

PISANA N°6

Rivista internazionale di studi nieviani



ANNÉE 2024

Editions
Chemins de tr@verse

Sommaire

Les combattantes du Risorgimento : entre médiatisation des héroïnes armées et satire de la militarisation féminine

Laura FOURNIER-FINOCCHIARO

(Université Grenoble Alpes - LUHCIE)

Dal cantiere della nuova edizione dell'epistolario: due lettere di Giampietro Broglio a margine della prima tentata collaborazione con Il Crepuscolo e della cultura storica di Nievo

Sara GARAU

(Università della Svizzera Italiana)

Meneghello e Nievo: un itinerario intertestuale da Malo a Fratta, andata e ritorno

Francesca DONAZZAN

(Università degli Studi di Udine)

Dopo Nievo: L'Altrieri di Carlo Dossi

Virginia BERNARDIS

(Università degli Studi di Udine)

Le insidie dell'idillio. La parabola di Leopardi tra imbestiamento e martirio

Gianluca DELLA CORTE

(Università degli Studi di Siena - Université libre de Bruxelles)

Generico e individuale in Balzac e in Nievo: sul personaggio-tipo

Nicole VALERI

(Università degli Studi di Siena - Katholieke Universiteit Leuven)

Il materialismo vivente di Leopardi e Nievo

Dino PAVLOVIC

(Università degli Studi di Udine - Université Sorbonne-Nouvelle)

Un personaggio umoristico per un « romanzetto satirico ». Ancora sull'umorismo di Nievo (1857)

Bianca DEL BUONO

(Università di Genova)

La critica di Gustave Planche: ancora su Nievo lettore della Revue des Deux Mondes

Serena COSTANTINI

(Università degli Studi di Udine - Université de Tours)

La revue s'est désormais dotée d'un site que l'on peut consulter en suivant ce lien : <https://asso-revue-pisana.org>

Pour toute correspondance concernant la revue, veuillez écrire à l'adresse électronique : pisana19@outlook.com

La publication de ce numéro a été rendue possible grâce au soutien financier du pôle scientifique LLECT et de l'unité de recherche LIS (Littératures, Imaginaire, Sociétés, UR 7305) et de l'association P.I.S.A.N.A. (Promotion Internationale des Synthèses et des Analyses sur Nievo Auteur).



Nota bene : tous les articles publiés dans cette revue font l'objet d'une relecture en double aveugle.

P.I.S.A.N.A.

**Promotion Internationale des Synthèses
et des Analyses sur Nievo Auteur**

**Promozione Internazionale degli Studi
e delle Analisi su Nievo Autore**

**Promotion of International Studies
About Nievo Author**

REVUE D'ÉTUDES NIÉVIENNES

Fondée par Elsa Chaarani Lesourd
Université de Lorraine (Nancy) – LIS (UR7305)

ÉDITIONS CHEMINS DE TR@VERSE

Direction de la publication

Directrice : Elsa Chaarani Lesourd (Université de Lorraine, site de Nancy)

Rédaction: Simone Casini (Università degli Studi di Perugia)
Aurélie Gendrat-Claudiel (Université de Nantes)
Valeria Giannetti (Université Sorbonne-Nouvelle)

Comité scientifique

Perle Abbrugiati (Aix-Marseille Université) – Silvia Contarini (Università degli Studi di Udine) – Bruno Falcetto (Università degli Studi di Milano) – Daniele Fiorentino (Università Roma-Tre) – Laura Fournier-Finocchiaro (Université de Grenoble) – Jean-Yves Frétygné (Université de Rouen) – Edwige Fusaro (Université Rennes 2) – Irene Gambacorti (Università di Firenze) – Claudio Gigante (Université libre de Bruxelles) – Mario Isnenghi (Università Ca' Foscari Venezia) – Stéphanie Lanfranchi (Ecole Normale Supérieure de Lyon) – Giovanni Maffei (Università di Napoli Federico II) – Ugo Maria Olivieri (Università di Napoli Federico II) – Matteo Sanfilippo (Università della Tuscia-Viterbo) – Xavier Tabet (Université Paris 8) – Patrizia Zambon (Università degli Studi di Padova)

Comité éditorial

Marguerite Bordry (Sorbonne Université) – Michele Carini (Université de Lille) – Simone Casini (Università degli Studi di Perugia) – Elsa Chaarani (Université de Lorraine) – Flavia Crisanti (Professeure agrégée, Académie de Versailles) – Aurélie Gendrat-Claudiel (Université de Nantes) – Valeria Giannetti (Université Sorbonne-Nouvelle)

Comité de lecture

Silvia Acocella (Università di Napoli Federico II) – Sarah Amrani (Université Sorbonne-Nouvelle) – Maurizio Bertolotti (Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova) – Carla Chiummo (Università di Bari Aldo Moro) – Sabina Ciminari (Université Paul Valéry Montpellier 3) – Mariella Colin (Université de Caen) – Tania Collani (Université de Haute Alsace) – Marinella Colummi Camerino (Università Ca' Foscari, Venezia) – Francesco De Cristofaro (Università di Napoli Federico II) – Anne Demorieux (CPGE Marseille) – Denis Ferraris (Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3) – Didier Francfort (Université de Lorraine) – Stefano Jossa (Royal Holloway University of London) – Marina Marcolini (Università degli Studi di Udine) – Attilio Motta (Università degli Studi di Padova) – Matteo Palumbo (Università di Napoli Federico II) – Elena Paroli (Ecole Normale Supérieure de Lyon) – Alejandro Patat (Università per stranieri di Siena) – Chiara Piola Caselli (Università degli Studi di Perugia) – Vincenza Perdicchizzi (Université de Strasbourg) – Franco Pierno (University of Toronto) – Silvana Tamiozzo (Università Ca' Foscari di Venezia) – Michela Toppino (Aix-Marseille Université)

Numéro 6

Textes rassemblés par
Elsa CHAARANI LESOURD
Université de Lorraine (Nancy)
LIS (UR 7305)

Avec l'aide précieuse du Comité de rédaction

Année 2024

Sommaire du présent numéro

Introductionp. 11

Articles. Articoli.

