del doge Paolo Renier solamente per non turbare i festeggiamenti del carnevale. La seconda invece era responsabile di aver assistito con il più totale disinteresse alla nomina del nuovo doge, Lodovico Manin.

> Fra tanta spensieratezza, in mezzo ad una sì marcia inettitudine, non avea mancato chi, prevedendo confusamente le necessità dei tempi, richiamasse la mente della Signoria agli opportuni rimedii. Fors'anco i rimedii proposti non furono né opportuni né pari al bisogno; ma dovea bastare lo aver fatto palpare la piaga perché altri pensasse a farmaci migliori. Invece la Signoria torse gli occhi dal male; negò la necessità d'una cura dove la quiete e la contentezza indicavano non l'infermità ma la salute; non conobbe che appunto quelle sono le infermità più pericolose dove manca perfin la vita del dolore. (p. 259)

Con questa lunga comparazione di natura medica l'autore vuole indicare come, nonostante la situazione di generale degrado, ci fosse qualcuno che vedeva in maniera lucida e obiettiva la situazione, ma l'opera di coloro che tentavano di agire per il bene pubblico era destinata a fallire, poiché i loro consigli, le loro proposte cadevano inascoltate. I politici veneziani hanno preferito guardare dall'altra parte, far finta di nulla, piuttosto che provare a fare concretamente qualcosa per risollevare la situazione presente; non sono stati in grado di riconoscere il livello di pericolosità di quanto stava prendendo forma a pochi

chilometri da loro. A coronamento di quanto detto fino a questo punto Carlo riporta alcune frasi pronunciate direttamente da un doge durante una riunione del Maggior Consiglio: «Se v'ha Stato che abbisogni di concordia, gli è il nostro. Noi non abbiamo forze; non terrestri, non marittime, non alleanze. Viviamo a sorte, *per accidente*, e viviamo colla sola idea della prudenza del governo» (p. 261). Affermazioni di questo calibro danno l'idea di uno stato isolato, assolutamente indifeso ed impotente a fronteggiare una eventuale guerra; a causa di questa scarsità di misure difensive il governo puntava tutto sulla neutralità, sulla concordia, sulle relazioni diplomatiche, tirava a campare. Viene presentata l'immagine di una città totalmente allo sbando, che vive alla giornata quasi per caso, e il fatto ancora più grave è che queste affermazioni siano fatte non da un cittadino qualunque ma dalla massima carica politica della città, hanno quasi l'aspetto di una resa preventiva. Inoltre queste parole danno un senso di rassegnazione, cioè si constata semplicemente la situazione assolutamente pessima in cui versa la città e la si presenta come un dato di fatto, come qualcosa per cui non esiste rimedio o soluzione positiva. Ovviamente un atteggiamento come questo incontra la netta opposizione di Carlo, e certamente dello stesso Nievo, che avrebbe certamente preferito rischiare la morte in nome di un ideale che vivere in modo così pusillanime: «In verità, piuttosto ché vivere a questo modo, o *per accidente*, come diceva il Serenissimo Doge, sarebbe stata opera più civile, prudente insieme e generosa, l'arrischiar di morire in qualunque altra maniera» (p. 262).

Perfino l'inizio della rivoluzione francese, il 14 Luglio 1789, viene vissuto con sufficienza a Venezia; il dispaccio con cui l'ambasciatore ne dava notizia al doge venne gettato «nella filza delle comunicazioni non lette» dal momento che:

> la Signoria non era avvezza a guardare oltre l'Adda e l'Isonzo: non capiva come in tanta sua quiete potessero importarle i tumulti e le smanie degli altri; credeva solo utile e salutare la neutralità non prevedendo che sarebbe stata impossibile. (p. 263)

Quindi anche ora che la minaccia è diventata concreta, lo stato veneziano continua a mantenere il suo atteggiamento di isolamento e di disinteresse verso il mondo esterno. I più previdenti, o timorosi, lasciarono la città e così «rimasero al timone della cosa pubblica i molti vanagloriosi, i pochissimi studiosi del pubblico

bene, e la moltitudine degli inetti, degli spensierati e dei pezzenti» (p. 263). Gli ultimi tre termini utilizzati dallo scrittore rendono molto bene l'idea di quanto Carlo percepisse come negativa, e ormai compromessa, la situazione politico - sociale della Serenissima; coloro che rimasero dopo lo scoppio della rivoluzione francese o erano agli ultimissimi gradini della scala sociale, e quindi non avevano niente da chiedere alla vita se non cercare di sopravvivere, e tra l'altro, non avrebbero avuto neppure i mezzi per vivere altrove, oppure erano assolutamente incapaci di comprendere quali rischi corressero rimanendo nella città lagunare. Infine, altra categoria assolutamente deprecabile è quella formata dai vanagloriosi, cioè da quelle persone troppo amanti della bella vita e dello status di cittadino importante di una città del calibro di Venezia per pensare seriamente di tentare di prendersi cura della propria città. L'unico gruppo visto in maniera positiva, purtroppo quello numericamente meno consistente, è quello degli studiosi del bene pubblico, ma abbiamo visto come coloro che si prodigavano attivamente per tentare di migliorare la situazione contemporanea o erano totalmente ignorati o addirittura venivano perseguitati dall'Inquisizione.

Carlo inizia ad interessarsi, anche se in maniera graduale, e a relazionarsi concretamente con la politica quando intraprende gli studi universitari a Padova, verso la fine del 1792. Inizialmente il protagonista mostra opinioni molto moderate in merito ai fatti che accadevano in Francia ed è lui stesso a comunicarlo al lettore: «Soltanto mi ricordo che giunta, al fine di gennaio del venturo anno, la nuova della decapitazione di re Luigi XVI, recitai un *Requiem* in suffragio dell'anima sua. Testimonio questo delle mie opinioni moderate d'allora» (p. 351). Quindi vediamo come una notizia eclatante, come la morte di un sovrano per decisione popolare, che avrebbe provocato in molti l'entusiasmo più vivo o lo sconforto più grande, suscita nel giovane studente semplicemente la reazione di pregare per l'anima del defunto e nulla più. Tuttavia, nonostante le posizioni moderate di Carlo, l'ambiente universitario padovano è presentato nel suo insieme in pieno fermento, estremamente vivace per le notizie che giungevano dalla Francia. Come nella società, così tra gli studenti ognuno si rapportava agli eventi rivoluzionari in

maniera differente a seconda della propria classe sociale di appartenenza e al proprio credo politico:

> Fra i patrizi s'ebbero i novatori scolastici che applaudirono, e i timidi chietini che si spaventarono; dei plebei qualcuno ruggì alla Marat, ma gli Inquisitori gli insegnarono la creanza; la maggior parte, impecorita nell'adorazione di San Marco, tumultuava contro i Francesi lontani, solita braveria di chi ossequia poi e serve i presenti. Quelli di mezzo aspettavano, speravano, gracchiavano: pareva loro che dai nobili il governo dovesse cader in loro per naturale pendio delle cose; acchiappato che lo avessero, si argomentavano bene di non lasciarlo cadere più in giù. (p. 356)

Quindi tra i vari studenti c'era chi era nettamente favorevole alla rivoluzione, chi la temeva, chi la osservava da lontano in maniera un po' superficiale e chi invece si interrogava sui possibili esiti di quel vasto sommovimento popolare. Tra tutte queste posizioni la più pericolosa era sicuramente la prima, infatti l'Inquisizione sorvegliava e vigilava continuamente sulle opinioni popolari e incarcerava e puniva senza troppi scrupoli, e spesso in modo arbitrario, coloro che apparivano come i più ferventi filofrancesi.

> Gl'Inquisitori, si può ben credere, guardavano con mille occhi questo vario brulichio di opinioni, di lusinghe, di passioni: ogni tanto un calabrone che strepitava troppo, cadeva nell'agguato tesogli da qualche ragno. Il calabrone era trasportato in burchio a Venezia; e passato il ponte dei Sospiri nessuno lo udiva nominare mai più. Con questi sotterfugi e giochetti di mano, ottimi a spaventare l'infanzia d'un popolo, credevano salvar la Repubblica dall'eccidio soprastante. (pp. 356 – 357)

Da quest'ultima constatazione operata dal narratore si può vedere come l'inquisizione agisse anche con finalità dissuasorie, cioè tramite le punizioni inflitte a coloro che erano troppo vicini agli ideali rivoluzionari, tentava e sperava di convincere altri cittadini ad osteggiare quelle idee.

All'inizio del capitolo ottavo, prima di descrivere l'inizio della sua esperienza padovana, Carlo colloca una nota di carattere storico - politico sulla situazione europea dopo che la Francia aveva decapitato Luigi XVI e proclamato la Repubblica. L'intero continente viene presentato in subbuglio, tutti gli stati potenziano e si preparano a schierare i propri eserciti per fronteggiare l'eventuale dilagare della minaccia francese, e inoltre cercano di stipulare alleanze e patti diplomatici tra di loro per essere più forti, maggiormente coesi di fronte ad un possibile propagarsi degli eventi. L'unico stato che non tentava di consolidare le proprie difese era la Repubblica di Venezia. Per i suoi governanti quanto stava

accadendo in territorio francese era semplicemente un evento storico come tanti altri accaduti nel corso dei secoli; per esprimere questa convinzione Venezia rifiuta tutte le alleanze che le venivano proposte e decide di restare assolutamente neutrale:

> Che faceva intanto la Serenissima Repubblica di Venezia? Lo stupido Collegio de' suoi Savii avea decretato che la rivoluzione francese non dovea essere per loro che un punto accademico di storia; avea rigettato qualunque proposta di alleanza d'Austria, di Torino, di Pietroburgo, di Napoli, e persuaso il Senato di appigliarsi unanimemente al nullo e ruinoso partito della neutralità disarmata. (pp. 352 – 353)

Venezia comincia ad agire concretamente solo nel 1794, quando gli eserciti francesi avevano cominciato a penetrare in Italia; dopo alcuni dibattiti in Senato, Venezia giunge a stabilire come difendersi: «Ogni provvedimento si ridusse a settemila uomini stentatamente raccolti ed appostati a spizzico nella Lombardia veneta» (p. 354). Ancora una volta la voce narrante rende al lettore l'idea di Venezia come di uno stato assolutamente impreparato, sia sul piano politico che su quello pratico, quasi arretrato rispetto al resto d'Europa, incapace (salvo pochi politici) di interpretare in maniera obiettiva e razionale quanto stava accadendo in Francia e i possibili sviluppi che tutto ciò avrebbe potuto avere per l'intero continente. A questo punto il giovane protagonista compie anche alcune riflessioni di carattere politico: la prima è quella su come avrebbe potuto amare una patria simile, che si comportava in maniera simile: «Ma come avrei io potuto amare, o meglio, come mai quella patria torpida, paludosa, impotente, avrebbe potuto destare in me un affetto degno, utile, operoso? Si piangono, non si amano i cadaveri» (p. 354). La seconda, di carattere più generale, era che le adesioni agli ideali filofrancesi erano nettamente maggiori nella penisola italiana che non in tutti gli altri stati europei. Il protagonista sente di non poter amare compiutamente la propria patria in quanto ormai priva dello spirito e della grandezza che in passato l'avevano resa una delle città più importanti del mondo; ora Venezia era uno stato assolutamente decadente, affidato a una classe politica inadeguata e composto da moltissimi cittadini pigri e indolenti sul piano intellettuale e politico. Nell'incapacità dei governanti l'autore individua anche il motivo principale per il quale in tutta la penisola moltissime persone hanno aderito in maniera entusiasta agli ideali rivoluzionari; Carlo è convinto che, se in passato, i governi dei vari stati italiani si fossero comportati

diversamente, avessero dimostrato maggiore «fuoco spirituale», forse allo scoppio della rivoluzione, il numero dei suoi sostenitori sarebbe stato drasticamente inferiore.

Ritornando alla narrazione del proprio passato Carlo fornisce al lettore un'altra conferma di quanto fossero moderate le sue posizioni politiche in merito alla rivoluzione francese. Ritornato a Fratta dopo il primo anno di studi il narratore comunica di non essersi praticamente mai interessato a quanto stava accadendo in Francia, sostanzialmente per due motivi: il primo perché per lui la Francia era un paese lontano e poco conosciuto e quindi non poteva capire come potessero interessargli le cose che accadevano lì:

> Della Francia avea udito novellare una volta o due come di regione tanto discosta che non capiva nemmeno che cosa potessero calere a noi le pazzie che vi si facevano. Infatti le mi avevano figura di pazzie e nulla più. (p. 357)

Il secondo perché in quel determinato momento il ragazzo aveva per la testa pensieri che lo interessavano e lo coinvolgevano molto di più, su tutti la situazione famigliare e il suo rapporto con Pisana: «Io per me aveva allora troppe memorie da accarezzare, troppi dolori da combattere, perché mi mettessi a pescar col cervello in quei torbidi» (p. 357). E ancora:

> Il viaggio pedestre fino a Fratta, il riveder la Pisana, gli amori rinati e troncati poi di bel nuovo per nuove stranezze, per nuove gelosie, le incombenze affidatemi per via di esperimento dal Cancelliere, gli elogi del Conte e dei nobiluomini Frumier, le soperchierie e le scappatelle del Venchieredo, i disordini della famiglia Provedoni, i dissidi fra la Doretta e Leopardo, le continue imprese dello Spaccafumo, le raccomandazioni del vecchio Piovano, e gli strani consigli del Padre Pendola mi diedero troppo da pensare, da fare, da meditare, da godere e da soffrire perché mi pentissi di aver lasciato ai miei compagni la cura delle cose di Francia e il passatempo delle gazzette. (p. 357)

Quindi l'autore spiega in maniera molto dettagliata come, trovandosi a vivere un periodo particolarmente intenso, sia a livello personale sia per notizie che riguardavano la famiglia e la vita del paese, non si sia praticamente interessato a quanto stava accadendo in Francia.

Carlo comincia ad interessarsi realmente della situazione politica francese in seguito all'incontro con uno studente di filosofia, il trevigiano Amilcare Dossi, un fervente sostenitore degli ideali rivoluzionari. Dal primo colloquio con Amilcare il protagonista viene a scoprire di essere stato, in maniera del tutto inconsapevole,

in contatto con alcune personalità sospettate di lavorare per l'Inquisizione, il padre Pendola e l'avvocato Ormenta. Il padre Pendola era un religioso che aveva molti rapporti con le famiglie più importanti della zona di Fratta e di Portogruaro, e un giorno consiglia a Carlo di tornare a Padova e di affidarsi alla tutela dell'avvocato Ormenta. Questo secondo personaggio è presentato fin da subito come piuttosto oscuro e misterioso, infatti la prima richiesta che fa al ragazzo è quella di indagare tra gli altri studenti universitari quali non rispettassero i valori della religione e quali avessero idee contrarie alla tradizione in ambito politico (cioè chi appoggiasse la rivoluzione) e di fargliene i nomi.

Tornando ad occuparci dei rapporti tra Carlo e Amilcare il narratore informa il lettore di come ammira l'amico fin dall'inizio e gradualmente arriva a condividerne le idee fino a leggere abitualmente gli Illuministi francesi:

> Ammirava Amilcare che a que sogni dava fiduciosamente la saldezza della realtà, ma non poteva imitarlo Peraltro le vicende di Francia incalzavano; e le grandi novelle di colà, appurate dalla distanza e dall'immaginazione giovanile de' miei compagni, soccorrevano la mia sfidanza. Mi diedi a sperare, ad aspettare cogli altri; leggeva intanto i filosofi dell'Enciclopedia, e più ancora Rousseau; soprattutto il *Contratto Sociale*, e la Professione di fede del Vicario Savoiardo. A poco a poco prestai della mia mente un corpo a quei fantasmi: quando me li vidi innanzi vivi spiranti, gettai le braccia al collo di Amilcare, gridando: - Sì, fratello, oggi lo credo finalmente! Un giorno saremo uomini! ... . (p. 410)

Da questa citazione è possibile notare come il giovane protagonista si accosti agli ideali rivoluzionari di pace, libertà e uguaglianza grazie ad un duplice influsso: la forte personalità dell'amico, che crede ciecamente ma anche razionalmente nelle idee di giustizia, verità e virtù propugnate dai rivoluzionari e la lettura di grandi pensatori settecenteschi che con le loro opere hanno contribuito in maniera decisiva alla creazione e definizione della filosofia illuminista che sta alla base, almeno sul piano ideale, della rivoluzione francese. Dal simpatizzare per gli ideali rivoluzionari al diventarne un acceso sostenitore il passo è breve come ci informa lo stesso Altoviti:

> Divenni un volteriano battagliero e fanatico. Stetti anche più volentieri che mai a predicare, a disputare fra i miei compagni di studio; e l'esser più simile a loro me li fece giudicare meno flosci e spregevoli. (p. 411)

In poco tempo il protagonista passa da posizioni moderate ad altre assolutamente filorivoluzionarie, a tal punto che contribuisce a divulgare i principi

della rivoluzione a quanti o non erano a conoscenza o li avversavano e rivaluta in modo positivo i suoi compagni che in un primo momento aveva giudicato in modo negativo proprio per il fatto che guardassero con favore a quanto accadeva in Francia. Quindi nella prima giovinezza Carlo compie un cambiamento radicale sul piano politico, passando dal non interessarsene minimamente ad occuparsi in maniera molto vasta della scena politica italiana e internazionale.

Nel frattempo la rivoluzione prosegue e si espande al di fuori dei confini francesi avvicinandosi sempre più anche all'Italia, ma con alterne fortune. In un primo momento infatti la marcia rivoluzionaria sembra inarrestabile:

> Intanto il romore delle armi francesi cresceva alle porte d'Italia; con esse risonavano grandi promesse d'uguaglianza, di libertà; si evocavano gli spettri della repubblica romana; i giovani si tagliavano la coda per imitar Bruto nella pettinatura; per ogni dove era un fremito di speranza che rispondeva a quelle lusinghe sempre più vicine e vittoriose. (p. 412)

Poi invece segue un periodo in cui l'onda rivoluzionaria sembra placarsi, tutto sembra tornare alla normalità per la gioia dei conservatori e degli inquisitori:

> Ai primi impeti successe una tregua lunga e dubbiosa. Le alleanze continentali si erano rafforzate; la Francia si ristringeva in sé, come la tigre per uno slancio più fiero; ma fuori si credeva ad uno scoramento fatale. La Serenissima patteggiava con tutti, soffriva e barcamenava; gli Inquisitori sorridevano fra loro di vedersi sperperare un temporale che avea fatto tanto fracasso; sorridevano, stringendo fra le unghie quei disgraziati che avevano sperato nella grandine e nelle saette mentre tutto accennava ad un nuovo sereno di bonaccia. (p. 413)

Un giorno Carlo si trova costretto a tornare a Fratta per gestire la cancelleria del castello a causa della morte del Cancelliere; durante il viaggio di ritorno il giovane compie una breve sosta a Venezia, dove spera di ottenere notizie certe sulla sorte di Amilcare che era stato precedentemente arrestato dall'Inquisizione. Nella città lagunare Carlo ha un breve colloquio con Lucilio, che gli comunica che Amilcare si trova in prigione ma sotto il controllo della Legazione Francese; quest'ultimo dettaglio ha lo scopo di tranquillizzare il protagonista sulla condizione dell'amico. Una volta giunto nel paese dov'era cresciuto Carlo informa il lettore di come anche a Fratta siano giunte notizie della rivoluzione francese e si dibatta animatamente sul tema:

> ma il mondo non era solo Fratta, e fuori di là i romori i guai le minacce di guerre e di rivoluzioni crescevano sempre. Le novelle di Venezia si chiedevano ansiosamente, si

commentavano, si storpiavano, si ingrandivano e formavano poi il tema a burrascose contese dintorno al focolare del castello. (p. 445)

Da queste frasi si può dedurre un assunto sempre valido, e non solamente quando si parla di politica cioè il fatto che le voci, l'opinione del popolo possa modificare, anche piuttosto pesantemente, una notizia fraintendendo alcuni particolari o addirittura inventandone altri di sana pianta. All'interno del castello c'erano opinioni diverse sull'argomento rivoluzionario ma nell'insieme prevaleva la paura; il capitano, confidando con assoluta devozione nelle capacità difensive degli Stati Italiani e nella protezione naturale offerta dalle Alpi, riteneva che l'espansione rivoluzionaria si sarebbe arrestata prima di giungere in Italia, oppure che sarebbe stato un problema da affrontare per la generazione successiva alla sua. Giulio invece credeva non solo che i Francesi sarebbero entrati in territorio veneziano, ma che avrebbero potuto farlo anche in tempi molto rapidi, ad esempio due, tre mesi. Infine il conte e Monsignor Orlando vengono presentati semplicemente come due persone estremamente paurose dei possibili sviluppi rivoluzionari sul suolo italiano. Giunti alla primavera del 1795 Carlo annota, in chiusura del nono capitolo, che Venezia ha riconosciuto il nuovo governo francese: «Così barcheggiando si venne alla primavera del '95. La Repubblica di Venezia avea già riconosciuto solennemente il nuovo governo democratico di Francia.» (p. 445). Anche questo atto del governo veneziano genera opinioni discordi al castello; il capitano si dice favorevole mentre Giulio assolutamente contrario.

Una svolta nell'espansione della rivoluzione avviene quando a capo dell'esercito viene posto un giovane generale còrso, Napoleone Bonaparte. Inizialmente questa notizia, soprattutto all'interno del castello di Fratta, sembra del tutto normale e innocua, anzi addirittura si fa dell'ironia sul nome e sul cognome di questo personaggio destinato ad entrare nella Storia:

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.» E ancora: «Bonaparte! Buonaparte! – mormorava Monsignor Orlando. – Sembrerebbe 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 trista figura e hanno preso un nome finto, un nome che nessuno conosce perché la mala voce sia per lui. É così! É così certamente. É una scappatoia della vergogna! ... Napoleone Bonaparte!

... Ci si sente entro l'artifizio soltanto a pronunciarlo, perché già niente è più difficile d'immaginar un nome ed un cognome che suonino naturali. (p. 457)

Addirittura nel castello di Fratta si arriva a dubitare dell'esistenza di Napoleone, a ritenere che sia una semplice invenzione

Si decise adunque al Castello di Fratta che il general Bonaparte era un essere immaginario, una copertina di qualche vecchio capitano che non voleva disonorarsi in guerre disperate di vittoria, un nome vano immaginato dal Direttorio a lusinga delle orecchie italiane. (pp. 457 – 458)

Anche da particolari come questi si può abbastanza facilmente notare come, ancora una volta, il piccolo paese di Fratta sia assolutamente arretrato, dal momento che le notizie provenienti dall'esterno o restano totalmente sconosciute oppure vengono affrontate con leggerezza, quasi superficialità e tra l'altro molto spesso i fatti vengono ingigantiti o modificati liberamente dalle chiacchiere popolari.

Tornando al racconto dei fatti, Napoleone in brevissimo tempo è riuscito a far cambiare idea anche ai più scettici sul proprio conto, dal momento che aveva avuto un'ascesa fulminea sul piano militare arrivando a controllare buona parte dell'Italia del Nord:

Ma due mesi dopo quell'essere immaginario, dopo vinte quattro battaglie, e costretto a chieder pace il re di Sardegna, entrava in Milano applaudito festeggiato da quelli che il Botta chiama utopisti italiani. (p. 458)

Stando questa situazione, tutti gli stati, ovviamente con la solita eccezione di Venezia, corrono al riparo chiedendo tregue e alleanze per provare a salvare il salvabile:

In Giugno, stretta Mantova d'assedio, avea già in sua mano la sorte di tutta Italia; dappertutto era un supplicar di alleanze, un chieder di tregue; Venezia ancor deliberante quando era tempo d'aver già fatto, s'appigliò per l'ultima volta alla neutralità disarmata. (p. 458)

E ancora:

A Fratta si dubitava ancora; ma a Venezia tremavano davvero; quasi quasi s'aveva udito a San Marco il tuonar dei cannoni; non era più tempo da ciarle. Pur seguitavano a sperare e a credere che come eran vissuti, così sarebbero scampati *per sorte, per accidente,* secondo la celebre espressione del doge Renier. (p. 458)

Come fatto altre volte in precedenza, Carlo fornisce l'immagine di una Venezia assolutamente impreparata, una città che quasi non riesce a percepire

l'effettiva portata di un pericolo ormai davvero vicino, a pochi chilometri. I governanti sembrano realmente convinti che l'unica possibilità per arginare la minaccia francese fosse quella della neutralità o quella dell'ossequio, come per esempio avevano fatto riconoscendo il governo democratico francese nato dalla rivoluzione, quasi a voler dire che la città non aveva altro mezzo, altre opzioni concrete per tentare una strategia difensiva. Inoltre la Repubblica viene presentata come dominata da una sorta di cieco fatalismo, in quanto si sperava di scongiurare la minaccia grazie al caso, ad un intervento soprannaturale, non facendo concretamente tutto quanto potevano per combattere il nemico. Tuttavia la campagna d'Italia napoleonica presenta anche, come tutte le guerre della Storia, grandissime difficoltà e problemi, soprattutto per le classi più deboli della popolazione. Dopo aver, appunto, descritto la rapida ascesa di Napoleone, il narratore inizia ad evidenziare un problema che si manifesterà in modo molto duro e drammatico nel prosieguo della narrazione: quello delle ripercussioni sui civili più deboli delle guerre, dei comportamenti dei soldati:

> Le case rimanevano abbandonate, i castelli si asserragliavano contro le soperchierie degli sbandati e dei disertori; si sotterravano i tesori delle chiese; i preti si vestivano da contadini o fuggivano nelle lagune. Già da Brescia da Verona da Bergamo le crudeltà, gli stupri, le violenze si scrivevano si lamentavano si esageravano. (p. 459)

Si può notare come, oltre ai saccheggi e alle devastazioni materiali, le categorie sociali più a rischio fossero le donne e i religiosi; le prime purtroppo in ogni campagna militare sono vittime di violenze sessuali, i secondi solitamente vengono lasciati relativamente tranquilli durante le guerre per il ruolo che rivestono nella società, ma non nel caso della rivoluzione francese che aveva un'anima profondamente anticlericale.

Quando l'esercito francese inizia a conquistare l'Italia Carlo, per la prima volta, partecipa attivamente alla vita politica ma in un primo momento si trova coinvolto in una rivolta popolare in modo del tutto involontario, mentre successivamente prenderà parte alle sedute del Maggior Consiglio di Venezia in maniera pienamente consapevole, con assoluta coscienza.

Quando i Francesi si stanno appropinquando a Fratta, Carlo si trova quasi da solo al castello, dal momento che la Pisana e Rinaldo si erano trasferiti a Venezia

su ordine della contessa, e invece il capitano Sandracca e Monsignor Orlando erano fuggiti al solo percepire una minaccia concreta. Stante questa situazione, Carlo decide di recarsi a Portogruaro per chiedere un aiuto difensivo al vice - comandante. Appena giunto in città il ragazzo trova una situazione assolutamente caotica come egli stesso annota:

> A Portogruaro era a dir poco un parapiglia del diavolo; sfaccendati che gridavano: contadini a frotte che minacciavano; preti che persuadevano; birri che scantonavano, e in mezzo a loro, al luogo del solito stendardo, un famoso albero della libertà, il primo ch'io m'abbia veduto, e che non mi fece anche un grande effetto in quei momenti e in quel sito. (p. 460)

Da questa prima descrizione di una città in pieno tumulto rivoluzionario è possibile dedurre come la prima impressione sia tutt'altro che positiva; infatti, coloro che con maggior enfasi partecipavano alla sollevazione erano per la stragrande maggioranza persone provenienti dagli strati sociali più bassi della società e, secondo il punto di vista del narratore, erano assolutamente inadeguati e incapaci a governare una città, essendo totalmente sprovvisti anche delle minime capacità necessarie ad assolvere un compito simile:

> Tutti quei gridatori erano gente nuova, usciti non si sapeva da dove; gente a cui il giorno prima si avrebbe litigato il diritto di ragionare e allora imponevano legge con quattro sberrettate e quattro salti intorno a un palo di legno. (p. 460)

Quindi questi cittadini si trovano a dover affrontare un cambiamento impressionante, dovendo passare da una situazione in cui erano considerati sostanzialmente nullità a dover prendere decisioni molto importanti per la vita dell'intera comunità. Il narratore vuole sottolineare come, da un lato, ci sia una fortissima partecipazione popolare e però, dall'altro, questa sia assolutamente disorganizzata, fondata esclusivamente sull'emotività della folla, come se quest'ultima fosse sprovvista di un capo che ne indirizzasse la vitalità.

E proprio Carlino viene scambiato per un capo, ed è curioso notare come sia considerato tale solamente per essere in sella ad un cavallo ed avere un aspetto curato. La decisione popolare di ritenere Carlo il capo della rivolta si basa solo sull'apparenza, su elementi visibili, superficiali, non ci si preoccupa di valutare le qualità etiche e morali del giovane. Il protagonista in un primo momento è confuso, vorrebbe spiegare il malinteso ma presto, in modo quasi in maniera inconsapevole

si lascia trascinare dall'entusiasmo popolare, a tal punto che arringa la folla, che nel frattempo gli si era radunata intorno, sostenendo che le richieste popolari di pane e libertà erano, non solamente legittime, ma che sarebbero state certamente soddisfatte. Dopo il suo primo comizio Carlo viene trascinato dalla folla davanti alla casa del Vescovo. Qui è curioso come, dopo aver insistito parecchio per vedere il religioso, la massa faccia come unica richiesta quella di una semplice benedizione, che il vescovo prontamente impartisce con la speranza di placare gli animi. A questo punto l'orda tumultuante si sposta verso il palazzo del vice - capitano; quest'ultimo all'inizio viene presentato come un personaggio assolutamente preda della paura, che tenta in ogni modo di persuadere la folla a sparpagliarsi in modo da non doverla affrontare. Nel corso di uno dei suoi tentativi il vice - capitano sostiene che quanto sta accadendo non è legittimo dal momento che quella massa non ha un rappresentante democraticamente eletto e quindi a questo punto Carlo viene proclamato, anche stavolta contro la sua volontà, avogadore. Persistendo ancora l'atteggiamento minaccioso della folla, Carlo tenta di tranquillizzare i presenti sostenendo che avrebbe parlato direttamente con quel pubblico rappresentante e difeso le ragioni popolari, a patto che la situazione si placasse. Mentre si appresta ad incontrare l'ufficiale Carlo nota un dettaglio, apparentemente di scarso valore, che però testimonia molto bene la disorganizzazione del tumulto e il fatto che l'unico collante tra i vari partecipanti fosse l'entusiasmo del momento: «La folla tumultuava senza sapere il perché, e già molti dei curiosi se l'erano cavata, e alcuni fra i contadini stanchi di quella commedia avevano ripreso il cammino verso casa» (p. 468). Da questa frase emerge anche come molte persone partecipassero solamente per mera curiosità e senza nessun obiettivo concreto da perseguire. Fin dall'inizio del loro incontro il vice - capitano si relaziona con Carlo in modo completamente diverso rispetto a quanto aveva fatto soltanto pochi minuti prima di fronte al popolo; infatti se prima era impaurito e timoroso per la rabbia contadina, ora è un uomo molto sicuro di sé, severo e deciso, e con comportamenti al limite dell'arroganza:

> Egli non aveva più quella cera umile e compiacente mostrata alla turba un cinque minuti prima. La fronte arcigna, il labbro arrovesciato, e il piglio sbrigativo del Vice-

capitano non ricordavano per nulla il pallore verdognolo, gli sguardi errabondi, e il gesto tremante della vittima. (p. 469)

Tuttavia anche Carlo è molto sicuro di sé durante questo colloquio, infatti la situazione è fin da subito alquanto tesa e precipita una volte per tutte quando Carlo viene tenuto in ostaggio e accusato di lesa maestà. A mettere fine a questo periodo di notevole difficoltà interviene un drappello di cavalieri francesi che fanno irruzione nel palazzo, liberano Carlo e chiedono alle autorità veneziane denaro e grano sia per sé che per il popolo: «Il sergente allora si fece a domandare coi modi più burberi che una sovvenzione di cinquemila ducati gli fosse fatta a titolo di viaria, e che i granai rimanessero aperti in servizio della libertà e dell'esercito francese» (pp. 474 – 475) e, chiesto in modo maggiormente perentorio a causa delle resistenze del cassiere:

Noi abbiamo sparso il nostro sangue in difesa della libertà e un popolo libero ci negherà adesso un qualche ristoro? I cinquemila ducati devono essere sborsati prima di un'ora, e il resto della cassa il Generale comanda che lo si metta a disposizione del popolo. Quanto ai granai, fornito che ne sia il campo a Dignano, si lascino aperti alle famiglie più bisognose. Ecco i benefici intendimenti dei repubblicani francesi!. (p. 475)

Questa è la prima volta, nel corso della narrazione, in cui militanti dell'esercito francese compaiono in primo piano sulla scena. L'impressione che se ne ricava è sicuramente positiva, in quanto loro stessi si presentano come gli effettivi donatori di libertà a vari popoli e, per fare ciò, chiedono semplicemente un piccolo contributo in denaro e in beni di prima necessità per recuperare le forze e proseguire nella loro opera. Tuttavia, lo stesso Carlino, può notare subito come questa perfezione fosse in realtà soltanto apparenza; infatti i Francesi si dirigono alle casse e ai granai ma lasciano solo le briciole alla popolazione locale, di fatto saccheggiano la città. Un altro aspetto negativo che emerge dal comportamento dei Francesi è come, dopo aver fatto man bassa di tutto ciò di cui necessitavano, lasciano la città in pieno caos, non si preoccupano minimamente di dare un minimo di organizzazione politica. Tornando a Fratta, Carlo nota dovunque scene di devastazione e desolazione e la situazione è ancora peggiore a Fratta:

A Fratta trovai letteralmente quello che si dice la casa del diavolo. Le case del villaggio abbandonate; frantumi di botti di carri di masserizie ammonticchiati qua e là; rimasugli di fuochi ancora fumanti; sulla piazza le tracce della più gran gazzarra del mondo. Carnami mezzo crudi, mezzo arrostiti; vino versato a pozzanghere; sacchi di farina

rovesciati, avanzi di stoviglie di piatti di bicchieri: e in mezzo a questo il bestiame sciolto dalle stalle che pascolava, e nel chiaroscuro della notte imminente dava a quella scena l'apparenza d'una visione fantastica. (p. 477)

Giunto al castello il protagonista trova solamente la vecchia contessa agonizzante a causa delle violenze che le hanno inferto alcuni soldati francesi; l'anziana nobildonna è a tal punto mal ridotta che, dopo essersi a stento confessata a Carlino, muore «nella solitudine, nel dolore, nella disperazione» (p. 479). Poco dopo sopraggiungono il cappellano, anch'egli picchiato dai Francesi, e lo Spaccafumo e i tre cominciano a recitare le litanie funebri per l'anima della defunta. Tutto quanto aveva visto e vissuto Carlo nel corso di quella giornata comincia a farlo dubitare sull'effettiva bontà, sulle reali intenzioni dei soldati stranieri: «Confesso che il mio entusiasmo pei Francesi si rallentò d'assai» (p. 481). Infatti queste pagine, così cariche di emotività e drammaticità, svolgono un importante ruolo di denuncia, vogliono portare testimonianze concrete delle violenze (siano esse fisiche o compiute su abitazioni, oggetti) gratuite che in ogni conflitto i militari di qualsiasi nazione inferiscono ai civili, a persone del tutto estranee alle battaglie che si stanno combattendo e, molte volte, del tutto incapaci di difendersi. Inoltre si vuole anche manifestare come, spessissimo, dietro a concetti assolutamente nobili quali pace, libertà e democrazia, si celi semplicemente una spirale di violenza e cattiveria; generalmente, al termine di una battaglia vittoriosa si concede ai soldati semplici carta bianca per soddisfare tutte le loro voglie, tutti i loro istinti. Infatti, a tal proposito, è interessante notare come l'esercito francese, che si presentava all'Europa intera, ed era ritenuto tale da coloro che lo sostenevano, come portatore di pace, libertà e democrazia in realtà, all'atto pratico si comporti esattamente come tutti gli altri eserciti commettendo violenze, saccheggi e devastando interi territori senza guardare in faccia nessuno. Infine, un altro tema che emerge dalle osservazioni che Carlino compie sul comportamento dei militari francesi in Italia è quello che non bisogna mai aspettarsi, invocare la libertà da una potenza straniera; infatti, qualora un esercito si muova effettivamente su un suolo straniero, lo fa solo ed esclusivamente per perseguire i propri interessi. Da qui la profonda convinzione

che dev'essere il popolo ad agire, a lottare concretamente per ottenere la libertà; quest'ultima è un bene prezioso che deve essere conquistato con le proprie forze.