- **Femmes et Risorgimento**

Les combattantes du Risorgimento : entre médiatisation des héroïnes armées et satire de la militarisation féminine.....p. 19

Laura FOURNIER-FINOCCHIARO (Université Grenoble Alpes - LUHCIE)

- **Sur l'epistolario de Nievo**

Dal cantiere della nuova edizione dell'epistolario: due lettere di Giampietro Broglio a margine della prima tentata collaborazione con "Il Crepuscolo" e della cultura storica di Nievo.....p. 43

Sara GARAU (Università della Svizzera Italiana)

- **Sur Confessions d'un Italien**

Meneghello e Nievo: un itinerario intertestuale da Malo a Fratta andata e ritorno.....p. 73

Francesca DONAZZAN (Università degli Studi di Udine)

Dopo Nievo: L'Altrieri di Carlo Dossi.....p. 93

Virginia BERNARDIS (Università degli Studi di Udine)

Le insidie dell'idillio. La parabola di Leopardò tra imbestiamento e martiriop. 113

Gianluca DELLA CORTE (Università degli Studi di Siena - Université libre de Bruxelles)

Generico e individuale in Balzac e in Nievo: sul personaggio-tipo.....p.139

Nicole VALERI (Università degli Studi di Siena - Katholieke Universiteit Leuven)

• **Nievo journaliste et le journalisme de son époque**

Il materialismo vivente di Leopardi e Nievop. 163

Dino PAVLOVIC (Università degli Studi di Udine - Université Sorbonne-Nouvelle)

Un personaggio umoristico per un « romanzetto satirico ». Ancora sull'umorismo di Nievo (1857)p. 185

Bianca DEL BUONO (Università di Genova)

La critica di Gustave Planche: ancora su Nievo lettore della Revue des Deux Mondesp. 211

Serena COSTANTINI (Università degli Studi di Udine - Université de Tours)

Comptes rendus – Recensioni

LO CASTRO Giuseppe, « Le confessioni d'un futuro italiano. Appunti su memorie, speranze e romanzo », in *L'amorosa inchiesta. Studi di letteratura per Sergio Zatti*, a cura di Stefano Brugnolo, Ida Campeggiani e Luca Danti, Firenze, Franco Cesati Editore, 2020, pp. 139-152. (Aurélie Gendrat-Claudé).....p. 233

Segnalazioni – Indications bibliographiques.....p. 237

Introduction

Le premier article de ce volume pose la question du genre et de ses représentations au moment du *Risorgimento*. Dans *Les combattantes du Risorgimento : entre médiatisation des héroïnes armées et satire de la militarisation féminine*, Laura Fournier-Finocchiaro évoque les femmes qui participèrent concrètement aux combats du *Risorgimento* en prenant les armes à l'égal des hommes. Elle montre comment, d'une part, à l'écrit, leur héroïsme a souvent été minimisé par les historiens du *Risorgimento*, et comment, d'autre part, les représentations iconographiques par des dessinateurs satiriques de ces femmes défendant par les armes un idéal pourtant partagé par beaucoup les ridiculisent et limitent l'importance de leur action.

Sara Garau dans son article *Dal cantiere della nuova edizione dell'epistolario nieviano : due lettere di Giampietro Broglio a margine della prima tentata collaborazione con il «Crepuscolo», suivi d'un appendice contenant le texte des deux lettres auxquelles le titre fait allusion, évoque Giampietro Broglio, un ami de Nievo de cinq ans son aîné, mort prématurément en 1854, dont il se souviendra dans une poésie des *Versi* de 1855 (*Alla diletta memoria di Enea Bonoris, Giampietro Broglio e Clotilde Bagnalasta morti nella piena loro gioventù*). A Giampietro Broglio, comme il le fera encore avec Ferdinando Coletti, Nievo envoie un écrit, la première lettre à Mazzoldi, dans laquelle il défend les Juifs des accusations qui leur sont faites et dont nous n'avons plus qu'un fragment, et lui demande ensuite son avis sur une longue poésie intitulée *L'umanità* ou *La fede nell'umanità*, selon les versions, une poésie qu'il enverra également à Carlo Tenca pour *Il Crepuscolo*. Deux lettres de Giampietro Broglio, que Sara Garau publie en appendice, permettent de comprendre cet échange épistolaire.*

Francesca Donazzan explore des pistes nouvelles dans son article intitulé *Meneghello e Nievo: un itinerario intertestuale da Malo a Fratta : andata e ritorno*, et s'interroge sur les relations intertextuelles entre *Confessions d'un italien* et deux romans de Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, et *Libera nos a malo*. Elle se

fonde tout d'abord sur l'exemplaire des *Confessioni* que possédait Meneghello, dument annoté, puis elle évoque un nombre convaincant de rapprochement intertextuels avec le roman. Les analogies portent sur les thématiques majeures de l'enfance et des amours enfantines et de la militance en faveur de la liberté. Mais la connaissance des œuvres de Luigi Meneghello amène l'autrice à une autre découverte, celle d'une relation d'ascendance intertextuelle entre la biographie d'Orlando, personnage des *Confessioni* et un texte de 1824 sur la vie de Saint Louis de Gonzague, *Vita di San Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù*, en une reprise nievienne qui possède en outre une forte dimension satirique.

Jamais encore aucun critique ne s'était penché sur une intertextualité descendante entre *Confessions d'un italien* et *L'altrieri* de Carlo Dossi, alors que les deux écrivains se connaissaient probablement, et que les publications des deux oeuvres sont séparées d'un an seulement (*Confessions d'un italien*, 1867, *L'altrieri*, 1868). C'est chose faite avec ce travail de Virginia Bernardis intitulé *Dopo Nievo: L'Altrieri di Carlo Dossi*. L'autrice montre comment, alors que Nievo s'évadait déjà du genre autobiographique par contamination avec d'autres genres littéraires, Carlo Dossi produit une écriture si complexe qu'elle transforme encore beaucoup plus radicalement le fonctionnement de la narration.

Dans un article sur *La parabola di Leopardò tra imbestiamento e martirio*, Gianluca Della Corte évoque l'évolution plutôt négative de Leopardò Provedoni, personnage important des *Confessions d'un Italien*. En partant d'une pertinente exploration intertextuelle sur les similitudes et les différences entre le protagoniste de la première nouvelle de la cinquième journée du *Décameron* de Boccace et la première partie de la biographie du personnage de Leopardò Provedoni dans le roman de Nievo, il aboutit à une distinction entre les voix du narrateur Carlino et de l'auteur Nievo qui permet une interprétation fouillée du personnage.

Dans son article sur *Generico e individuale in Balzac e in Nievo: sul personaggio-tipo*, Nicole Valeri procède à une longue introduction sur le personnage-type selon Balzac, puis montre dans la deuxième partie du travail comment les deux écrivains, Balzac et Nievo, malgré des contextes littéraires différents, semblent

construire leurs personnages avec les mêmes préoccupations artistiques, c'est à dire en parvenant à leur conférer une dimension individuelle, tout en les transformant en « types » liés à un contexte social et à une perspective historique spécifiques.

Dino Pavlovic, dans un article très riche en références culturelles, s'interroge sur l'héritage, commun à Leopardi et à Nievo, du matérialisme du XVIII^e siècle, en situant Nievo dans le cadre culturel de l'époque, comme un écrivain étranger aux écoles – *la scuola foscoliana-byroniana* et l'école manzonienne – que se plaît à définir un Mazzini ignorant Leopardi. Nievo, dès les *Studi sulla poesia popolare e civile*, est plus proche de Carlo Tenca, qui s'intéressa à Leopardi. L'auteur de l'article étudie pour cela, en partant des inévitables *Confessioni* dans lesquelles Leopardi est cité comme une importante référence de la « nouvelle famille d'écrivains », la dimension anti-capitaliste d'un certain nombre de textes jusqu'à présent peu fréquentés par la critique, comme différents articles journalistiques de Nievo, depuis *In difesa degli studenti* jusqu'aux années qui suivent la rédaction des *Confessioni*, quand il écrivait dans les journaux *Il Pungolo* et *L'uomo di Pietra* et quand il rédigeait certains textes littéraires orientés vers la philosophie comme la *Storia filosofica dei secoli futuri*, *Il barone di Nicastro*, mais aussi les deux dialogues rappelant les léopardiennes *Operette morali* : *Dialogo della filosofia con un nuovo stampo d'Avaro* et *Dialogo della Chimica con la Natura umana*.

Bianca Del Buono, dans *Un personaggio umoristico per un « romanzetto satirico »*. *Ancora sull'umorismo di Nievo*, commence par se demander, à juste titre, comment définir l'*umorismo* de Nievo. Pour répondre à cet objectif, elle situe l'émergence des textes humoristiques de Nievo dans le cadre culturel du journalisme et des revues pour lesquelles Nievo écrivait, comme le *Caffè* et le *Panorama universale*. L'article examine successivement différentes influences : celle de Vincenzo De Castro, professeur d'esthétique et traducteur de Franz Ficker, qui avait invité Nievo à participer à ces deux derniers périodiques ; celle d'une série d'articles sur Sterne, indépendants de la médiation française et parus dans le *Caffè* ; celle d'un article de Thackeray sur les humoristes anglais paru sur l'*Arte* de Florence, revue à laquelle Nievo collaborait ; celle d'un article de

Tullio Massarani sur Heine paru dans *Il Crepuscolo*. Nievo reconnaît chez Heine *il vero umore* qui s'oppose implicitement à l'*umorismo* de Rajberti dans *Il viaggio di un ignorante*. Cette reconstruction théorique et intertextuelle permet d'affiner la définition que Nievo donne du *Barone di Nicastro*, « *romanzetto satirico* » dans lequel le personnage est pourtant traité avec humour.

Dans son article sur *La critica di Gustave Planche: ancora su Nievo lettore della Revue des Deux Mondes*, Serena Costantini procède à une présentation du critique français tel qu'il apparaît dans les pages de la célèbre revue et dans les souvenirs des contemporains. Dans une deuxième partie, elle montre les nombreuses convergences entre les idées de Gustave Planche sur la littérature et celles que professait Nievo : frivolité d'une certaine littérature française (Alexandre Dumas père), insistance sur certains thèmes au détriment des personnages (George Sand, Victor Hugo), et attitude critique envers Lamartine.

Elsa CHAARANI LESOURD

Université de Lorraine, Nancy

Articles

Articoli

Femmes et Risorgimento

Donne e Risorgimento

*Les combattantes du Risorgimento :
entre médiatisation des héroïnes armées
et satire de la militarisation féminine*

Lors de la révolution de 1831 dans les États du pape, du « printemps des peuples » de 1848-49, puis lors de la seconde guerre d'indépendance en 1859-60, face à la nécessité d'une mobilisation générale de la nation au nom du Risorgimento de l'Italie, on constate une volonté, dictée par l'urgence¹, d'inclure des femmes en armes dans l'imaginaire et dans la pratique guerrière. Partout dans la péninsule, des femmes de lettres et poétesses participent à l'élan patriotique en incitant au combat, comme par exemple Caterina Franceschi Ferrucci, qui lors d'une fête organisée au Théâtre municipal de Bologne le 3 mars 1831, rédige un hymne qui commençait par un appel aux armes :

¹ Jusqu'à présent, les recherches se sont surtout concentrées sur la présence armée des femmes en 1848-1849, hormis les travaux de GENNARO Benedetta, *Women in Arms : Gender in the Risorgimento, 1848-1861*, Ph.D. Dissertation, Brown University, 2010 ; EADEM, « Donne in armi e Risorgimento », in *Nuove frontiere per la storia di genere*, Laura Guidi, Maria Rosaria Pelizzari (dir.), Università degli Studi di Salerno, vol. I, 2013, p. 237-242 ; et le recueil consacré aux combattantes italiennes : *Italian Women at War : Sisters in Arms from the Unification to the Twentieth Century*, Susan Amatangelo (dir.), Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2016. Cf. *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, Nadia Maria Filippini (dir.), Milan, Franco Angeli, 2006 ; SOLDANI Simonetta, « Il campo dell'onore. Donne e guerra nel Risorgimento italiano », in *Fare l'Italia : unità e disunità nel Risorgimento*, Mario Isnenghi, Eva Cecchinato (dir.), Turin, UTET, 2008, p. 135-145 ; ZAZZERI Angelica, « Donne in armi : immagini e rappresentazioni nell'Italia del 1848-49 », *Genesis*, V, n° 2, 2006, p. 165-188 ; EADEM, « "In questo universale agitarsi a me duole di starmene inoperosa". Donne, doni patriottici e mobilitazione armata nel Quarantotto italiano », *Rassegna storica del Risorgimento italiano*, CVI, 1/2, 2019, p. 91-106.

Presto all'armi corriamo : c'invita
Lo squillar della tromba guerriera
Presto all'armi, la nostra bandiera
De' nemici spavento sarà.²

Pendant ces « moments » particuliers, au cours desquels les équilibres sociaux et les dynamiques consolidées furent continuellement adaptés aux besoins les plus immédiats, de nombreuses femmes se joignirent aux révoltés dans les villes insurgées et dans les expéditions militaires. Mais quelle fut la place véritablement accordée aux femmes qui entendaient participer aux combats par leur présence armée ?

Si d'un côté la participation féminine aux guerres d'indépendance donna lieu à des pratiques de médiatisation des héroïnes et martyres qui avaient lutté pour défendre leur patrie ou pour l'unification de la péninsule, la militarisation féminine restait en même temps l'objet de peurs, et les demandes d'accès aux armes des militantes pour former des bataillons féminins firent l'objet de moqueries et de satires.

Dans cet article, nous analyserons quelques exemples de documents iconographiques produits en Italie au cours des guerres du Risorgimento mettant en scène des femmes armées³, et nous verrons comment des études de cas mettent en évidence l'attitude ambiguë des observateurs sur le phénomène des combattantes et sur leurs revendications. Nous avons fait le choix de travailler sur des images, non seulement car les documents iconographiques, au même

² FRANCESCHI FERRUCCI Caterina, *Inno e cori cantati da cittadini e cittadine nel Gran teatro della Comune di Bologna li 3 marzo 1831. Serata a beneficio per l'armamento della Guardia nazionale*, s.l.n.d. Cf. MUSIANI Elena, «Reti e forme dell'attivismo femminile italiano nel lungo Ottocento. Piste per un progetto di ricerca e discussione», *Bollettino del Museo del Risorgimento*, Bologne, a. LXVI-LXVII, 2021-2022, p. 11. Sur la production poétique patriotique féminine, voir aussi MORI Maria Teresa, *Figlie d'Italia: poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Rome, Carocci, 2011.