Dopo il funerale della contessa, Carlo decide di recarsi a Udine, città nella quale si trovava il quartier generale francese, per parlare direttamente con Napoleone e chiedergli giustizia per coloro che avevano, di fatto, ucciso la nobildonna. Il giovane prende questa decisione dal momento che Bonaparte era universalmente ritenuto una personalità magnanima e amante della giustizia e della verità. Anche nella città friulana il protagonista assiste a scene di caos e incapacità politica:

> Ad Udine trovai la solita confusione. Gli ospiti che comandavano, i padroni che ubbidivano. Le autorità veneziane senza forza senza dignità senza consiglio; il popolo e i signori del paese spartiti in diverse opinioni le une più strane e fallaci delle altre. (p. 481)

Anche qui emerge, oltre la solita inadeguatezza del governo veneziano, l'intenzione dei Francesi di compiere una vera e propria opera di conquista, di sottomissione dei territori via via acquisiti e non il desiderio di portare la libertà all'Italia. Carlo riesce ad ottenere udienza presso Napoleone. Il generale còrso entra in scena in un momento di vita quotidiana, infatti quando Carlo lo vede, un cameriere gli stava facendo la barba; il primo impatto del protagonista con il grande personaggio storico è tutto sommato positivo, come si deduce anche dalla descrizione fisica:

> Il Generale era nelle mani del suo cameriere che gli radeva la barba; allora non disdegnava di farsi vedere uomo, anzi ostentava una certa semplicità catoniana, cosicché al primo aspetto rimasi confortato d'assai. Era magro sparuto irrequieto; lunghi capelli stesi gli ingombravano la fronte, le tempie e la nuca fin giù oltre al collare del vestito. (p. 482)

E, poco oltre:

> Solamente a quel tempo era più sfilato ancora tantoché gli si avrebbero dati pochi anni di vita, ed anzi una tal sembianza di gracilità aggiungeva l'aureola del martire alla gloria del liberatore. Egli sacrificava la sua vita al bene dei popoli; chi non si sarebbe sacrificato per lui?. (p. 482)

L'aspetto fisico di Napoleone contribuisce, certo in chiave propagandistica, ad accrescerne la grandezza e la magnanimità, come se la sua secchezza fosse dovuta al fatto che egli impiegava tutta la sua energia nella missione liberatrice che si era prefissato. Addirittura, proprio per questo suo aspetto eroico, molte persone

sarebbero state pronte a sacrificarsi in suo favore, per difenderne la persona. Tuttavia il colloquio tra Carlo e Napoleone disattende le speranze di giustizia del giovane, dal momento che il generale còrso tenta di giustificare i suoi soldati dicendo che i veri colpevoli del loro comportamento sono le magistrature veneziane

> - Ve lo ripeto, cittadino; chi ha esacerbato l'animo de' miei soldati? Chi ha volto contro di essi il talento dei preti di campagna e dei contadini? ... è stato il Senato, è stata l'Inquisizione di Venezia. Non dubitate che giustizia sarà fatta sopra i veri colpevoli... (p. 484)

Inoltre sottolinea, in modo un po' cinico, che qualche sacrificio individuale è necessario in nome della grande libertà futura: «La Repubblica francese porge la mano a tutti i popoli perché si rifacciano liberi, nel pieno esercizio dei loro diritti innati e imprescrivibili. La libertà val bene qualche sacrifizio! Bisogna rassegnarsi» (pp. 483 – 484). Tuttavia, a differenza di quello che si potrebbe pensare, Carlo non ritorna a Fratta particolarmente deluso o arrabbiato con Napoleone, dal momento che la dialettica di Bonaparte risulta molto incisiva e persuasiva:

> La tremenda disgrazia della Contessa mi parve una goccia d'acqua in confronto al mare di beatitudine che ci sarebbe venuto addosso pel valido patrocinio dell'esercito repubblicano. Quel cittadino Bonaparte mi pareva un po' aspro e un po' sordo un po' anche senza cuore, ma lo scusai pensando che il suo mestiere lo voleva pel momento così. (p. 485)

A prima vista può sembrare abbastanza strano che Carlo concordi con Napoleone e ne giustifichi i ragionamenti dal momento che era abbastanza legato alla vecchia contessa che era ben voluta da tutti; però va tenuto a mente come in questo periodo storico il protagonista sia ancora un uomo molto giovane, che sta compiendo adesso le prime vere esperienze di vita vissuta, ed è ancora alquanto influenzabile dalle opinioni altrui. Inoltre non va dimenticato che durante l'Università era divenuto un fervente filorivoluzionario e forse, nonostante qualche episodio esecrabile da parte di alcuni soldati, è ancora convinto della bontà del progetto francese.

Poco tempo dopo aver incontrato Napoleone Carlo comincia a meditare di partecipare direttamente alla politica, alle operazioni militari, un po' per ambizione personale e per onor di gloria, in parte con la speranza di riconquistare Pisana:

> I Francesi mi frullavano pel capo: sognava di diventare qualche coso d'importanza; e questa mi sembrava la miglior via per racquistar l'amore della Pisana. Pensava sempre a

Venezia, alla caduta di San Marco, al nuovo ordinamento che ne sarebbe sorto, alla libertà, all'uguaglianza dei popoli. Quel tal General Bonaparte di poco era più attempato di me. Perché non poteva anch'io mutarmi di sbalzo in un vincitore di battaglie, in un salvatore di popoli?. (p. 487)

Finora abbiamo analizzato come Carlo sia stato coinvolto in eventi politici a sua insaputa, in maniera alquanto casuale; però, come scritto in precedenza, ad un certo punto Carlo partecipa con piena consapevolezza, con passione, in maniera assolutamente convinta alla vita politica e questa seconda fase del rapporto tra il narratore e la politica prende avvio quando compare improvvisamente sulla scena il padre di Carlo, un uomo che si era arricchito moltissimo commerciando in Oriente, che procura al figlio un seggio nel Maggior Consiglio, il massimo organo governativo della Serenissima in cui il protagonista entra per la prima volta il 2 Aprile 1797:

- I nostri antenati furono tra i fondatori di Venezia: - mi diss' egli prima di partire - venivano da Aquileia ed erano romani della stirpe Metella. Ora che Venezia tende a rifarsi, bisogna che un Altoviti ci ponga le mani. Lascia fare a me!

Il signor padre sbruffava in tali parole tutta la boria proverbiale della povera nobiltà di Torcello; ma le doble levantine s'adoperarono tanto che il mio diritto all'iscrizione nel Libro d'Oro fu riconosciuto immantinente, ed io comparvi per la prima volta come patrizio votante al Maggior Consiglio nella seduta del 2 Aprile 1797. (p. 496)

Da questo passo emerge in modo chiaro l'ambizione che il padre nutre nei confronti del figlio, per il quale è disposto a impegnare molte delle sue ricchezze per, come si vedrà meglio tra poco, garantirgli una rapida ascesa politica nel nuovo ordinamento di Venezia.

Dopo aver fornito al lettore questa informazione, il narratore, ma si noti bene che qui a parlare è il Carlo ottantenne e non quello contemporaneo agli eventi vissuti, compie un'ampia nota storica sul prosieguo della campagna napoleonica e sulla situazione di Venezia. Il Piemonte era ormai interamente sotto il controllo francese; Modena, Bologna e Ferrara avevano creato la Repubblica Cispadana, ma questo nuovo stato viene definito dal narratore «una bolla di sapone». Una cosa che accomunava tutte le regioni italiane nelle quali erano presenti i Francesi era l'atteggiamento estremamente ossequioso verso i nuovi conquistatori e, cosa ancor più dolorosa per Carlo, Napoleone si faceva apertamente beffe di questo atteggiamento proponendo alleanze e imponendo tributi: «Tutta Italia s'insudiciava

i ginocchi dietro le orme trionfali di Bonaparte ed egli ingannava questi, sbeffeggiava quelli con alleanze con lusinghe con mezzi termini» (p. 497) e ancora:

> Alle umilianti proteste contro l'invasione delle città, l'occupazione dei castelli e delle fortezze, il sollevamento delle popolazioni, lo spoglio delle pubbliche casse, e la devastazione universale, Buonaparte rispondeva con beffarde proposte d'alleanza, con ironici lamenti, e con domande di tributi. (p. 498)

Tra i vari stati italiani impegnati a fronteggiare l'avanzata napoleonica particolarmente debole e ossequiosa risulta essere la Repubblica di Venezia. Innanzitutto essa era completamente isolata, sia perché aveva perduto alcuni territori, come per esempio Brescia e Bergamo, sia perché aveva rigettato tutte le offerte di alleanza che le erano pervenute dall'Italia e dall'Europa. Quindi Venezia ha assistito da lontano a quanto accaduto sul suolo italiano da quando vi era penetrato l'esercito francese, è uno stato ormai in attesa del colpo di grazia, che però sembra non accorgersi in nessun modo che la sua fine è ormai imminente; anche il narratore utilizza un'immagine di morte per indicare l'atteggiamento veneziano di fronte a Napoleone: «La Serenissima Signoria aveva veduto passarsi dinanzi quel turbine di guerra, come l'agonizzante che travede nell'annebbiata fantasia lo spettro della morte» (pp. 497 – 498). La cosa che rammarica maggiormente il narratore è il fatto che Venezia sia particolarmente servile nei confronti dei nuovi invasori, si consegni al nemico senza tentare la minima opposizione, né sul piano diplomatico né su quello militare, assecondi qualsiasi richiesta fattale sperando che questo possa bastare a garantirle la sopravvivenza; insomma, secondo il punto di vista del narratore questa Venezia è assolutamente indegna del suo grande passato: «Altro non avea fatto che avvilirsi, pazientare, pregare e supplicare, dinanzi al nemico prepotente che la schiacciava oncia ad oncia, disonorandola cogli inganni e col vitupero» (p. 498).

Riflettendo su questo determinato momento storico il Carlo ottantenne si pente di essere stato allora un fervente sostenitore dei Francesi: «Io per me fui degli illusi, e me ne pento e me ne dolgo» (pp. 498 – 499) ed inoltre sostiene anche un tema molto caro a moltissimi autori risorgimentali, tra gli altri Manzoni e Foscolo, ossia quello per cui la libertà va conquistata con le proprie forze e non chiesta ad un popolo, un condottiero straniero: «Vi sono diritti che sol meritati possono

chiamarsi tali; la libertà non si domanda ma si vuole: a chi la domanda vilmente è giusto rispondere cogli sputi: e Buonaparte aveva ragione e Venezia torto» (p. 499). Una delle motivazioni principali che spingono l'autore a criticare aspramente Venezia è il fatto che non abbia lottato per difendere la propria identità, sia stata inerte dal presagire la minaccia, fino all'ultimo momento; i Francesi la avevano già in pugno prima ancora di avvicinarsi ad essa con il proprio esercito. A Venezia il timore, o la speranza a seconda dei punti di vista, dell'arrivo dei Francesi cresce a dismisura dopo che essi hanno conquistato Verona: «Fu una gran baldoria pei fautori dei Francesi» e, invece, per il punto di vista opposto:

> Senatori, Savii, Consiglieri, e tutti, cominciano a credere che quello che ha durato molto possa anche finire; essi di buon accordo si danno attorno per provvedere di viveri la Serenissima Dominante; quanto alla difesa ci pensano poco, perché a dirla chiara, nessuno ci crede. (pp. 505 – 506)

Al constatare che i Francesi stanno avanzando in modo inesorabile già nella laguna, tra il Doge e i suoi più stretti collaboratori comincia a serpeggiare l'idea di offrire una resa in favore del nemico: «Fu deciso a rompicollo che si proporrebbe al Maggior Consiglio la parte, per cui ai due deputati fosse concesso di trattare col Buonaparte sui cambiamenti nella forma del governo» (p. 507). Riportando alla memoria questi ricordi Carlo lancia un accorato appello alle generazioni più giovani, che erano i destinatari dell'opera nieviana, perché operino secondo virtù e si impegnino in prima persona per ottenere ciò che vogliono senza dipendere da giudici esterni:

> Siate uomini se volete esser cittadini; credete alla virtù vostra, se ne avete; non all'altrui che vi può mancare, non all'indulgenza o alla giustizia d'un vincitore, che non ha più freno di paure e di leggi. (p. 508)

A questo punto il protagonista, qui torna ad esprimersi il giovane Carlo, descrive il Maggior Consiglio la prima volta che vi partecipa come membro votante. Subito mette in luce il diverso atteggiamento della componente più anziana, descritta come assolutamente impaurita da quanto sarebbe accaduto di lì a poco rispetto a quella più giovane, i cui partecipanti appaiono molto sicuri di loro stessi e della loro condotta. Tuttavia ad unire le due anime del Consiglio era la generale sensazione che Venezia fosse ormai giunta alla fine, tant'è che quest'organo oramai

non aveva alcun valore decisionale, in quanto si limitava ad approvare, sempre in maniera molto ampia, provvedimenti favorevoli a Napoleone o addirittura richiesti dallo stesso Bonaparte.

Una sera il padre di Carlo ha un colloquio con il figlio durante il quale gli comunica che l'indomani ci sarà la Rivoluzione a Venezia e che mira a farlo diventare doge della nuova Repubblica che si creerà; queste informazioni ovviamente sconvolgono il protagonista che però, dopo essere stato ampiamente rassicurato dal genitore sulla bontà del nuovo ordine venturo e sulla necessità che siano le personalità migliori a governare, si dice pronto a pazientare e ad affrontare questa nuova sfida che gli si propone davanti. Quella sera stessa Lucilio conduce Carlo ad un incontro segreto di rivoluzionari, tra gli altri erano presenti Amilcare, Giulio Del Ponte e addirittura Ugo Foscolo, durante il quale si invia un messaggero al doge affinché abdichi spontaneamente, per permettere a loro di instaurare, con l'appoggio dei Francesi, un nuovo governo democratico e di fare la rivoluzione senza attendere il benestare da Milano. Verso la fine della riunione viene proposto a Carlo il ruolo di segretario nel nuovo ordinamento:

> - Cittadino Altoviti, - egli disse- vostro padre si è adoperato moltissimo a vantaggio della libertà; gli si deve una ricompensa ch'egli vuol cedere a voi. Non se gli avrebbe badato se la vostra indole e la vostra condotta non davano lusinga di veder continuati in voi gli esempi famigliari. Voi siete uno dei membri più giovani del Maggior Consiglio, siete uno fra i pochi, anzi fra i pochissimi che voterete per la libertà non per codardia ma per altezza di animo. Vi notifico adunque che foste scelto per primo segretario del nuovo governo. (p. 522)

All'inizio dell'incontro Carlo appare assolutamente incuriosito e spaesato di fronte a quella situazione del tutto nuova e imprevista, infatti si occupa moltissimo di descrivere i presenti nei loro atteggiamenti, provando ad intuirne lo stato d'animo; durante il dibattito mantiene un atteggiamento piuttosto distaccato, è più che altro un ascoltatore passivo, non una persona che propone e interviene. Una volta concluso l'incontro, con la proposta di diventare segretario e con la notizia che il doge abdicherà e quindi si instaurerà la Repubblica, il protagonista appare letteralmente dominato dalla felicità e dall'emozione per quanto accadrà di lì a poche ore: «E fu un tal fremito di gioia e d'entusiasmo che io pure mi sentii scorrere per le vene come una striscia di fuoco» (p. 523). Tuttavia Carlo appare

abbastanza scosso al pensiero che uno stato grande e glorioso sia ormai giunto alla fine, nonostante egli stesso fosse favorevole ad operare questo cambiamento epocale e si adoperasse in prima persona affinché avesse un esito positivo, e ne dà testimonianza quando, dopo l'incontro segreto, sta rincasando:

> Ci fu un momento ch'io alzai involontariamente gli occhi sul Palazzo Ducale e vidi la luna che abbelliva d'una vernice di poesia le sue lunghe logge e i bizzarri finestroni. Mi pareva che migliaia di teste coperte dell'antico cappuccio marinaresco o della guerresca celata sporgessero per l'ultima volta da quei mille trafori i loro vacui sguardi di fantasma; poi un sibilo d'aria veniva pel mare che somigliava un lamento. (p. 525)

A questo punto segue la descrizione dell'ultima seduta del Maggior Consiglio, durante la quale il Doge, tra mille difficoltà causate dalla gravità e dall'importanza del gesto che era in procinto di compiere, rende pubblica la sua decisione di abdicare per instaurare un nuovo ordine democratico. La sua proposta viene accettata in modo pressoché unanime dai votanti ma, nonostante questo favore così ampio, Carlo nota subito come tra i presenti ci fossero vari stati d'animo contrastanti, passando da coloro che a stento riuscivano a trattenere la gioia a quelli che tremavano per la paura e la vergogna:

> La maggior parte tremava di paura e d'impazienza; avevano fretta di sbrigarsi, di tornare a casa, di svestir quella toga, omai troppo pericolosa insegna d'un impero decaduto. Alcuni ostentavano sicurezza e gioia; erano i traditori; altri sfavillavano d'un vero contento, d'un orgoglio bello e generoso pel sacrifizio che cassandoli dal Libro d'Oro li rendeva liberi e cittadini. (p. 527)

L'atmosfera generale della seduta del Consiglio contrasta nettamente con l'entusiasmo popolare, che giunge quasi ad interrompere il procedimento deliberativo. La gioia della piazza si mescola a quella dei deputati favorevoli non appena diventa ufficiale l'uscita di scena del doge. Tuttavia qualche giorno dopo la creazione della nuova Municipalità il giovane Carlo comincia a nutrire alcuni dubbi in merito alle reali intenzioni dei Francesi, dal momento che «l'Istria e la Dalmazia venivano intanto occupate dall'Austria» e «la Francia con flotte veneziane s'impadroniva de' nostri possedimenti nell'Albania e nell'Ionio; minaccia di peggiori oltracotanze» (p. 532). Tuttavia allora Carlo non riusciva a comprendere pienamente quanto stava accadendo nei territori veneziani, in quanto troppo poco esperto di strategie militari: «Povero segretario io non aveva testa bastevole per accordare tutte queste contraddizioni e farmene un criterio» (p. 532). Quindi si può

riscontrare come il Carlo ottantenne possa essere molto critico nei confronti di sé stesso relativamente ad alcuni comportamenti tenuti in gioventù oppure a volte tenti in qualche modo di giustificare alcune scelte fatte in passato, appellandosi a giustificazioni quali l'immaturità, l'esser stato trascinato dall'entusiasmo generale, la scarsa conoscenza di quanto stava accadendo ecc.

Dopo l'instaurazione del nuovo ordine Carlo nota con stupore come i Francesi trafugassero una quantità impressionante di opere d'arte:

> Del resto l'acqua andava per la china secondo il solito, salvoché i signori francesi si scervellavano ogni giorno per trovar una nuova arte da piluccarci meglio. Erano begli ingegni e ce la trovavano a meraviglia. I quadri, le medaglie, i codici, le statue, i quattro cavalli di San Marco viaggiavano verso Parigi. (p. 535)

E prosegue, con la consueta ironia: «consoliamoci che la scienza non avesse ancor inventato il modo di smuovere gli edifici, e trasportar le torri e le cupole: Venezia ne sarebbe rimasta qual fu al tempo del primo successore di Attila» (pp. 535 – 536). Questo aspetto della dominazione francese è stato uno di quelli maggiormente noti, che di più ha influenzato la memoria di questo determinato periodo storico.

Continuando ad occuparsi del governo napoleonico Carlo compie una denuncia di mancanza di solidarietà tra le varie città italiane sottomesse ai Francesi quando a Venezia viene negato l'ingresso nella neonata Repubblica Cisalpina. Questo aspetto è molto grave per Carlo, sia sul piano politico, in quanto indebolisce ancora di più la situazione italiana, sia sul piano etico, poiché viene percepito come un gesto deplorevole, assolutamente vigliacco:

> Ad ogni modo restino infamati per sempre i nomi di coloro che sottoscrissero un foglio dove si negava aiuto a una città sorella, sventurata e pericolante. Meglio annegare insieme che salvarsi senza stendere una mano al congiunto all'amico che implora pietosamente soccorso. (p. 554)

Un giorno Venezia è letteralmente in subbuglio per l'arrivo di Giuseppina Bonaparte, la moglie di Napoleone. Un numero impressionante di personalità, tra cui lo stesso Carlo, faceva a gara per adularla, per mettersi in mostra di fronte a una donna così importante:

> Tutta Venezia fu a' suoi piedi; coloro che avevano accarezzato Haller, il banchiere, l'amico di Bonaparte, per ottenerne una prolungazione di agonia alla vecchia Repubblica,

accarezzarono, adularono, venerarono allora la moglie del sensale dei popoli, perché non si uccidesse prima della nascita quell'aborto nuovo di libertà. (p. 555)

Alla fine dell'estate secondo Carlo «la Repubblica di Venezia era morta» e i Francesi avevano cominciato a spadroneggiare anche a Corfù. Le sedute del Maggior Consiglio erano dominate dalla confusione più assoluta in quanto si dibatteva su quale fosse la miglior forma di governo ora per Venezia e si passava da chi proponeva una repubblica universale a coloro che invece predicavano una maggiore prudenza:

Nella Municipalità la stessa disperazione d'ogni consiglio ingenerava la discordia: Dandolo e Giuliani predicavano la repubblica universale, quest'ultimo senza alcun riguardo dei sospettosi alleati. Vidiman consigliava la moderazione, perché la storia gli insegnava che se v'è salute pei governi nuovi, essa dipende dalla prudenza e dalla lentezza delle mutazioni. (p. 571)

Qualche mese dopo viene reso pubblico il trattato di Campoformio e questa notizia provoca notevole rabbia e delusione sia tra la popolazione che tra la maggioranza dei politici di Venezia; invece secondo il punto di vista francese Venezia avrebbe dovuto sacrificarsi per il bene comune: «Una bella mattina il Villetard, lagrimoso coccodrillo, capitò ad annunziare in piena adunanza che Venezia doveva sacrificarsi al bene di tutta Europa, che gli piangeva il cuore di tale necessità, ma che dovevano subirla con grande animo» (p. 572). Per tentare di ovviare, almeno parzialmente, al malcontento popolare, lo stato maggiore francese suggerisce a molti l'idea di trasferirsi a Milano: «la Repubblica Cisalpina offeriva patria, cittadinanza e perfino il luogo ad una nuova Venezia per quanti fra essi rifuggivano dalla nuova servitù; e che i danari dell'erario e la vendita dei pubblici averi servirebbe a confortare il loro esiglio di qualche agiatezza» (p. 572). Moltissimi accettano questa proposta e così la città è ora totalmente in mano francese e aumentano a dismisura i furti e le ruberie e viene praticamente smantellato quanto rimaneva della flotta. Quella sera stessa si riunisce lo stesso gruppo segreto di giovani che si era riunito prima della rivoluzione, ma adesso c'è già una notevole differenza rispetto all'incontro precedente, dal momento che ci sono parecchie defezioni dovute o alla paura oppure al fatto che molti partecipanti avevano già abbandonato la città. Anche questa volta Carlo appare confuso e

spaesato: «Io per me non so cosa avessi nell'anima, o mostrassi nel voto. Mi sentiva nullo affatto, come chi soffre senza comprendere» (p. 574). Durante questa riunione la quasi totalità dei partecipanti decide di trasferirsi a Milano e anche Carlo si dice favorevole a questo proposito ma Lucilio gli intima di rimanere perché il padre avrebbe altri piani per lui.

La situazione politica che si era venuta a creare causa problemi a Carlo anche nella vita quotidiana; infatti una mattina mentre il protagonista è tranquillamente a casa in compagnia di Pisana, che in precedenza aveva avuto una breve relazione con un ufficiale francese, sopraggiunge una dozzina di poliziotti austriaci che tentano di arrestare il protagonista in quanto complotterebbe con i Francesi. Ovviamente l'accusa si rivela essere totalmente infondata ma ciò nonostante Carlo è costretto a fuggire e dopo essersi procurato un passaporto falso dagli Apostulos, la famiglia greca presso cui il padre aveva lasciato una notevole somma di denaro che avrebbe dovuto consentire al figlio di vivere in maniera più che dignitosa negli anni a seguire, scappa a Padova e da qui avrebbe proseguito per Milano per ricongiungersi con i suoi vecchi amici Lucilio e Amilcare. Quando Carlo comincia ad allontanarsi da Venezia compie un commosso saluto e accusa chi l'ha tradita e si rammarica per non aver fatto di più. Il saluto che pronuncia interiormente Carlo ricorda, per alcuni motivi, il cosiddetto "Addio monti" che Lucia Mondella recita ne *I Promessi Sposi.* In entrambi i casi infatti i personaggi esprimono un sincero affetto per il luogo che stanno abbandonando; legame che è acuito dal fatto che sia Carlo sia Lucia non sanno se, ed eventualmente quando, rivedranno questo luogo a loro tanto caro. Tuttavia c'è anche una profonda differenza tra i due congedi: infatti, nel saluto di Lucia è totalmente assente la componente politica, che invece è fondamentale nelle parole che pronuncia il giovane Altoviti. Lasciando la città lagunare prova un forte senso di disperazione e rimorso e arriva ad accusare coloro che l'hanno svenduta addirittura di parricidio, quasi se la patria fosse una seconda madre che ogni singolo cittadino dovrebbe amare e difendere come farebbe con la propria madre biologica:

Ma quando ti vidi ravvolta nel sudario del sepolcro, quando ti ammirai bella e maestosa fra le braccia della morte, quando sentii freddo il tuo cuore e spento sulle labbra l'ultimo alito, allora una tempesta di dolore di disperazione di rimorso mi sollevò le

profonde passioni dell'anima! … Allora provai la rabbia del proscritto, la desolazione dell'orfano, il tormento del parricida! … Parricidio! Parricidio! Gridano ancora gli echi luttuosi del Palazzo Ducale. (p. 648)

Da notare come il narratore, in questo monologo di stampo teatrale, accusi in primo luogo sé stesso, si prenda anch'egli la sua parte di colpa per non essere riuscito a difendere in maniera adeguata la Serenissima, per non essere riuscito a contrastare coloro che la stavano consegnando ai Francesi: «Ora io non accuso ma vendico; non insulto ma confesso. Confesso quello che avrei dovuto fare e non feci; quello che poteva e non volli vedere; quello che commisi per avventatezza, e deplorerò sempre come un vile delitto» (p. 648). Dopo questa accusa nei propri confronti, il protagonista si scaglia sia contro Napoleone sia contro i Veneziani; il primo risulta essersi comportato da traditore, i secondi hanno permesso, grazie al loro comportamento, che Bonaparte agisse, in modo praticamente indisturbato, in quel modo: «Il Direttorio e Buonaparte ci tradirono, è vero; ma a quel modo si lasciano tradire solamente i codardi» (p. 648). Da questo lungo commiato si può notare come Venezia susciti a Carlo emozioni contrastanti, ma tutte estremamente intense: rabbia e rammarico, per una fine così misera di uno stato così glorioso e per non aver fatto di più a livello individuale, dolore per dover abbandonare per cause di forza maggiore luoghi nei quali era cresciuto tantissimo a livello personale (qui ha incontrato per la prima volta il padre, ha migliorato la propria condizione personale, ha vissuto con Pisana); desiderio di vendetta per i traditori, siano essi politici locali o Napoleone.

Una volta giunto a Padova ed essersi reso conto di essere stato seguito da Aglaura, la figlia maggiore della famiglia Apostulos, Carlo si dirige verso Milano in compagnia della fanciulla greca, di cui decide di prendersi cura per l'antica amicizia che lega i loro padri. I due giovani giungono nella città lombarda il 21 Novembre, giorno dell'insediamento della Repubblica Cisalpina, alla presenza di Napoleone:

Era il ventuno novembre; una folla immensa e festosa traboccava di contrada in contrada sul corso di Porta Orientale e di là fuori nel campo del Lazzaretto, battezzato novellamente pel campo della Federazione. Tuonavano le artiglierie, migliaia di bandiere tricolori sventolavano; era uno scampanio a festa, un gridare, un lanciar di cappelli, un

agitarsi di fazzoletti di teste di braccia in quella calca allegra tumultuosa e non pertanto calma e dignitosa. (pp. 666 – 667)

Come si può appurare dal passo appena riportato, Carlo nota immediatamente il grande entusiasmo e l'incredibile partecipazione popolare ma, poco dopo, si renderà conto della scarsa conoscenza che, soprattutto tra le classi più basse, si aveva di quanto stesse realmente accadendo; inoltre lo stesso protagonista dichiara di essersi lasciato trasportare dalla gioia comune e di nutrire notevoli speranze per il futuro:

Confesso che allora anch'io partecipai generosamente alle illusioni comuni, né peraltro le chiamo illusioni se non pel tracollo che diedero poi. Del resto s'avevano grandissimi ed ottimi argomenti di sperare. Quel giorno infatti fu un gran giorno, e degno di essere onorato dai posteri italiani. Segnò il primo risorgimento della vita e del pensier 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. (p. 672)

Un altro elemento che si può notare da questo breve brano, e che a prima vista può apparire anche contraddittorio, è il fatto che Carlo provi un sentimento di gratitudine nei confronti di Napoleone. Questa sensazione è dovuta al fatto, secondo il punto di vista del narratore, che il generale còrso, grazie al suo operato, abbia risvegliato il senso di appartenenza e il desiderio di libertà di buona parte della popolazione italiana. Questo avvenimento è di fondamentale importanza perché viene percepito come una prima scintilla che avrebbe innescato il periodo risorgimentale che, secondo le speranze di Carlo e Nievo, avrebbe dovuto concludersi con l'unificazione. Viene reputata talmente importante questa azione che al narratore poco importa che sia stato Napoleone a provocarla piuttosto che una personalità italiana o di un altro paese straniero; ciò che conta veramente è aver ridestato l'amor patrio italiano. Un giorno, mentre si trova ancora a Milano, Lucilio conduce Carlo presso il generale napoletano Ettore Carafa che, dopo un breve colloquio, nomina il giovane Altoviti ufficiale di una legione che si andava costituendo per tentare di liberare Napoli. Le operazioni militari di Carafa avrebbero dovuto cominciare a seguito dello scoppio della rivoluzione a Roma, e propria con questa nota storica si conclude il quindicesimo capitolo.

Il protagonista presenta un rapporto un po' singolare con la politica, dal momento che all'inizio non se ne interessa minimamente, oppure, anche in merito

ad avvenimenti di portata epocale, mantiene posizioni piuttosto neutrali o moderate. Tuttavia, nel corso della sua giovinezza si avvicinerà, di pari passo con la propria crescita personale, al mondo politico. Le occasioni nelle quali Carlo si interessa o partecipa attivamente alla politica provengono da stimoli esterni, da sollecitazioni esteriori, non partono da una volontà chiara e netta da parte del giovane Altoviti.

Infatti, assolutamente casuale è la conoscenza di Amilcare che, grazie all'influenza e al fascino che esercita sul protagonista, fa diventare in poco tempo Carlo un acceso sostenitore dei Francesi. E Carlo, si manterrà sempre su posizioni filofrancesi, ora in modo più deciso, ora invece in modo più pacato. Anche le partecipazioni dirette di Carlo alla vita politica nascono all'improvviso: quando Carlo si trova a Portogruaro finisce per diventare prima rappresentante e poi addirittura avogadore di una folla rivoluzionaria; ma il giovane si era recato in città semplicemente per chiedere un aiuto difensivo per il castello di Fratta e viene scambiato per un capo - popolo per il semplice motivo di essere in sella ad un cavallo e di essere ben vestito, avere un aspetto curato. L'altra partecipazione diretta di Carlo alla vita politica avviene a Venezia quando diventa un membro votante del Maggior Consiglio; tuttavia anche l'inizio di questa esperienza è dovuto ad un avvenimento esterno; infatti, dopo anni e anni di silenzio ricompare improvvisamente il padre di Carlo che comunica al figlio di avergli procurato un seggio nel Maggior Consiglio e di aspirare a renderlo addirittura doge del nuovo ordinamento veneziano. Però, nonostante il suo ingresso in politica avvenga in maniera tutto sommato casuale, il giovane Altoviti finisce per appassionarsi realmente a questo mondo, vi si appassiona, vi partecipa con entusiasmo. Non va dimenticato che Carlo vive in prima persona anche gli aspetti negativi di alcune decisioni politiche, in particolar modo le drammatiche conseguenze delle guerre sulle persone comuni, indifese ed estranee ai conflitti. Infine, la politica finisce per influenzare anche la vicenda personale di Carlo, dal momento che è costretto a lasciare Venezia per il fatto di essere entrato nel mirino della polizia austriaca.

3.3 L'io e l'amore

Il grande amore della vita di Carlo è sicuramente Pisana, personaggio unico nella storia della letteratura italiana e che rimane impressa nella testa del lettore

probabilmente anche più di Carlo. I due giovani hanno tra di loro un rapporto molto particolare, fatto di continui riavvicinamenti ed allontanamenti, litigi e riappacificazioni. Carlo e Pisana si conoscono fin dalla più tenera età essendo la fanciulla la figlia più piccola dei conti di Fratta e Carlo invece, nipote affidato alle cure della Contessa, cugino quindi di Pisana.

Il personaggio di Pisana compare in scena già nel primo capitolo, quando la voce narrante svolge un'ampia panoramica degli abitanti del castello di Fratta. Già dal primo impatto si può comprendere la personalità estremamente complessa che la fanciulla svilupperà negli anni a seguire e, nonostante sia ancora un bambino piccolo, il fatto che Carlino nutra già un affetto particolare nei confronti della bambina:

> La Pisana era una bimba vispa, irrequieta, permalosetta, dai begli occhioni castani e dai lunghissimi capelli, che a tre anni conosceva già certe sue arti da donnetta per invaghire di sé, e avrebbe dato ragione a coloro che sostengono le donne non esser mai bambine, ma nascer donne belle e fatte, col germe in corpo di tutti i vezzi e di tutte le malizie possibili. (p. 49)

Già da questa prima descrizione, quella fisica sarà fornita in seguito, emerge la vivacità della bimba e, soprattutto, il fatto che, pur avendo solo tre anni, si comportasse a volte come se fosse già una donna adulta, con la conoscenza innata dei meccanismi seduttivi, secondo una bizzarra teoria diffusa all'epoca sul genere femminile. Subito dopo, Carlo offre una testimonianza di come già dalla più tenera età nutrisse un affetto particolare per la cugina, ci fosse una certa affinità, complicità tra lui e Pisana:

> Non era sera che prima di coricarmi io non mi curvassi sulla culla della fanciulletta per contemplarla lunga pezza; ed ella stava là coi suoi occhioni chiusi e con un braccino sporgente dalle coltri e l'altro arrotondato sopra la fronte come un bel angelino addormentato. Ma mentre io mi deliziava di vederla bella a quel modo, ecco ch'ella socchiudeva gli occhi e balzava a sedere sul letto dandomi dei grandi scappellotti e godendo avermi corbellato col far le viste di dormire. (p. 49)

Un' altra prova del fatto che il protagonista fosse molto legato a Pisana è costituita dal fatto che egli diventasse estremamente geloso quando lei lo metteva in disparte per giocare coi figli degli altri signorotti locali:

> Quando capitavano al castello signori del vicinato coi loro ragazzini ben vestiti e azzimati, e con collaretti stoccati e berrettini colla piuma, la Pisana lasciava da un canto me per far con essi la vezzosa; e io prendeva un broncio da non dire a vederla far passettini e torcer il collo come la gru, e incantarli colla sua chiaccolina dolce e disinvolta. (p. 50)

Il fatto che Pisana abbandonasse momentaneamente Carlino per giocare con altri bambini meglio vestiti rispetto a lui, provocava al protagonista una rabbia davvero notevole; questa è già una dimostrazione notevole di affetto e, in senso lato, di legame sentimentale. Per rimarcare la volubilità di Pisana, il narratore non manca di sottolineare come la cugina alternasse nei suoi confronti momenti di crudeltà ad atti di generosità: «Devo peraltro confessare a onor del vero che per quanto volubile, civettuola e crudele si mostrasse la Pisana fin dai tenerissimi anni, ella non mancò mai d'una certa generosità» (p. 51); questa constatazione fa compiere al Carlo ottantenne la prima meditazione di carattere generale sull'amore ossia, quello che si può considerare una sorta di teorema, il fatto che le persone amino coloro che le disprezzano e al contrario, si allontanino da chi dimostra loro molto affetto:

> Avea forse odorato la pasta di cui era fatto, e raddoppiava le angherie ed io la sommissione e l'affetto; poiché in alcuni esseri la devozione a chi li tormenta è anco maggiore della gratitudine per chi li rende felici. Io non so se sian buoni o cattivi, sapienti o minchioni cotali esseri; so che io ne sono un esemplare; e che la mia sorte tal quale è l'ho dovuta trascinare per tutti questi lunghi anni di vita. (p. 51)

Dalla prima comparsa di Pisana il lettore si forma dunque l'impressione di una personalità variegata e volubile, in alcuni casi molto più matura della propria età anagrafica e capace di suscitare emozioni molto forti a Carlino anche solo con un gesto o una parola.

Nel ricordare la propria infanzia il narratore si sofferma spesso sui vari momenti di gioco che ha avuto con la Pisana e con gli altri ragazzi del paese. Uno di questi ricordi, all'inizio del secondo capitolo, offre lo spunto a Carlino per ampliare la descrizione del carattere di Pisana; qui in particolare, oltre a dar risalto agli aspetti già presentati in precedenza, emerge un nuovo lato del carattere della giovane: il fatto che avesse il desiderio di comandare gli altri, tentare di imporre la propria volontà:

> Cresciuta la banda, era cresciuta in lei di pari passo l'ambizioncella di tener cattedra; e siccome l'era una fanciulletta, come dissi, troppo svegliata e le piaceva far la donnetta, cominciarono gli amoretti, le gelosie, le nozze, i divorzi, i rappaciamenti; cose tutte da ragazzetti s'intende, ma che pur dinotavano la qualità della sua indole. Anche non voglio dire che ci fosse poi tutta questa innocenza che si crederebbe; e mi maraviglio come la si lasciasse, la Contessina, ruzzolar nel fieno e accavallarsi con questo e con quello;

sposandosi per burla e facendo le viste di dormir collo sposo e parando via in quelle delicate circostanze tutti i testimoni importuni. (pp. 58 – 59)

E ancora: «Bisognava ubbidirle ad ogni costo, ed amarla come imponeva lei» (p. 59). Quindi emerge come Pisana avesse anche un carattere molto forte e deciso, perché fin da piccola faceva il possibile per riuscire ad imporre le proprie idee, e spesso riusciva nel suo intento non solo nei giochi con gli altri bambini ma anche nelle interazioni con gli adulti. A questo punto il narratore torna su alcuni dati caratteriali già visti in precedenza, come il fatto che Pisana si comportasse già da donna adulta: «Chi le aveva insegnato cotali pratiche? Io non vel saprei dire di certo; ossia per me credo che la fosse nata colla scienza infusa sopra tali materie» (p. 59), per motivare questo atteggiamento Carlo ricorre con convinzione alla teoria secondo cui le donne, già dalla nascita, avrebbero in sé la conoscenza di tutti i meccanismi e gli atti della seduzione e li mettessero in pratica fin da piccole; altro elemento caratteriale sul quale sofferma la sua attenzione la voce narrante è quello della volubilità della giovane: «Quello poi che dovea spaventare si era ch'ella non restava mai due giorni coll'egual amante o collo stesso marito, ma li cambiava secondo la luna» (p. 59). Da questa frase emerge anche come la bambina avesse un carattere deciso anche perché faceva quello che le passava per la testa senza curarsi dell'eventuale approvazione altrui, per lo meno nei giochi. Infine, il narratore torna sul dolore che questi atteggiamenti di Pisana suscitano in lui: «Ma io, che ci aveva la mia idea fissa, ne aveva una bile ed un crepacuore indicibile quando mi vedea scartato e mi toccava lasciarla soletta col figliuolino del castaldo o con quello dello speziale di Fossalta» (p. 59). È interessante notare come Carlino abbia definito Pisana come una sua idea fissa, spia chiara di un sentimento più forte rispetto a quello che si potrebbe provare per un semplice compagno di giochi; infatti pensare costantemente ad una persona è uno dei tratti tipici dell'innamoramento. Quindi già da piccolo Carlo prova un sentimento molto forte per Pisana, e questo fatto rimarrà costante per tutta la vita, pur dovendo affrontare prove anche molto dure. L'essersi soffermato a lungo sul carattere della Pisana porta Carlo a compiere una lunga riflessione sulle passioni umane; il punto di partenza fondamentale è costituito dall'assunto che le passioni iniziano a manifestarsi nella prima età infantile e,

inoltre, una volta che si sono rivelate non possono essere arrestate, nemmeno un'educazione di stampo religioso potrebbe risolvere questa situazione:

> Si dirà che l'educazione cristiana distrugge poi i perniciosi effetti di quelle prime abitudini. – Ma lasciando che è tempo sprecato quello nel quale si distrugge, e invece si avrebbe potuto edificare, io credo che una tal educazione religiosa serva meglio a velare che ad estirpare il male. (p. 60)

Anche l'esempio di grandi personalità quali Sant'Agostino e Sant'Antonio[45] è destinato a rimanere vano anche perché obiettivamente di quasi impossibile applicazione:

> «Tutti sanno quali stenti indurassero Sant'Agostino e Sant'Antonio per domare gli stimoli della carne e vincere le tentazioni; ora pochi pretenderanno esser santi come loro, eppur quanti ne trovate che pratichino le eguali astinenze per ottenerne gli uguali effetti? – è segno che tutti si rassegnano a pigliar le cose come stanno».

Quindi il narratore è convinto che la morale religiosa possa al massimo mitigare, ma non risolvere, il problema dell'eccessiva libertà dei costumi, anche perché nota come in generale, nella società della sua infanzia, ci fosse scarso interesse nel voler affrontare seriamente questa questione:

> Sì, sì; ve lo dico e ve lo confermo; giovani e vecchi, grandi e piccini, credenti o miscredenti, pochi vivono adesso che attendano e vogliano combattere le proprie passioni; e confinar i sensi nella sentina dell'anima, dove la natura civile ha segnato loro il posto. (p. 61)

A questo punto il ragionamento di Carlo sulle passioni umane si intreccia con la questione civile; infatti per lui, che propone come unica soluzione possibile una rigorosa educazione laica di stampo razionale, illuministico, se si riuscissero a sottomettere i sensi alla ragione si potrebbe migliorare in maniera significativa la situazione attuale dello stato e della società italiane:

> Ma la educazione potrebbe far molto coltivando la ragione, la volontà e la forza prima che i sensi prendano il predominio. Io non sono bigotto: e non prédico pel puro bene delle anime. Prédico 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 dei sentimenti, la chiarezza delle idee e la forza dei sacrifizi sono suoi corollari; e queste doti meravigliose, saldate per lunga consuetudine negli individui, e con essi portate a operare nella sfera sociale, tutti conoscono come potrebbero ingerminare proteggere ed affrettare i migliori destini d'un'intera nazione. (p. 61)

[45] Si tratta di Sant'Antonio Abate (Qumans, 251 ca – deserto della Tebaide 357). Secondo la tradizione visse per più di un ventennio da solo nel deserto per combattere le tentazioni ed eliminare le passioni, motivo per il quale viene citato dal narratore in questo punto.

Secondo Carlo ci sono persone più o meno propense ad essere sopraffatte dai sensi, ma secondo lui questa inclinazione è assolutamente casuale, e per sostenere questa sua teoria porta come esempio il caso suo e di Pisana:

> Io che portai da natura un temperamento meno che tiepido, dovetti forse a questa circostanza di andar esente dal disordine che deriva nel nostro stato morale dalla precocità dei sensi. Per quanto mi ricorda, le battaglie dell'anima si svegliarono in me prima di quelle della carne; ed appresi per fortuna ad amare prima che a desiderare. Ma il merito non fu mio; come non fu colpa della Pisana se la caparbietà, l'arroganza, e l'ignara malizia infantile fomentarono la sua indole impetuosa varia, irrequieta e gli istinti procaci, veementi, infedeli. (p. 62)

Quindi vediamo come, secondo il narratore, l'indole di una persona costituisca semplicemente la premessa; essa è condizionata dall'educazione e, infine, dalla responsabilità delle scelte compiute.

Dopo questa lunga riflessione Carlo torna ad occuparsi del carattere di Pisana, aggiungendo altri aspetti; infatti ora la presenta al lettore come una bambina molto intelligente e creativa. Parlando dell'intelligenza della cugina, Carlo afferma che sicuramente era una bambina molto sveglia, ma si rammarica del fatto che questa sua qualità venisse in parte indebolita per le lodi che le venivano fatte e anche per le sue difficoltà nel concentrarsi, tanto si sentiva sicura di imparare con relativa facilità:

> La Pisana mostrava fin da fanciulletta una rara intelligenza; ma questa le si veniva viziando fin d'allora fra le frivolezze e le vanità cui era lasciata in balìa. La moglie del capitano Sandracca, la signora Veronica, che le faceva da maestra, durava una bella pazienza a raccogliere per un quarto d'ora il suo cervellino nella riga che le toccava compitare. Sicura d'apprendere tutto con somma agevolezza, la ragazzina studiava il primo pezzo della lezione e lasciava il resto; ma così, anziché fortificarsi la facilità dell'imparare, si generava in lei quella di dimenticare. Le lodi talvolta la spronavano a mostrarsene degna; ma poco stante qualche capriccio le facea porre da un canto questa breve ambizioncella. (p. 63)

Invece, relativamente alla creatività la voce narrante sostiene che Pisana la utilizzava, spesso con successo, quando doveva giustificare qualche suo comportamento; infatti, per il fatto che Pisana voleva comandare, non esitava a mentire per far sì che le cose andassero come aveva deciso lei: «Superba di comandare e d'esser la prima in tutto, e di veder le cose ordinate a modo proprio, non è strano ch'ella cercasse accomodarle colla bugia, quando non le conosceva tali

da indurre negli altri l'opinione altissima che la voleva far concepire di sé» (p. 63). Da quanto detto si nota come la figura di Pisana si componga gradualmente, il narratore vi aggiunga di volta in volta un nuovo elemento, una caratteristica fino allora taciuta; nell'insieme Pisana si configura come una vera e propria forza della natura, con una personalità molto forte, decisa e variegata, è una bambina molto sicura di sé e delle proprie capacità.

Ricordando la propria infanzia Carlo, trattando il suo rapporto con Pisana, si sofferma molte volte sui giochi, sui momenti ludici che lui e Pisana avevano quasi quotidianamente, sia da soli, sia in compagnia di altri bambini. Questi momenti sono sempre caratterizzati dalla volubilità della bambina, da una forte gelosia di Carlino quando sente o vede Pisana giocare con altri bambini e inoltre da costanti separazioni e ricongiungimenti. Quando riflette sulla propria relazione con la cugina nel periodo dell'infanzia il Carlo ottantenne alterna ricordi negativi, legati a momenti nei quali era dominato dalla rabbia e dalla gelosia, ad altri di carattere positivo, durante i quali provava una profonda dolcezza e gioia nei confronti di Pisana.

Uno dei ricordi più belli legato alla cugina e risalente al periodo infantile avviene una notte in cui Carlino era stato punito dalla Contessa per non aver rivelato l'identità di colui che lo aveva riportato al castello di notte dopo che si era smarrito; pertanto il giovane protagonista viene costretto a dormire in una stanza diversa dalla sua. Nel corso della notte riceve una visita tanto inaspettata quanto gradita: Pisana. Quello che colpisce a prima vista di questo breve incontro è come sia interamente dominato dalla gentilezza, bontà reciproca, infatti appena entra nella stanza la Pisana confessa di essere andata a trovare Carlino per sincerarsi delle sue condizioni e perché gli vuole bene. Inoltre, quando la bambina si rende conto che il cugino sta sanguinando dalla fronte se ne prende cura in modo davvero amorevole, e lo fa fino a che la ferita non si è completamente rimarginata. Dopo un breve dialogo Pisana, prima di andarsene, intima a Carlino di strapparle una ciocca di capelli come punizione per tutte le volte che lo ha trattato male:

- Addio, addio Carlino. Ringraziami perché sono stata buona di venirti a trovare. – Oh sì, ti ringrazio, ti ringrazio! – le dissi io, col cuore slargato dalla consolazione. – E lascia che io ringrazi te; - la soggiunse, inginocchiandomisi vicino e baciuzzandomi la

mano – perché seguiti a volermi bene anche quando sono cattiva. Ah sì! Tu sei proprio il fanciullo più buono e più bello di quanti me ne vengono dintorno, e non capisco come non mi castighi mai di quelle malegrazie che ti faccio qualche volta. (p. 135)

E poco oltre: «Prima di andar via voglio proprio che tu mi castighi, e che mi strappi ben bene i capelli per le cattiverie che ho commesso contro di te» (p. 135). In questo momento si rivela la bontà di Carlino, che si rifiuta categoricamente di fare quello che gli viene richiesto e invece, quando si rende conto che non ha alternative nel soddisfare la volontà di Pisana, usa tutta la delicatezza di cui è capace per farle meno male possibile. Questo episodio spiazza un po' il lettore; se infatti chi legge ha già ampiamente notato quanto affetto e quanta dolcezza Carlino mostrasse verso Pisana, difficilmente si sarebbe potuto aspettare un comportamento simile da parte della bimba. Infatti fino a questo punto Pisana aveva avuto qualche slancio di bontà e tenerezza verso il protagonista, ma si trattava sempre di episodi isolati e circoscritti, assolutamente non equiparabili a quanto avviene quella notte. Pisana viene dipinta sotto una veste un po' insolita; infatti si mostra ora come una bambina molto sensibile, capace di provare un affetto sincero, interessata agli altri e disposta a fare il possibile per aiutarli, per migliorare la loro condizione. Tuttavia anche quando esprime queste qualità, Pisana non perde la propria grinta e forza caratteriale, infatti si prende cura di Carlino fino a quando non lo ritiene opportuno, non curandosi delle rimostranze del bambino; inoltre successivamente, obbliga di fatto il protagonista a strapparle i capelli.

Questo aneddoto è importante per il protagonista in quanto gli fa avviare una serie di riflessioni sul valore della memoria e sul tempo che passa. In primo luogo la voce narrante afferma di aver sempre custodito con molta cura oggetti materiali, a prima vista alcuni anche di poco valore, che collega a qualche episodio sia bello sia spiacevole della propria vita. Col trascorrere del tempo, secondo lui, l'insieme di questi oggetti arriva a costituire un vero e proprio museo della memoria, nel quale ognuno può rivivere in un attimo gli avvenimenti più rilevanti della propria esistenza:

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. (p. 137)

Ciascuno dei "reperti" del museo possiede, secondo Carlo, un valore altissimo e insostituibile, vanno conservati con tutta la perizia possibile dal momento che condensano l'intera esistenza di un essere umano:

> Il fatto si è che quei simboli del passato sono nella memoria d'un uomo, quello che i monumenti cittadini e nazionali nella memoria dei posteri. Ricordano, celebrano, ricompensano, infiammano: sono i sepolcri di Foscolo[46] che ci rimenano 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. (p. 138)

Tra tutti i vari oggetti raccolti da Carlo, la ciocca di capelli di Pisana manterrà sempre una rilevanza particolare, in parte perché lo considera come il primo reperto raccolto e anche perché costituirà sempre un punto di riferimento notevole, sia in momenti felici che in periodi tristi:

> Quella ciocca di capelli neri ineguali e avviluppati, che serbano ancora i segni dello strappamento, furono come la prima croce appesa a segnare lo spazio vuoto d'un giorno nel sacrario domestico della memoria. E sovente venni poi a pregare, a meditare, a sorridere, a piangere dinanzi a quella croce, dal cui significato misto di gioia e d'affanno potevasi forse pronosticar fin d'allora il tenore di quei godimenti acuti, scapigliati e convulsi che mi dovevano poi logorar l'anima e fortunatamente rinnovarla. Quella ciocca di capelli restò l'A del mio alfabeto, il primo mistero della mia Via Crucis, la prima reliquia della mia felicità; la prima parola scritta insomma della mia vita; varia com'essa, e quasi inesplicabile come quella di tutti. (p. 139)

Nel periodo relativo alla propria infanzia, è stato notato come Carlino si fosse reso conto e soffrisse molto della volubilità di Pisana e di conseguenza il giovane, per tentare di impressionare la bambina e di avvicinarla maggiormente a sé, pensa bene di intraprendere delle azioni "eroiche" e potenzialmente pericolose: non va dimenticato che in questi capitoli prevale nettamente il punto di vista del Carlo protagonista degli eventi descritti, quindi quello di un bambino di poco più di dieci anni, per cui è assolutamente normale che alcune situazioni vengano ingigantite spesso in modo spropositato.

La prima occasione per compiere una vera e propria impresa viene offerta a Carlino quando il castello di Fratta viene posto sotto assedio a causa di un tumulto fomentato dal Venchieredo, un signorotto locale che aveva già avuto modo di

[46] In questo carme infatti Foscolo esprime l'idea che le tombe, soprattutto quelle delle personalità più illustri, permettono non solo di mantenere un forte legame tra i vivi e i defunti ma anche ispirare forti sentimenti di carattere morale e civile.

scontrarsi con il conte di Fratta. Durante i preparativi difensivi ci si accorge della mancanza di Clara e a questo punto Carlino si offre volontario per andarla a cercare, e lo stesso protagonista fa capire in maniera velata al lettore che una delle motivazioni principali che lo spingono a compiere questo gesto è proprio quella di tentare di impressionare la Pisana:

> La Pisana che era accosciata con me fra le ginocchia di Martino, si avanzò baldanzosamente verso il focolare, offrendosi ad andar lei in traccia della sorella; ma erano tanto costernati che nessuno fuori di Marchetto sembrò accorgersi di quella fanciullesca e commovente temerità. Peraltro l'esempio non fu senza frutto, e dopo la Pisana io pure m'offersi ad uscire in cerca della Contessina. Questa volta l'offerta ebbe la fortuna di fermare taluno. – Davvero tu ti arrischieresti ad andar fuori per dare una occhiata? – mi domandò il fattore. Sì certo – soggiunsi io, alzando la testa e guardando fieramente la Pisana. (p. 209)

Il punto centrale di questo passo è il modo in cui Carlino guarda Pisana; infatti mostrare sicurezza nelle proprie capacità e orgoglio ad una persona è un segno incontrovertibile che quella persona riveste un'importanza davvero molto alta nelle opinioni di chi agisce. Il tentare di mettersi in mostra in modo positivo nei confronti di una ragazza è una chiara testimonianza di amore, o per lo meno di una considerazione molto forte dell'opinione di quella persona. Quindi, anche da gesti apparentemente comuni e di scarso valore si evince come Carlino considerasse la cugina ben più di una semplice compagna di giochi, avesse un sentimento molto forte verso di lei. Tuttavia l'impresa di Carlino si risolve, in modo positivo, di fatto prima ancora di cominciare; infatti, appena fuori dal castello egli incontra Lucilio, l'innamorato di Clara che si era allontanato proprio in compagnia della Contessina, e lo riconduce al castello, dove il giovane studente di medicina rassicura tutti delle condizioni di Clara e si incarica della difesa della residenza. Nel prosieguo della serata Carlino ha altre occasioni per mettere in mostra le proprie qualità, infatti Lucilio aveva scritto una lettera al vice - capitano di Portogruaro per chiedere aiuto difensivo e proprio il protagonista viene incaricato, questa volta non per sua scelta, di andarla a consegnare. Anche in questo caso il bambino adempie positivamente al proprio compito, anzi addirittura ritorna al castello in compagnia di Clara, per la grande gioia di tutti. Purtroppo però questa seconda "impresa" non suscita a Carlino

l'ammirazione di Pisana, ma "solamente" una sorta di risarcimento morale per tutte le volte in cui era stato trattato male dai vari abitanti del castello:

> Ognuno mi fece mille carezze, io era portato in palma di mano, Monsignore mi perdonava la mia ignoranza in punto al *Confiteor*, ed il fattore si pentiva di avermi posposto ad un menarrosto. Il Conte mi volgeva gli occhi dolci e la Contessa poi non finiva mai di accarezzarmi la nuca. Giustizia tarda e meritata. (p. 241)

Circa un mese dopo l'assedio Carlino riesce, con l'aiuto di Martino e Fulgenzio, a smascherare due finti cappuccini: in realtà erano uomini mandati dal Venchieredo, che, dopo essersi fatti accogliere in castello sfruttando il loro travestimento da religiosi, avevano tentato di intrufolarsi furtivamente in archivio per tentare di sottrarre le carte compromettenti per il loro padrone. Al termine di questa serie di avventure Carlino nota con piacere come sia migliorata la propria condizione personale, infatti ora durante i pasti gli è concesso di sedere a tavola con tutti gli altri membri del castello, tra l'altro a fianco di Pisana, e il fatto di aver cominciato a studiare latino lo fa sentire importante, quasi su un livello superiore a quello della cugina:

> Finalmente ebbi la mia posata alla tavola comune, proprio vicino alla Pisana, perché le strettezze della famiglia, che continuavano con una pessima amministrazione, avevano fatto smettere l'idea del convento anche riguardo alla piccina. Io seguitava a taroccare a giocare e a martoriarmi con lei; ma già la mia importanza mi compensava degli smacchi che ancor mi toccava sopportare. Quando poteva passarle dinanzi recitando la mia lezione di latino, che doveva ripetere al Piovano la dimane, mi sembrava di esserle in qualche cosa superiore. Povero latinista! Come la sapeva corta! ... (p. 256)

È interessante osservare come, nonostante una certa soddisfazione personale per i miglioramenti ottenuti, gli alterchi tra Carlino e Pisana continuassero come sempre, come se in realtà nulla fosse cambiato.

Con l'accrescere delle voci rivoluzionarie provenienti dalla Francia molte nobili famiglie veneziane decidono di lasciare Venezia e di trasferirsi in periferia; tra queste di particolare importanza è la famiglia di Almorò Frumier, cognato del conte di Fratta, che decide di risiedere a Portogruaro. Questo fatto, apparentemente di scarso rilievo, è in realtà molto importante per capire a pieno quanto forte possa diventare la gelosia di Carlino nei confronti di Pisana, nonostante sia ancora un ragazzo. I conti di Fratta iniziano a frequentare assiduamente casa Frumier, anche per far entrare le figlie in società, e Almorò viene presentato come un uomo amante

della conversazione e della cultura, a tal punto che in poco tempo crea un piccolo circolo in cui si discute, e si ride, sia di cultura sia di argomenti molto più frivoli. Il lettore viene messo a conoscenza di quanto accade a casa Frumier da Carlo stesso, a cui era concesso di viaggiare con i conti ma in secondo piano, era costretto a stare sempre in disparte, ma la cosa non sembra dispiacergli poi troppo come afferma egli stesso:

> Io era, in poche parole, l'ombra dell'ombra; ma in questo caso il farla da ombra non mi spiaceva gran fatto poiché mi porgeva il pretesto di seguitar la Pisana fra la quale e me gli amori continuavano di gran cuore interrotti e variati dalle solite gelosie, rannodati sempre dalla necessità e dall'abitudine. (p. 277)

Anche in questa annotazione Carlino non manca di sottolineare come i rapporti tra lui e Pisana restassero, nonostante la crescita di entrambi, ancora molto altalenanti; tuttavia, poco oltre, egli comunica di aver compiuto un piccolo cambiamento nei propri sentimenti, di cominciare ad assegnarsi un po' di merito, inizia a manifestare un po' di orgoglio personale: «Comunque la sia, anche ne' miei sentimenti qualche cambiamento era succeduto; ché mentre una volta le carezze della Pisana mi sembravano tutta bontà sua, allora invece, sentendomi cresciuto d'importanza, ne dava la loro parte anche ai miei meriti» (p. 278). All'incirca da questo punto del romanzo il protagonista comincia a prendere più consapevolezza di sé e delle proprie capacità, inizia a maturare non solo sul piano pratico, infatti ha appena cominciato a lavorare, ma anche su quello umano, perché sta lentamente principiando a maturare i propri stati d'animo, le proprie emozioni.

Fin da subito, il più brillante e vivace interlocutore del circolo si rivela essere Lucilio; come conseguenza di ciò il giovane medico si attira le simpatie e le attenzioni di tutte le donne presenti, ma egli finge quasi di non accorgersene essendo perdutamente innamorato di Clara. Tra le pretendenti del giovane figura, almeno secondo il punto di vista del giovane Carlo, anche Pisana. Carlino si forma questa idea osservando come Pisana si preparasse con particolare cura quando doveva recarsi a casa Frumier:

> La terza e la quarta volta che s'andò in casa Frumier io ebbi ad osservare un maggior studio nella piccina di adornarsi d'arricciarsi di cincischiarsi. Nessun abito le pareva bello abbastanza; nessun vezzo soverchio; nessuna diligenza bastevole per la lisciatura dei capelli e delle unghie. Siccome questa smania non l'aveva avuta né la prima

né la seconda volta, così io m'immaginai subito che non fosse né per la solita vanità femminile né per essere ammirata dalle signore. (p. 288)

Riuscendo a spiare di nascosto una conversazione, Carlino si dice fermamente convinto che Pisana fosse innamorata di Lucilio:

Vidi la Pisana fisa sempre cogli occhi a guardare Lucilio, come volesse mangiarlo. La sua testolina girava con lui come quella del girasole: quand'egli parlava con maggior calore, o si volgeva dalla sua banda, vedeva il suo piccolo seno gonfiarsi arrogantemente come quello d'una vera donna. Non parlava, non fiatava, non vedeva altro; non si moveva e non sorrideva che per lui. Tutti i segni dell'amore più intenso e violento erano espressi dal suo contegno; solamente l'età così tenera salvava lei dai commenti e dai sospetti delle signore, come la modestia avea salvato sua sorella. (pp. 288 – 289)

Ovviamente, un atteggiamento simile da parte di Pisana getta Carlo nella disperazione più nera: «Io tremava tutto, sudava come per febbre, digrignava i denti, e mi aggrappava colle mani alla portiera quasi mi sentissi vicino a morte» (p. 289). Dopo questo primo shock comincia a farsi strada l'odio:

Sopra un tanto affanno di amore sventurato sentii crescere e gonfiarsi l'odio come una consolazione. Avrei voluto stringere in mano un fascio di fulmini per saettarne quella fronte alta e abborrita di Lucilio: avrei voluto che l'anima mia fosse un veleno per penetrare tutti i suoi pori, per dissolvere ogni sua fibra, e tormentare i suoi nervi fino alla morte. (p. 289)

Si tratta delle fantasie di un ragazzino, quindi è normale ci sia un po' di esagerazione, che però evidenziano, in questo che è il primo grande attacco di gelosia, quanto potente fosse il sentimento per Pisana. La gelosia è la spia principale di un sentimento amoroso, e oltretutto è interessante notare come Carlino non si arrabbi con la cugina ma i suoi sentimenti di odio siano indirizzati verso Lucilio, e anche questo è un atteggiamento tipico delle persone innamorate. Quindi il Carlo ottantenne, meditando sulla propria infanzia e prima giovinezza, mette in luce in molti modi differenti non solo l'esistenza di un legame particolare che lo legherà a Pisana per tutta la vita, ma anche l'intensità di questo rapporto, l'importanza che la figura della cugina ha rivestito per lui.

Fortunatamente dopo questo attacco di gelosia Carlino e Pisana riescono a chiarirsi e tornano ai loro rapporti abituali:

Io e la Pisana intanto ci avevamo guadagnato alcuni mesi di buon accordo e di pace. Buon accordo lo dico, così per dire; perché in sostanza si era tornati alla vita di prima: agli amoruzzi cioè, ai dispetti, alle gelosie, ai rappaciamenti d'una volta. (p. 298)

La gelosia di Carlo riemerge più forte che mai quando i Conti riprendono a frequentare casa Frumier, dopo un periodo di sospensione dovuto a una malattia della contessa. Tuttavia ora il protagonista reagisce in maniera differente ai comportamenti di Pisana; infatti ora incanala la sua rabbia nello studio del latino dove riesce a conseguire risultati tali che viene presa la decisione che lo si sarebbe mandato a Padova a frequentare l'Università. Alla fine del sesto capitolo viene finalmente fornita al lettore una descrizione fisica dettagliata di Pisana:

> Non la toccava i quattordici anni che la parea già perfetta e matura. Non molto grande, no; ma di forme perfettissime, ammirabile soprattutto nelle spalle e nel collo: un vero torso da Giulia, la nipote di Augusto: la testa un po' grande ma corretta con un bellissimo ovale; e poi capelli alla dirotta, occhi umidi sempre e languenti come di fuoco nascosto, sopracciglia sottilissime, e un bocchino poi, un bocchino da dipingere o da baciare. (pp. 303 – 304)

Infine, in chiusura di questo capitolo, la voce narrante nota con dispiacere, ma allo stesso tempo questa è l'ennesima volubilità del carattere di Pisana, come ora la ragazzina sembra aver lasciato perdere Lucilio per dedicare tutte le sue attenzioni a Raimondo Venchieredo. La situazione tra i due giovani sembra potersi modificare quando Pisana inizia ad amoreggiare, questa volta è reale la passione, con Giulio Del Ponte. A questa notizia Carlo reagisce in maniera differente rispetto alle precedenti, e in modo anche forse un po' inaspettato, infatti comincia a relazionarsi, ad entrare in contatto con le altre ragazze locali, come egli stesso comunica al lettore non celando un moto di orgoglio:

> La Pisana, dopoché Lucilio era partito e il Venchieredo aveva abbandonato la loro casa, faceva l'occhiolino a Giulio Del Ponte, e sul serio stavolta, perché l'aveva i suoii quindici anni, e ne mostrava e ne sentiva forse diciotto. Fu appunto in quel torno che per isvagarmi da tanto crepacuore io mi misi a gozzovigliare e a trescare coi buli del paese, e in breve divenni il vagheggino di tutte le ragazze, contadine od artigiane. (pp. 349 – 350)

In queste relazioni, apparentemente così modeste, emerge però improvvisamente un particolare che è di fondamentale importanza per approfondire il rapporto tra Carlo e Pisana; infatti il giorno prima della partenza del giovane per Padova, i due ragazzi si salutano calorosamente, si baciano, la fanciulla dichiara apertamente di sapere che Carlo è innamorato di lei e Carlo ammette tra sé e sé di essere pazzamente innamorato di Pisana:

- Cos'hai Pisana? – le chiesi col cuore gonfio di lacrime di compassione, e piucché altro, lo confesso, di quell'amore che era più forte e più grande di me tutto. – 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. (p. 350)

La situazione tra Carlo e Pisana inizia a modificarsi, i due iniziano a parlare apertamente di amore, o per lo meno ad ammettere l'esistenza di un sentimento amoroso, e si scambiano anche manifestazioni di affetto sincero. Questo avviene per il fatto che entrambi sono cresciuti parecchio d'età e nonostante entrambi, ma soprattutto Pisana, si relazionassero con altre persone, altri possibili pretendenti.

Il narratore torna ad occuparsi del rapporto tra lui e Pisana dopo il primo anno di studi universitari, quando rientra a Fratta. In primo luogo egli informa il lettore di come il pensiero di Pisana fosse stato ben presente in lui anche durante questo periodo, e fosse talmente importante da superare la preoccupazione per quanto stava accadendo in Francia. La prima impressione che Carlo prova nel rivedere Pisana è quella di notare come sia diventata ancora più bella e come si fosse fatta ormai donna. Successivamente egli nota come si fossero accentuate in lei due caratteristiche presenti fin dalla più tenera età: la volubilità e la vanità. Tuttavia in uno slancio di affetto la voce narrante non manca di sottolineare la grande bontà di cui era capace Pisana; infatti la fanciulla si mostra sempre disposta ad aiutare gli altri, a mostrare un po' di affetto a chiunque lo avesse chiesto, anche agli ultimi. Il protagonista soffre molto nel vedere l'innamorata saltare di palo in frasca, prova una gelosia indicibile verso i destinatari delle attenzioni della cugina; su tutti però, colui che gli provoca la maggior rabbia è Giulio, per cui Carlo arriva, cosa inedita finora, a provare invidia, darebbe qualsiasi cosa per essere al suo posto pur riconoscendo di essere fisicamente più attraente rispetto al rivale: «Dio! Cosa non avrei io dato allora per cambiarmi con lui a prezzo di qualunque sacrifizio! Avessi perduto le forze, la salute, fossi morto sfilato il giorno dopo, non avrei esitato a entrar ne' suoi panni per godere un istante di trionfo, e credere ch'ella mi amava più di se stessa» (p. 362). Subito dopo però Carlo, in questo caso si esprime l'ottuagenario, si rende conto che quanto pensava allora era una sciocchezza colossale, dal momento che nessuno avrebbe potuto ottenere in maniera prolungata

l'affetto di Pisana, e anzi il narratore finisce per compiacersi del suo rapporto con la cugina dal momento che, essendo cresciuto insieme a lei, la conosce meglio di chiunque altro, ha avuto modo di sperimentare i suoi sentimenti più intimi:

> Nessuno al mondo esisterà mai, per quanto incantevole e perfetto, che avesse potuto concentrare in sé solo e per sempre tutti gli affetti, tutti i desiderii della Pisana. Io che ne aveva una buona parte, desiderava l'altra: se avessi ottenuto questa, mi sarebbe mancata la prima. Poiché né Giulio, né alcun altro prima o dopo di lui, poté vantarsi di godere al pari di me la confidenza e la stima della Pisana. Io solo, io solo ebbi questa parte più intima e sola forse santa dell'anima sua; io solo, nei pochi intervalli che fui da lei beato d'amore, ho potuto credermi padrone di tutto l'esser suo, veramente amante, poiché l'amava conoscendola com'ella era; veramente amato, perché al sentimento che mi desiderava, la ragione stessa dava la sveglia e l'abbandono soave della gratitudine. (p. 362)

Anche dopo un anno di lontananza Carlo e Pisana hanno mantenuto le loro caratteristiche principali a livello sentimentale: lei la volubilità e la vanità, lui la gelosia. Però riflettendo il protagonista arriva a raggiungere una sorta di equilibrio interiore: se da un lato ammette di soffrire molto alla vista di Pisana che amoreggia con vari pretendenti, dall'altro matura la convinzione di conoscerla come nessun altro e di aver veduto la parte più autentica di Pisana ed è consapevole che questa cosa non gliela potrà togliere mai nessuno, indipendentemente da come andranno le vite sue e di Pisana.