³ Un plus vaste panorama d'images de combattantes produites au cours de la période fera l'objet du volume : FOURNIER-FINOCCHIARO Laura, *Donne combattenti nell'Italia del Risorgimento. Un percorso illustrato tra Italia e Francia*, Rome, TAB edizioni, à paraître fin 2024.

titre que les textes, constituent des sources historiques et sont à tous les effets des instruments de connaissance et d'enquête significatifs pour réfléchir sur des événements politiques et sociaux⁴, mais aussi parce que la perception de la présence de femmes armées est ainsi plus immédiate pour le public.

Luigia Battistotti Sassi

L'héroïne exceptionnelle des Cinq Journées de Milan en 1848

Les historiens militaires ont longtemps refusé de chercher des exemples de militarisation féminine en Italie, comme par exemple Giorgio Rochat, qui affirmait : « I tentativi oggi di moda di rintracciare episodi di donne inquadrare come combattenti non meritano molta attenzione, perché si riferiscono a casi particolari o marginali »⁵. On trouve néanmoins des témoignages de la présence de combattantes dans la péninsule italienne, surtout à partir de 1848. En dehors des cas particuliers d'Anita Garibaldi et de Cristina di Belgiojoso, sur lesquels nous ne nous attarderons pas, il existe par exemple plusieurs cas d'héroïnes siciliennes, comme la gantière Santa Miloro qui prit part à la révolte des Palermitains en janvier 1848, ou « l'artiglieria del popolo » Rosa Donato qui tira des coups de canon lors du siège de Messine⁶.

Dans le Royaume Lombard-Vénitien, de nombreuses illustrations représentent Luigia Battistotti Sassi, l'héroïne qui, selon les récits, à

⁴ BURKE Peter, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Rome, Carocci, 2017 (2002). Plus particulièrement, sur les images féminines, cf. WARNER Marina, *Monuments and maidens: the allegory of the female form*, Berkeley, University of California press, 2018.

⁵ ROCHAT Giorgio, « Il mondo militare e le donne. Uno sguardo retrospettivo », in *Donne e forze armate*, Fabrizio Battistelli (dir.), Milan, FrancoAngeli, 1997, p. 41.

⁶ GUARDIONE Francesco, « Rosa Donato », in *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, Milan, Vallardi, 1933, *ad vocem*; *Donne a Messina. Storia delle donne come storia della città*, Michela D'Angelo, Giovanni Molonia (dir.), Messine, MD, 2014, *ad vocem*.

seulement vingt-quatre ans, prit une part active aux combats pendant les Cinq Journées de Milan en mars 1848⁷.

Luigia Battistotti (1824-1876), originaire de Stradella dans la province de Pavie, est une patriote sur laquelle on a peu d'informations. Son nom est étroitement lié aux Cinq Journées du 18-22 mars 1848, lorsque les Milanais et d'autres volontaires se soulevèrent contre les Autrichiens, réussissant à les chasser de la ville. Les chroniques de l'époque racontent que cette femme vivait à la Vettabbia (quartier au sud de Milan) et qu'elle était l'épouse d'un marchand de cuivre. Elle participa à la capture d'un détachement autrichien, à l'exécution de trois hussards sur les bastions de Porta Ticinese et à l'érection de barricades dans le centre historique, armée et habillée en homme. Elle lutta aux côtés des hommes pendant les cinq jours et le gouvernement provisoire la récompensa pour son comportement courageux en lui permettant de s'asseoir aux côtés des autorités au premier rang lors de la messe célébrée au Dôme pour honorer la victoire. Il lui fut également attribué une pension de 365 lires, dont elle ne put bénéficier car, avec le retour des Autrichiens, elle fut contrainte à l'exil, d'abord au Piémont puis aux États-Unis, où elle mourut aux environs de 1876.

L'héroïne devint une icône dans les peintures et gravures milanaïses au lendemain des Cinq Journées : les tableaux et les lithographies la dépeignent souvent avec une veste militaire, armée d'une carabine et d'un revolver, mais il est notable que dans toutes les images, elle soit représentée avec une robe longue féminine (fig. 1).

⁷ Son histoire a été reconstruite par GENNARO Benedetta, *Women in Arms: Gender in the Risorgimento*, op. cit., p. 109-125. Voir aussi DONOLO Luigi, *Donne nell'Ottocento. Rivendicazioni e cultura femminile*, Pise, Pisa University Press, 2018, p. 361-362.



Fig. 1. Ratti et Charlot, « Luigia Battistotti maritata Sassi », *Il Mondo Illustrato*, a. II, n° 20, 20 mai 1848, p. 309.

Dans la plupart des illustrations, Luigia est la seule femme présente, comme pour isoler son caractère exceptionnel. En particulier, elle apparaît dans une planche uniformologique dédiée aux Cinq Journées de Milan avec quinze autres types de combattants masculins, avec l'inscription : « Il sesso gentile si mosse a difesa della patria. Battistotti-Sassi »⁸. Là aussi, la femme porte une veste sombre sur une longue jupe blanche, un chapeau à plumes et une écharpe tricolore. De la main droite, elle tient le canon d'une carabine qui pose sur le sol, et de l'autre, elle serre un mouchoir. L'ajout du nom Battistotti-Sassi au seul personnage féminin semble souligner l'exclusivité de sa participation, alors que l'on a des témoignages de l'importante participation féminine aux barricades et aux combats. La mobilisation générale de la ville a été particulièrement attestée par Carlo Cattaneo : « nel ruolo dei morti si

⁸ VALLARDI (fratelli), *Galleria dei principali costumi milanesi prima, durante e dopo la rivoluzione*, eau-forte, Milan, Museo del Risorgimento, post 1848.

contarono più di cinquanta donne ; essendo per. vero che alcune di esse erano fra i combattenti, anzi combattevano audacemente »⁹.

La forte présence médiatique de Luigia Battistotti, très fréquemment évoquée dans la presse ou les manuels, est un cas presque unique, car de nombreuses héroïnes de la première guerre d'indépendance, ainsi que de la deuxième, furent totalement absentes des portraits des combattants, et leur contribution militaire aux luttes risorgimentales est rarement rappelée dans l'historiographie. C'est notamment le cas pour Enrichetta Di Lorenzo Pisacane, Giulia Calame, Margaret Fuller ou même Cristina di Belgiojoso, dont le rôle est souvent réduit à celui de soigner les blessés ou organiser les services d'infirmerie. La patriote Antonietta De Pace (1818-1893), qui en 1848 se déguisa en homme pour combattre sur les barricades napolitaines de Via Toledo¹⁰, est ainsi totalement absente de l'iconographie risorgimentale. On peut formuler l'hypothèse que les femmes rebelles ou « irrégulières » ne devinrent pas des icônes positives du Risorgimento, tandis que Battistotti pouvait être citée comme un modèle car, après l'urgence du combat, elle était sagement retournée dans son foyer. La patriote lombarde représentait l'héroïsme pur et dévoué pour la société italienne post-unitaire patriarcale, car son militantisme était resté circonscrit, n'avait pas suscité d'émules et elle avait su discrètement disparaître une fois l'urgence passée. Cependant, la militarisation des femmes suscita des débats et des résistances, et fut l'objet de dessins et de caricatures satiriques.