Un giorno Carlo trova, in maniera del tutto casuale, un foglietto, scritto direttamente da Martino, all'interno del libro di preghiere del vecchio amico ora deceduto. Questo foglio contiene una serie di massime con riferimenti religiosi che portano il protagonista a compiere un vero e proprio esame di coscienza e ad analizzare alcuni suoi comportamenti, su tutti l'amore per Pisana:

> Intanto, quello che più importa, non m'illusi punto sul mio peccataccio più grosso, su quello sfrenato amore per la Pisana, il quale mi si scoprì d'un tratto alla coscienza in tutta la sua bestiale salvatichezza. Io avea amato la Pisana fin da piccino! Ottimamente! Fin da piccino avea sognato con essolei un amore da uomo! Cose compatibili in un ragazzo che ragiona coi piedi! – Giovinetto e già ragionevole e malizioso oltre il bisogno, avea persistito in quella bizzarria fanciullesca. – Male, signor Carlino! (p. 377)

In questa fase iniziale della sua profonda riflessione interiore, trascritta con una modalità paragonabile a quella del monologo interiore presente nel teatro, il narratore etichetta come amore il sentimento che ha provato per Pisana fin dall'inizio. Quindi in modo graduale, ne abbiamo visto qualche traccia prima della

sua partenza verso Padova, Carlino arriva a comprendere appieno quali siano i suoi sentimenti per la cugina; sentimento che fino a questo momento era sempre stato presente, spesso in maniera molto intensa, ma senza mai essere definito pienamente. Il lettore ha modo di assistere, e di vivere assieme a lui, la maturazione del personaggio principale; in questo caso lo vediamo fare il punto sulla propria situazione sentimentale, esprimere con parole inequivocabili le proprie sensazioni passate, e curiosamente, condannare questo amore così profondo. Riflettendo sull'amore per la giovane, il ragazzo giunge alla sofferta conclusione di doversi allontanare dall'amata in quanto non corrisposto o comunque considerando il fatto che il loro sarebbe un matrimonio mal assortito:

> La ragione doveva avvertirmi ch'io era o il cugino o il servitore della Pisana. (Servitore, dico, perché coi servi era il mio posto nel castello di Fratta.) In ambidue i casi non mi stava di appiccicarmi a lei colle pretese d'un amore contro l'ordine delle cose. Veggiamo un poco: coll'amore dove si giunge o dove si intende di giungere? Al matrimonio; questa è sicura; e io la sapeva e la vedeva tutti i giorni. Ma io, doveva io mai sperare di sposarmi colla Pisana? ... Chi sa! ... Zitti, desiderii chiacchieroni che correte incontro all'impossibile. Qui non si tratta di sapere se la tal cosa può avvenire in natura, ma se è solito che avvenga, e se contenterà quelli che ci hanno intorno le mani. Conveniva proprio ch'io confessassi che né il matrimonio mio colla Pisana sarebbe stato secondo l'ordine consueto del mondo, e che né il Conte né la Contessa né alcun altro né forse la Pisana stessa avrebbero avuto ragione di esserne contenti. (p. 377)

È interessante individuare come le motivazioni che Carlino adduce come contrarie ad un suo eventuale matrimonio con Pisana sono quasi esclusivamente di carattere socio economico. Infatti, Pisana è figlia di una ricca famiglia di conti e sembra avviata ad una vita agiata, mentre Carlo è un orfano che non possiede sostanzialmente nulla, per lo meno a questa altezza del racconto non si sa nulla dei suoi genitori, e dal futuro molto più incerto rispetto a quello della cugina. Tra l'altro, queste riflessioni della voce narrante rispecchiano perfettamente la mentalità di un'epoca in cui per le ragazze in età da marito, soprattutto quelle delle classi più elevate, il matrimonio veniva contrattato dai genitori su basi economiche o sociali, senza curarsi minimamente dei sentimenti della ragazza coinvolta. Nel romanzo Nievo porta due esempi a testimonianza di questa consuetudine: Clara, e successivamente la stessa Pisana.

Tuttavia, nei giorni seguenti Carlo si rende conto di come gli sia praticamente impossibile eliminare il suo sentimento tutto in una volta, ma che può farlo solo gradualmente e dedicandosi a molteplici attività:

> In quel benedetto domani doveva anche principiare a non guardar più la Pisana, a non cercarla, a non chieder conto di lei; ma vi feci sopra tanti ragionamenti, che protrassi il cominciamento dell'impresa al posdomani. In seguito tirai innanzi un giorno ancora, e finii col persuadermi che il mio dovere era soltanto di assopir l'amor mio, di svagarlo, di stancheggiarlo coll'adempimento degli altri doveri, non di assassinarlo direttamente. L'anima mia ne era così piena che sarebbe quasi stato un suicidio; così, per non ammazzarmi lo spirito tutto d'un colpo, seguitai a stracciarlo, a tormentarlo brandello per brandello. (p. 381)

Il narratore si rende perfettamente conto, ed esprime questa convinzione anche in termini piuttosto netti, crudi, di quanto difficile sia per lui non tanto allontanarsi da Pisana, quanto piuttosto il non pensarla minimamente. Anzi, si rende conto di come questo sia praticamente impossibile e, come unica possibile soluzione, individua quella di dedicarsi anima e corpo ad altri interessi, a cominciare dal lavoro in cancelleria. Anche questo atteggiamento da parte del protagonista è un segnale molto evidente di un amore estremamente intenso e passionale nei confronti di Pisana; infatti, tanto più è forte un sentimento, maggiore è la difficoltà nell'eliminarlo.

In seguito, Carlo rivede per la prima volta Pisana, dopo aver trascorso del tempo a Padova per studiare, una sera a Portogruaro in casa Frumier. Il protagonista rimane un po' sorpreso dall'atteggiamento della giovane: infatti, lei amoreggia con Raimondo Venchieredo (questo a prima vista può sembrare un fatto assolutamente normale ma, qualche giorno prima, la contessa aveva comunicato a Carlo che Pisana aveva rifiutato una proposta di matrimonio ufficiale proprio da Raimondo) e ignora completamente Giulio Del Ponte, che però è dolorosamente innamorato di lei. Giulio è a tal punto innamorato da essersi ammalato piuttosto gravemente, infatti le previsioni dei medici sono alquanto pessimiste sul suo futuro, e questo provoca a Carlino una forte rabbia nei confronti della giovane:

> Cosa quasi incredibile! Io abborriva il Venchieredo non per conto mio, ma per conto di Giulio; io era geloso della Pisana più per lui che per me, e lo spettacolo di quel giovane, pieno d'animo di cuore d'ingegno, che si disfaceva dolorosamente pel cancro segreto e inesorabile d'una passione infelice, mi metteva in cuore quasi un rimorso dell'odio che altre volte gli aveva serbato. (p. 426)

Oltre all'immancabile gelosia, Carlo prova per Pisana molta rabbia, in quanto la ritiene responsabile diretta delle sofferenze dell'amico. Questa non è la prima volta che il narratore si arrabbia con la cugina, però nelle altre occasioni, generalmente, questo sentimento era dettato dai "torti" che la fanciulla gli arrecava durante i loro giochi con altri ragazzini. Questa volta invece, la rabbia non nasce per un gesto compiuto da Pisana che si riverbera su Carlino, ma per il fatto che lei con il suo modo di agire faccia soffrire, senza rendersene conto, in maniera atroce Giulio. Sembra quasi che tra Carlo e Giulio si sia creata, in questa occasione, quasi una sorta di empatia. Questo atteggiamento mostra come Carlo possa cambiare idea in base agli avvenimenti ai quali si trova ad assistere, non sia sempre statico nelle sue convinzioni. Infatti, fino a un certo punto provava un sentimento di invidia e di disprezzo nei confronti di Giulio, dal momento che quest'ultimo era l'oggetto principale delle attenzioni di Pisana, mentre ora, vista la sua condizione di salute, arriva a provare per lui pietà e tristezza. Con poche semplici parole la voce narrante riesce a rendere perfettamente questa sensazione di amore e odio che prova per Pisana: «Io l'amava allora disperatamente per me, la odiava per lo spietato martirio cui ella condannava il povero Giulio, la disprezzava per la sua perfida idolatria a un giovinastro frivolo e scostumato com'era il Venchieredo.» (p. 427)

Il giorno seguente a Carlo capita l'occasione di parlare faccia a faccia con Pisana. La fanciulla gli confida che lei era realmente interessata a Giulio, ma che quest'ultimo se ne era talmente inorgoglito da pensare addirittura di sposarla. A questo punto Pisana, per far tornare Giulio coi piedi per terra, inizia ad amoreggiare con Raimondo e così facendo decide di chiudere definitivamente i rapporti con Giulio. Però, essendo Raimondo fortemente innamorato di Pisana e progettando il matrimonio, Giulio diventa davvero gelosissimo e minaccia addirittura di uccidersi nel caso in cui Pisana avesse sposato Raimondo. Stante questa situazione Pisana, che pur amava Raimondo ed era consapevole che quest'ultimo sarebbe stato molto più conveniente come marito, decide di declinare la proposta come segno di amicizia verso Giulio:

> Allora fu che si mise sotto Raimondo sul serio, e questo, ti dico la verità, mi conveniva come marito; ma mentre appunto che si bisbigliava da tutti d'una prossima

domanda formale da parte sua, ecco capitarmi addosso Del Ponte cogli occhi fuori della testa, e a gridare che se avessi sposato Raimondo, si sarebbe ammazzato, e che so io altro! Io forse fui troppo credula troppo buona, ma cosa vuoi? Non ci penso troppo alle cose e questo è il mio difetto, tantoché per consolarlo per quietarlo e più ancora per liberarmene gli promisi che non avrei sposato Raimondo. E da ciò provenne che lo rifiutai benché, ti giuro, egli mi piacesse, e sentissi di fare un gran sacrifizio! ... Questa è amicizia, mi pare! Cosa doveva fare di più? (pp. 436 – 437)

La giovane, secondo il proprio punto di vista, ha agito bene, si è dimostrata una vera amica verso Raimondo e anzi, di più, sarebbe perfino andata contro ai propri interessi nel declinare la proposta di matrimonio di Raimondo. È interessante osservare come, riguardo la stessa situazione, Carlo e Pisana abbiano opinioni diametralmente opposte: lui, convinto che la ragazza sia stata crudele e insensibile verso Giulio; lei che ritiene di essersi comportata in maniera assolutamente coerente, e anzi di esser stata in qualche modo danneggiata dalla decisione presa. Questa è una fase nuova del rapporto tra Carlo e Pisana; se infatti, fino a poco tempo prima, le loro scaramucce erano legate sostanzialmente a futili motivi e si risolvevano, alla peggio, in qualche giorno, ora i due giovani sembrano essersi allontanati, non solo fisicamente, dal momento che Carlo si era trasferito a Padova per motivi di studio, ma anche psicologicamente in quanto Carlo si era deciso ad allontanarsi dall'amata ed entrambi non avevano più nessuna paura di dirsi apertamente le cose in faccia, anche a costo di litigare in modo piuttosto serio. Questo cambiamento è dovuto certamente anche al fatto che entrambi sono cresciuti, ormai sono due persone adulte con personalità molto ben definite.

Ritornando alla cronaca dei fatti, al termine della loro conversazione Carlo consiglia a Pisana di allontanarsi da Raimondo per riavvicinarsi a Giulio; la giovane accetta questa idea, a patto che Carlo la aiuti nella sua realizzazione:

In fatto, fosse merito della mia presenza, della predica, o della sua bontà; il fatto sta che il suo bollore per Raimondo si sfreddò tutto d'un colpo, e il povero Giulio si vide onorato da alcuni di quegli sguardi che tanto più sembrano cari quando sono da lunga pezza insoliti. (p. 438)

Mentre cominciava ad interessarsi nuovamente a Giulio, Pisana finisce con il riavvicinarsi anche a Carlo, come egli subito nota con non poca sorpresa:

In fondo in fondo, peraltro, ella non dedicava a lui che la parte d'attenzione che gli veniva come persona della conversazione; e le premure della donzella tornavano a poco a poco a concentrarsi in me. Andò tant'oltre questa mia fortuna che ne fui turbato e sconvolto.

A Fratta, vicino alla Pisana, ammaliato dalle sue occhiate, dalla sua bellezza, infiammato dalle sue parole, rade, bizzarre, ma talvolta sublimi e tal'altra perfin pazze di delirio d'amore, io dimenticava tutto, io riprendeva la servitù d'una volta, era tutto per lei. (pp. 438 – 439)

Sembra proprio che l'amore tra Carlo e Pisana possa riprendere in maniera più forte che mai, visto l'atteggiamento di lei e la forza del sentimento da parte del giovane, ma il protagonista è davvero determinato ad allontanarsi da Pisana, e vi riesce con molta fatica e, ovviamente, con molta sofferenza personale:

A poco a poco con mille accorgimenti, con mille sforzi tutti premeditati e dolorosi, mi ritirai dalla Pisana. Ella invece si apprendeva a me coll'umiltà del cagnolino cacciato; ma quella sentenza di codardia mi minacciava sempre nel cuore; io soffocava i miei sospiri, nascondeva i miei desiderii, divorava le lagrime, e cercava lungi da lei la solitudine e l'innocenza del dolore. (p. 440)

Carlo giunge quindi a compiere il suo proposito, anche se com'era prevedibile con notevole difficoltà, e di conseguenza ora siamo giunti ad una svolta nel rapporto tra Carlo e Pisana. Infatti, finora, non c'era mai stato un distacco così netto e deciso; i rapporti erano sempre stati altalenanti ma contrassegnati comunque dal bene, dalla vicinanza, ora invece le cose sembrano sul punto di mutare. Tra l'altro, la reazione di Pisana all'allontanamento di Carlo, indica palesemente che anche la ragazza nutre un sentimento molto forte per Carlo. Infatti, in amore è risaputo che chi viene ignorato dalla persona amata, tanto più tende a volerle bene e ad avvicinarsi a lei.

Pisana offre a Carlo un'altra dimostrazione di affetto quando, su precisa richiesta della madre, deve trasferirsi da Fratta a Venezia per il timore che l'onda rivoluzionaria potesse espandersi anche sul territorio italiano. Al momento di dover lasciare i luoghi della sua infanzia nell'animo della ragazza sono presenti due sentimenti contrastanti: la gioia di poter finalmente vivere in una città importante come Venezia e il dolore di doversi allontanare da Carlo. Quest'ultimo nota subito questo velo di malinconia nel volto di Pisana, e si compiace del fatto che non le sia risultata indifferente la separazione, si convince che in fondo, nonostante qualche stranezza, è una buona ragazza:

E quando vennero i Frumier a prenderla e ad avvertirla che la volontà di sua madre la richiamava a Venezia, parve che tutto dimenticasse per la grandissima gioia di cambiare la noia di Fratta coi divertimenti della capitale. Ella partì quindici giorni dopo; e soltanto nell'accomiatarsi parve che il dolore di doversi separare da me soverchiasse la contentezza di correre a una vita nuova piena di splendide lusinghe. Io le fui grato di quel dolore, e

dell'averlo essa lasciato travedere senza alcuna superbia. Conobbi ancora una volta che il suo cuore non era cattivo; mi rassegnai e rimasi. (p. 448)

Questa separazione di Pisana da Carlo, apparentemente simile a quelle dovute agli studi del ragazzo, in realtà è differente dal momento che avviene in un clima politico teso e dagli sviluppi assolutamente imprevedibili e, pertanto, i due giovani non sapevano se e quando si sarebbero rincontrati. Quindi questo fatto rischia di rappresentare una svolta decisiva per la relazione tra i due giovani.

Nonostante la lontananza fisica la Pisana resta presente nei pensieri di Carlo; ne abbiamo un esempio quando, dopo aver visto molto da vicino l'operato dell'esercito francese a Portogruaro, Carlo inizia a prendere in considerazione l'ipotesi di partecipare attivamente alla guerra solamente per riconquistare pienamente il cuore dell'amata: «I Francesi mi frullavano pel capo; sognava di diventare qualche coso d'importanza; e questa mi sembrava la miglior via per racquistar l'amore della Pisana» (p. 487). Vediamo quindi come l'amore per la cugina induca il protagonista a pensare di compiere anche azioni potenzialmente molto pericolose per mettersi in buona luce. Anche da queste, che si possono considerare semplici fantasie giovanili, si può notare quanto, nonostante la volontà di allontanarsi e la distanza fisica, sia forte l'amore di Carlo per Pisana; sembra proprio un amore capace di resistere a qualsiasi prova il destino gli sottoponga.

Carlo rivede per la prima volta Pisana quando si reca a Venezia a casa della contessa, dopo che quest'ultima gli aveva di comunicato di raggiungerlo il prima possibile dal momento che era ritornato suo padre. Carlo trova Pisana ancora più bella rispetto all'ultima volta:

Ma quello che distoglieva la mente da queste melanconie era l'aspetto della Pisana. Più bella più fresca più gioconda io non l'aveva veduta mai; e tale ella sapeva di essere, benché con mille vezzi imparati novellamente a Venezia cercasse di offuscare lo splendor di quei pregi. Ma fosse dono di natura, o cecità mia, perfino gli artifizi prendevano nelle sue fattezze un incanto di leggiadria. Peraltro la ritrovai ancor più taciturna e meno espansiva del solito; la mi guardava a tratti coll'anima negli occhi, indi chinava gli sguardi arrossendo, e le mie parole sembravano dilettarle voluttuosamente l'orecchio senzaché colla mente arrivasse a comprenderle. (p. 491)

L'elemento che cattura l'attenzione del narratore non è tanto l'aspetto fisico della ragazza, quanto piuttosto il suo modo di porsi, di relazionarsi a lui. Infatti Pisana riesce ad unire in sé la consapevolezza di essere una bella ragazza, affinata dalle

mode veneziane, ad una notevole modestia, timidezza. Questa combinazione di elementi così contrastanti è certamente la cosa che più attrae Carlino; inoltre, viene introdotto un aspetto fino a quel momento inedito, o per lo meno quasi mai descritto: la timidezza, o presunta tale, di Pisana. Questo dato sorprende decisamente il lettore; infatti, la giovane era sempre stata rappresentata come una persona molto forte, sicura di sé e quindi crea stupore il fatto che una personalità così decisa possa anche essere timida e vulnerabile. Tuttavia, l'atteggiamento di Pisana verso Carlino è un altro inequivocabile segno di amore nei confronti del giovane protagonista; infatti, il rossore, la timidezza, il chinare il capo, sono tutti elementi, a volte un po' stereotipati, tipici dell'innamoramento.

Con l'arrivo del padre Carlo diventa un personaggio molto in vista e questo lo pone al centro delle attenzioni di molte zitelle veneziane; ciononostante egli decide di restare da solo, di non amoreggiare con nessuna di loro, però arriva a notare come tutto questo interesse nei suoi confronti fosse anche arrivato a fargli dimenticare totalmente Pisana, salvo le volte in cui la vedeva di persona:

> Non era spiacevole di figura, le mie maniere si stoglievano un poco dalle solite leziosaggini, la coltura non mancava affatto ma non soffocava neppure colle pedanterie quel modesto brio concessomi da natura; più di tutto poi credo che la voce di dovizioso mi accreditasse come ottimo partito presso tutte le zitelle, o presso le madri che ne avevano. Carlino di qua, Carlino di là, tutti mi chiamavano, tutti mi volevano. Anche qualche sposina non fece la disdegnosa; e insomma io non ebbi che a scegliere fra molte maniere di felicità. Per allora non ne scelsi alcuna, e la novità mi occupò talmente, che perfin la Pisana non mi dava più da pensare una volta ch'io l'avessi fuori degli occhi. (pp. 496 – 497)

In questo punto del romanzo il protagonista si trova in una situazione assolutamente inedita, anche dal punto di vista amoroso, rispetto a quelle che ha vissuto in passato; grazie al denaro paterno e al suo nuovo ruolo sociale è un ragazzo molto ambito. Nonostante questa posizione di assoluto privilegio però, Carlo decide di restare fedele a se stesso e di non cedere a nessuna delle lusinghe che quotidianamente riceveva. Ad ogni modo, questa serie di novità incide negativamente sul rapporto tra Carlo e Pisana; infatti il narratore ammette candidamente di non pensarla praticamente mai, tranne quando si doveva relazionare direttamente alla cugina. Quindi, nonostante segnali di interesse da entrambe le parti, sta proseguendo la fase di distacco tra i due giovani.

Ad ogni modo, nonostante questa fase di allontanamento, sia in Giulio che in Pisana resta una traccia della loro antica passione; di questo fatto offre testimonianza diretta il narratore quando descrive la profonda inimicizia che si viene a creare tra lui e Giulio proprio per il cuore della fanciulla. In quel periodo Giulio era un apprezzato autore di versi satirici e si compiaceva molto della popolarità acquisita; tutto questo lo rendeva decisamente più interessante agli occhi di Pisana. Carlo, anch'egli molto popolare, nota nell'atteggiamento di Pisana segni inequivocabili di affetto: «Rimaneva però sempre qualche sguardo fuggitivo, qualche subito rossore, che ad osservarlo come andava osservato, mi avrebbe potuto lusingare» (p. 504). Quindi Carlo è molto sicuro di sé, sa di piacere a Pisana, e anche a causa del proprio orgoglio non era affatto disposto a lasciare via libera al rivale. Questa situazione provoca una forte gelosia di Giulio verso Carlo, che gradualmente si trasforma in una vera e propria antipatia tra i due giovani:

> E soprattutto in mio confronto egli s'affacendava a primeggiare, perché nelle maniere usate dalla Pisana verso di me aveva fiutato una vogliuzza non mai sazia, una rimembranza non ancora spenta d'amore. Io non mi rassegnava tanto facilmente a sparir dietro a lui, massime dopo le belle accoglienze ch'era usato a ricevere per tutta Venezia. E a poco a poco ne nacque un astio, una inimicizia scambievole che scoppiò molte volte perfino dinanzi alla Pisana stessa in rimbrotti e in improperi. (p. 505)

È possibile constatare come, nonostante qualche difficoltà inevitabile, il legame affettivo resti sempre ben radicato sia in Carlo che in Pisana. Entrambi sanno di provare dei sentimenti a vicenda e, se anche li esprimono in maniera differente, questo è sufficiente per resistere alle prove che di volta in volta si presentano. Carlo si configura ora come un ragazzo molto sicuro di sé, consapevole dei propri mezzi, e con una fierezza notevole; Pisana invece, anche in questa situazione, viene presentata come una ragazza piuttosto timida e riservata, capace di rivelare in modo molto discreto il proprio interesse, o anche il disinteresse, per un pretendente piuttosto che per un altro.

Pisana offre a Carlo un'altra prova di affetto quando, una notte, lui e Giulio si recano a casa della contessa dopo un incontro segreto di giovani rivoluzionari. Durante la conversazione Pisana rivolge le sue attenzioni a Carlo, di fatto senza curarsi della presenza dell'altro ragazzo:

> Il fatto sta che la Pisana in quella sera non ebbe occhi che per me, ma io era troppo addentro nel pensiero del nuovo governo, del Maggior Consiglio[47] della dimane e dei pronostici di mio padre per fermarmi in quelle amorosità. (pp. 524 – 525)

Il protagonista, dopo aver constatato la propria posizione di vantaggio per quella sera, tenta di mettersi ancora di più in mostra di fronte all'innamorata lasciando intendere che, anche dopo la rivoluzione, egli sarebbe stato una personalità importante: «Io intanto non poteva resistere al piacere di pavoneggiarmi dinanzi alla Pisana colle mie future splendidezze, e lasciava travedere che nel nuovo governo ci sarebbe stato un bel seggio anche per me» (p. 524). Da questo passo emerge un Carlo abile e scaltro, forse anche un po' cinico, nello sfruttare a proprio vantaggio tutte le occasioni e circostanze adatte a farlo. Tutto questo può essere considerato sintomo di grande intelligenza oltreché di un affetto smisurato per Pisana.

La storia d'amore tra Carlo e Pisana sembra destinata ad interrompersi definitivamente quando il protagonista apprende dalla contessa che Pisana era stata promessa sposa ad un vecchio e ricco cugino della madre, Mauro Navagero. Poco tempo dopo il narratore scopre che questo matrimonio era dettato da ragioni economiche; infatti la contessa aveva deciso di poter disporre del patrimonio del cugino per poter continuare ad assecondare la propria passione per il gioco d'azzardo; ciononostante questa notizia getta Carlo nella più cupa e disperazione:

> 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 ronzio che mi sussurrava nelle orecchie. (pp. 537 – 538)

Il ragazzo è a tal punto sconvolto da questa notizia che trascorre quella stessa notte a fantasticare su come avrebbe potuto impedire la celebrazione di quella unione:

> Sfidare a stocco e spada il Navagero, infilzarlo come un ranocchio, indi intimare alla Pisana la mia solenne maledizione e gettarmi nel canale per la comoda via della finestra; ovvero dopo ammazzato colui prender fra le braccia costei, trafugarla sopra uno stambecco di Smirne, e menarla meco alla vita del deserto, fra le rovine di Palmira o sulle sabbie dell'Arabia Petrea, ecco i miei voli pindarici meno arriscati. (p. 539)

---

[47] Era il massimo organo politico della Repubblica di Venezia e si riuniva in un'apposita ampia sala del Palazzo Ducale. Ad esso spettava la nomina del doge e di tutti gli altri consigli e numerose magistrature, con poteri illimitati e sovrani su qualunque questione.

Questi pensieri, nei quali è facilmente individuabile l'influenza delle avventure paterne in Oriente, sono semplici fantasie dettate dall'emotività del momento però sono utilissimi testimoni del grado di coinvolgimento emotivo raggiunto dal protagonista nella sua relazione con Teresa.

In breve tempo Carlo riceve un'altra delusione fortissima. Infatti, qualche giorno dopo apprende che era colpa di suo padre se la Pisana aveva dovuto sposare Navagero. In realtà la contessa aveva progettato di far sposare Carlo e Pisana, ma il padre si era fermamente opposto a questa proposta in quanto auspicava per il figlio un matrimonio ben più altolocato e remunerativo:

> Ecco quello che m'ingegnai di chiarire; e scopersi bel bello che egli era stato il sensale dello sposalizio col cugino Navagero, e che la mia sfortuna io la doveva soprattutto a lui. Quanto a me, egli, il vecchio negoziante, aveva delle alte idee; una donzella ricchissima della famiglia Contarini gli sarebbe piaciuta per nuora, e non mancava di darmi qualche colpetto di tanto in tanto perché io la distinguessi fra le molte ragazze, le quali (bando alla superbia) non avrebbero sdegnato a quel tempo di unire il mio al loro nome. (p. 541)

Come era avvenuto nell'ambito politico in più circostanze, anche in questo caso la vicenda personale di Carlo viene influenzata da un agente esterno, la volontà paterna. Il padre, a causa della sua ambizione sfrenata per il figlio va contro un matrimonio che avrebbe soddisfatto appieno la volontà di entrambi i giovani coinvolti, Carlo e Pisana per l'appunto.

Dopo la celebrazione delle nozze di Pisana, Carlo è ovviamente più sconvolto che mai, pieno di sofferenza e dolore, però nonostante questo stato d'animo non prova nessuna emozione negativa per la giovane, secondo il suo punto di vista l'unica colpevole, colei che meritava tutto il suo odio, era solo ed esclusivamente la contessa:

> Non potea darmi pace, non potea pensar al futuro senza rabbrividire; eppur non osava neppur allora nei delirii del dolore maledire alla Pisana; e tutte le mie maledizioni le serbava per la Contessa che aveva avvilito la propria figlia in un matrimonio mostruoso per godere l'abbondanza e le comodità di casa Navagero. (p. 553)

Anche nei suoi giorni più difficili, nel momento di maggior dolore, il protagonista non si arrabbia con Pisana, seguita a volerle bene. Il fatto che Carlo non si arrabbi con la cugina è segno di grande maturità e grande lucidità anche in una situazione

così delicata; inoltre testimonia che l'amore di Carlo è davvero immenso e disinteressato, capace di resistere anche ai colpi più duri.

La Pisana, com'era facilmente pronosticabile, è insoddisfatta del proprio matrimonio e, per distrarsi, inizia ad amoreggiare con un giovane ufficiale italo – francese, Ascanio Minato. Questa notizia lascia, in maniera un po' imprevista, tutto sommato indifferente Carlo, gli provoca solamente «qualche cruccio», mentre invece suscita molta rabbia e fastidio a Giulio, che infatti si ammala nuovamente.

Una svolta nella vicenda sentimentale di Carlo capita una mattina apparentemente come tante altre. Mentre si trova a casa a riflettere, il protagonista riceve la visita, assolutamente non prevista, da parte di Pisana. Ovviamente il giovane è estremamente sorpreso e chiede delucidazioni alla cugina che confessa di aver abbandonato il marito e di essere stata offesa dalla famiglia e gli chiede di poter vivere con lui: «Te lo spiego ora io cosa significa! Ho piantato mio marito, sono stanca di mia madre, fui respinta dai miei parenti. Vengo a stare con te! ... » (p. 615). Questo vero e proprio colpo di scena è emblematico, e in qualche modo riassuntivo, del personaggio di Pisana. Infatti la giovane era sempre stata descritta come molto volubile e propensa a cambiare idea con molta facilità, ma con questa sua decisione rischia di mettere in serio pericolo il proprio sostentamento economico e anche la propria reputazione personale. Pisana arriva a rappresentare l'istinto e l'irrazionalità, anche se questa decisione così radicale non è nata per capriccio ma ha delle motivazioni molto valide come base.

Dopo aver comunicato la propria decisione, Pisana spiega più nel dettaglio le motivazioni che l'hanno spinta a prendere una simile deliberazione. Per prima cosa, afferma di aver lasciato il marito in quanto troppo geloso e di idee politiche diversissime rispetto a lei:

> Io mi maritai per far dispetto a te e piacere a mia madre, ma son vendette e sacrifizi che presto vengono a noia, e col mio temperamento non si può voler bene ventiquattr'ore ad un marito decrepito, magagnato e geloso. (p. 615)

E ancora: «Per giunta io aveva l'anima riboccante d'amor di patria e di smania di libertà; mentre mio marito veniva colla tosse a predicarmi la calma, la moderazione; ché non si sapeva mai come potessero volgere le cose. Figurati se andavamo

d'accordo ogni giorno meglio!» (pp. 615 – 616). Nel corso della sua spiegazione, dove si può notare come convivano elementi di carattere politico e altri dovuti alla gelosia personale, Pisana tra le righe afferma candidamente di aver contratto quel matrimonio per provocare un dispiacere a Carlo e tentare di migliorare la condizione della madre, e inoltre riconosce di possedere un temperamento volitivo e incostante. Pisana, pur nella sua eccentricità, appare come un personaggio molto orgoglioso (ha sposato un uomo che non amava per fare un dispetto a un'altra persona) ma allo stesso tempo molto generoso, dal momento che è disposta a sacrificare se stessa per aiutare la madre. Infine, sembra possedere piena consapevolezza di quelle che sono le sue caratteristiche principali.

Poi Pisana confessa di essersi invaghita di un ufficiale còrso ma, nonostante egli fosse un bell'uomo, anche in questo caso la storia non poteva proseguire dal momento che lei gli chiedeva un atto eroico come quello di ribellarsi e incitare i suoi compagni a combattere le decisioni di Napoleone e gli Austriaci:

> Pretendeva che egli persuadesse, che egli eccitasse i suoi commilitoni a un atto di solenne giustizia, a contrapporsi concordi alle spergiure concessioni del Direttorio e di Bonaparte, ad unirsi con noi, e a difendere Venezia contro chi domani ne diverrà impunemente il padrone! (p. 618)

Durante la seconda parte dell'esposizione della giovane, che fa soffrire atrocemente Carlo, emerge un altro aspetto di Pisana che era rimasto, fino a quel momento, nell'ombra; infatti, la ragazza si rivela essere una fervente patriota, disposta a tutto pur di aiutare la propria patria così malridotta e vessata.

Quando Pisana si è finalmente calmata il protagonista inizia a riflettere sulla sua figura e giunge alla conclusione che davvero, a volte, Pisana sembra racchiudere più personalità diverse all'interno del medesimo corpo:

> La repubblicana spiritata, la filosofessa greca e romana erasi convertita in una donnetta spensierata e burbanzosa, tantoché lo schiaffo del povero Ascanio poteva anche credersi non meritato. Tuttavia quelle due persone così diverse e compenetrate in una sola, pensavano, parlavano, operavano coll'uguale sincerità, cadauna nel suo giro di tempo. La prima, ne son sicuro, avrebbe disprezzato la seconda, come la seconda non si ricordava guari della prima; e così vivevano fra loro in buonissima armonia come il sole e la luna. Ma il caso più strano si era il mio, che mi trovava innamorato di tutte due non sapendo a cui dare la preferenza. L'una per copia di vita, per altezza di sentimenti, per facondia di

parola, l'altra per tenerezza, per confidenza, per avvenenza mi portava via il cuore: insomma, o a dritto o a ragione, era innamorato fradicio. (p. 621)

Il protagonista, pur riconoscendo questa complessità intrinseca nella fanciulla ed essendo a volte davvero stupito dai suoi comportamenti, è irresistibilmente attratto da lei, ne ama in modo fortissimo sia le qualità sia i difetti. Anche se per alcuni periodi sono stati lontani, o fisicamente o psicologicamente, e se a volte Pisana ha fatto soffrire Carlo, quest'ultimo è sempre stato innamorato pazzo della cugina.

Carlo, ovviamente, accetta di buon grado la richiesta di Pisana di poter vivere con lui, e inizia a descrivere la loro convivenza quotidiana, cominciata subito nel migliore dei modi, e come egli dovesse farsi forza per resistere alle tentazioni che la presenza della donna amata gli provocava:

I sogni innamorati della notte nei quali aveva perduto la memoria di tutte le mie afflizioni, la mezza oscurità della stanza protetta contro il sole già alto da cortine azzurre di seta all'orientale, le rimembranze nostre che ci sprizzavano fuori da ogni sguardo, da ogni parola, da ogni atto, la bellezza incantevole del suo visino sorridente, dove le rose si rincoloravano appena allora di sotto ai madori del sonno, tutto mi eccitava a rappiccar un anello di quella catena che era rimasta per tanto tempo sospesa. Presi dalle sue labbra un solo bacio; ve lo giuro, un bacio solo dalle sue labbra, ed anco ne mescolai la dolcezza coll'amaro del caffè. Si dirà poi che al secolo passato non c'era virtù! ... Ce n'era sì; ma la costava doppia fatica per la nessuna cura che si davano di educarla in abitudine. Vi assicuro che Sant'Antonio non ebbe tanto merito di resistere nel deserto alle tentazioni del demonio, quanto io di ritirare le labbra dalla coppa, prima di avermi levata la sete. (p. 628)

Durante la loro convivenza Carlo si rammarica e soffre profondamente di non riuscire a suscitare nel cuore di Pisana lo stesso amore che le aveva provocato Ascanio:

Quella bizzarra passione per l'ufficiale d'Ajaccio, nata più che da amore da rabbia, e nudrita da i maschi pensieri che guardavano alla rovina della patria e al pericolo della libertà, fu in procinto di diventar grande pel santo ardore che la infiammava. L'amor mio, antico di molti anni, ricco di sentimenti e di memorie, ma sprovveduto affatto di pensiero era dannato a poltrire su quel letto di voluttà che l'avea veduto nascere. Io sentiva la vergogna di non poter ispirare alla Pisana quello che le aveva ispirato un vagheggino di dozzina; scoperto il peccato originale dell'amor nostro, m'era impossibile goderne così pienamente com'ella avrebbe voluto. (p. 630)

In Carlo, come già notato in parecchie circostanze, il sentimento amoroso è accompagnato da una forte gelosia, e a volte, anche invidia verso quei ragazzi che gli sembrano più vicini di lui nel conquistare definitivamente il cuore di Pisana.

Pisana invece, nel periodo trascorso a casa di Carlo, appare innamorata di lui come mai prima d'ora, con un'intensità quasi paragonabile a quella del cugino:

> Tutto ciò che era fuori dell'amor nostro o che in qualche modo non si rappiccava ad esso non la occupava punto. I racconti che la mi faceva della sua vita passata ad altro non tendevano che a persuadermi dell'amor suo continuo e fervoroso benché vario e bizzarro per me. (p. 631)

Tuttavia, anche in questo che sembra a tutti gli effetti un idillio perfetto, sorgono presto le prime incomprensioni. La prima avviene quando Carlo e Pisana vanno a trovare Clara in convento e Pisana promette alla sorella che avrebbe pensato lei a pagare cento messe per la memoria della nonna; Carlo è contrario a questa idea dal momento che comincia ad avere penuria di denaro, ma alla fine accetta quando Pisana minaccia di andarsene. L'altra incomprensione nasce quando Pisana chiede a Carlo di ospitare Rosa, la sua vecchia domestica; alla fine i due giovani giungono al compromesso che Carlo avrebbe pagato un affitto per una stanza a Rosa.

A causa del suo legame con quell'ufficiale francese Pisana finisce nelle mire della polizia austriaca, anche per colpa delle voci, quasi sempre esagerate, che correvano per tutta la città su di lei:

> Chi la vedeva vagare vestita di bianco sotto le Procuratie nella profondità della notte; chi affermava di averla incontrata in qualche calle deserta con un pugnale in mano e una face resinosa nell'altra, come la statua della discordia; i barcaiuoli narravano ch'ella errava tutta notte per le lagune, soletta sopra una gondola che avanzava senza remi e lasciava dietro a sé per le acque silenziose un solco fosforescente. (pp. 640 – 641)

In questo punto del testo ritorna un elemento già analizzato precedentemente, ovvero come l'esagerazione di alcune voci popolari o addirittura l'invenzione di sana pianta di avvenimenti, particolari inesistenti possa influenzare, spesso in maniera molto profonda, l'opinione altrui.

Dopo Campoformio, anche Carlo finisce nel mirino della polizia austriaca. Una mattina mentre il protagonista sta facendo colazione a casa propria, una dozzina di poliziotti fa irruzione per arrestarlo in quanto complotterebbe coi Francesi. Carlo riesce a scappare in modo alquanto rocambolesco e per prima cosa si reca a casa degli Apostulos, la famiglia greca presso cui il padre gli aveva depositato una cambiale da settemila ducati, dove si fa dare una piccola somma di denaro e ne lascia altrettanto a Pisana assieme alla propria casa. Anche in un

momento di piena agitazione, in cui ogni scelta potrebbe rivelarsi fatale per il proprio destino, Carlo continua a pensare a Pisana, mantiene il suo buon cuore, e le lascia i mezzi e un luogo per poter vivere in maniera dignitosa anche ora che sono costretti a separarsi per chissà quanto tempo. Per l'ennesima volta, la vita di Carlo viene sconvolta da un fattore esterno, questa volta un tentativo di arresto, e non da una sua decisione volontaria. Inoltre, la famiglia greca consiglia a Carlo di fuggire a Padova, già l'indomani grazie ad un passaporto falso. Il giovane accetta e, una volta giunto a Padova, si accorge di essere seguito da Aglaura, la figlia di Apostulos, e si convince che la giovane sia innamorata di lui, anche se poi scoprirà non essere assolutamente così visto che la fanciulla voleva andare a Milano per cercare il suo innamorato che era stato costretto ad abbandonare Venezia dopo il trattato di Campoformio.

Nonostante la distanza fisica che li separa, Carlo e Pisana continuano a mantenere vivo il loro legame sentimentale; ne abbiamo una prova dalla corrispondenza che si scambiano quando il protagonista riesce finalmente a giungere a Milano. Carlo riceve due lettere da parte di Pisana e, in queste missive, la ragazza oltre ad aggiornarlo su quanto era accaduto a Venezia dopo la sua fuga, si lamenta della sua assenza ed esprime il desiderio di rivedersi presto: «Questa mi dava notizia nell'una di quanto era accaduto dopo la mia fuga; l'altra non recava che lamenti sospiri lagrime per la mia assenza, e smanie di riabbracciarsi presto» (p. 673). Carlo invece, nella lettera che invia ad Apostulos per rassicurarlo sulla sorte della figlia, raccomanda al mercante greco, ancora una volta, di provvedere al sostentamento economico dell'amata utilizzando il denaro che gli aveva lasciato.

Il grande amore di Carlo Altoviti è certamente Pisana. Tra i due però c'è un rapporto molto particolare, dal momento che crescono insieme quindi, inizialmente, sono semplicemente compagni di giochi; tuttavia già queste attività ludiche sono fortemente indicative dei caratteri dei due ragazzi: la volubilità di Pisana e la gelosia di Carlo. Fin dalla prima infanzia la relazione è caratterizzata da continui allontanamenti e riavvicinamenti, e questa alternanza caratterizzerà i loro rapporti anche nell'età adulta. Gli allontanamenti tra i giovani sono sia casuali, dovuti a fattori esterni (i litigi legati al momento del gioco quando sono ancora bambini, il

fatto che prima Carlo si trasferisca a Padova per studio e, poi, Pisana a Venezia come precauzione contro l'avanzata francese, tra gli altri) sia volontari come quando Carlo decide di staccarsi da Pisana sia per orgoglio personale, sia in favore di Giulio. Carlo è da subito consapevole di provare un sentimento molto forte per Pisana, sentimento che gradualmente giungerà a classificare e definire come amore; l'amore del ragazzo è caratterizzato da una gelosia molto forte, ma è anche molto resistente, tenace, non perde mai definitivamente la speranza di conquistare Pisana anche nei momenti più difficili, anche quando i due sono lontani. Pisana invece, arriva un po' più tardi a comprendere appieno il suo sentimento amoroso per Carlo, però una volta che si è resa conto di amare il protagonista risulta capace di un affetto forte e sincero, che le permette di modificare, almeno parzialmente, l'immagine di lei come ragazza volubile e incapace di provare amore per un lasso di tempo piuttosto prolungato. L'apice della loro storia i due giovani lo raggiungono a Venezia quando Pisana decide di andare a vivere con Carlo. Durante questo periodo i due giovani vivono letteralmente d'amore, si scambiano a vicenda continue manifestazioni di affetto, Pisana fa il possibile per risultare la miglior massaia possibile e Carlo inizia a comportarsi come un vero e proprio padrone di casa come quando, per esempio, si occupa personalmente di procurare una domestica che segua la casa.

3.4 L'io e la cultura

Fin dalle prime pagine del romanzo, che come abbiamo visto hanno funzione di proemio per l'intera opera, l'ottantenne Carlo mostra di relazionarsi in modo un po' contraddittorio con la cultura. Infatti, in alcuni punti si scusa quasi con il lettore per lo stile molto semplice, privo di elementi retorici, che adotterà nella stesura di questa autobiografia: «Ma già la chiarezza delle idee, la semplicità dei sentimenti, e la verità della storia mi saranno scusa e più ancora supplemento alla mancanza di retorica: la simpatia de' buoni lettori mi terrà vece di gloria» (p. 5); mentre invece, poco prima del passo riportato, aveva citato diversi autori che denotano un certo grado di cultura personale:

> Infatti fu in questo mezzo che diedero primo frutto di fecondità reale quelle speculazioni politiche che dal milletrecento al millesettecento traspirarono dalle opere di

Dante, di Macchiavello, di Filicaia, di Vico e di tanti altri che non soccorrono ora alla mia mediocre coltura e quasi ignoranza letteraria. (p. 4)

L'autore parla esplicitamente di ignoranza letteraria ma, analizzando gli autori citati, si può presto convenire che non è certo questa la definizione corretta perché, se Dante, Macchiavelli sono autori celebri, conosciuti generalmente anche al pubblico dei non letterati, Vico, e soprattutto Filicaia, richiedono una notevole conoscenza della letteratura italiana per poterne parlare in maniera adeguata.

Il protagonista si accosta per la prima volta al mondo del sapere quando da bambino inizia a seguire delle lezioni di lettura e ortografia con il proprio precettore, il piovano di Teglio. Come per molti bambini il primo impatto con lo studio non è affatto positivo, infatti quasi quotidianamente Carlino tentava in tutti i modi di evitare la lezione:

Io poi aveva il mio bel che fare nel difendermi contro il famiglio del Piovano che veniva a cercarmi per le lezioni. Corri di qua, corri di là, io davanti ed egli dietro, finiva coll'esser preso mezzo morto di stizza e di fatica; e allora doveva fare con essolui di gran trotto il miglio che corre tra Fratta e Teglio per guadagnare il tempo perduto. (p. 69)

Quando descrive un po' più nel dettaglio le lezioni, Carlino si figura come uno studente con buone capacità ma molto vivace e con la tendenza a distrarsi davvero facilmente:

Mi sovviene che mi accadeva sovente di perder gli occhi in certi libroni rossi che stavano dietro i cristalli d'uno scaffale, ed allora invece di compitar la linea seguente saltava sempre alla riga del V: *vi a va, vi e ve, vi o vo...* A questo punto era interrotto dalla terza correzione accennata in addietro; e non ho mai potuto sapere la ragione della preferenza che dimostrava la mia memoria per la lettera V, se non era forse per esser quella lettera una delle ultime. (pp. 69 – 70)

Dal passo appena citato, è interessante notare come Carlino, nonostante non si sia presentato esattamente come uno studente modello, sia comunque interessato, attratto dal desiderio di conoscere, sapere, come dimostra il fatto che si perde nel contemplare grossi volumi appartenenti al piovano, o nell'ammirare delle stampe raffiguranti vedute di Udine. Anche qualche pagina prima il narratore aveva riportato un aneddoto legato alla propria infanzia, che testimonia appieno la sua curiosità:

Già l'orizzonte de' miei desiderii s'era allargato, poiché la cucina, il cortile, la fienaia, il ponte, e la piazza non mi tenevano più vece d'universo. Io voleva vedere cosa c'era più in là, e abbandonato a me stesso, ogni passo che arrischiava fuori della solita

cerchia mi procurava quelle stesse gioie ch'ebbe a provar Colombo nella scoperta dell'America. (p. 65)

Quindi Carlino si presenta come uno studente alquanto indisciplinato ma, allo stesso tempo, anche come un bambino desideroso di conoscere e vedere cose nuove. Tuttavia, bisogna tener presente come la curiosità sia uno degli aspetti che maggiormente caratterizza l'età infantile da sempre, in tutte le epoche, quindi non bisogna considerarla come una qualità esclusiva di Carlino.

Il Carlo ottantenne, ripensando agli anni della sua prima educazione, è pervaso da una duplice sensazione: rammarico per il suo comportamento di allora e gratitudine per i risultati che la pazienza del suo insegnante gli ha permesso di conseguire: «Gli sbagli, le tirate di pelle o di naso e i versacci che io faceva durante quelle lezioni mi son sempre restati in mente come un segno della mia mala creanza e dell'esemplare pazienza del Piovano» (p. 70). E ancora:

Ma quest'incommodo che continuò e s'accrebbe per quattro anni, dai sei ai dieci, mi procurò peraltro il vantaggio di poter leggere tutti i caratteri stampati, e di scrivere anche abbastanza correntemente, purché non ci entrassero le maiuscole. (p. 70)

Oltre alla gratitudine e al rammarico, nella voce narrante traspare anche un certo orgoglio personale per essere riuscito a raggiungere un risultato, come quello di poter scrivere e leggere in maniera corretta, all'epoca tutt'altro che scontato.

Continuando a pensare alla propria formazione, Carlo individua come uno dei suoi principali punti deboli quello di non saper utilizzare perfettamente la punteggiatura; per lui è un problema così rilevante che lo ha portato addirittura a rivolgersi ad un suo conoscente affinché quest'ultimo sistemasse la punteggiatura dell'autobiografia:

Lo sparagno che feci poi in tutta la mia vita di punti e di virgole lo devo tutto all'istruzione andante e liberale dell'ottimo Piovano. Anche ora tirando giù questa mia storia ho dovuto raccomandarmi per la punteggiatura ad un mio amico, scrittore della Pretura; che altrimenti ella sarebbe da capo a fondo un solo periodo, e non sarebbe voce di predicatore capace di rilevarlo. (p. 70)

Effettivamente, leggendo il romanzo, il lettore ricava la sensazione che in alcuni periodi, in determinati passaggi ci sia una carenza di punteggiatura, mentre invece in altri punti del testo si ha l'impressione contraria, che ci sia una sovrabbondanza di segni d'interpunzione. Anche in questo caso, come aveva fatto in precedenza

quando si era scusato per la sua scarsa abilità retorica, lo scrivente manifesta senza alcun timore una propria mancanza, che denoterebbe appunto uno scarso livello di istruzione, e anzi ora afferma chiaramente di aver chiesto aiuto a chi ne sapeva più di lui per colmare questa lacuna. Quindi continua questo rapporto un po' contraddittorio di Carlo con la cultura perché da un lato si mostra orgoglioso dei risultati raggiunti però, nonostante questo, continua a rimarcare delle sue mancanze a livello retorico e ortografico, che farebbero presupporre una scarsa istruzione, preparazione scolastica.

Un passo avanti nella sua educazione Carlino lo compie quando inizia a studiare latino, sempre affidato agli insegnamenti del Piovano. Anche in questo caso l'inizio non è dei migliori; infatti, l'unica utilità che Carlino aveva individuato nell'apprendere quella nuova lingua era quella di potersi pavoneggiare, e in alcuni momenti finire col sentirsi superiore, con Pisana: «Quando poteva passarle dinanzi recitando la mia lezione di latino, che doveva ripetere al Piovano la dimane, mi sembrava di esserle in qualche cosa superiore. Povero latinista! Come la sapeva corta! ... » (p. 256)

In seguito Carlo si dedica sempre di più, con accresciuta volontà e impegno, allo studio del latino, questo anche per distrarsi dal pensiero fisso di Pisana, a tal punto da riuscire a superare brillantemente vari esami al Seminario:

> Almeno ne guadagnai che di poco oltrepassati i quindici anni io potei sostenere al Seminario di Portogruaro un esame di grammatica, di latino, di composizione, di prosodia, di rettorica e di storia antica; dal quale me la cavai con una gloria immortale. Figuratevi che in tre anni scarsi io aveva imparato quello che gli altri in sei! ... (p. 303)

Con la crescita e la maturazione che comporta il progredire dell'età Carlo migliora decisamente il proprio rapporto con lo studio, diventa un ottimo studente, capace di sostenere e superare brillantemente esami in diverse discipline. Oltre a questa trasformazione, resta presente un forte orgoglio, non solamente per il traguardo raggiunto in modo così eccellente, ma anche per esserci riuscito in tempi molto più brevi rispetto a quelli della media degli studenti.

Avendo preso atto degli ottimi risultati e delle capacità di Carlino, i conti decidono di mandare il giovane a Padova a frequentare l'Università: «Dopo un sì pieno trionfo fu deciso in famiglia che mi avrebbero mandato a Padova a prendervi

i gradi di dottore» (p. 303). Al protagonista viene quindi offerta la possibilità di completare il proprio percorso di studi ottenendo un titolo così importante in uno degli atenei più importanti d'Italia. Questa occasione avrebbe permesso al protagonista di migliorare la propria condizione sociale, in questo momento era creduto da tutti un orfano, considerando anche che l'ha avuta in un periodo storico in cui le possibilità di ottenere un' istruzione erano davvero poco diffuse e legate alla classe sociale di appartenenza. Il fatto di frequentare l'Università sarà molto utile a Carlo sia sul piano personale che su quello culturale.

Una volta concluso il primo anno di studi e tornato a Fratta, a Carlo capita un episodio che gli fa cambiare molto la percezione che aveva della cultura in generale e, in parte, anche di sé. Un pomeriggio, dopo un litigio con Pisana, il protagonista si rifugia in camera di Martino con la speranza di trovare un po' di conforto nel ricordo del vecchio amico defunto; casualmente, all'interno del libro di preghiere dell'anziano, Carlo trova un fogliettino, scritto direttamente da Martino, contenente una serie di massime con riferimenti religiosi. Il fatto che un uomo, da tutti ritenuto poco più di un sempliciotto, fosse stato in grado di produrre, in totale autonomia, dei pensieri così profondi e carichi di sfumature turba fortemente Carlo. Il protagonista comprende come esistano differenti tipi di cultura, come esista anche una forte cultura popolare, assai diversa da quella che si può trovare scritta nei libri, di come un uomo, magari totalmente ignorante di latino, possa avere una forte conoscenza in altri ambiti, come per esempio la botanica. Oltre a ciò Carlo prova una profonda e sincera amarezza per aver considerato Martino un semplice servitore, per averlo guardato dall'alto al basso soprattutto dopo che aveva cominciato a studiare latino:

> Io che avea sempre stimato Martino un semplicione, un dabbenuomo, un buon servitore, umile, premuroso, riservato come se ne usavano una volta e nulla più! Io che appetto a lui, massime negli ultimi anni, dappoiché rosicchiava un po' di latino, mi teneva per un uomo di conto, e mi stimava di seguitare a volergli bene, quasi fosse la mia una gran degnazione! Io che avrei sdegnato di fargli parte del mio peregrino sapere per paura non già che essendo sordo non mi udisse, ma che non mi comprendesse pel suo ingegno zotico e triviale! ... Guardate! Con quattro righe buttate giù sulla carta egli me ne insegnava dopo morto più ch'io non avrei potuto insegnarne agli altri studiandoci sopra tutta la vita! (pp. 375 – 376)

Dopo questa esperienza, il giovane Altoviti riprende a frequentare l'Università e, in questo secondo anno di studi, avviene un fatto che sarà molto utile, non solo per la sua formazione personale ma anche per la sua crescita culturale. La conoscenza del giovane studente Amilcare Dossi, infatti, influenza moltissimo Carlo. Grazie al fascino che questo nuovo personaggio esercita sul protagonista, quest'ultimo, non solo diventa un fervente sostenitore degli ideali rivoluzionari, ma anche, ed è l'aspetto che interessa sul piano culturale, inizia a leggere con passione e trasporto le opere degli Illuministi francesi, le cui idee sono state di fondamentale importanza per l'intero processo rivoluzionario: «Mi diedi a sperare, ad aspettare cogli altri; leggeva intanto i filosofi dell'Enciclopedia, e più ancora Rousseau; soprattutto il *Contratto sociale*, e la Professione di fede del Vicario Savoiardo» (p. 410). Questo passo è importantissimo per Carlo; infatti, non solo ne cambia radicalmente le opinioni politiche, ma ne amplia moltissimo anche l'orizzonte culturale. Fino a quel momento, la formazione del protagonista era stata sostanzialmente di stampo classico, ora invece si cimenta con opere di fatto contemporanee a lui o, per lo meno, molto vicine nel tempo. Inoltre, le opere citate hanno rivestito un ruolo centrale nella cultura e nella società europea non solo dell'ultimo scorcio del XVIII secolo, ma anche nei secoli successivi.

Un'altra svolta nell'arricchimento culturale del protagonista avviene quando, casualmente, trova una copia della *Commedia* di Dante tra i libri appartenuti a Clara. In un primo momento si avvicina a quest'opera più per curiosità, dal momento che l'aveva sentita lodare moltissimo, che per ragioni di studio: «Io invece, che l'avea sentito lodare e citare a Portogruaro ed a Padova più o meno a sproposito, mi parve trovare un gran tesoro; 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» (p. 453). Il primo impatto con l'opera dantesca costituisce una sorte di folgorazione per il protagonista, che infatti, in poco tempo, diventa un vero e proprio cultore del sommo poeta:

> 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. (pp. 453 – 454)

È interessante notare come per Carlo la lettura di Dante sia un'esperienza totalizzante, capace di suscitare vero e proprio piacere, questo autore diventi per lui un vero e proprio punto di riferimento. Sempre parlando del suo rapporto con l'Alighieri, il narratore sottolinea, non trattenendo un moto d'orgoglio, di come si sia innamorato di questo autore in un periodo in cui non era tra i più studiati:

> Notate che allora non s'impazziva ancora pel Trecento; e che né il Monti aveva scritto la *Bassvilliana,* né le *Visioni* del Varano piacevano se non agli eruditi. Voi già vi beffate di me; ma vi siete accorti che questa religione dantesca, creata da me solo, giovinetto non filologo, non erudito, io me la reco a non piccola gloria. (p. 454)

Tra l'altro, in questo passo Carlo cita due opere che, questo vale soprattutto per l'opera di Alfonso Varano, non sono di dominio pubblico quindi questo si può interpretare come un altro implicito segnale di come il narratore possegga un'ampia cultura letteraria nonostante in più punti dell'opera affermi l'esatto contrario.
Infine, per concludere questa nota informativa su Dante, Carlo informa il lettore di apprezzare moltissimo l'opera dell'Alighieri non solamente per la perfezione dei suoi versi ma anche, quasi in misura maggiore, per le sue qualità umane e morali:

> Ed io me ne glorio di più ancora, giacché più che i versi, più che la poesia, amava l'anima ed il cuore di Dante. Quanto alle sue passioni, erano grandi forti intellettuali e mi piacevano in ragione di queste qualità, fatte omai tanto rare. (p. 454)

Dopo questa breve parentesi dantesca l'ottantenne Carlo si rivolge direttamente ai lettori con diversi intenti; in primo luogo chiede pazienza ai lettori, quindi in qualche modo si giustifica nuovamente, come già fatto precedentemente, per il fatto di tirare un po' troppo avanti con digressioni, note particolari, essendo consapevole della scarsa qualità che altrimenti ne deriverebbe al suo testamento: «Io poi per tirar innanzi ho proprio bisogno della vostra generosità, o amici lettori; ma su questo particolare delle mie glorie letterarie dovete usarmi indulgenza doppia, perché le meno e le rimeno, come si dice, appunto perché ne conosco la pochezza» (p. 454). Questa richiesta di pietà, dal mio punto di vista, appare come totalmente superflua, dal momento che anche le digressioni o gli aneddoti di cui a prima vista si sarebbe potuto fare a meno, in realtà sono estremamente utili per comprendere, nel modo migliore possibile, l'intera personalità del protagonista.

Poco oltre, Carlo si rivolge a quei lettori che hanno, o potrebbero avere in futuro, intenzione di comporre un testo letterario; ad essi raccomanda come obbiettivo principale quello di adottare uno stile che permetta loro di raggiungere il numero più ampio possibile di lettori, in modo da rendere la letteratura più utile alla società italiana: «Animo dunque: non dico male di nessuno: ma scrivendo, pensate che molti vi abbiano a leggere. E così allora si vedrà la nostra letteratura porger maggior aiuto che non abbia dato finora al rinnovamento nazionale» (p. 455).
Qui Carlo si comporta, in qualche modo, come se fosse un critico letterario preoccupandosi molto dello stile che, mediamente, si poteva leggere nei testi italiani e ritenendolo poco adatto a raggiungere un vasto pubblico. Inoltre, si può leggere come il narratore attribuisca ai letterati un ruolo molto importante come guida nella società, affidi loro un compito di prim'ordine.

Una sera, mentre a Venezia partecipa a una riunione di giovani rivoluzionari, Carlo ha l'occasione di conoscere di persona due letterati: Vittorio Barzoni e soprattutto Ugo Foscolo. Il primo è stato l'autore di un libello contro i Francesi, intitolato *I Romani in Grecia* e viene presentato come un «giovane robusto, impetuoso, innamorato di Plutarco e de' suoi eroi» (p. 515). Foscolo, invece, a questa altezza cronologica è ancora molto giovane e semisconosciuto, ed era reduce dal successo della tragedia *Tieste.* Per quasi tutta la riunione egli resta in disparte, ma quando improvvisamente prende la parola il narratore mostra di conoscere parecchie informazioni su di lui:

> 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. Quel giovinetto ruggitore e stravolto aveva nome Ugo Foscolo. (pp. 519 – 520)

Poi Carlo fornisce una descrizione, divenuta celeberrima, che rende perfettamente conto di come vedesse questo grande autore:

> 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 disprezzò 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. (p. 520)

Foscolo, dalle parole di Carlo, risulta essere un giovane uomo a tal punto sicuro di sé da sfiorare la presunzione, pienamente consapevole del proprio talento letterario, estremamente passionale e grintoso, energico.

Il «leoncino di Zante» ricompare sulla scena quando Carlo partecipa ad una seconda riunione segreta, con gli stessi partecipanti del primo incontro, per decidere il da farsi ora che era stato promulgato il trattato di Campoformio. Anche in questa seconda occasione Foscolo resta sempre in disparte e sembra esprimere in prima persona il celebre incipit del suo romanzo *Ultime lettere di Jacopo Ortis: «*Ugo Foscolo sedeva da un canto colle prime parole del suo *Jacopo Ortis* scolpite sulla fronte» (p. 574). Infatti, il romanzo foscoliano si apre proprio con la presa d'atto di Campoformio, e questo evento, porterà, dopo varie peripezie e unitamente all'amore impossibile per Teresa, al suicidio del giovane protagonista.

Infine Carlo, dopo che avrà letto il romanzo foscoliano, si dirà fermamente convinto che l'autore si sia ispirato alla triste vicenda di Leopardo: «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» (p. 612). Effettivamente, le similitudini tra le due storie non mancano; entrambi i giovani concludono tragicamente la loro vita e in entrambi le motivazioni sono sia amorose (in un caso il tradimento di Doretta, nell'altro l'impossibilità di sposare Teresa) sia politiche (mancanza di una patria dopo il passaggio di Venezia sotto il dominio austriaco).

Mentre si stanno recando a Milano, Carlo e Aglaura compiono una sosta a Bardolino. Qui, la visione del lago di Garda al chiaro di luna fornisce a Carlo lo spunto per una splendida descrizione ricca di riferimenti letterari:

In onta alle mie sventure, ai miei timori e alle distrazioni impostemi dalla compagna, mi ricordai di Virgilio, e salutai il gran lago che con fremito marino gonfia talvolta i suoi flutti e li innalza verso il cielo. Da lontano si protendeva nelle acque la vaga Sirmione, la pupilla del lago, la regina delle isole e delle penisole, come la chiama Catullo,

il dolce amante di Lesbia. Vedeva il colore melanconico de' suoi oliveti e m'immaginava sotto le loro ombre vagante con soavi versi sulle labbra il poeta delle grazie latine. Rimuginava beatamente al lume della luna le mie memorie classiche; ringraziando in cuor mio il vecchio Piovano di Teglio che m'avea dischiuso la sorgente di piaceri così puri, di conforti così potenti nella loro semplicità. (pp. 659 – 660)

In questa magnifica esposizione si può apprezzare la ricchezza e la precisione degli autori citati, tutti appartenenti alla letteratura latina, segno di una vasta e approfondita cultura e formazione classica del narratore. Inoltre qui torna un tema già affrontato in precedenza da Carlo, quello della riconoscenza per il proprio precettore che, grazie ai propri insegnamenti, ha fornito al ragazzo la possibilità di conoscere la letteratura e la poesia, elementi in grado di emozionare profondamente e di recare un qualche conforto anche a distanza di secoli.

Questa atmosfera fornisce al narratore lo spunto per un vero e proprio elogio della poesia:

Oh benedetta la poesia! Eco armonioso e non fugace di quanto l'umanità sente di più grande ed immagina di più bello! ... alba vergine e risplendente dell'umana ragione! ... tramonto vaporoso e infocato della divinità nella mente inspirata del genio! Ella precede sui sentieri eterni ed invita a sé una per una le generazioni della terra: ed ogni passo che avanziamo per quella strada sublime ci dischiude un più largo orizzonte di virtù di felicità e bellezza! ... S'incurvino pure gli anatomici a esaminare a 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. (p. 660)

La poesia viene sentita come un mezzo capace di eternare realmente un concetto o una persona, il miglior modo che ha l'essere umano per esprimere il proprio spirito, le proprie emozioni.

Concludendo, si può riscontrare come il protagonista abbia un rapporto un po' contraddittorio con la cultura. Infatti, in alcuni punti si scusa apertamente con il lettore di qualche sua mancanza o di qualche imperfezione all'interno del proprio lavoro però, allo stesso tempo, lungo tutta la narrazione cita con una relativa frequenza autori letterari, personaggi storici, pittori. Carlo possiede un ottimo bagaglio culturale, sia per il fatto di aver frequentato l'università, sia per aver letto, conosciuto alcuni autori quali Dante o gli Illuministi francesi. Poi, da ragazzo, diventa consapevole che esistono vari livelli, varie tipologie di cultura, che il concetto di cultura non corrisponde sempre necessariamente a quello che c'è scritto sui libri. Inoltre, durante la propria vita, il narratore ha la possibilità di entrare in

contatto con alcuni scrittori, su tutti Ugo Foscolo, anche se il Foscolo che Carlo conosce è ancora un giovane esordiente che sta cominciando a conoscere il successo, non ancora il classico che diverrà per la letteratura italiana in seguito. Carlo dimostra di apprezzare molto i grandi autori di ogni epoca, appare fin da bambino molto interessato a conoscere e ad apprendere nuove cose, nuovi concetti.

3.5 L'Io e l'ambiente circostante

Un altro aspetto importante che merita di essere analizzato è quello che lega il protagonista alla natura. Il primo ricordo di una certa rilevanza che Carlo associa al mondo naturale avviene quando egli è ancora un bambino che ama esplorare i dintorni del castello di Fratta.

Un pomeriggio, dopo una lunga serie di scortesie ad opera della Pisana, Carlo se ne va dal castello totalmente infuriato. Camminando in preda alle proprie emozioni, il giovane protagonista giunge in territori fino ad allora totalmente sconosciuti; infatti, bisogna ricordare come, fino a questo momento, il mondo esterno per Carlo si limitasse al castello di Fratta e alle sue immediate vicinanze: «E cammina e cammina cogli occhi nella punta dei piedi senza badare a nulla, ecco che quando caso volle che gli alzassi mi vidi in un luogo a me affatto sconosciuto» (p. 118). E ancora: «Infatti era ben certo che il sito dove mi trovava non apparteneva alla solita cerchia delle mie scorrerie: spanna per spanna tutto il territorio che si stendeva per due miglia dietro il castello io l'avrei ravvisato senza tema d'errore.» (p. 118). Quando Carlino si rende conto di trovarsi in un territorio inesplorato non prova, e questo considerato il fatto che si tratta di un bambino può risultare sorprendente, il minimo senso di spaesamento o di smarrimento, ma in lui prevale, certamente anche a causa dell'emotività del momento, il desiderio di spingersi oltre, di andare personalmente ad investigare, a conoscere quella nuova fetta di mondo che gli si presentava davanti agli occhi: «Capperi! È un sito nuovo! Dissi fra me, colla contentezza d'un avaro che scopre un tesoro. – Andiamo un po' innanzi a vedere!» (p. 119). Il ragazzino si mette immediatamente in moto per raggiungere il territorio che così fortemente lo attraeva ma, praticamente subito, si accorge che il suo obbiettivo è più difficile da raggiungere di quanto pensava; infatti per giungere al luogo desiderato era necessario attraversare un canale fangoso e pieno di piante

acquatiche: «Ma per andar oltre c'era un piccolo guaio, c'era nient'altro che quel gran canale paludoso, e tutto coperto da un bel manto di giunchiglia» (p. 119). Nonostante questo piccolo imprevisto, Carlino si mette subito in moto per superare l'ostacolo, prevalendo in lui la curiosità rispetto al timore:

> Che fare in quel frangente? – Era troppo stuzzicato nella curiosità per dar addietro, e troppo spensierato per temere che il canale si profondasse più che non avrei desiderato. Mi rotolai su le mie brache fino alla piegatura delle coscie, e discesi nel pelago impigliandomi i piedi e le mani nelle ninfee e nelle giunchiglie che lo asserragliavano. (p. 119).

Appena oltrepassato il canale, il protagonista si trova davanti uno spettacolo davvero mozzafiato, che gli suscita emozioni fortissime e che descrive con qualche difficoltà, proprio perché si trattava di una cosa mai vista prima:

> E volsi intorno gli occhi e mi ricorderò sempre l'abbagliante piacere e quasi lo sbigottimento di maraviglia che ne ricevetti. Aveva dinanzi un vastissimo spazio di pianure verdi e fiorite, intersecate da grandissimi canali simili a quello che aveva passato io, ma assai più larghi e profondi. I quali s'andavano perdendo in una stesa d'acqua assai più grande ancora; e in fondo a questa sorgevano qua e là disseminati alcuni monticelli, coronati taluno da qualche campanile. Ma più in là ancora l'occhio mio non poteva indovinar cosa fosse quello spazio infinito d'azzurro, che mi pareva un pezzo di cielo caduto e schiacciatosi in terra: un azzurro trasparente, e svariato da striscie d'argento che si congiungeva lontano lontano coll'azzurro meno colorito dell'aria. (pp. 119 – 120).

Da questa descrizione si può notare come i sentimenti che prova Carlino sono piacere e meraviglia, le sensazioni più comuni che ciascun essere umano sperimenta quando si trova davanti per la prima volta a qualcosa di particolarmente bello, si tratti di un paesaggio naturale, di un'opera d'arte, di un edificio storico. In questo luogo la natura domina in maniera incontrastata, infatti i segni della presenza umana sul territorio sono sparuti e percepiti come molto distanti. Il paesaggio visto da Carlo presenta una moltitudine di colori differenti, su tutti il verde dell'erba e l'azzurro del cielo e del mare; inoltre, ad accrescere la magia contribuisce il fatto che il protagonista arrivi in questo luogo ormai all'ora del tramonto, quindi si aggiungono le molte varietà di rosso e arancione che il riverbero del sole sull'acqua è in grado di provocare: «D'improvviso i canali, e il gran lago dove sboccavano, diventarono tutti di fuoco: e quel lontanissimo azzurro misterioso si mutò in un'iride immensa e guizzolante dei colori più diversi e vivaci.» (p. 120).

Ancora, analizzando in modo dettagliato l'esposizione di Carlino, si possono individuare alcuni fattori che la caratterizzano come squisitamente

infantile. Il paesaggio che il protagonista ha modo di osservare è quello della laguna veneziana e, oltre, del mare Adriatico; però, secondo il suo punto di vista i diversi canali che sfociano nella laguna sono semplicemente dei «grandissimi canali simili a quello che aveva passato io, ma assai più larghi e profondi» (p. 120), mentre il mare viene definito in modi sempre differenti, prima è semplicemente una «stesa d'acqua assai più grande ancora» (p. 120), poi uno «spazio infinito d'azzurro, che mi pareva un pezzo di cielo caduto e schiacciatosi in terra» (p. 120) e infine un «gran lago».

Carlino, nell'osservare la laguna viene letteralmente rapito, sembra in preda a un'estasi di tipo mistico come egli stesso, in questo caso è l'ottuagenario ad esporre, confessa al lettore:

> 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. Adorai, piansi, pregai; e debbo anche confessare che l'animo mio sbattuto poscia dalle maggiori tempeste si rifugiò sovente nella memoria fanciullesca di quel momento per riavere un barlume di speranze. (p. 120)

Quindi la natura, oltre ad essere capace di suscitare emozioni fortissime, viene percepita dal narratore come il riflesso della divinità nel mondo umano e un qualcosa a cui tornare per cercare conforto nei momenti più difficili, complicati della propria esistenza. Da ciò emerge l'immagine di una natura connotata in senso assolutamente positivo, per nulla matrigna o crudele nei confronti dell'umanità.

Carlo descrive un altro paesaggio naturale in modo dettagliato molti anni dopo l'episodio della laguna, quando in compagnia di Aglaura si stava spostando da Padova a Milano. In questo caso lo scenario è quello del lago di Garda al chiaro di luna; l'impressione che si ricava dalla rappresentazione che ne fa il narratore è quella di uno scenario di stampo decisamente romantico:

> Tutto ad un tratto dopo un'erta faticosa della via giunsimo dov'essa radeva il sommo d'una rupe che impendeva precipitosa sul lago. La frana cadeva giù nera e cavernosa, sbiancata mestamente dalla luna in qualche nodo più rilevato; di sotto l'acqua nereggiava profonda e silenziosa; il cielo vi si specchiava entro senza illuminarla, come succede sempre quando la luce non viene di traverso ma a piombo. (p. 661).