⁹ CATTANEO Carlo, *Dell'insurrezione di Milano nel 1848 e della successiva guerra. Memorie*, Lugano, Tipografia della Svizzera italiana, 1849, p. 49.

¹⁰ VERDILE Nadia, «Risorgimento velato. Antonietta De Pace e Maria Sofia di Baviera in campo sulle opposte barricate», in *Garibaldi a Sparanise*, Atti del convegno, Sparanise, Mincione, 2010, p. 37-48.

La satire contre les bataillons féminins

Les images des combattantes introduisaient auprès du public des éléments qui déstabilisaient les modèles normatifs de l'ordre social établi et soulevaient la menaçante question du « monde à l'envers »¹¹. Pour comprendre les réactions du public masculin face aux exploits des femmes, les vignettes de la presse satirique sont très instructives, car elles sont le lieu d'expression de l'opinion commune qui ironise et présente les femmes comme grotesques. La militarisation des femmes a notamment été l'objet de caricatures dans la presse italienne de 1848-49, tout comme cela avait été le cas en France avec la satire des « Vésuviennes », les femmes-soldates moquées dans les journaux parisiens¹², qui, comme nous le verrons, ont inspiré les images satiriques italiennes.

Suite à la révolution de février 1848, les femmes françaises pensaient pouvoir profiter de la période d'instabilité pour avancer des revendications en matière de droits sociaux, civils, politiques et économiques. Les femmes combattantes qui participèrent aux insurrections à Paris furent regardées avec désapprobation par des observateurs célèbres tels que Maxime Du Camp et Daniel Stern. Leurs demandes furent également ridiculisées dans les journaux qui publiaient de nombreuses caricatures satiriques antiféministes. En particulier, le jeune chimiste Daniel Borme, en mars 1848, fit publier à Paris une annonce humoristique appelant les citoyennes à rejoindre le corps des « Vésuviennes », composé de femmes célibataires âgées de quinze à trente ans, enrôlées pour une année¹³. Cette « vésuvienne » imaginaire ne suscita pas moins de dix-huit articles et vingt-cinq dessins satiriques dans la presse parisienne. *Le Charivari*, le principal quotidien satirique de la presse républicaine de l'époque,

¹¹ Cf. COCCHIARA Giuseppe, *Il mondo alla rovescia*, Turin, Bollati Boringhieri, 2015.

¹² STRUMINGHER Laura S., « Les Vésuviennes : les femmes-soldats dans la société de 1848 », in *La Caricature entre République et censure. L'imagerie satirique en France de 1830 à 1880 : un discours de résistance ?*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1996 (en ligne).

¹³ *Ibid.*

fut parmi les premiers à se moquer de ce prétendu corps de garde féminin. Les Vésuviennes étaient représentées comme des femmes aux mœurs légères dont le but principal était de séduire les soldats.

Un grand nombre de satires des Vésuviennes furent réalisées par le dessinateur Édouard de Beaumont, déjà connu pour ses caricatures féroces de « divorceuses », de femmes rebelles et de femmes socialistes. La série des Vésuviennes de Beaumont commença à paraître dans *Le Charivari* le 1^{er} mai 1848. Ses femmes en uniforme présentent des traits caractéristiques qu'il reprit, avec des variantes, dans les mois à venir : c'étaient des jeunes femmes gracieuses comme des danseuses, sensuelles et indépendantes. Leur « légèreté » était soulignée par des jeux de mots à double sens et des allusions sexuelles. Elles portaient un uniforme composé de pantalons, d'un chemisier décolleté, de guêtres et d'un képi et étaient souvent munies d'un fusil, tout en prenant des poses aguichantes.

Le premier dessin de Beaumont (fig. 2) met en scène une Vésuvienne dans le cadre domestique : elle fait face à son mari vêtu d'une chemise et d'un bonnet de nuit, qui tient des nourrissons dans les bras. La didascalie récite : « – Mâme Coquardeau, j'te défends d'aller au rappel... n'y a pas d'bon sens de me laisser comme ça avec trois enfants sur les bras... et pas de biberon ! ».



Fig. 2. BEAUMONT Édouard (de), « Les Vésuviennes »,
Le Charivari, 1^{er} mai 1848, p. 4.

Le dessin tourne d'abord en ridicule le mari qui fait face à la jeune femme armée : il est visiblement bien plus vieux qu'elle, peu attrayant et en difficulté avec ses enfants. Le burlesque est redoublé par l'emploi du nom Coquardeau. Comme l'explique Laura Strumingher, « “Coquardeau” renvoie en effet au “coquard”, qui avait plusieurs significations, dont “œil poché” (l'idée de débauche étant sous-entendue), et “vieux beau”, et sert à désigner un mari trompé et vaniteux »¹⁴. Beaumont joue également sur l'ambiguïté du mot « biberon », qui peut signifier soit un vrai biberon pour nourrir les enfants, soit une bouteille de vin ou d'alcool.

Mais en réalité, c'est moins le côté bouffonesque du mari qui est souligné que l'image immorale des femmes combattantes. L'objectif était avant tout de dénoncer les dangers sociaux de la participation féminine à la vie publique, en représentant un paradoxe typique, à savoir le problème de la garde des enfants, laissés à eux-mêmes si la mère et le père étaient tous deux engagés dans la bataille.

¹⁴ *Ibid.*

Il semble que la série de planches intitulées *Guardia civica femminile*, réalisées par Antonio Greppi pour le périodique milanais *Lo Spirito Folletto* en juin 1848, ait été inspirée directement par la presse française de la même période. *Lo Spirito Folletto* fut le premier journal satirique milanais, né dans le contexte politique après l'insurrection populaire des Cinq Journées. Le premier numéro parut le 1^{er} mai 1848, sous la direction d'Antonio Caccianiga et avec Antonio Greppi comme caricaturiste. Greppi (1823-1867) était originaire de Mantoue, mais il avait grandi artistiquement à Milan et était devenu un pionnier de la lithographie. Bien que sympathisant républicain, son journal adoptait souvent un ton misogyne. L'humoriste publia une première série de caricatures pour se moquer des « héros du sixième jour », désignant par-là ceux qui n'avaient pas directement participé aux phases incertaines ou dangereuses du conflit, mais qui s'en étaient attribué les mérites par la suite. Les cibles privilégiées de la satire étaient les politiciens et bourgeois milanais qui avaient soigneusement évité de participer au combat mais qui s'étaient installés au gouvernement de Milan après le retrait du gouvernement autrichien. Parmi ces faux héros, Greppi caricaturait également les femmes bourgeoises qui exhibaient un patriotisme de façade en portant un brassard tricolore. Le caricaturiste devint ensuite l'auteur d'une série de vignettes satiriques représentant une « Garde civique » féminine imaginaire, très inspirées par les caricatures des Vésuviennes.