Questo paesaggio, in cui ovviamente predominano le tonalità scure e tetre a causa dell'oscurità notturna, fornisce una sensazione di calma apparente, appare come

sospeso, e questo primo impatto viene confermato poco dopo quando Aglaura si getta dalla rupe, riuscendo però fortunatamente a sopravvivere. La visione dello scenario lacustre crea a Carlo sensazioni differenti rispetto a quello lagunare, certamente anche a causa della differente maturità del personaggio (all'epoca della laguna era un bambino ancora piuttosto ingenuo, ora è un uomo), della situazione personale che sta vivendo ecc.. In questo caso la reazione del protagonista è molto più pacata rispetto alla precedente visione, suscita prima un ricordo della vista della laguna:

> Io pensava intanto ai tranquilli orizzonti, alle verdi praterie, alle tremolanti marine di Fratta; rivedeva col pensiero il bastione di Attila, e il suo vasto e maraviglioso panorama che primo m'avea incurvato la fronte dinanzi la deità ordinatrice dell'universo. (p. 661)

E poi una celebrazione della natura, di quante magnifiche possbilità questa abbia per esprimere la propria forza e bellezza nel mondo: «Quanti fiori di mille disegni, di mille colori racchiude la natura nel suo grembo, per ispanderli poi sulla faccia multiforme dei mondi! ... » (p. 661).

Un'altra considerazione che merita di essere fatta sul rapporto tra Carlo e, non la natura in senso stretto, ma l'ambiente circostante è quella relativa agli spazi entro cui si snoda la vicenda esistenziale del protagonista: inizialmente il mondo di Carlo è costituito dal castello di Fratta e dagli spazi immediatamente attigui; poi, una volta cresciuto esso si espande fino a Portogruaro, per poi culminare nel periodo in cui il protagonista vive e lavora a Venezia. Queste sono le tre tappe fondamentali, ma vanno ricordati anche il soggiorno padovano per frequentare l'università e quello milanese.

La descrizione del castello che il narratore compie nel primo capitolo è carica di impressioni del Carlo bambino:

> 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 stancate tutte quelle che ingombrano lo studio d'un ingegnere. Il castello stava sicuro a meraviglia tra profondissimi fossati dove pascevano le pecore quando non vi cantavano le rane; ma l'edera temporeggiatrice era venuta investendolo per le sue strade coperte; e spunta di qua e inerpica di là, avea finito di fargli addosso tali paramenti d'arabeschi e festoni che non si discerneva più il colore rossigno delle muraglie di cotto. (p. 6 – 7).

Tuttavia, l'ambiente del castello per la cui descrizione Carlino dà il meglio di sé è la cucina:

> La cucina di Fratta era un vasto locale, d'un indefinito numero di lati molto diversi in grandezza, il quale s'alzava verso il cielo come una cupola e si sprofondava dentro terra più d'una voragine: oscuro anzi nero di una fuliggine secolare, sulla quale splendevano come tanti occhioni diabolici i fondi delle cazzeruole, delle leccarde e delle guastade appese ai loro chiodi; ingombro per tutti i sensi da enormi credenze, da armadi colossali, da tavole sterminate; e solcato in ogni ora del giorno e della notte da una quantità incognita di gatti bigi e neri, che gli davano figura d'un laboratorio di streghe. (p. 8)

Elementi che fanno trasparire il punto di vista infantile sono, per esempio, il numero indefinito di lati, le dimensioni spropositate di questo locale, talmente ampio da svettare verso il cielo e immergersi nel sottosuolo, il fatto che le tavole siano sterminate, e tanti altri ne pone Carlino nel corso della sua narrazione. Con molta sincerità il narratore afferma di parlare spesso della cucina, per il periodo che riguarda la sua infanzia ovviamente, perché è il luogo dove si sono svolti i primi ricordi di cui conserva traccia e perché qui era immune dai rimproveri.

Il castello per Carlino era fondamentale perché vi si svolgevano tutte le sue attività quotidiane e soprattutto i giochi con Pisana.

Piano piano il giovane protagonista inizia a conoscere i territori circostanti il castello:

> Un ponticello di legno sulla fossa posteriore del castello che dalla corticella della scuderia metteva nell'orto; due pergolati di vigne annose e cariche nell'autunno di bei grappoli d'oro corteggiati da tutte le vespe del vicinato; più in là campagne verdeggianti di rape e di sorgoturco, e finalmente oltre ad un muricciuolo di cinta cedente e frastagliato, delle vaste e ondeggianti praterie piene di rigagnoli argentini, di fiori e di grilli! Ecco il mondo posteriore al castello di Fratta. (p. 109)

La prima sensazione che il ragazzino ha dell'ambiente circostante è quella della libertà assoluta che qui prova sulla propria pelle, situazione completamente ribaltata rispetto alle sue condizioni di vita al castello:

> Se era solo, saltava, cantava, parlava con me stesso; rideva della consolazione di sentirmi libero e andava studiando qualche bel garbo sul taglio di quelli della Pisana per farmene poi l'aggraziato dinanzi a lei. Quando poi riusciva a tirare con me per solchi e boschetti questa mia incantatrice, allora mi pareva di essere tutto quello che voleva io o che ella avrebbe desiderato. (p.111)

Oltre alla libertà, Carlino prova una grande gioia nel poter giocare in santa pace con Pisana, senza dover sottostare ai richiami degli adulti; infatti, i momenti ludici dei due bambini iniziano a svolgersi sempre più frequentemente nei prati e nei boschi attigui che non all'interno del castello stesso.

Nel corso delle loro avventure Carlo e Pisana si spingono sempre più lontani e quindi continuano a conoscere nuovi luoghi:

> Le praterie vallive dove s'erano aggirati i primi viaggi, declinavano a ponente verso una bella corrente di acqua che serpeggiava nella pianura qua e là, sotto grandi ombre di pioppi d'ontani e di salici, come una forosetta che abbia tempo da perdere, o poca voglia di lavorare. Là sotto canticchiava sempre un perpetuo cinguettio d'augelletti; l'erba vi germinava fitta ed altissima, come il tappeto nel più segreto gabinetto d'una signora. VI si avvolgevano fronzuti andirivieni di macchie spinose e d'arbusti profumati, e parevano preparare i più opachi ricoveri e i sedili più morbidi ai trastulli dell'innocenza o ai colloqui d'amore. Il mormorio dell'acqua rendeva armonico il silenzio, o raddoppiava l'incanto delle nostre voci fresche ed argentine. Quando sedevamo sulla zolla più verde e rigonfia il verde ramarro fuggiva sull'orlo della siepe vicina, e di là si volgeva a guardarci, quasi avesse voglia di domandarci qualche cosa, o di spiare i fatti nostri. (pp 113 – 114).

La descrizione operata da Carlino è molto dettagliata; infatti, egli non descrive solamente lo scenario a grandi linee, limitandosi quindi ai prati, i vari tipi di alberi, ruscelli, tutti elementi che caratterizzano il topos letterario del locus amoenus, ma concentra la sua attenzione anche su elementi apparentemente secondari: la presenza di qualche animale sfuggente, il canto lontano di un uccello, diversificare i diversi tipi di piante. Inoltre, secondo il punto di vista del protagonista, il paesaggio descritto predispone naturalmente chi lo vive all'affetto, all'amore; la natura, insomma, appare come fonte di buoni sentimenti, sembra tirare fuori il meglio di tutti.

Per Carlo la natura è anche un luogo dove potersi consolare dai suoi momenti difficili, dovuti sostanzialmente a qualche incomprensione con Pisana:

> Peraltro i nuovi orizzonti che s'aprivano all'anima mia le porgevano già un ricovero contro la cocciutaggine di quei primi crucci infantili. Mi riposava nel gran seno della natura; e le sue bellezze mi svagavano dalla tetra compagnia della stizza. (p. 115).

Inoltre, un altro aspetto che merita di essere rimarcato è il fatto che nel paesaggio che si dischiude a Carlo è presente anche l'elemento umano; però, la presenza umana è armoniosa, non stona, non entra in conflitto con l'ambiente circostante. In

particolare, il narratore si ferma a descrivere la presenza e l'attività quotidiana dei mugnai:

> Sullo sterrato dinanzi ai mulini era un continuo avvicendarsi di sacchi, e di figure infarinate. Vi capitavano le comari di molti paesetti delle vicinanze; e chiacchieravano colle donne dei mulini mentre si macinava il grano. In quel frattempo gli asinelli liberati dalla soma gustavano ghiottamente la semola che loro si imbandisce per regalo nelle gite al mulino; finito che avevano si mettevano a ragghiare d'allegria, distendendo le orecchie e le gambe; il cane del mugnaio abbaiava e correva loro intorno facendo mille finte di assalto e di schermo. (p. 117).

Emerge, pertanto, una bellissima immagine di concordia tra uomo, animali e natura; di come ciascuna di queste componenti faccia al meglio la sua parte per sopravvivere; della possibilità di vivere in maniera pacifica senza danneggiare l'ambiente circostante.

Poter vedere direttamente scene di questo tipo permette al protagonista non solo di ampliare la propria conoscenza geografica di Fratta, ma anche di conoscere il mondo, di cominciare a ragionare con la propria testa, a formarsi finalmente idee e opinioni proprie: «Allora invece cominciai a guardare co' miei occhi, a ragionare ed imparare colla mia propria mente; a conoscere cosa sia lavoro, e mercede: a distinguere i diversi uffici delle massaie delle comari dei mugnai e degli asini.» (p. 117).

Carlino inizia a relazionarsi con la città di Portogruaro quando i conti iniziano a frequentare assiduamente la casa dei Frumier, una nobile famiglia veneziana, imparentata alla contessa, che si era trasferita da Venezia a Portogruaro per timore delle voci che provenivano dalla Francia. Portogruaro viene rappresentata come una Venezia in miniatura in tutto e per tutto:

> Portogruaro non era l'ultima fra quelle piccole città di terraferma nelle quali il tipo della Serenissima Dominante era copiato e ricalcato con ogni possibile fedeltà. Le case, grandi spaziose col triplice finestrone nel mezzo, s'allineavano ai due lati delle contrade, in maniera che soltanto l'acqua mancava per completare la somiglianza con Venezia. Un caffè ogni due usci, davanti a questo la solita tenda, e sotto dintorno a molti tavolini un discreto numero d'oziosi; leoni alati a bizzeffe sopra tutti gli edifici pubblici; donnicciuole e barcaiuoli in perpetuo cicaleccio per le calli e presso ai fruttivendoli; belle fanciulle al balcone dietro a gabbie di canarini o vasi di garofani e di basilico; su e giù per la podesteria e per la piazza toghe nere d'avvocati, lunghe code di nodari, e riveritissime zimarre di patrizi; quattro Schiavoni in mostra dinanzi le carceri; nel canale del Lemene puzzo d'acqua salsa, bestemmiar di paroni, e continuo rimescolarsi di burchi, d'ancore e di gomene; scampanio perpetuo delle chiese, e gran pompa di funzioni e di salmodie; madonnine di stucco con fiori e festoni e festoncini ad ogni cantone; mamme bigotte inginocchiate col

rosario; bionde figliuole occupate cogli amorosi dietro le porte; abati cogli occhi nelle fibbie delle scarpe e il tabarrino raccolto pudicamente sul ventre: nulla nulla insomma mancava a render somigliante al quadro la miniatura. Perfino i tre stendardi di San Marco avevano colà nella piazza il loro riscontro: un'antenna tinta di rosso, dalla quale sventolava nei giorni solenni il vessillo della Repubblica. Ne volete di più? ... (pp 265 – 266).

La descrizione della città, estremamente dettagliata, non lascia trasparire troppo un giudizio dell'autore, eccetto forse una piccola dose di ironia. Quello che rende Portogruaro mal vista al protagonista, infatti, non è la città in sé, ma piuttosto la popolazione locale, soprattutto quella delle fasce più elevate. I cittadini facevano del loro meglio per comportarsi nel modo più simile possibile ai veneziani e, nel compiere questo tentativo, arrivavano a rinnegare il proprio passato, la propria natura:

Fingevano di non conoscere il frumento dal grano turco, benché tutti i giorni di mercato avessero piene di mostre le saccoccie; e si fermavano a guardar gli alberi come i cani novelli, e si maravigliavano della polvere delle strade, quantunque sovente le loro scarpe accusassero una diuturna dimestichezza con essolei. (p. 267).

Tra tutte le categorie sociali, quella che certamente viene presa più di mira dal narratore, che qui ricorre sistematicamente a una spietata ironia, è quella delle dame altolocate. Queste signore, infatti, vengono rappresentate come vanitose, dedite ad occupazioni vuote e superficiali, pronte a sparlare tra di loro non appena si presenta l'occasione, ma soprattutto impegnate in tutto e per tutto ad imitare le mode veneziane qualunque esse siano: argomenti di conversazione, abbigliamento e trucco, gioco d'azzardo:

Del resto quelle signore si alzavano a mezzodì, impiegavano quattro ore alla toletta, e nel dopopranzo si facevano delle visite. Siccome a Venezia le gran conversazioni erano di teatri, d'opere buffe e di tenori, esse si tenevano obbligate a discorrere di questi stessi argomenti; così il teatro di Portogruaro, che stava aperto un mese ogni due anni, godeva il raro privilegio di far parlare di sé un centinaio di bocche gentili per tutti i ventitré mesi intermedi. Esaurita questa materia si calunniavano a vicenda con un'ostinazione veramente eroica. (pp. 267 – 68).

Venezia è probabilmente il luogo, tra quelli che ha frequentato tra l'infanzia e la giovinezza, più importante per Carlo, e la rilevanza di questa città per il protagonista è individuabile per diversi aspetti. Per quanto riguarda il lato umano, a Venezia Carlo vede, per la prima volta, il padre e scopre anche il passato della madre; inoltre, conosce Aglaura, una fanciulla greca che, in un primo momento,

sembra essere innamorata di lui, ma che in seguito si scoprirà essere la sorella del protagonista. Dal punto di vista amoroso nella città lagunare Carlo è ambito da molte zitelle appartenenti a famiglie nobili ma, soprattutto, per diverse settimane vive insieme a Pisana, il suo grande amore; questo risulta essere davvero uno dei periodi più belli della sua vita, nonostante qualche inevitabile comprensione. Personalmente il giovane Altoviti migliora tantissimo la propria condizione, passando, certamente grazie al denaro e all'ambizione paterna, dall'essere un cancelliere di provincia ad un membro votante del Maggior Consiglio, il massimo organo politico della città. Inoltre, ha la possibilità di assistere in prima persona ad avvenimenti epocali, quali la fine della gloriosa e secolare storia della Serenissima e la divulgazione pubblica del trattato di Campoformio. Uno dei momenti più intensi del rapporto tra il protagonista e l'ambiente circostante si verifica quando Carlo sta rincasando solo dopo l'incontro con altri rivoluzionari; ad un tratto casualmente, rivolge la propria attenzione al Palazzo Ducale:

> Ci fu un momento ch'io alzai involontariamente gli occhi sul Palazzo Ducale e vidi la luna che abbelliva d'una vernice di poesia le sue lunghe logge e i bizzarri finestroni. Mi pareva che migliaia di teste coperte dell'antico cappuccio marinaresco o della guerresca celata sporgessero per l'ultima volta da quei mille trafori i loro vacui sguardi di fantasma; poi un sibilo d'aria veniva pel mare che somigliava un lamento. (p. 525)

Questo scenario realmente suggestivo, essere solo di notte in Piazza San Marco al chiaro di luna, è caratterizzato da una profonda compenetrazione tra storia, attualità e paesaggio. Infatti, a dominare la scena è il palazzo che, fino a quel momento è stato la residenza dei dogi della Serenissima per secoli; e proprio le raffigurazioni dei dogi sembrano gettare, ormai come dei fantasmi, uno sguardo alla vita, a tutto quello che hanno vissuto e che dall'indomani cesserà per sempre di esistere. Questa suggestione è acuita dal fatto che un soffio di vento proveniente dal mare suscita in Carlo l'impressione di un lamento, il gemito di un moribondo. Quindi, si può notare come uno scenario cittadino possa suscitare in Carlo emozioni e sensazioni altrettanto forti di quelle di un paesaggio naturale.

Carlo finisce per affezionarsi in modo sincero a Venezia, come testimonia il commosso saluto che le dedica quando parte per Padova, segno appunto di quanto

abbia significato per lui poter vivere per un determinato periodo di tempo in questo luogo.

> O Venezia, o madre antica di sapienza e di libertà! Ben lo spirito tuo era allora più sparuto e più nebbioso dell'aspetto! Egli svaniva oggimai in quella cieca oscurità del passato che distrugge perfino le orme della vita; restano le memorie, ma altro non sono che fantasmi; resta la speranza, il lungo sogno dei dormenti. T'aveva io amato moribonda e decrepita? ... Non so, non voglio dirlo. - Ma quando ti vidi ravvolta nel sudario del sepolcro, quando ti ammirai bella e maestosa fra le braccia della morte, quando sentii freddo il tuo cuore e spento sulle labbra l'ultimo alito, allora una tempesta di dolore di disperazione di rimorso mi sollevò le profonde passioni dell'anima! … Allora provai la rabbia del proscritto, la desolazione dell'orfano, il tormento del parricida! … Parricidio! Parricidio! Gridano ancora gli echi luttuosi del Palazzo Ducale. (pp. 647 - 648)

Da questo saluto realmente commosso il lettore può percepire in modo chiaro quanto forte fosse il legame che si era creato tra Carlo e la città di Venezia. Una città così bella, dal passato così glorioso rende il protagonista profondamente arrabbiato e deluso, e in parte rammaricato con se stesso, per la fine indegna a cui è stata condannata; Carlo si sente quasi un orfano, come se considerasse questa città come una sorta di figura materna. Anche in questo caso, è un paesaggio cittadino quello che crea nell'animo del giovane sentimenti ed emozioni così forti e contrastanti. L'unico aspetto negativo di Venezia è rappresentato, secondo il narratore, dalla classe dirigente della città, rappresentata, molte volte, come assolutamente inadeguata ad affrontare in modo efficace i casi particolari che di volta in volta si palesano; su tutti, la decisione di una neutralità ostinata nel rapportarsi all'avanzata francese in Italia e il mantenimento di un atteggiamento assolutamente ossequioso nei confronti di Napoleone.

Menzione a parte, dal momento che è un luogo che non riguarda direttamente la vicenda personale del protagonista, merita la descrizione che Carlo fornisce della fontana di Venchieredo, un vero paradiso poco lontano da Fratta. Questo ambiente viene presentato con tutte le caratteristiche del locus amoenus, un topos letterario utilizzato fin dagli autori dell'antichità:

> Tra Cordovado e Venchieredo, a un miglio dei due paesi, c'è una grande e limpida fontana che ha anche voce di contenere nella sua acqua molte qualità refrigeranti e salutari. Ma la ninfa della fontana non credette fidarsi unicamente alle virtù dell'acqua per adescare i devoti e si è recinta d'un così bell'orizzonte di prati di boschi e di cielo, e d'una ombra così ospitale di ontani e di saliceti che è in verità un recesso degno del pennello di Virgilio questo ove le piacque di porre sua stanza. Sentieruoli nascosti e serpeggianti, sussurrio di rigagnoli, chine dolci e muscose, nulla le manca tutto all'intorno. È proprio lo specchio

d'una maga, quell'acqua tersa cilestrina che zampillando insensibilmente da un fondo di minuta ghiaiuolina 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[48]. (pp. 161 – 162).

Gli elementi di questo scenario, che permettono di qualificarlo come un vero e proprio locus amoenus, sono: l'acqua cristallina e salutare, vari tipi di alberi all'interno di fitti boschi, prati verdi; addirittura al protagonista ricorda un paesaggio tratto dalle *Bucoliche* di Virgilio, la più grande opera di carattere pastorale dell'antichità. Questo luogo suscita immediatamente una sensazione di pace, armonia, bellezza, serenità, tant'è che il narratore lo paragona al Paradiso Terrestre prima del peccato originale.

La fontana era il luogo d'incontro prediletto per molti giovani dei paesi circostanti, grazie alla sua bellezza e tranquillità e alla riservatezza che offriva; infatti Carlo segnala, con un pizzico di malizia, come «alla fontana di Venchieredo si venga più per fare all'amore che per abbeverarsi; e del resto anche, vi si beve più vino che acqua» (p. 162). Qui una mattina di maggio si incontrarono casualmente due giovani del luogo, Leopardo e Doretta. Il giovane si innamora subito profondamente della bellissima fanciulla, molto più furba e scaltra paragonata all'ingenuità del Provedoni, che, gradualmente, finisce per ricambiarne il sentimento. La loro storia d'amore nasce in un vero e proprio idillio, sembra destinata ad essere eterna e perfetta, ma purtroppo le cose si riveleranno molto diverse. Infatti, dopo il matrimonio, i due vivranno un rapporto difficilissimo fatto di continui contrasti e diverbi; Doretta finirà per tradire Leopardo con Raimondo Venchieredo e questo fatto, unitamente al passaggio di Venezia in mano austriaca, porterà il giovane a

[48] Il concetto dell'innocenza della natura, di cui il Nievo trovava l'enunciazione nell'Illuminismo, riceve dalla sua fantasia modi concreti di applicazione, che sono uno degli elementi della "modernità" della sua opera. L'idillio di Doretta e di Leopardo alla fontana di Venchieredo, fra le pagine più universalmente lodate del romanzo, ha più di un precedente nell'opera nieviana. Oltre a parecchi spunti sparsi qua e là, c'è l'ambientazione e la "situazione" del lungo racconto *Il Varmo* (1856); ma lo schema più avvicinabile è quello che si trova in una poesia, *Rosa,* pubblicata dal mensile milanese «Le Ore casalinghe» del numero di Gennaio del 1857. Questo idillio in versi, quasi tutto di maniera (a eccezione della prima strofa, che abbozza la mirabile pittura di paesaggio nell'episodio del romanzo) dimostra, a poco più di un anno di distanza nel tempo, la distanza percorsa dal Nievo per raggiungere quel traguardo. Gorra, in Nievo, op. cit, p. 1091

prendere la tragica decisione del suicidio, come Carlo avrà modo di apprendere direttamente dalla voce dell'amico moribondo che chiederà al giovane Altoviti di assisterlo nei suoi ultimi momenti.

Capitolo 4: *Senso*

4.1 Sinossi e vicenda editoriale

Il racconto si apre con un incontro, leggermente patetico, tra la contessa Livia, narratrice e protagonista della novella, e l'avvocato Gino, pretendente della nobildonna. L'avvocato chiede alla donna se può o meno nutrire qualche speranza che lei possa ricambiare il suo sentimento amoroso; Livia, dopo essersi a lungo specchiata, e avendo constatato di essere ancora una bella donna nonostante avesse trentanove anni, spinta da un moto di compassione decide di mantenere accesa la speranza nel suo spasimante. Poi, riflettendo tra sé e sé, si dice decisa a scrivere le proprie memorie, di un fatto accaduto sedici anni prima, per sperare di trovare conforto «alla inquietudine, che rode la mia anima e che lascia quasi intatto il mio corpo, s'alterna la presunzione della mia bellezza: né trovo altro conforto che questo solo, il mio specchio»[49] (p. 5). La vicenda narrata è ambientata a Venezia nel Luglio 1865 quando Livia risiedeva nella città lagunare in uno dei palazzi del vecchio marito, addirittura di quarant'anni più vecchio di lei. Questa unione, che può a prima vista apparire combinata dalla famiglia per l'enorme differenza di età dei due contraenti, è stata invece fortemente voluta e cercata dalla giovane che aveva, infatti, incontrato l'opposizione della famiglia in questo suo proponimento. Continuando a parlare della propria condizione sentimentale la voce narrante afferma di aver sposato quell'uomo solo ed esclusivamente per ragioni economiche; non a caso, quello sposalizio le ha permesso di migliorare notevolmente la propria condizione sociale e finanziaria. A Venezia Livia era al settimo cielo: era all'apice della bellezza nel fiore degli anni, era guardata da molti uomini ma anche da donne, frequentava importanti personalità ed era costantemente circondata da uno stuolo di ammiratori. La maggior parte dei suoi ammiratori la lasciava tutto sommato

[49] *Senso e altri racconti* di Camillo Boito, a cura di Stefano Giovanardi per *La biblioteca di Repubblica,* Roma, 2004. Da questa edizione sono tratte tutte le indicazioni presenti nel capitolo.

indifferente, ma le cose cambiano quando conosce un giovane ufficiale austriaco di nome Remigio.

La relazione adulterina tra Livia e Remigio inizia quando, una mattina, si incontrano in un bagno che la contessa aveva preso l'abitudine di frequentare quotidianamente. Da quel momento i due giovani iniziano a trascorrere sempre più tempo insieme, sia di nascosto, sia alla luce del sole visto che il marito di Livia aveva preso in simpatia Remigio e spesso lo invitava con loro.

La narrazione della relazione tra Livia e Remigio non è condotta in modo continuativo ma è inframezzata da alcune finestre sul presente in cui la narratrice fornisce informazioni sul suo rapporto con Gino e, soprattutto, sul comportamento di quest'ultimo. In uno di questi intervalli la voce narrante afferma come Gino, con le sue continue richieste di pietà e con la sua eccessiva insistenza, l'abbia fatta infuriare a tal punto da cacciarlo di casa in malo modo; qualche mese dopo però, quello stesso avvocato, che affermava, in maniera più che convinta, di non poter vivere senza la contessa, si sposa con una ragazza molto giovane, appena diciottenne. Questo fatto suscita in Livia un forte disgusto e le fa lanciare una violenta invettiva contro gli uomini e l'amore in generale.

Ritornando alla propria digressione, la narratrice racconta di come Remigio fosse spesso e volentieri in difficoltà economiche per i più svariati motivi; quando ciò accadeva, Livia prestava al suo amante tutto il denaro di cui quest'ultimo necessitava, giocando anche sul fatto che il marito fosse estremamente ricco e diventasse davvero felice quando la moglie gli chiedeva del denaro.

Un giorno improvvisamente inizia a diffondersi la voce di una guerra imminente tra Italia e Austria e questo preoccupa moltissimo Livia perché lei e il suo innamorato, nel frattempo la loro passione era cresciuta in maniera esponenziale, avrebbero dovuto separarsi per chissà quanto tempo, e poi perché inizia a temere per la vita di Remigio. Queste voci, purtoppo, erano vere e a Remigio viene ordinato dai suoi superiori di trasferirsi immediatamente a Verona; questo fatto causa a Livia, che nel frattempo si era trasferita nella villa del marito in Trentino, una e vera propria sofferenza fisica. Il patimento della donna si interrompe quando una mattina, all'alba, Remigio le fa una sorpresa presentandosi,

senza nessun preavviso, nella sua camera da letto. La gioia di Livia nel rivedere il suo amante si interrompe però quasi subito quando si accorge che la visita di Remigio è dovuta solo ad una questione di denaro. Il giovane ufficiale infatti chiede a Livia una notevole somma di denaro per "salvarsi la vita"; infatti con quel denaro avrebbe pagato dei medici affinché compilassero un certificato di malattia che gli avrebbe permesso di non combattere al fronte; per di più nelle sue uscite Remigio avrebbe sempre zoppicato leggermente per rendere ancora più verosimile questa messinscena. Dopo che Remigio le giura fedeltà, Livia accetta di fornirgli quel denaro, anche se questa volta incontra maggiori difficoltà; infatti, per raggiungere la cifra richiesta la donna gli dà i suoi gioielli, tra cui un diadema che le stava particolarmente a cuore. I due innamorati si salutano promettendosi che si sarebbero scritti molte lettere. Dopo una settimana circa dal loro incontro Livia riceve una lettera di Remigio nella quale il suo amante le comunica di esseri stabilito a Verona e di trovarsi tutto sommato bene nonostante l'assenza della donna amata. Dopo questa missiva la corrispondenza tra i due si interrompe bruscamente.

La mattina del 26 giugno Livia apprende che l'Austria ha appena subito una sconfitta pesantissima che ha provocato decine di migliaia di morti e di feriti. Preda del pensiero che Remigio possa essere stato coinvolto, la contessa decide di recarsi personalmente a Verona per sincerarsi delle condizioni dell'innamorato; il tutto nonostante l'opposizione del cocchiere che riteneva quel viaggio troppo lungo e pericoloso, sia per loro sia per i cavalli.

Una volta giunta a Verona Livia si mette subito a cercare l'appartamento di Remigio; una volta individuato grazie all'aiuto di un ragazzino del luogo, la protagonista decide di fare una sorpresa al suo amante ed entra in casa nel modo più silenzioso possibile. Qui avviene qualcosa che la sconvolge profondamente e segna in modo indelebile il suo rapporto con Remigio: Livia scopre, ma restando in disparte, che Remigio si intratteneva con una prostituta e, cosa che ferisce ancora di più la contessa, il soldato confida alla giovane di aver usato Livia solamente per il denaro che questa gli elargiva.

Sconvolta dal dolore Livia si siede in un bar nel quale ha l'occasione di sentire tre soldati che parlano proprio di Remigio; in particolare la narratrice resta

estremamente colpita quando sente dire che se venisse scoperto che Remigio abbia finto la malattia, quest'ultimo sarebbe immediatamente fucilato assieme ai medici che sarebbero stati suoi complici fin dall'inizio. Ritornando al proprio albergo con un ufficiale boemo, il più anziano dei tre soldati che erano capitati nello stesso bar della protagonista, Livia si informa dall'uomo su chi fosse, e dove potesse trovare, il generale Hauptmann, un superiore di Remigio. Il giorno dopo Livia va dal generale per denunciare la diserzione di Remigio e porta con sé, come prova, la lettera che quest'ultimo le aveva inviato.

Quella sera stessa, un soldato porta all'albergo un biglietto, firmato da Hauptmann, nel quale si comunica che l'indomani all'alba Remigio e un medico saranno fucilati. La contessa l'indomani si reca personalmente ad assistere all'esecuzione del suo amante. La vicenda si chiude con la ragazza che era in compagnia di Remgio la notte in cui Livia ha scoperto la verià che si getta in lacrime sul cadavere ancora sanguinante del giovane e con il boemo che mostra tutto il suo disprezzo nei confronti di Livia, addirittura sputandole in faccia.

La novella si chiude con una piccola nota sulla contemporaneità, nella quale la narratrice comunica al lettore che Gino ha lasciato la donna che aveva intenzione di sposare ed ora sembra proprio avere una relazione con Livia.

4.2 Storia editoriale

L'attività letteraria non è stata certo predominante nella vita di Camillo Boito, celebre architetto e storico dell'arte, ma la lettura della sua opera può essere utile per comprendere qualche altro aspetto della sua personalità. Va ricordato inoltre, come in campo letterario sia molto più celebre il fratello di Camillo, Arrigo, autore di spicco della Scapigliatura e importante librettista e musicista. Tornando a Camillo, *Senso* è il racconto breve che fornisce il titolo alla raccolta di novelle *Senso. Nuove storielle vane* che viene pubblicata nel 1883 presso l'editore Treves a Milano. Sempre nella città lombarda, Camillo Boito aveva pubblicato nel 1876 l'opera che aveva segnato il suo esordio in campo letterario: *Storielle vane*. *Senso* è unanimemente ritenuto l'apice della produzione letteraria di Boito.

4.3 L'io e la politica

La protagonista di *Senso* presenta una posizione politica sicuramente minoritaria rispetto alla maggior parte della popolazione italiana; infatti, Livia appartiene a una famiglia di funzionari che parteggia fortemente per gli Austriaci; tuttavia, va tenuto bene a mente come Livia e la sua famiglia sostenessero l'Austria non per convinzione ma profonda ma semplicemente per opportunismo, si volevano schierare sempre con il potente di turno. Per comprendere a pieno quanto fosse importante un simile pensiero politico basta ricordare che la vicenda narrata in flashback da Livia è ambientata nel 1865, ossia un anno nel quale l'unità d'Italia si è finalmente realizzata, ma ciò nonostante il processo risorgimentale continua in modo più risoluto che mai visto che restavano da liberare i territori ancora in mano a potenze straniere come per esempio il Nord Est o il Lazio.

È la narratrice stessa ad informare il lettore delle idee politiche della propria famiglia e per farlo ricorda un triste episodio della propria adolescenza. A sedici anni Livia aveva rifiutato un pretendente; quest'ultimo dopo essersi salvato da un tentativo di suicidio si arruola volontario nell'esercito in Piemonte e purtroppo muore; è la reazione dei famigliari di Livia che svela il loro sentimento:

> Ero troppo giovane allora per sentirne rimorso; e dall'altra parte i miei genitori e parenti e conoscenti, tutti affezionati al governo dell'Austria, che servivano fedelmente quali militari e impiegati, non avevano trovata altra orazione funebre in onore del povero esaltato se non questa: "Gli sta bene". (p. 8)

Quindi di fronte a un evento tragico come la morte di un uomo molto giovane Livia e i suoi familiari restano sostanzialmente insensibil, non provano particolare dolore per il semplice motivo che l'adolescente si era schierato dalla "parte sbagliata", fosse andato contro un governo che loro sostenevano convintamente. È indicativo tra l'altro come la voce narrante definisca il morto un povero esaltato, cioè in un modo che esprime una certa dose di compassione e, forse, anche un minimo di disprezzo.

Di conseguenza, anche Livia parteggia fortemente per l'Austria, a tal punto che la narratrice prova un sincero e profondo disprezzo per Garibaldi e le camicie rosse. Emblematico, a tal proposito un pensiero di Livia alla vigilia della guerra: «L'Italia voleva passare a fil di spada tutti quanti gli Austriaci; Garibaldi, con le

sue orde di demonii rossi, voleva scannare tutti quelli che gli sarebbero capitati in mano: si presagiva un'ecatombe» (p. 18 – 19) Quindi i garibaldini sono considerati sostanzialmente un'orda di indemoniati, dei barbari.

Le idee politiche di Livia le costarono anche un vero e proprio isolamento sociale; infatti mentre si trovava a Trento con l'anziano marito, anch'egli sostenitore del governo di Vienna, veniva guardata in modo negativo o addirittura evitata dalla maggior parte della popolazione locale:

> Vivevo quasi nella solitudine. Già la mia società s'era andata via via restringendo, poiché le famiglie nobili trentine, avverse alle opinioni politiche del conte, avevano da un pezzo lasciato con bel garbo lui e me affatto in disparte; i giovani, frementi d'italianismo, ci sfuggivano senza riguardi e ci odiavano; gl'impiegati del paese, non sapendo come la guerra sarebbe andata a finire, per non rischiare di compromettersi né in un modo né in un altro, oramai si astenevano dal mettere piede in casa nostra: vedevamo, in somma, qualche nobile austriacante, spiantato e parassita, qualche alto funzionario tirolese, duro, testardo, puzzolente di birra e di cattivo tabacco. (p. 24)

Livia ricorre ad un pretesto politico anche alla fine della vicenda narrata; infatti, quando si reca dal generale Hauptmann per segnalare la diserzione di Remigio, dichiara al militare: «vengo a compiere un dovere di suddita fedele». (p. 36). In realtà questa affermazione è solo apparentemente politica, in quanto, all'atto pratico, nasconde solamente uno spunto alquanto ipocrita per poter ottenere la propria vendetta personale.

Inoltre, si deve ricordare che Livia intraprende la sua relazione extra - coniugale con Remigio, un soldato austriaco, quindi con un membro della società che per il proprio lavoro deve sottostare alle decisioni che vengono prese sul piano politico, per esempio combattere o meno una battaglia, essere trasferito in una città piuttosto che un'altra.

Infine, è un fatto politico - militare come una battaglia che determina nell'animo di Livia l'intenzione di raggiungere Verona per sincerarsi delle condizioni dell'innamorato; viaggio che in realtà rivelerà la vera natura di Remigio e segnerà la fine del loro rapporto: «Una mattina calda, il 26 del giugno, capitarono le prime notizie di una battaglia orribile: l'Austria era disfatta, diecimila morti, ventimila feriti, le bandiere perdute, Verona ancora nostra, ma vicina a cedere, come le altre fortezze, all'impeto infernale degli Italiani.» (p. 25) La battaglia in

questione è la battaglia di Custoza, combattuta il 24 Giugno 1866, nei pressi di Verona, e che segna l'inizio della terza guerra d'indipendenza. È interessante notare il punto di vista assolutamente filoaustriaco della voce narrante, e inoltre, come torni ancora l'associazione di un qualcosa di infernale, diabolico, verso l'esercito italiano.

4.4 L'io e l'amore

L'amore è senz'ombra di dubbio il tema principale di questa novella. Il racconto infatti si apre con una scena in cui Livia viene corteggiata da un avvocato; il fatto di essere desiderata da molti uomini rappresenta una costante per la contessa, sia quando era giovane sia quando iniziavano a passare gli anni; quella della bellezza finisce per essere per la protagonista una vera e propria ossessione. Livia si presenta fin da subito come una bella donna e molto vanitosa, la descrizione fisica compare già nella prima pagina:

> mentre il povero giovane mi si gettava ai piedi, io, ritta, impassibile, mi guardavo nello specchio. Esaminavo il mio volto per trovarmi una ruga. La mia fronte, su cui scherzano i riccioletti, è liscia e tersa come quella di una bimba; a' lati delle mie ampie narici al di sopra delle mie labbra un po' grosse e rosse, non si vede una grinza. Non ho mai scoperto un filo bianco ne' lunghi capelli, i quali, sciolti, cadono in belle onde lucide, neri più dell'inchiostro, sulle mie spalle candide. (p. 5)

Quando inizia a narrare, tramite un'ampia digressione, la propria vicenda sentimentale con Remigio, Livia è una bellissima donna di ventidue anni sposata con un uomo molto più vecchio di lei. Questo matrimonio è stato fortemente voluto da Livia, che quindi appare come una ragazza molto cinica, opportunista e risoluta, nonostante la ferma opposizione dei famigliari. Infine, la protagonista ammette di aver sposato quell'uomo solamente per una questione economica, per migliorare il proprio livello sociale:

> Lo avevo pigliato spontaneamente, anzi lo avevo proprio voluto io. I miei erano contrarii ad un matrimonio così male assortito; né, bisogna dire la verità, il pover'uomo ardiva di chiedere la mia mano. Ma io mi sentivo stufa della mia qualità di zitella: volevo avere carrozze mie, brillanti, abiti di velluto, un titolo e, sopra tutto, la mia libertà. (p. 7)

Il fatto che Livia non amasse suo marito è rimarcato dal modo in cui presenta al lettore questo nuovo personaggio, con una descrizione tutt'altro che positiva:

> Per mio marito, che avrebbe potuto essere mio nonno, sentivo una indifferenza mista di pietà e di sprezzo: portava i suoi sessantadue anni e l'ampia pancia con apparente

energia; si tingeva i radi capelli e i folti baffi con un unguento puzzolente, il quale lasciava sui guanciali delle larghe macchie giallastre. Del rimanente, buon uomo, pieno, alla sua maniera, di attenzioni per la giovane sposa, inclinato alla crapula, bestemmiatore all'occorrenza, fumatore instancabile, aristocratico burbanzoso, violento verso i timidi e pauroso in faccia ai violenti, raccontatore vivace di storielle lubriche, che ripeteva a ogni tratto, né avaro, né scialacquatore. (p. 7)

L'entrata in scena del marito di Livia si chiude in maniera un po' inaspettata; infatti, dopo aver ricordato come lui fosse orgoglioso di farsi vedere insieme a una così bella ragazza, la voce narrante ricorda altresì come l'uomo guardasse palesemente anche altre donne; questo fatto da un lato compiace Livia però dall'altro, ed è questo il dato inaspettato, le crea un piccolo dispiacere:

Si pavoneggiava nel tenermi al suo braccio, ma guardava le donnette facili, che passeggiavano accanto a noi nella piazza di San Marco, con un sorriso d'intelligenza lasciva; ed io da un lato n'avevo gusto, giacché l'avrei cacciato volentieri in braccio di chicchessia pure di liberarmene, dall'altro ne sentivo dispetto. (p. 7)

Tuttavia, nonostante questa situazione sentimentale la protagonista non si dice affatto pentita della scelta compiuta; anzi, afferma di non essersene rammaricata nemmeno in passato: «Ero contenta di quello che avevo fatto, ed oggi, dopo tanti anni, non ne sono pentita. In fondo, non mi pareva di dovermene pentire neanche in quei giorni in cui, aperta l'anima quasi d'un tratto, mi sfogavo nel parossismo di una prima passione cieca.» (p. 7)

Continuando a pensare al proprio passato sentimentale Livia ricorda un episodio molto triste che però ora quasi non la tange; quando aveva circa sedici anni lei aveva rifiutato un pretendente che, dopo essersi arruolato volontario nell'esercito in Piemonte, era morto in una battaglia risorgimentale:

A sedici anni avevo assodata già la mia fama scherzando con l'affetto di un bel giovanotto del mio paese e disprezzandolo poi, sicché il misero tentò di uccidersi e, guarito, scappò da Trento in Piemonte, e si arruolò volontario, e in una delle battaglie del '59, non mi ricordo quale, morì. (p. 8)

Il fatto che la protagonista sia oramai del tutto insensibile a questo episodio si deduce dal fatto che non si ricordi nemmeno in quale battaglia è morto quel suo giovane pretendente.

Tornando all'episodio principale la voce narrante ricorda, con estremo piacere, come durante il periodo veneziano si trovasse all'apice della propria bellezza e fosse costantemente oggetto delle attenzioni di uomini, e anche di donne:

> A Venezia rinascevo. La mia bellezza sbocciava intiera. Negli occhi degli uomini brillava, quando mi guardavano, un lampo di desiderio; sentivo le fiamme degli sguardi rivolti sulla mia persona anche senza vederli. Persino le donne mi fissavano in volto, poi mi ricercavano giù giù sino ai piedi, ammirando. Sorridevo come una regina, come una dea. (p. 8)

Inoltre, Livia era costantemente circondata da ammiratori e con questi corteggiatori si poneva in modo un po' ambiguo; infatti, da un lato si mostrava come inavvicinabile, dall'altro però faceva in modo di concedere un minimo di speranza ai vari pretendenti:

> Ai freschi, alle serenate non mancavo mai. In piazza di San Marco al caffè Quadri avevo intorno un nuvolo di satelliti: ero il sole di un nuovo sistema planetario; ridevo, scherzavo, canzonavo chi voleva pigliarmi con i sospiri o con i versi, mi mostravo una fortezza inespugnata, ma non mi affaticavo poi troppo, per non iscoraggire nessuno, a sembrare proprio inespugnabile. (pp. 8 – 9)

La maggior parte dei pretendenti lasciava la protagonista sostanzialmente indifferente, ma le cose cambiano quando conosce un giovane ufficiale austriaco, che in seguito scoprirà chiamarsi Remigio, che la colpisce subito in maniera molto forte:

> Tra questi ne conobbi uno, il quale usciva dal mazzo per due ragioni. Alla dissolutezza sbadata, univa, per quanto i suoi stessi amici affermavano, una cosa cinica immoralità di principii, che niente gli pareva rispettabile in questo mondo, salvo il codice penale e il regolamento militare. Oltre a ciò era veramente bellissimo e straordinariamente vigoroso: un misto di Adone e di Alcide. Bianco e roseo, con i capelli biondi ricciuti, il mento privo di barba, le orecchie tanto minute che sembravano quelle di una fanciulla, gli occhi grandi e inquieti di colore celeste: in tutto il volto una espressione ora dolce, ora violenta, ma di una violenza o dolcezza mitigata dai segni di un'ironia continua, quasi crudele. La testa piantata superbamente sul collo robusto; le spalle non erano quadre e massiccie, ma scendevano giù con grazia; il corpo muscoloso, stretto nella divisa bianca dell'ufficiale austriaco, s'indovinava tutto, e rammentava le statue romane dei gladiatori. (p. 9)

La protagonista rivela di essere attratta da quell'ufficiale praticamente coetaneo con quella che è la frase più celebre dell'intera novella: «Forte, bello, perverso, vile, mi piacque». Inoltre, la voce narrante cita due caratteristiche del

giovane che si amplieranno nel corso della narrazione, la mancanza di denaro e la viltà:

> Questo tenente di linea, il quale aveva solo ventiquattro anni, due più di me, era riuscito a divorarsi la ricca sostanza paterna, e, continuando sempre a giuocare, a pagar donne, a scialarla da signore, nessuno oramai sapeva come vivesse; ma nessuno lo vinceva nel nuoto, nella ginnastica, nella forza del braccio. Non aveva mai avuto occasione di trovarsi in guerra; non amava i duelli, anzi due ufficialetti mi raccontarono una sera, che, piuttosto di battersi, aveva più volte ingoiato atrocissimi insulti. (p.9)

Per quanto concerne la sua mancanza di denaro Remigio, per tutta la durata della sua relazione con Livia, chiederà spesso alla contessa del denaro, a volte anche somme notevoli. Ogni volta Livia si adopera per fornire all'innamorato ciò che le chiedeva sfruttando il fatto che il marito non si insospettisse, anzi fosse felice, quando lei gli chiedeva del denaro:

> Remigio ogni tanto mi domandava denaro. In principio la pigliava un poco larga: era un debito di giuoco; era un pranzo che doveva offrire ai compagni per non so quale occasione: avrebbe restituito la somma pochi giorni appresso. Finì col chiedere senza pretesti ora cento fiorini, ora dugento; una volta mi chiese mille lire. Io davo, e mi faceva piacere di dare. Avevo dei risparmi miei, poi mio marito largheggiava con me, anzi era lieto quando gli domandavo qualcosa; ma venne un momento in cui gli parve che spendessi troppo. Mi offesi, mi adirai tempestosamente; egli, bonone per solito e pieghevole, tenne duro una giornata intiera. (pp. 13 – 14)

Livia decide di soddisfare le richieste economiche di Remigio anche quando é costretta a compiere qualche sacrificio personale come, per esempio, impegnare o disfarsi di qualche gioiello, alcuni dei quali di particolare valore, sia materiale, sia affettivo, per lei. Il fatto che la protagonista faccia sempre il possibile per fornire il denaro richiesto dall'innamorato, anche a costo di compiere qualche rinuncia personale è un segno piuttosto chiaro dell'amore che lei nutre nei confronti del giovane austriaco. Inoltre, tutto ciò è anche segno di una sostanziale bontà, e probabilmente anche, almeno in parte, di un minimo di ingenuità del personaggio principale ma anche, allo stesso tempo, di quanto fosse forte il sentimento amoroso in Livia, quanto fosse coinvolta in questa relazione.

La viltà di Remigio si manifesta in più di un'occasione quando lui e Livia si frequentano. Il caso più eclatante è quando egli si rifiuta di salvare un bambino che era caduto in un canale adducendo come motivo quello di non saper nuotare quando

invece Livia stessa, descrivendo il suo innamorato, ha detto che era abile nel nuoto e inoltre, i due giovani si sono conosciuti in un bagno:

> A un tratto quel diavoletto di bimbo, non potendo in una corsa precipitosa fermare il piede al ciglio della fondamenta, volò nel canale. S'udì uno strido ed un tonfo, poi subito intronarono l'aria le grida di tutti quanti i ragazzi e di tutte quante le donne, le quali prima se la discorrevano nella via o guardavano dalla finestra; ma in quel clamore dominava lo strillo acuto, disperato, straziante della giovine madre, che, slanciatasi ai piedi di Remigio, unico uomo presente a quella scena, urlava: - Me lo salvi, per carità, me lo salvi!. Remigio, freddo, ghiacciato, rispose alla donna: - Non so nuotare -. (pp. 15 – 16)

La codardia e il bisogno di denaro di Remigio culminano quando quest'ultimo chiede a Livia una discreta somma di denaro per corrompere dei medici affinché gli firmino un certificato medico fasullo che gli permetta così di saltare una guerra ormai imminente:

> - Senti dunque. Con duemilacinquecento fiorin i due medici dell'ospedale e i due della brigata mi fanno un certificato autentico di malattia, e vengono a visitarmi ogni tanto per confermare presso il Comando una mia infermità qualunque, la quale mi renda inabile affatto al servizio. Non perdo il mio grado, non perdo il mio soldo, scanso ogni pericolo e rimango a casa tranquillo, zoppicando un poco, è vero, per una sciatica maligna o per una lesione all'osso della gamba, ma quieto e beato. (p. 20)

In questo caso Livia agisce in modo anche più convinto del solito, nonostante debba compiere il sacrificio di liberarsi di un diadema che le donava particolarmente, perché é convinta, in buonafede, che così facendo sarebbe addirittura riuscita a salvare la vita al suo innamorato, a tenerlo al sicuro da ogni pericolo in una città relativamente vicina.

Una cosa abbastanza sorprendente è che la protagonista, al contrario di molte donne, non è minimamente disgustata dalla pusillanimità di Remigio ma anzi, questa caratteristica è una di quelle che maggiormente le rende quell'uomo così attraente:

> Mi piaceva in quell'uomo la stessa viltà. Quando esclamava: - Ti giuro, Livia, non amerò e non abbraccierò mai altra donna che te – io gli credevo; e, mentre egli mi stava innanzi ginocchioni, lo guardavo adorando, come fosse un Dio. Se mi avessero chiesto: - Vuoi che Remigio diventi Leonida? – avrei risposto: - No - . Che cosa mi doveva importare dell'eroe? Anzi la perfetta virtù mi sarebbe parsa scipita e sprezzabile al paragone de' suoi vizii; la sua mancanza di fede, di onestà, di delicatezza, di ritegno mi sembrava il segno di una vigoria arcana, ma potente, sotto alla quale ero lieta, ero orgogliosa di piegarmi da schiava. Quanto più il suo cuore appariva basso, tanto più il suo corpo splendeva bello. (p. 15)

La relazione tra Livia e Remigio inizia quando una mattina si incontrano, in modo apparentemente casuale, in un bagno che erano entrambi soliti frequentare. Dopo questo primo abboccamento i due giovani cominciano a vedersi con cadenza quasi quotidiana, alcune volte cambiando il luogo designato per non destare sospetti, sia di nascosto sia in pubblico, visto che il marito di Livia nutriva una certa simpatia per Remigio e quindi spesso lo invitava a passare del tempo con loro: «Così principiò la nostra relazione; e d'allora in poi lo vidi ogni giorno o al passeggio o al caffè, o al ristorante, dove mio marito, che aveva preso a volergli bene, lo invitava sovente.» (p. 12)

Dopo poco tempo Livia si rende conto di essere profondamente innamorata di Remigio e di essere disposta a fare qualunque cosa per lui; quindi si può notare come la passione della protagonista, ma questo avviene solo per lei e non anche per la sua controparte, cresca in modo vertiginoso in tempi assolutamente rapidi. Il momento preciso in cui Livia prende atto dell'intensità del proprio sentimento avviene quando un giorno, all'apparenza come tanti altri, Remigio non si presenta al loro appuntamento; a quel punto, la protagonista, piena d'ira e di preoccupazione, si reca a casa dell'innamorato. Qui un soldato le svela che Remigio stava benissimo ma che, semplicemente, aveva passato fuori tutta la notte in compagnia di una o più fanciulle. A questo punto la voce narrante si rende conto del suo reale stato d'animo verso l'amante:

> - Ma, rispondete, dov'è il vostro padrone? – e avevo afferrato per le braccia il soldato mentre continuava a ridere, e lo scuotevo forte. Avvicinò il suo mustacchio al mio viso; mi gettai indietro, ma ripetevo: - Per carità, rispondete. Brontolò finalmente: - A cena con la Gigia, o la Cate, o la Nana, o con tutte e tre in compagnia. Altro che disgrazie!. Compresi allora che il tenente Remigio era la mia vita. Il sangue mi si gelò, caddi quasi priva di sensi sul letto nella camera buia, e s'egli non fosse apparso in quell'istante all'uscio, il cuore in un parossismo di sospetti e di rabbia mi si sarebbe spezzato. Ero gelosa fino alla pazzia; avrei potuto diventare all'occasione gelosa fino al delitto. (p. 14)

Il fatto che Livia provi istintivamente una gelosia così forte da portarla sul punto di svenire è un segno incontrovertibile di quanto forte fosse la sua passione per il giovane austriaco. Un altro segnale dell'intensità del sentimento di Livia si può notare quando, per la prima volta da quando si sono conosciuti, lei e Remigio sono costretti a separarsi a causa di un conflitto ormai prossimo; lei sarebbe rimasta

a Trento, a lui era stato ordinato di spostarsi immediatamente a Verona. Dopo il distacco la protagonista prova un vero e proprio dolore fisico, si ammala realmente e la causa di questo malessere è solo ed esclusivamente la lontananza della persona amata:

> Il conte, ritornando dalla campagna, mi trovò, dieci o dodici giorni dopo la partenza di Remigio, smagrita e pallida. Soffrivo in realtà moltissimo. Di quando in quando sentivo delle accensioni alla testa e mi venivano dei capogiri, tanto che tre o quattro volte, barcollando, dovetti appoggiarmi alla parete o ad un mobile per non cadere. (p. 18)

Situazione analoga avviene dopo l'incontro a Trento in cui Remigio spiega a Livia il suo piano per evitare la guerra e, soprattutto, le chiede i mezzi per poterlo attuare: «Tornai a letto e piansi tutto il giorno: l'energia della mia natura era fiaccata. Il medico la mattina appresso trovò che bruciavo e che avevo una gran febbre; ordinò il chinino, che non presi: avrei voluto morire.» (p. 22)

Anche la reazione della protagonista alla lettera ricevuta dal suo amante dalla città scaligera serve molto bene a comprendere la personalità della donna; in un primo momento, infatti, prova un leggero disprezzo per quanto aveva appena letto; poi però, continuando a rifletterci in maniera costante, si convince (non le viene spontaneo questo gesto, deve in qualche modo autoimporselo) che Remigio si sia in qualche maniera trattenuto volutamente nella stesura dell'epistola e che in realtà la amasse moltissimo:

> La lettera mi lasciò sconcertata e disgustata, così mi parve volgare; ma poi, nel tornarvi su, a poco a poco mi persuasi che il tono in cui era scritta fosse affettatamente leggiero e gaio, e che l'amante avesse fatto un crudele, ma nobilissimo sforzo nel contenere l'impeto del suo cuore, tanto per non gettare nuova esca nella mia passione, che era già un incendio, e per quietarmi un poco l'animo, ch'egli sapeva terribilmente ansioso. (p. 23)

E soprattutto quest'altro passo:

> Tutto mi confermava nella mia credenza benevola: quelle espressioni d'affetto mi apparivano tanto più potenti quanto più erano rapide, e quei periodi grossolani e cinici mi si presentavano alla fantasia sublimi di generoso sacrifizio. Avevo tanto bisogno di credere che la mia smania trovasse una scusa nella smania dell'altro; e la viltà di lui mi riempiva il seno d'entusiasmo, purché io credessi di esserne la cagione. (p. 23)

Dopo aver ricevuto questa lettera, Livia nota come Remigio avesse smesso di cercarla; quindi la contessa si mette subito in moto scrivendo moltissime lettere al suo innamorato e, inoltre, cercando di contattare anche alcuni suoi conoscenti,

sia a Venezia sia a Verona, ma in nessun caso riceve una risposta. A questo punto, la protagonista inizia a temere che il suo innamorato possa essere partito per la guerra. Quando apprende la notizia di una grave disfatta austriaca, Livia si preoccupa immediatamente per la vita di Remigio e, avendo continuato a non avere più sue notizie, decide di recarsi personalmente a Verona per cercare il proprio amante. Un altro segno di quanto Livia fosse presa da Remigio è costituito dal fatto che risulta fermamente intenzionata a compiere questo viaggio nonostante fosse molto pericoloso per lei e nonostante le obiezioni, più che legittime, del cocchiere, che riteneva che i cavalli non ce l'avrebbero fatta a reggere un viaggio così lungo e impegnativo.

Una volta giunta a Verona, Livia inizia subito a cercare l'appartamento di Remigio. Individuatolo, decide di fare una bella sorpresa al suo amante e di conseguenza entra in casa in modo furtivo. A questo punto avviene quello che Livia non avrebbe mai voluto; infatti, pur essendo immersa nell'oscurità più totale la protagonista riesce a percepire chiaramente delle risate femminili e capisce, e in seguito vede personalmente, che Remigio stava trascorrendo la nottata in compagnia di un'altra donna:

> Udivo e vedevo come se fossi immersa in un sogno: avevo perso il senso della realtà. Ma qualcuno lì d'appresso rideva rideva: era un riso di donna stridulo, sguaiato, sgangherato, che a poco a poco mi destò. Ascoltai, mi rizzai e, trattenendo il respiro m'avvicinai ad un uscio spalancato, dal quale si vedeva in una vasta camera illuminata. Io stavo nell'ombra, né mi si poteva scorgere. Oh perché in quel punto Dio non mi accecò! V'era una tavola co' resti d'una cena; v'era, dietro alla tavola, un largo canapè verde su cui Remigio, sdraiato, faceva per gioco il solletico sotto l'ascella ad una ragazza, la quale sghignazzava, si sbellicava, si dimenava, si contorceva tutta, sforzandosi invano di svincolarsi dalle mani dell'uomo, che le dava baci sulle braccia, sul collo, sulla nuca, dove capitava. (pp. 29 – 30)

La cosa che maggiormente fa soffrire Livia è sentire dalla viva voce di Remigio affermare che la ragazza con cui stava trascorrendo la nottata era nettamente più bella di lei e, soprattutto, che egli sosteneva e affermava di amare la contessa solamente per estorcerle delle somme di denaro che avrebbe poi impiegato per fare la bella vita. Livia esce di casa sconvolta, preda di varie emozioni contrastanti, rabbia e dolore, su tutte; inoltre, è interessante notare come la

protagonista non pensi minimamente al suicidio, pur avendone l'occasione, preferendo piuttosto la vendetta:

> Riescii ad un largo viale piantato di alberi cupi, dove il fiume, corrente alla mia destra, rinfrescava un poco l'aria affannosa. L'acqua si perdeva quasi nelle tenebre; ma non mi venne, neanche per un attimo, la tentazione del suicidio. Era già nato in me, senza ch'io neppure me ne fossi avveduta, un pensiero bieco, ancora indeterminato, ancora annebbiato, il quale m'invadeva adagio adagio l'anima intiera e la mente, il pensiero della vendetta. Avevo offerto tutto a quell'uomo, ero vissuta per lui, senza di lui m'ero sentita morire, con lui ero salita in cielo; ed il suo cuore, i suoi baci egli li dava ad un'altra! La scena a cui avevo assistito, mi si ridipingeva tutta dinanzi; vedevo ancora sotto a' miei occhi quelle lascivie. Infame! Corro per lui, superando ogni ostacolo, sprezzando ogni pericolo, gettando nel fango il mio nome: corro ad aiutarlo, corro a confortarlo; e lo trovo sano, più bello che mai e nelle braccia di una donna! E lui, che mi deve tutto, e la sua ganza, calpestano insieme la mia dignità ed il mio affetto e mi scherniscono e mi vituperano. E sono io che pago le loro orgie; e quella donna bionda si vanta, nuda, di essere più bella di me; e lui, lui (m'era serbato questo supremo obbrobrio la proclama lui stesso più bella! (p. 31)

In questo momento Livia si sente derisa, usata, presa in giro, capisce di aver solamente perso tempo e di aver messo anima e corpo in una relazione che per l'altra persona valeva meno di niente. Tuttavia, il fatto che non pensi al suicidio ma piuttosto mediti vendetta, lascia trasparire l'immagine di una donna molto forte anche nelle avversità e anche estremamente cinica. Remigio invece si rivela essere un abile manipolatore, assolutamente indifferente, e realmente privo di scrupoli morali, interessato a condurre la miglior vita possibile senza curarsi dei sentimenti, delle relazioni esterne.

Poco dopo, a Livia viene offerta, in modo del tutto casuale, un'idea per i suoi propositi di vendetta. Infatti, rifugiatasi in un locale, ascolta una conversazione tra tre soldati che discutono di come, se venisse scoperta la menzogna di Remigio relativamente alla propria malattia, quest'ultimo sarebbe fucilato in brevissimo tempo come disertore. Quella notte stessa Livia si informa, presso il più anziano dei tre soldati, un ufficiale boemo, su chi fosse colui che avrebbe deciso le sorti di Remigio. La mattina seguente Livia si reca a parlare con il generale Hauptmann, gli svela la diserzione di Remigio portando la sua lettera come prova oggettiva; il militare austriaco, in un primo momento, tenta di rifiutare la lettera che la contessa vuole mostrare in quanto aveva colto immediatamente la bassezza morale del gesto che aveva intenzione di compiere la donna. La digressione della voce narrante si

chiude con la scena della fucilazione di Remigio; Livia vi assiste con un certo distacco, con una certa indifferenza e, negli attimi immediatamente precedenti la morte dell'amato ripensa a tutti i momenti trascorsi insieme:

> Non so che cosa seguisse; leggevano, credo; poi udii un gran frastuono, e vidi il giovine bruno cadere, e nello stesso punto mi accorsi che Remigio era nudo fino alla cintura, e quelle braccia, quelle spalle, quel collo, tutte quelle membra, che avevo tanto amato, m'abbagliarono. Mi volò nella fantasia l'immagine del mio amante, quando a Venezia, nella *Sirena*, pieno di ardore e di gioia, m'aveva stretta per la prima volta fra le sue braccia d'acciaio. Un secondo frastuono mi scosse; sul torace ancora palpitante e bianco più del marmo s'era slanciata una donna bionda, cui schizzavano addosso i zampilli di sangue. Alla vista di quella femmina turpe si ridestò in me tutto lo sdegno, e con lo sdegno la dignità e la forza. Avevo la coscienza del mio diritto; m'avviai per uscire, tranquilla nell'orgoglio di un difficile dovere compiuto. (p. 38)

Livia, dopo aver assistito alla morte di Remigio non è assolutamente pentita anzi, è pienamente in pace con sé stessa e sente di aver compiuto il proprio dovere. Il finale del racconto, non quello della novella come testo scritto, alterna immagini contrastanti; prima il dolore immenso della fidanzata di Remigio, una delle pochissime scene di amore sincero del racconto, poi l'imperturbabilità di Livia e infine il disprezzo del Boemo che sputa addirittura in faccia alla protagonista.

Un altro rapporto sentimentale presente nel racconto, sicuramente meno importante e intenso, è quello tra Livia e Gino. Questa vicenda inframezza, come una sorta di squarcio sul presente, l'ampia digressione che di fatto costituisce la novella. All' inizio abbiamo visto come Gino supplichi Livia di avere una seconda possibilità, di poter continuare a sperare. In seguito i rapporti tra i due peggiorano drasticamente; infatti Livia, stanca dell'insistenza e delle suppliche dell'avvocato, lo caccia letteralmente di casa essendo comunque sicura che, prima o dopo, si sarebbe ripresentato. Qualche tempo dopo questo episodio la contessa apprende che Gino ha intenzione di sposarsi; questa notizia la disgusta e, soprattutto, le porge l'occasione per riflettere sugli uomini e sui loro sentimenti. Afferma che, nonostante le apparenze, in fondo si comportano tutti allo stesso modo e che le loro promesse, i loro giuramenti di amore eterno hanno un peso molto relativo:

> Ho avuto adess'adesso dalla cameriera una notizia, che mi ha disgustata: l'avvocatino Gino prende moglie. Ecco la costanza degli uomini, ecco la saldezza delle passioni! "Contessa Livia, muoio, mi uccido; la sua immagine sparirà dal mio petto con l'ultima goccia del mio sangue; mi calpesti come uno schiavo, ma mi permetta di adorarla come una Dea". Frasi da melodramma. Pochi mesi, e tutto svanisce. Amore, furore,

giuramenti, lagrime, singhiozzi, non c'è più nulla! Schifosa natura umana. E a vedere quegli occhi neri in quella faccia smorta si sarebbe detto che vi lampeggiasse la sincerità profonda dell'anima appassionata. Come balbettavano le labbra e pulsavano le arterie e tremavano le mani e la persona tutta strisciava umile sotto a' miei piedi! L'avvocatino scrofoloso e miserabile meritò davvero il calcio che ricevette da me. Bifolco. (p. 17)

In questo contesto il lettore ha l'occasione di vedere una Livia un po' diversa dal solito; infatti, qui la protagonista appare completamente disincantata sull'amore inteso come sentimento generale e sul comportamento degli uomini.

La novella si chiude, dopo la scena della morte di Remigio, con la notizia che Gino ha deciso di non prendere più sposa la ragazza di cui si era invaghito e che adesso ha una relazione con Livia, relazione che gratifica moltissimo l'uomo.

4.6 L'io e la cultura

La cultura ha un ruolo sicuramente marginale in questa novella. La protagonista vi accenna in poche e rapide occasioni, la più importante di queste quando la voce narrante ha appena iniziato a raccontare il suo periodo veneziano. Livia va a visitare le Gallerie dell'Accademia e ammette candidamente di averci capito poco e niente quindi, il personaggio principale dimostra di avere un rapporto complesso con la cultura, di viverla molto da lontano. Tuttavia, successivamente, prende una leggera confidenza con l'arte pittorica e arriva a citare quadri e autori piuttosto famosi, come per esempio l'*Assunta* di Tiziano o l'*Ultima cena* di Paolo Veronese:

La moglie del Luogotenente volle condurmi un giorno a vedere la galleria dell'Accademia di belle arti: non ci capii quasi nulla. Poi con i viaggi, con la conversazione dei pittori (uno, bello come Raffaello Sanzio, voleva ad ogni costo insegnarmi a dipingere) qualche cosa ho imparato; ma allora, benché non sapessi niente, quell'allegrezza di colori, quella sonorità di rossi, di gialli, di verdi e di azzurri e di bianchi, quella musica dipinta con tanto ardore di amor sensuale non mi sembrò un'arte, mi sembrò una faccia della natura veneziana; e le canzoni che avevo udito cantare dal popolo sboccato, mi tornavano nella memoria innanzi alla dorata *Assunta* di Tiziano, alla *Cena* pomposa di Paolo, alle figure carnose, carnali e lucenti del Bonifacio. (p. 10)

A conferma dello scarso interesse che inizialmente Livia prova per la cultura, si può individuare come essa stessa affermi che la storia e i monumenti di Venezia la lasciano sostanzialmente indifferente e di come sia molto più attratta dal paesaggio nel suo insieme: «i suoi monumenti, dei quali non conoscevo la storia e non intendevo la bellezza, m'importavano meno dell'acqua verde, del cielo stellato,

della luna d'argento, dei tramonti d'oro, e sopra tutto della gondola nera, in cui, sdraiata, mi lasciavo andare ai più voluttuosi capricci della immaginazione.» (p. 10)

Gli altri pochi riferimenti culturali presenti nel racconto sono il ricordo delle antiche matrone romane, cui per altro il nome della protagonista rimanda. Il principio filosofico del conosci te stesso, inciso nel tempio di Apollo a Delfi e passato anche in latino nella formula *nosce te ipsum*, sembra a tutti gli effetti un altra citazione culturale di un certo livello:

> Sono altera di sentirmi affatto diversa dalle altre donne; il mio sguardo non teme nessuno spettacolo; c'é nella mia debolezza una forza audace; somiglio alle Romane antiche, a quelle che giravano il pollice verso terra, a quelle di cui tocca il Panni in una ode... non mi rammento bene, ma so che quando la lessimi sembrava proprio che il poeta alludesse a me. (p. 6)

E ancora: «Dicono che il sommo della filosofia consista ne conoscere se stessi: io mi studio con tanta trepidazione da tanti anni,ora per ora, minuto per minuto, che credo di conoscermi a fondo e di potermi proclamare una filosofessa perfetta.» (pp. 6 – 7). In realtà, la narratrice travisa completamente questo insegnamento filosofico, dal momento lo applica alla propria vita non per tentare di conoscere, nel modo più dettagliato possibile, la propria anima, ma lo attua nella propria vita in maniera assolutamente superficiale, limitandolo ad un analisi estetica. Infatti, come si può dedurre da una lettura approfondita del testo la protagonista risulta affetta da un vero e proprio narcisismo patologico come testimoniano, tra i vari esempi la meticolosità con cui si specchia all'inizio del racconto, e il suo rapporto con l'avvocato Gino.

4.7 Confronto tra i vari narratori

Una prima fondamentale differenza tra le diverse autobiografie analizzate in questo lavoro risiede nel modo in cui sono state composte, a livello fittizio, dai vari autori. Infatti, Carlo e Livia decidono volutamente di mettere per iscritto la loro vita, o parte di essa, mentre invece Jacopo assolutamente no. Nella struttura del romanzo foscoliano, Jacopo intrattiene semplicemente una fitta corrispondenza con il suo migliore amico, Lorenzo Alderani, il quale, dopo la tragica fine del suo amico, decide di sua volontà di raccogliere le lettere che gli aveva inviato Jacopo e renderle pubbliche per far conoscere la vicenda esistenziale di Jacopo, che altrimenti sarebbe

rimasta totalmente sconosciuta, e onorarne il ricordo. Anche le motivazioni che hanno portato i vari personaggi a scrivere la propria autobiografia sono differenti; alla funzione memorialistica del gesto di Lorenzo si affiancano quella esemplare di Carlo e quella di confessione e autogiustificazione di Livia. Il narratore del capolavoro nieviano, consapevole di aver vissuto «a cavalcione di questi due secoli che resteranno un tempo assai memorabile massime nella storia italiana»[50] e di aver assistito ad avvenimenti realmente epocali, decide di indirizzare le proprie memorie alle generazioni più giovani, i reali destinatari del testo, affinché possano prendere esempio dalle vicende dei loro antenati e impegnarsi per portare a termine il processo risorgimentale. Al contrario Livia, che scrive solo ed esclusivamente per sé stessa, individua nel ricordare uno spaccato importante della propria esistenza un modo per provare a liberarsi della memoria di un fatto che ancora la tormenta e per provare a giustificare quanto aveva fatto sedici anni prima con un cinismo impressionante, ossia far condannare a morte un giovane uomo che aveva avuto il torto di preferirle una ragazza più bella. Quindi anche i destinatari delle tre opere sono differenti: ogni singolo generico lettore per le lettere di Jacopo (qui giova ricordare ancora una volta che, nella finzione è Lorenzo che decide di pubblicare le lettere di Jacopo, e quindi è lui che in qualche maniera decide il pubblico di riferimento), le generazioni più giovani per Carlo Altoviti, che raccomanda ai suoi lettori come obiettivo principale quello della pace dell'animo, e semplicemente sé stessa per quanto concerne lo scartafaccio di Livia.

Analizzando la struttura di queste tre narrazioni si possono individuare analogie e differenze; infatti, Jacopo e Livia raccontano solamente una porzione, tra l'altro molto breve, della propria vita, mentre Carlo decide di narrare la sua intera vicenda esistenziale, partendo dai primi ricordi di cui conserva memoria nell'infanzia, per arrivare alla vecchiaia, quando è più che ottantenne; infatti, non a caso, la prima edizione del romanzo di Nievo è comparsa con il titolo: *Le confessioni d'un ottuagenario.* Le lettere di Jacopo vanno dall'Ottobre 1797 al Marzo 1799 quindi coprono circa un anno e mezzo della vita del ragazzo; la vicenda

[50] Ippolito Nievo, *Le confessioni d'un Italiano,* 1867, a cura di Marcella Gorra, Milano, Mondadori, 1981, p. 4

che invece narra, tramite un'ampia digressione Livia va dal Luglio 1865 al Giugno 1866, quindi sostanzialmente un anno di vita. Abbiamo visto appunto come le testimonianze di Jacopo e Livia siano estremamente più brevi rispetto a quella di Carlo, ma ognuno dei due narratori delle opere di Foscolo e Boito compie questa scelta in modo assolutamente consapevole; infatti, entrambi decidono di raccontare il periodo della loro vita che più li ha segnati, maggiormente significativo. Jacopo racconta le due vicende, quella politica consistente nel passaggio di Venezia sotto il controllo austriaco e quella amorosa, costituita dall'impossibilità di sposare Teresa in quanto già destinata ad un altro uomo, che congiuntamente lo porteranno alla tragica risoluzione del suicidio. Livia invece confessa, e tenta in qualche modo di giustificare, una relazione extraconiugale che ha gravato molto sulla sua persona in quanto l'ha portata a far uccidere un uomo. Non a caso, la protagonista ripensa a questo episodio anche dopo parecchi anni dal momento in cui si è svolto e prova, mettendo nero su bianco le proprie sensazioni, il proprio stato d'animo, a redimere la propria coscienza per il gesto compiuto, affermando di essersi mossa secondo i propri diritti personali.