Comme dans les planches de Beaumont, les soldates de Greppi étaient jeunes et élégantes, dépourvues de tout aspect menaçant. Leur attitude est lascive plutôt que martiale, et les légendes sont marquées par un caractère sexuel prononcé. Comme l'a souligné Angelica Zazzeri : « il richiamo alla carica erotica si ripropone costantemente nella rappresentazione di “donne in armi”, finendo col dominarne il quadro interpretativo e col costituire lo sfondo su cui simulare un “mondo alla rovescia” per ridicolizzare le “pretese donnesche” »¹⁵.

La première vignette (fig. 3) représente deux femmes montant la garde à l'intersection de deux ruelles appelées « Strada cavalchina » (rue chevauchante) et « Corpo Dio » (corps de Dieu), avec un double

¹⁵ ZAZZERI Angelica, «Donne in armi...», *op. cit.*, p. 174.

sens sexuel. La légende, qui dit : « La consegna : – Non lascerete entrare nessuno... », cherche à faire rire en faisant allusion à une rencontre sexuelle probable qui se déroule derrière une porte¹⁶.



Fig. 3. GREPPI Antonio, « Guardia civica femminile »,
Lo spirito folletto, a. I, n°20, 8 juin 1848, p. 79.

La satire quarante-huitarde était motivée à la fois par les craintes évoquées par les souvenirs de la Révolution française et par des préoccupations plus profondes concernant une corruption de la société due à l'inversion des rôles « naturels ». Les mœurs légères des femmes-soldates non seulement menaçaient la virilité des hommes, mais suggéraient également le désordre dans toute la communauté, qui pouvait mettre en danger la survie même de la nation.

¹⁶ Cette même vignette fut republiée un an plus tard dans le journal satirique *Il Lampione* de Florence (1^{er} février 1849, n°168) avec l'ajout d'une réplique : « – Neppur mio marito ! » et avec l'arrière-plan modifié, représentant l'extérieur d'une caserne. Dans ce cas, la satire se concentrait sur l'interdiction de laisser entrer les hommes dans la caserne, ni même les maris.

D'un côté, l'héroïsme féminin était célébré lorsqu'il était considéré comme désintéressé et uniquement destiné à soutenir les patriotes. De l'autre, la question de la militarisation des femmes ouvrait un espace dangereux qui pouvait conduire à une redéfinition des relations de pouvoir entre les sexes. La satire servait ainsi de condamnation et de dissuasion pour éviter de perturber les équilibres de pouvoir établis. En ramenant systématiquement les protestations des femmes dans le domaine traditionnellement humoristique des questions de maris trompés et de vanité féminine, les caricaturistes détournaient l'attention du public des véritables préoccupations des femmes, à savoir leurs demandes d'émancipation et de citoyenneté.

Giuseppa Bolognara

Icône éphémère de l'insurrection de Catane en 1860

La seconde guerre d'indépendance en 1859-60 fut marquée par une moindre participation de volontaires féminines aux combats, en partie parce qu'il s'agissait d'une guerre royale menée par l'armée alliée de Napoléon III et Victor-Emmanuel II contre l'Empire autrichien, et non plus d'un soulèvement de la « nation armée », comme lors des révolutions citadines de 1848-49. Cependant, on a pu constater la présence de femmes armées sur le terrain et dans les illustrations, notamment de vivandières accompagnant les troupes et durant l'expédition des Mille. Les combattantes étaient plus nombreuses dans les troupes garibaldiennes, car le garibaldinisme était par nature un mouvement irrégulier, un terrain idéal où le militantisme féminin en faveur de la cause nationale pouvait s'exprimer¹⁷. Réfractaire aux tentatives de discipline, le garibaldinisme n'a pas fermement empêché la présence de femmes parmi les volontaires, y compris de combattantes armées¹⁸.

¹⁷ RIALI Lucy, «Eroi maschili, virilità e forme della guerra», in *Storia d'Italia*, Annali 22, *Il Risorgimento*, Alberto M. Banti, Paul Ginsborg (dir.), Turin, Einaudi, 2007, p. 253-288.

¹⁸ FENOGLIO Nadia, «Il posto delle donne: accanto o insieme agli uomini? Presenze femminili nella spedizione dei Mille», *Bollettino del Museo del Risorgimento*, Bologne, a. LXVI-LXVII, 2021-2022, p. 49-63.

Quelques femmes siciliennes du peuple participèrent à l'expulsion des Bourbons aux côtés des Mille, comme Giuseppa Bolognara Calcagno (1841-1900), surnommée « Peppa la Cannoniera », qui s'est illustrée lors de l'insurrection de Catane, maniant des canons mais aussi se servant d'un poignard¹⁹ (fig. 4).



Fig. 4. RICCIO, *Giuseppina di Barcellona*, XIX^e, Turin, Museo Nazionale del Risorgimento Italiano.

Giuseppina, ou Peppa (1841-1900), naît à Barcellona Pozzo di Gotto, dans la province de Messine, et sa vie est entourée de mystère. Sa date de naissance n'est pas certaine et ses noms de famille sont probablement ceux de ses nourrices, car elle avait été abandonnée par sa mère. Elle vécut dans un hospice pour enfants trouvés jusqu'à l'adolescence, puis elle travailla comme servante dans une auberge avant de devenir palefrenière. Elle participa à l'insurrection anti-bourbonienne à Catane le 31 mai 1860, se battant vaillamment à l'arme blanche et comme canonnière. L'épisode dans lequel elle se distingua le plus par son courage et son initiative est celui où elle réussit, seule, à s'emparer d'un canon ennemi et à tirer sur un navire qui bombardait la ville. Cette action lui valut son

¹⁹ La romancière Dacia Maraini a tenté de reconstruire son histoire par le biais d'un récit fictionnel. Cf. MARAINI Dacia, «Giuseppa Bolognara Calcagno, Peppa la cannoniera », in *Donne del Risorgimento*, Elena Doni (dir.), Bologne, Il Mulino, 2011, p. 157-171.

admission dans la Garde nationale, dont elle portait l'uniforme, sa nomination au grade de caporal d'artillerie et le surnom de "Peppa la cannoniera". Après la libération de Catane, elle participa également à celle de Syracuse, portant toujours des vêtements masculins. Pour ses services, le gouvernement italien, tout juste constitué, lui décerna la médaille d'argent de la valeur militaire et une pension. Malgré cela, Peppa mourut dans la misère dans un hôpital de Messine²⁰.

Dans les lithographies, Peppa est représentée avec une longue robe, un foulard enroulé autour des cheveux et de grandes boucles d'oreilles circulaires, pour souligner sa féminité ; elle tient un poignard dans sa main droite et un canon se profile en arrière-plan. Nous remarquons que même lorsque les femmes sont représentées armées, leurs attributs féminins sont bien mis en évidence, afin de réduire la charge subversive des vêtements masculins tels que les pantalons²¹.