Sul piano politico Jacopo e Carlo vivono nello stesso momento storico, quello della rivoluzione francese e dell'ascesa napoleonica, invece Livia vive quando l'unità d'Italia è stata già realizzata e si sta completando, almeno parzialmente, con la liberazione del Veneto.

Il racconto di Jacopo si apre con la resa pubblica del trattato di Campoformio, atto che influenzerà molto la vita del protagonista in quanto si vede costretto a lasciare Venezia in favore dei colli Euganei, dal momento che il suo nome è stato inserito in delle vere e proprie liste di proscrizione. Anche Carlo, ad un certo punto della propria giovinezza, si trova a dover fare i conti con questa decisione politica; tuttavia, questo accordo tra Francia e Austria influenza meno la vita del giovane Altoviti di quanto non faccia per il giovane Ortis. Infatti, Carlo e gli altri giovani rivoluzionari, nel corso di una riunione segreta prendono, di fatto all'unanimità, la decisione di spostarsi a Milano però Lucilio consiglia a Carlo di restare a Venezia in quanto il padre avrebbe altri progetti per lui. A causa delle personalità molto diverse dei due giovani, quindi, Campoformio incide meno sulla

vita di Carlo che non su quella di Jacopo; il protagonista del romanzo nieviano resta, anche a causa della presenza e dell'ambizione paterna, a Venezia e continua a svolgere sostanzialmente la stessa vita che conduceva prima; Jacopo invece, dopo questo accordo politico si trova costretto a cambiare radicalmente stile di vita, luoghi (si trasferisce da Venezia ai colli) per non rischiare la vita; inoltre, sul piano emotivo, questo fatto causa al giovane Ortis un vero e proprio trauma dal quale, di fatto, non si riprenderà mai.

Questo avvenimento è davvero epocale per Jacopo, che infatti non si limita a raccontare le conseguenze che ha causato sulla propria pelle ma, mentre si trova in Liguria durante il suo viaggio in giro per l'Italia porta anche la triste testimonianza di un uomo che conosceva Lorenzo, che, dopo il trattato, vive nella miseria più nera, è costretto ad affidarsi all'elemosina per sopravvivere.

Un'altra importante differenza tra i due protagonisti maschili è che Jacopo non partecipa direttamente alla vita politica, invece Carlo sì e arriva anche a ricoprire un ruolo piuttosto importante, come quello di membro votante del Maggior Consiglio. Nonostante l'Ortis non contribuisca in prima persona alla lotta politica, molto spesso egli si interroga su come potrebbe aiutare concretamente la propria patria, cosa potrebbe fare per aiutare il suo paese, e il punto fondamentale per questo aspetto è la lunga lettera in cui il narratore fornisce in prima persona un resoconto del suo incontro milanese con Giuseppe Parini. In primo luogo il protagonista svela una sua prima decisione per restare coerente con i propri ideali e cercare di fare il bene dell'Italia: non collaborare in nessun modo con il governo austriaco e, di conseguenza, rifiutare il ruolo di letterato di corte o qualsiasi altro impiego pubblico che gli potesse venire offerto: «Così potrei forse procacciarmi una carica, qualche migliajo di scudi qualche anno di più, rimorsi, ed infamia. Odilo un'altra volta: *Non reciterò mai la parte del piccolo briccone*»[51]. Poi il narratore confessa all'anziano letterato che sarebbe davvero disposto a tutto per l'amor patrio che nutre; anzi, sostiene che il desiderio di liberare la patria è l'unica speranza che gli resta in quella vita così infelice: «Ma l'unica fiamma vitale che anima ancora

[51] Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis,* a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, 2012, p. 188

questo travagliato mio corpo, è la speranza di tentare la libertà della patria»[52]. Tuttavia Parini, estremamente saggio, prova a frenare l'entusiasmo così prorompente del giovane affermando che, a prescindere dal comportamento che avrebbe tenuto, ci sarebbe sempre stato chi avrebbe giudicato il suo operato in modo positivo e chi, al contrario, in modo estremamente negativo; avrebbe rischiato di essere definito «dagli uni come demagogo, dagli altri come tiranno»[53]; ancora, l'autore de *Il Giorno,* ricorda al suo interlocutore come il sostegno popolare sia estremamente ondivago ed evanescente.

È estremamente indicativo il fatto che Jacopo consideri la possibilità di combattere per la patria come l'unica speranza rimastagli. Questo è un segno incontrovertibile di quanto la passione politica fosse importante per lui, quale profondo valore morale rivesta il fatto di impegnarsi, al massimo delle proprie possibilità e capacità, per il proprio paese.

Il personaggio di Jacopo esprime perfettamente il binomio amore e patria tanto caro a gran parte della letteratura italiana dell'Ottocento. Infatti, l'amore per Teresa e quello per il proprio paese sono i due poli essenziali attraverso cui si snoda tutta la vicenda personale di Jacopo che li vive, con una tale forza, una tale intensità che, non solo ne possono influenzare profondamente lo stato d'animo ma, una volta constatata l'impossibilità di ottenere l'amore per Teresa e di poter fare effettivamente qualcosa per lo stato, lo portano alla risoluzione di togliersi la vita.

Carlo Altoviti, al contrario, presenta un rapporto differente con il mondo politico. Innanzitutto arriva ad interessarsi a questo ambito dell'attività umana in modo graduale, infatti, quando è ancora un ragazzo e si reca a Padova per motivi di studio afferma tranquillamente di non essersi interessato quasi per niente agli eventi che stavano accadendo in Francia; eppure, si trattava di avvenimenti assolutamente storici, in quanto si trattava dell'inizio di un processo rivoluzionario che avrebbe influenzato pesantemente, non solo il territorio francese, ma anche buona parte del continente europeo, e della decapitazione di un sovrano regnante per decisione popolare. Poi invece, dopo aver conosciuto Amilcare, uno studente accanito

[52] Foscolo, Ivi, p. 193
[53] Ivi, p. 195

sostenitore degli ideali francesi, ed aver letto gli Illuministi francesi, Carlo cambia completamente il modo di guardare alla sfera politica diventando, anch'egli un fervente filorivoluzionario e iniziando a partecipare ad attività di carattere politico quali comizi e dibattiti. Tuttavia, la svolta vera e propria nella partecipazione attiva di Carlo alla vita politica avviene, in primo luogo, quando si reca a Portogruaro con l'intenzione di chiedere aiuto difensivo per il castello di Fratta, e invece finisce coll'essere messo a capo, e successivamente nominato avogadore di un sommovimento popolare; ma soprattutto, in secondo luogo quando, grazie all'ambizione e al denaro paterno il giovane protagonista riesce ad entrare nel Maggior Consiglio, il massimo organo della Serenissima. Quindi Carlo partecipa in modo molto proficuo alla vita politica, certamente molto di più di quanto non faccia Jacopo; cosa comune ai due giovani uomini è l'amore per la propria terra e il desiderio di fare il possibile per aiutarla. Questa aspirazione in Carlo, e questa è un'altra differenza rispetto all'Ortis, si unisce al rimpianto per non essere stato in grado di fare di più per aiutare la propria terra e con il disprezzo per coloro che hanno ridotto Venezia in quello stato; queste sensazioni personali emergono in modo molto forte quando il giovane sta abbandonando Venezia per essere finito nel mirino della polizia austriaca e saluta la città lagunare con sincero affetto e profonda commozione.

La partecipazione alla vita politica e l'interesse per questo ambito dell'attività umana sono invece totalmente assenti in *Senso* di Camillo Boito. Innanzitutto, va ricordato come questo racconto sia ambientato molti anni dopo rispetto ai romanzi di Foscolo e Nievo. Infatti, la storia d'amore tra Livia e Remigio si svolge, come abbiamo visto, tra il 1865 e il 1866, quindi, cinquant'anni dopo la sconfitta definitiva di Napoleone a Waterloo e, soprattutto dopo che l'unità d'Italia si è finalmente realizzata, anche se in forma incompleta in quanto mancavano territori quali, tra gli altri, il Veneto e il Lazio. Il fatto che Livia non partecipi in prima persona alla vita politica e non si interessi a questa parte dell'attività umana è facilmente spiegabile con il fatto che la protagonista vive in un momento storico in cui questo ambito era di fatto precluso alle donne e amministrato da uomini. Tuttavia, anche per Livia ad un certo punto diventa molto importante l'attvità

politico – militare, pur in un modo completamente differente a quello di Jacopo e Carlo. Infatti, è proprio in seguito ad una battaglia dall'esito nefasto per l'Austria, fazione per cui la contessa parteggiava nonostante fosse italiana e lo stato austriaco fosse in guerra con l'Italia, decide di andare personalmente a Verona, città nella quale si trovava il suo amato Remigio per verificare personalmente le condizioni di salute dell'ufficiale austriaco. Questo fatto costituirà un vero e proprio punto di svolta nella vita di Livia, in quanto proprio nella città scaligera scoprirà Remigio in compagnia di un'amante e, conseguentemente, decide di far fucilare come disertore il suo ex amante. Livia è profondamente scossa quando apprende della disfatta austriaca, ma non per il fatto che abbia perso in malo modo lo schieramento che sosteneva e quindi possa essere preoccupata delle conseguenze, ma solo ed esclusivamente per il timore che vi possa essere stato coinvolto l'uomo di cui è innamorata. Quindi, in qualche modo, l'elemento è importante anche per Livia ma in un modo assolutamente differente rispetto a quello di Jacopo e Carlo; la preoccupazione della giovane è assolutamente emotiva, dovuta a paure di tipo sentimentale; questo è un tratto fondamentale nel personaggio di Livia. L'interesse politico in lei è limitato, e si riversa sul piano amoroso in quanto la passione con Remigio, inizialmente nata come puramente fisica, era diventata, in modo molto rapido, sentimentale.

Dal punto di vista personale, Carlo e Livia sono accomunati dal fatto che, nel corso della loro esistenza, riescono a migliorare la propria condizione sociale. Il protagonista del romanzo di Nievo da bambino, al castello di Fratta, è ritenuto da tutti un orfano ed è trattato, di fatto, alla stregua di un servitore, infatti egli stesso più volte ricorda come gli unici che si prendessero cura di lui in qualche modo fossero Germano e Martino e di come consumasse i pasti in compagnia della servitù dei conti. Quindi, di fatto, Carlino occupava il gradino più basso della gerarchia sociale. Ad un certo punto, il bambino inizia a prendere lezioni di lettura e ortografia dal piovano di Teglio e, successivamente e sempre con lo stesso precettore, inizia a studiare il latino; il fatto che Carlino fosse particolarmente bravo nello studio della lingua e della letteratura latina gli ha consentito, in primo luogo di lavorare come assistente del cancelliere, con tanto di piccolo stipendio e, in secondo luogo, di

superare brillantemente gli esami del Seminario di Portogruaro. Già a questo punto il ragazzino si rende perfettamente conto di aver migliorato leggermente la propria situazione personale, anche se si tratta di un passo avanti di poco conto: «La nuova dignità a cui era salito fece anche sì che avessi un posto alla tavola dei padroni, e che potessi entrare nella sala di casa Frumier stando seduto vicino al Cancelliere a guardarlo giocare il tresette».[54] Visti gli ottimi risultati ottenuti negli esami i conti decidono di mandare Carlo a Padova a studiare giurisprudenza all'università. Anche questo fatto è molto significativo per il protagonista, dal momento che, in quel determinato periodo storico, poche persone avevano la possibilità di intraprendere la carriera universitaria e, salvo poche eccezioni, gli studenti provenivano tutti da famiglie ricche e facoltose.

Ad un certo punto, durante il periodo degli studi, Carlo viene richiamato in fretta e furia a Fratta dal conte che, in seguito alla morte del cancelliere, affida al protagonista l'intera gestione della cancelleria. Quindi Carlo, prima ufficiosamente e poi ad un certo punto ufficialmente, diventa cancelliere del castello di Fratta; già questo fatto costituisce un notevole miglioramento per la condizione personale del ragazzo, tuttavia il vero e proprio salto di qualità Carlo lo compie quando il padre appare, per la prima volta, nella sua vita. Il padre di Carlo, grazie alle enormi fortune accumulate in Oriente, nutre progetti molto ambiziosi per il proprio figlio, infatti, sogna di renderlo addirittura doge della nuova repubblica che si instaurerà a Venezia dopo la rivoluzione, e di farlo sposare con una ragazza della famiglia Contarini, cioè una delle famiglie più importanti e ricche dell'intera città. Il primo passo di questo progetto il padre lo compie facendo entrare il figlio nel Maggior Consiglio, fatto di assoluto prestigio.

Quindi Carlo passa dall'essere un orfano trattato come un servo ad essere cancelliere del castello; in seguito lo status del protagonista migliora ulteriormente passando dal rivestire l'incarico di cancelliere in una piccola realtà provinciale a quello di partecipante alle sedute del massimo organismo veneziano dell'epoca.

[54] Nievo, ivi, p. 303

Anche Livia riesce a migliorare notevolmente il proprio livello sociale. La protagonista del racconto di Boito appartiene a una famiglia di funzionari del governo austriaco; tuttavia, la giovane aspirando ad avere molto di più di quello che possedeva decide, di propria iniziativa, di sposare un ricco conte molto più vecchio di lei:

> Lo avevo pigliato spontaneamente, anzi lo avevo proprio voluto io. I miei erano contrarii ad un matrimonio così male assortito; né, bisogna dire la verità, il pover'uomo ardiva di chiedere la mia mano. Ma io mi sentivo stufa della mia qualità di zitella: volevo avere carrozze mie, brillanti, abiti di velluto, un titolo e, sopra tutto, la mia libertà.[55]

Livia passa, grazie a questa unione, dall'appartenere ad una famiglia di piccolo rilievo ad essere una vera e propria aristocratica, come testimonia il fatto che diverse volte nel corso della narrazione Livia venga chiamata "la contessa Livia" o semplicemente "la contessa". Livia diventa sensibilmente ricca, come attesta la facilità con cui elargisce somme di denaro, spesso notevoli, o è disposta ad impegnare diversi suoi gioielli per compiacere Remigio.

Tuttavia, pur accomunati da un netto miglioramento del proprio livello sociale, Carlo e Livia presentano una differenza molto importante nel corso di questo processo. Carlo si dice sostanzialmente felice della vita che si trova a dover condurre, salvo i momenti di difficoltà personale legati al suo rapporto con Pisana. Estremamente indicativo di quanto detto è il passo con cui Carlo, trovatosi quasi solo al castello, chiude il nono capitolo:

> Io rimasi solo soletto a consolarmi del bene che aveva fatto, a farne ancora quanto poteva, a vivere di memorie, a sperar di meglio dal futuro, e a leggere di tanto in tanto i ricordi di Martino. Quella vita, se non felice, era tranquilla, utile occupata. Io aveva la virtù di contentarmene.[56]

Livia invece, pur avendo ottenuto ciò a cui aspirava sposando il conte, è sicuramente infelice interiormente, nonostante l'abbondanza di beni materiali di cui poteva disporre. Quello che meglio attesta tutto ciò è il fatto che la protagonista, ad un certo punto della propria vita, senta fortissimo il bisogno di amare, il desiderio di una relazione extraconiugale come essa stessa dichiara senza mezzi termini:

---

[55] Camillo Boito, *Senso. Nuove storielle vane,* 1883, a cura di Stefano Giovanardi, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2004, p. 7

[56] Nievo, op. cit, p. 449

«Mio marito fumava, russava, diceva male del Piemonte, comperava cosmetici: io avevo bisogno di amare.»[57]

Invece per quanto riguarda Jacopo si pù affermare come questo personaggio, durante la propria vita, non muti la propria situazione a livello sociale restando sempre il ragazzo borghese colto ed educato che si rivela essere fin dalle prime pagine del racconto.

Dal punto di vista sentimentale, i protagonisti delle opere analizzate in questo lavoro hanno tutti un grande amore (Jacopo – Teresa, Carlo – Pisana, Livia – Remigio) e anche per quanto riguarda questo aspetto si possono individuare analogie e diversità.

Jacopo si innamora intensamente di Teresa già la prima volta che la vede come comunica a Lorenzo nella lettera del 26 Ottobre: «La ho veduta, o Lorenzo, *la divina fanciulla;* e te ne ringrazio. La trovai seduta miniando il proprio ritratto»[58] E, altrettanto importante il paragrafo con cui il narratore chiude questa stessa lettera: «Io tornava a casa col cuore in festa. – Che? Lo spettacolo della bellezza basta forse ad addormentare in noi tristi mortali tutti i dolori? Vedi per me una sorgente di vita: unica certo, e chi sa! Fatale. Ma se io sono predestinato ad avere l'anima perpetuamente in tempesta, non è tutt'uno?»[59]. Putroppo per Jacopo però, il suo amore per Teresa appare come impossibile fin dall'inizio, in quanto la fanciulla era stata già promessa in sposa ad Odoardo, uomo di buona famiglia, ma dalla personalità assolutamente piatta e noiosa, personaggio che risulta subito estremamente sgradito al protagonista:

> Se nondimeno non vi fosse quello sposo, perché davvero – io non odio persona del mondo, ma vi sono cert'uomini ch'io ho bisogno di vedere soltanto da lontano. – Suo suocero me n'andava tessendo jer sera un lungo elogio in forma di commendatizia: *buono – esatto – paziente!* e niente altro? Possedesse queste doti con angelica perfezione, s'egli avrà il cuore sempre così morto, e quella faccia magistrale non animata mai né dal sorriso dell'allegria, né dal dolce silenzio della pietà, sarà per me un di que' rosaj senza fiori che mi fanno temere le spine.[60]

[57] Boito, op. cit, p.10
[58] Foscolo, op. cit, p. 52
[59] Ivi, pp. 52 - 53
[60] Ivi, pp. 54 - 55

Il sentimento amoroso tra Jacopo e Teresa è destinato a restare inappagato nonostante fosse presente in maniera molto forte in entrambi i ragazzi; sovente, il narratore si rammarica del fatto che il padre della fanciulla non si accorga di quanto intensamente i due giovani si amino e che, persistendo nella propria decisione, condannerà sua figlia all'infelicità. Anche Teresa è assolutamente consapevole dell'impossibilità di trascorrere il resto della sua vita con l'uomo che ama veramente, in qualche modo è del tutto cosciente del suo destino di sposa infelice, come si può evincere anche dal fatto che, più volte all'interno del romanzo, ella dice a Jacopo che non potranno mai stare insieme, non potranno mai unirsi. Emblematico di questo stato d'animo del giovane è un passo di una lettera scritta nella fase iniziale del suo viaggio attraverso l'Italia:

> Padre crudele – Teresa è sangue tuo! Quell'altare è profanato; la Natura ed il Cielo maledicono quei giuramenti; il ribrezzo, la gelosia, la discordia ed il pentimento gireranno fremendo intorno a quel letto e insanguineranno forse quelle catene. Teresa è figlia tua; placati. Ti pentirai amaramente, ma tardi: fors'ella un giorno nell'orrore del suo stato maledirà i suoi giorni e i suoi genitori, e conturberà con le sue querele le tue ossa nel sepolcro, quando tu non potrai se non intenderla di sotterra.[61]

L'amore tra Jacopo e Teresa si caratterizza per essere un sentimento di fatto platonico; infatti, il culmine del rapporto tra i due innamorati consiste in un bacio che si scambiano in una fresca notte di Maggio, come descrive prontamente il protagonista al proprio corrispondente: «Sì, Lorenzo! – dianzi io meditai di tacertelo – or odilo, la mia bocca è tuttavia rugiaosa – d'un suo bacio – e le mie guance sono state innondate dalle lagrime di Teresa. Mi ama – lasciami, Lorenzo, lasciami in tutta l'estasi di questo giorno di paradiso»[62]

L'amore tra Teresa e Jacopo è destinato a concludersi nell'infelicità e nella tragedia. L'infelicità spetta alla ragazza che sarà costretta a prendere come marito un uomo per cui non prova nessun sentimento; Jacopo invece, dopo il matrimonio di Teresa ed Odoardo, quindi quando era diventato certo il fatto che egli avesse perso per sempre la donna amata, decide, anche a causa della difficile situazione italiana, di togliersi la vita.

---

[61] Foscolo, ivi, p. 169
[62] Ivi, p. 131

Passando al romanzo di Nievo è possibile notare subito un'importante differenza nell'innamoramento di Carlo per Pisana rispetto a quello di Jacopo per Teresa; infatti, se il protagonista dell'opera foscoliana subisce il classico colpo di fulmine, Carlo matura in modo molto più graduale il proprio amore per Pisana, certamente anche grazie alle particolari condizioni del loro rapporto. Carlo conosce Pisana fin dall'infanzia, i due crescono letteralmente insieme, e per buona parte della loro infanzia sono dei semplici compagni di giochi. Tuttavia, nonostante fosse solo un bambino, il protagonista è assolutamente consapevole di provare un sentimento molto forte nei confronti della cugina, sentimento che, con il passare del tempo e grazie alla propria maturazione personale arriverà a definire come amore. Nonostante si fosse sviluppato in modo graduale, il sentimento amoroso di Carlo è estremamente intenso, ha un influsso notevole sullo stato d'animo del protagonista, come testimoniano vari punti del testo in cui il ragazzo è preda della gelosia più accesa non appena l'amata rivolge le proprie attenzioni ad un altro; tra i vari passi si può citare quello in cui, durante una serata a casa Frumier, Carlo diventa molto geloso per l'atteggiamento che Pisana mantiene nei confronti di Lucilio: «Io tremava tutto, sudava come per febbre, digrignava i denti, e mi aggrappava colle mani alla portiera quasi mi sentissi vicino a morte».[63] Oppure quando per distrarsi dalla condotta di Pisana, il ragazzo si dedica con maggiore intensità ad altre attività come per esempio lo studio del latino.

Il sentimento amoroso è ricambiato da Pisana anche se in modo sicuramente meno intenso e più altalenante di quanto non faccia il ragazzo. Infatti la ragazza si rivela essere, e lo resterà per tutto il corso della sua vita, estremamente volubile; infatti il suo rapporto con Carlo è caratterizzato da continui allontanamenti e riappacificazioni. I due giovani sanno di amarsi vicendevolmente e, come avviene per Jacopo e Teresa, giungono a dichiararsi palesemente i propri sentimenti, dopo averli dimostrati all'altra persona con i loro gesti, i loro comportamenti. Il gesto più significativo che Carlo compie nei confronti di Pisana è quello di accoglierla nella propria abitazione dopoché, mentre vivono entrambi a Venezia, la fanciulla

[63] Nievo, ivi, p. 289.

abbandona il proprio marito, viene offesa dalla famiglia e, in questo momento di difficoltà pensa di rivolgersi proprio al protagonista:

> Io risposi adunque di tutto cuore alla Pisana che la era la benvenuta in mia casa; e fattole prima osservare il grave passo che la arrischiava, ed il danno che massime nella riputazione le ne poteva derivare, vedendola ciononostante ferma nel suo proposito, mi limitai a dirle che la era dessa la padrona di sé, di me, e delle cose mie.[64]

Questa convivenza di stampo squisitamente matrimoniale che i due giovani intraprendono costituisce l'apice del loro rapporto; l'amore tra Carlo e Pisana, a differenza di quello tra Jacopo e Teresa, risulta essere, in una prima fase assolutamente platonico, per poi evolvere in passione fisica durante la convivenza veneziana. Tuttavia, nella fase iniziale, Carlo incontra qualche difficoltà in più; a tal proposito, il narratore afferma candidamente di aver dovuto resistere alle tentazioni che la presenza dell'amata sotto lo stesso tetto gli causava:

> Allora ci fu una piccola gara di cortesie che ci svagò dalle prime tentazioni; e contento di essermi fermato lì, io m'affrettai a ritirarmi beato di dormire o di non dormire ancora una notte in compagnia dei desiderii: compagnia molestissima quando non si ha speranza di esserne abbandonati, ma che è piena di delicati piaceri e di poetiche gioie per chi si crede vicino a perderla.[65]

L'amore di Carlo e Pisana è destinato a non realizzarsi mai al pari di quello di Jacopo e Teresa ma per motivi differenti: Pisana non resta vedova del vecchio marito; Carlo invece, dopo aver constatato, dialogando con la sua amata, che non può lasciarsi sfuggire la propria vita in attesa di un ipotetico matrimonio con Pisana, sposa un'altra donna, Aquilina Provedoni.

Passando ad occuparci di *Senso*, una prima importante differenza dell'amore tra Livia e Remigio rispetto a quello degli altri due romanzi è che in questo caso si tratta di una relazione adulterina, extraconiugale. Infatti, quando Livia conosce Remigio è sposata e in vive in uno dei palazzi del marito, anche se si tratta di un matrimonio di interesse e totalmente privo di amore. Un aspetto che avvicina Livia a Jacopo, ma che allo stesso tempo la distanzia da Carlo, è il fatto che il suo innamoramento per Remigio avviene a prima vista; la protagonista era costantemente circondata di pretendenti che però, per un motivo o per un altro, la

[64] Nievo, ivi, p. 622
[65] Ivi, p. 626

lasciavano tutto sommato indifferente, però, quando nota quel giovane ufficiale austriaco si rende perfettamente conto di come le provochi sensazioni completamente differenti rispetto agli altri giovani:

> La mia corte si componeva in massima parte di ufficialetti e d'impiegati tirolesi piuttosto scipiti e assai tronfii, tanto che i più dilettevoli erano i più scapati, quelli che avevano nella scostumatezza acquistato non foss'altro l'audacia petulante delle proprie sciocchezze. Tra questi ne conobbi uno, il quale usciva dal mazzo per due ragioni.[66]

Un altro fattore che distingue il sentimento amoroso di Livia da quello di Jacopo e Carlo è che si tratta di un amore a senso unico, non corrisposto. Come abbiamo visto, Jacopo e Teresa e Carlo e Pisana si amavano a vicenda, invece in questo caso Livia è profondamente innamorata di Remigio, a tal punto da assecondarlo in tutte le sue richieste e nel suo meschino progetto di disertare e addirittura arriva a soffrire fisicamente quando sono costretti a separarsi, ma, per contro, lui non è minimamente innamorato di lei; o meglio, a prima vista la ama e le dimostra interesse ma in realtà, come il lettore giunge a scoprire all'epilogo del racconto, l'unica motivazione di quei comportamenti del giovane soldato era quella di estorcere denaro alla protagonista.

Una cosa che differenzia profondamente la passione di Livia da quella dei protagonisti dei romanzi precedentemente analizzati è che si tratta di una relazione assolutamente fisica, erotica, per nulla platonica; anzi, ad un certo punto, proprio la stessa voce narrante afferma di aver voluto e cercato una relazione proprio perché sentiva il bisogno, il desiderio di amare; a questo proposito sono molto indicativi due punti distinti della novella: «Mio marito fumava, russava, diceva male del Piemonte, comperava cosmetici: io avevo bisogno di amare»[67] e: «Il mio ufficiale di sedici anni addietro, se non era un grand'uomo, era almeno un vero uomo. Mi stringeva alla vita in modo da stritolarmi, e mi mordeva le spalle facendomele sanguinare»[68]

Una cosa che accomuna l'amore di Teresa sia a Jacopo che a Carlo è che, anche in questo caso, questa passione è destinata a risolversi in modo infelice. Una

[66] Boito, op. cit, p. 9
[67] Ivi, p. 10
[68] Ivi, p. 17

volta scoperta la reale natura del suo innamorato, Livia lo fa condannare a morte per diserzione; la stessa protagonista conclude questa esperienza in maniera negativa, in quanto alla delusione di essere stata solamente usata da Remigio per i propri interessi personali, si somma il tormento interiore che la vicenda le lascia e che la spinge, dopo diversi anni, a comporre questa propria biografia.

Da un punto di vista tecnico, più precisamente quello della prospettiva, il romanzo di Nievo si può considerare come un'opera in cui il narratore è presente come personaggio nell'azione e gli avvenimenti sono analizzati dall'interno, insomma, l'eroe racconta la propria storia. In effetti Carlo Altoviti è allo stesso tempo il protagonista, si tratta in fondo, di un'autobiografia, e voce narrante. Uno degli aspetti maggiormente caratteristici di quest'opera è costituito dal fatto che il narratore Carlo in qualche maniera si sdoppi, nel senso che in alcuni punti dell'opera a parlare è il Carlo protagonista, colui che sta vivendo in prima persona e in quel determinato momento quella particolare vicenda; in altri invece prende la parola il Carlo ottantenne che, nella finzione letteraria, scrive concretamente, di suo pugno le proprie memorie e che commenta, o compie delle considerazioni personali, sia su alcune esperienze che ha vissuto, sia su fatti politico – militari accaduti durante la propria esistenza. Inoltre, è solamente il Carlo ottantenne che si rivolge direttamente al lettore, adottando in questi momenti una modalità narrativa, quasi, di tipo onnisciente. Uno degli esempi più eclatanti in cui Carlo parla direttamente al lettore compare alla fine del quattordicesimo capitolo: «Ma sono stanco di scrivere, e voglio chiudere il capitolo lasciandovi nell'incertezza di quello che ne avvenne poi»[69] e l'inizio del capitolo successivo:

> Perdonatemi la mala creanza d'avervi impiantati così sgarbatamente; ma non ce n'ho colpa. La vita d'un uomo raccontata così alla buona non porge motivo alcuno ond'essere spartita a disegno, e per questo io ho preso l'usanza di scrivere ogni giorno un capitolo terminandolo appunto quando il sonno mi fa cascare la penna. Ieri sera ne fui colto quando più mi facean d'uopo tutti i miei sentimenti chiari e svegliati per continuare il racconto, e così ho creduto di far bene sospendendolo fino ad oggi. Già non ne aveste altro incommodo che di dover voltare una pagina e leggere quattro righe in più[70].

[69] Nievo, ivi, p. 652
[70] Ivi, p. 653

Certamente *Le Confessioni d'un Italiano* sono state scritte adottando una focalizzazione interna e lo stesso si può affermare, senza ombra di dubbio, per *Senso* di Camillo Boito. La focalizzazione adottata da Boito è di tipo fisso e non variabile, in quanto tutta la vicenda viene narrata sempre dalla prospettiva dello stesso personaggio, in questo caso la contessa Livia; la protagonista racconta in prima persona sia il lungo flashback della sua tormentata storia d'amore con Remigio Ruz, sia i vari squarci sul presente durante i quali tratta del proprio rapporto con l'avvocato Gino. Inoltre, il lettore non sa sostanzialmente nulla dei sentimenti e dei pensieri degli altri personaggi che appaiono nel corso della narrazione e, quel poco che sa, lo apprende, comunque, sempre tramite il punto di vista di Livia.

Invece, le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* presentano una focalizzazione multipla in quanto, oltre alla voce di Jacopo, compare concretamente anche quella di Lorenzo. Questo tipo di focalizzazione è quella tipica dei romanzi epistolari dal momento che, in questo tipo di opere, lo stesso avvenimento può essere analizzato in modo differente da vari personaggi. La voce di Jacopo è senz'altro quella dominante, è lui il protagonista che informa il proprio corrispondente, e quindi di conseguenza il lettore, di cosa avviene nella propria vita e inoltre dei suoi sentimenti e delle sue sensazioni; invece, Lorenzo prende la parola, oltreché nell'introduzione (nella quale spiega le ragioni che l'hanno indotto a pubblicare la corrispondenza con l'amico), soprattutto nella parte finale del romanzo, in cui le lettere di Jacopo diventano sempre più rare e, in alcuni casi, deliranti. Però, nelle occasioni in cui parla Lorenzo, ad eccezione dell'introduzione, egli si pone più come un narratore che non come un corrispondente vero e proprio; infatti, racconta al lettore fatti che il protagonista aveva taciuto o che servono per raccordare, in qualche modo, gli ultimi frammenti scritti da Ortis; ancora, è Lorenzo che comunica al lettore la morte, per suicidio, di Jacopo. Inoltre, Lorenzo ricopre anche il ruolo di editore del romanzo, in quanto è lui che decide di raccogliere, e soprattutto di pubblicare, le molte lettere di Jacopo, per «erigere un monumento alla virtù sconosciuta; e di

consecrare alla memoria del solo amico mio quelle lagrime, che ora mi si vieta di spargere sulla sua sepoltura.»[71]

Dal punto di vista della collocazione temporale, le narrazioni di Nievo e Boito sono di tipo ulteriore, cioè un racconto al passato, in quanto, i rispettivi narratori ripercorrono con la memoria avvenimenti accaduti in un passato più o meno recente. Il romanzo foscoliano è di tipo intercalato, poiché le varie lettere di Jacopo sono sia un mezzo del racconto, sia parte dell'intreccio; infatti, non a caso, questo tipo di determinazione temporale è quella tipica dei romanzi epistolari.

Riprendendo una delle molteplici distinzioni operate da Genette, quella secondo cui: «se lo statuto del narratore, in ogni racconto, viene definito in pari tempo mediante il suo livello narrativo (extra o intradiegetico) e mediante il suo rapporto con la storia (etero o omodiegetico)»[72], si può affermare che Carlo e Livia sono voci narranti appartenenti al tipo extradiegetico – omodiegetico cioè quella in cui un narratore di primo grado racconta la propria storia; infatti, come osservato precedentemente, entrambi questi personaggi sono interni alla vicenda narrata e trattano tutta la loro vita, o una parte di essa.

Bibliografia

Opere:

Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis,* 1802: a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, 2012

Ippolito Nievo, *Le confessioni d'un Italiano,* 1867: a cura di Marcella Gorra, Milano, Mondadori, 1981

Camillo Boito, *Senso. Nuove storielle vane,* 1883: a cura di Stefano Giovanardi, Roma, La biblioteca di Repubblica, 2004

[71] Foscolo, ivi, p. 41

[72] Per la complessità della schematizzazione di Genette, si veda lo schema presente nell'opera Gerard Genette, *Figure III. Discorso del racconto* (1972), Torino, Einaudi, 1976, p. 296, dove lo studioso pone, mediante le categorie di «livello» e di «rapporto», in posizione extradiegetico – omodiegetico il narratore/personaggio Gil Blas.

Bibliografia della critica:

Bertazzoli Raffaella, *Introduzione,* in Camillo Boito*, Senso. Nuove storielle vane.* Milano, Garzanti, 1990

Booth Wayne, *La retorica della narrazione,* (1961), Firenze, La Nuova Italia, 1996

De Michelis Cesare, «*Io nacqui Veneziano ... e morrò per grazia di Dio Italiano»: ritratto di Ippolito Nievo,* Torino, Aragno, 2012

Falcetto Bruno, *L'esemplarità imperfetta: Le «Confessioni» di Ippolito Nievo,* Venezia, Marsilio, 1988

Fubini Mario, *Ugo Foscolo,* Firenze, La Nuova Italia, 1978

Genette Gérard, *Figure III. Discorso del racconto,* (1972), Torino, Einaudi, 1976

Maffei Giovanni, *Nievo,* Roma, Salerno editrice, 2012

Olivieri Ugo Maria, *Narrare avanti il reale: «Le Confessioni d'un Italiano» e la forma romanzo nell'Ottocento,* Milano, Franco Angeli, 1990

Segatori Stefania, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo,* Firenze, Olschki, 2011

Terzoli Maria Antonietta, *Foscolo,* Bari, Laterza, 2000

Terzoli Maria Antonietta, *Le prime lettere di Jacopo Ortis,* Roma, Salerno editrice, 2004

Terzoli Maria Antonietta, *Con l'incantesimo della parola,* Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007

Todorov Tzvetan, *I generi del discorso,* (1978), Firenze, La Nuova Italia, 1993

Verdenelli Marcello, *Foscolo: una modernità al plurale,* Albano, Anemone Purpurea Editrice, 2007

Zambon Patrizia, *Letteratura e stampa nel secondo Ottocento,* Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993

Zambon Patrizia, *Il filo del racconto: studi di letteratura in prosa dell'Otto/Novecento,* Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004