Globalement, il existe peu d'images représentant des actions de groupe et des bataillons féminins, comme pour souligner le caractère exceptionnel de la participation féminine aux guerres, qui est réduite par l'historiographie à quelques exemples de révolutionnaires excentriques. L'activisme des femmes parmi les volontaires garibaldiens fut souvent réduit, comme lors de la République romaine de 1849, à leur rôle d'infirmières, comme c'est le cas pour Jessie White Mario²². Le sentimentalisme associé au fort impact du

²⁰ DONOLO Luigi, *Donne nell'Ottocento, op. cit.*, p. 362-363.

²¹ Sur les travestissements risorgimentaux, cf. GUIDI Laura, «Patriottismo femminile e travestimenti sulla scena risorgimentale», *Studi Storici*, vol. XLI/2, 2000, p. 571-587 et SOLDANI Simonetta, «Armi di donne, donne in armi. Saggio iconografico», in *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, Mario Isnenghi (dir.), vol. I, Turin, UTET, 2008, p. 146-155.

²² DANIELE Antonio Rosario, «Scrittura e medicina da campo. Jessie White Mario, infermiera garibaldina», in *Italie(s)*, n° 27, 2023, p. 119-130.

mythe de Garibaldi sur l'univers féminin servit à affaiblir les raisons politiques du militantisme des garibaldiennes²³.

Dangerosité et ridicule des femmes armées

Après la proclamation de l'Unité en 1861, les femmes qui avaient pris part aux guerres d'indépendance furent invitées à retourner à leurs activités domestiques, comme lors de la période de reflux postrévolutionnaire qui avait suivi l'année 1849²⁴. Cependant, le Royaume d'Italie dut faire face à une forte mobilisation anti-risorgimentale, en particulier dans le Mezzogiorno²⁵, et diverses figures féminines de combattantes furent activement engagées parmi les contre-révolutionnaires et les brigandes.

Les journaux illustrés du Nord représentaient des scènes de violence extrême perpétrée par la population méridionale, en particulier féminine, pour justifier la « libération » du Mezzogiorno et la nécessité de « civiliser » la plèbe qui avait subi le joug de l'obscurantisme bourbonien. Un exemple en est le dessin *Una scena della reazione in Isernia* (fig. 5), qui illustre la cruauté des femmes du peuple.

²³ SCHWEGMAN Marjan, « Amazons for Garibaldi: Women warriors and the making of the Hero of the Two Worlds », *Modern Italy*, vol. XV, n° 4, 2010, p. 417-432.

²⁴ Voir la parabole « du patriotisme à la domesticité » décrite par BANTI Alberto M., « Dal patriottismo alla domesticità : la parabola narrativa di una donna del Risorgimento lombardo », in BELGIOJOSO Cristina, *Rachele. Storia lombarda del 1848*, Rome, Viella, 2012, p. 139-146.

²⁵ PINTO Carmine, *La guerra per il Mezzogiorno. Italiani, borbonici e briganti*, Rome-Bari, Laterza, 2019.



Fig. 5. Anonyme, « Una scena della reazione in Isernia », *Il Mondo illustrato*, a. IV, n° 7, 16 février 1861, p. 100.

L'unification italienne produisit en effet une série de mouvements de type réactionnaire : les rébellions populaires ou pro-bourboniennes contre les gouvernements provisoires d'inspiration garibaldienne étaient fréquentes dans les différentes villes du Royaume de Naples pendant l'expédition des Mille. Dans le cas de la région de l'Isernia, à l'automne 1860, la révolte fut spontanément organisée et dirigée par des paysans et des gens du peuple, pauvrement armés, mais qui réussirent à écraser les forces unitaires. Les affrontements furent sanglants, rapportés avec des détails impitoyables par les témoignages pro-unitaires, marqués par la violence des combats. L'illustration, publiée dans le journal turinois *Il mondo illustrato* plusieurs mois après les événements, dépeint une foule de soldats sur un fond urbain, mais aussi des femmes et des enfants combattant avec des outils de travail, et une inquiétante parade de deux têtes décapitées. Au premier plan se déroule la scène de violence la plus cruelle : une femme du peuple, armée d'une hache, s'acharne sur le corps d'un homme allongé, peut-être déjà mort, que trois soldats immobilisent. La robuste physique de la femme, ses traits sévères avec les sourcils froncés, le choix de la représenter comme protagoniste d'un moment de violence,

contribuent à la rapprocher des traits virilisés des autres hommes, et à la rendre presque méconnaissable dans sa féminité si ce n'est par la présence du corset et de la jupe large, soulignant ainsi sa bestialité et sa dangerosité. La mystification de ces faits eut une grande influence sur la perception des femmes du Sud comme rebelles et primitives²⁶. Dans le contexte de la lutte contre le brigandage qui a marqué les années suivant l'unité nationale, le militantisme des combattantes a ainsi été assimilée principalement à la violence et à la criminalité.

Dans le contexte des villes du Nord de la péninsule, les femmes armées furent quant à elles tournées en ridicule, par le biais de nouvelles caricatures publiées dans la presse satirique. En particulier, le caricaturiste turinois Casimiro Teja (1830-1897) fut l'auteur de vignettes publiées à l'automne 1860 dans le journal satirique *Il Pasquino*, qui raillaient la mode féminine d'imiter les uniformes militaires²⁷. Surtout, Teja publia une nouvelle série de vignettes satiriques en 1862 contre les femmes armées pour illustrer la proposition d'ouvrir les sociétés de tir aux femmes (fig. 6).

²⁶ Quelques années plus tard, Vincenzo Maggiorani, dans son essai *Il sollevamento della plebe di Palermo e del circondario* (1866), diffusa des informations sur les violences et les désordres commis par les Siciliens et décrivit également des actes de cannibalisme commis par les femmes. Cesare Lombroso s'en servit dans *La donna delinquente* (1893) pour criminaliser les femmes du Sud. Cf. BABINI Valeria P., «Un altro genere. La costruzione scientifica della "natura femminile"», in *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia*, Alberto Burgio (dir.), Bologna, il Mulino, 1999, p. 475-489; MONTALDO Silvano, *Donne delinquenti. Il genere e la nascita della criminologia*, Rome, Carocci, 2019. Sur le mythe du cannibalisme dans le Mezzogiorno, cf. ADDANTE Luca, *I cannibali dei Borbone. Antropofagia e politica nell'Europa moderna*, Rome, Laterza, 2021.

²⁷ Cf. TEJA Casimiro, «Le acconciature del capo», *Il Pasquino*, vol. V, n° 249, 28 octobre 1860, p. 767.



Fig. 6. TEJA Casimiro, « Il sesso debole al tiro », *Il Pasquino*, vol. VII, n° 15, 13 avril 1862, p. 118.

Dans les années 1860, les gouvernements italiens continuèrent en effet à promouvoir la mobilisation nationale pour achever l'unification par la conquête de Venise et Rome. Les garibaldiens et les mazziniens mirent de leur côté en place des Comités d'approvisionnement (*Comitati di provvedimento*) pour Rome et Venise afin de collecter des fonds et des armes pour aider les patriotes vénitiens et romains. En particulier, Garibaldi fut le promoteur de la création de sociétés de tir à travers tout le territoire pour permettre aux citoyens de s'entraîner à l'usage des armes²⁸. Entre 1862 et 1865, plus de 200 sociétés de tir furent fondées sous la supervision d'un comité national de tir à la cible (établi par la loi du 11 août 1861), un organe technico-sportif dirigé par Garibaldi et le prince Humbert de Savoie. L'État accordait d'importantes

²⁸ PÉCOUT Gilles, « Les Sociétés de tir dans l'Italie unifiée de la seconde moitié du XIX^e siècle », *Mélanges de l'école française de Rome*, n° 102-2, 1990, p. 533-676 ; ROCHAT Giorgio, MASSOBRIO Giulio, *Breve storia dell'esercito italiano dal 1861 al 1943*, Turin, Einaudi, 1978.

subventions aux associations de tir à la cible, reconnaissant leur rôle crucial pour la défense nationale : ces sociétés devaient absorber les hommes qui avaient précédemment été enrôlés pour combattre pour l'unité de l'Italie, assurant ainsi une défense constante.

À Turin, *Il Pasquino* se moquait en revanche d'une prétendue ouverture des sociétés de tir à un public féminin. Les vignettes, de style satirique évident, dépeignaient des femmes s'entraînant au tir à la cible, afin de ridiculiser ces aspirations à participer à une activité traditionnellement masculine. La première vignette de Teja reprenait les codes des estampes populaires du « monde à l'envers », avec la légende : « Visto che diverse donne chiedono d'esser ammesse al tiro... Cosa faranno i loro uomini ? ». À côté de deux « tireuses », deux hommes en habits bourgeois étaient représentés occupés à des tâches domestiques : l'un tient un enfant dans ses bras tandis que l'autre tricote une chaussette en laine. D'autres vignettes reprenaient les double-sens sexuels déjà présents dans la satire des années 1848 contre la Garde féminine. Avec le prétexte de se moquer des bizarreries de la mode féminine, Teja ridiculisait les femmes militaires et laissait sous-entendre que la participation féminine à la défense de la nation aurait déstabilisé toute la société.

Conclusion

L'héroïsme des femmes combattantes dans les révolutions et les guerres du XIX^e siècle, comme nous l'avons vu, était souvent minimisé ou ridiculisé. Du point de vue iconographique, on trouve notamment de nombreuses caricatures représentant des femmes armées. La décrédibilisation de la militarisation féminine est le fruit d'un regard genré, puisque les dessinateurs des vignettes sont exclusivement des hommes, qui s'adressent principalement à leurs pairs. À la crainte de voir émerger un « monde à l'envers » s'ajoute la peur de la violence féminine pour un public bourgeois qui n'entend pas perdre ses privilèges dans la famille et dans la société. Il me semble que ces préoccupations traversaient l'ensemble de la péninsule, sans distinction entre le Nord et le Sud : si la période du brigandage est propice à la production d'images dénigrant les femmes méridionales « criminelles », au même moment les femmes du Nord sont moquées pour leurs velléités à vouloir pratiquer des activités touchant les armes.

Peu de « glorieuses Italiennes »²⁹, héroïnes et femmes exceptionnelles qui prirent les armes pour « faire l'Italie », ont survécu à l'oubli général de la participation féminine aux luttes du Risorgimento, aussi bien au Nord qu'au Sud de l'Italie, tandis que le premier mouvement féministe international qui prit forme dans les années 1870 s'est construit autour du thème unificateur du pacifisme³⁰.

Mais en cherchant les traces visuelles des femmes qui choisirent de prendre les armes, et en les confrontant aux caricatures et parodies produites pour les ridiculiser, nous avons tenté de mettre en lumière le rôle moteur des femmes dans l'histoire et les nombreux exemples de leur mobilisation en faveur de diverses causes³¹. Cependant, elles

²⁹ Pour reprendre le titre du recueil hagiographique, consacré quasi exclusivement aux femmes de lettres, de BARBIERA Raffaele, *Italiane gloriose. Medaglioni*, Milan, Vallardi, 1927.

³⁰ GAZZETTA Liviana, *Orizzonti nuovi: storia del primo femminismo in Italia (1865-1925)*, Rome, Viella, 2018.

³¹ POIRSON Martial (dir.), *Combattantes. Une histoire de la violence féminine en Occident*, Paris, Seuil, 2020 ; COOK Bernard A., *Women in War*

ont été effacées de la mémoire collective qui a oublié la dette contractée envers ces femmes au fil des siècles, souvent éclipsées par un imaginaire culturel prompt à discréditer leur engagement militaire afin de les enfermer dans des stéréotypes persistants et récurrents de douceur et de fragilité. En soulignant la présence, pendant le *Risorgimento*, d'expériences de militarisation féminine, nous espérons que la recherche s'éloignera de la célébration de personnalités exceptionnelles prises individuellement pour mieux comprendre les ressorts du militantisme féminin dans un cadre collectif et son importance.

Laura FOURNIER-FINOCCHIARO

Université Grenoble Alpes-LUHCIE

from Prehistory to the Present, Santa Barbara, ABC-Clio, 2006 ; TRÉVISI Marion, NIVET Philippe (dir.), *Les femmes et la guerre de l'Antiquité à 1918*, Paris, Economica, 2010.

Sur l'epistolario de Nievo

*Dal cantiere della nuova edizione dell'epistolario:
due lettere di Giampietro Broglio
a margine della prima tentata collaborazione con
Il Crepuscolo e della cultura storica di Nievo*

Il presente contributo verte su alcune pagine di un *dossier* di lavoro in corso che, nonostante la loro apparente puntualità, aprono su una serie di questioni più ampie, storiche e metodologiche, tutt'ora, almeno parzialmente, non risolte. Mi riferisco, da un lato, alla prima tentata collaborazione di Nievo con il periodico *Il Crepuscolo* nel 1852 e ai suoi punti di riferimento quando comincia a presentarsi al pubblico come scrittore, dall'altro, e in maniera più generale, alla questione delle modalità della sua acculturazione, sulle quali ho avuto modo di esprimermi di recente anche in altro contesto¹.

Infine, e non da ultimo, s'intende qui toccare il problema del trattamento dei corrispondenti nella nuova edizione commentata dell'epistolario nieviano, in corso per l'Edizione Nazionale delle *Opere* (Venezia, Marsilio), sulla base dell'edizione delle *Lettere*, a cura di Marcella Gorra del 1981².

Su diverse questioni relative all'impostazione di questa nuova edizione – soprattutto quanto alla ricostituzione del *corpus* (tra lettere edite, lettere rinvenute dopo l'edizione Gorra, lettere tutt'ora irreperibili) – si è già soffermata variamente Alessandra Zangrandi e

¹ Cf. GARAU Sara, «Biblioteca», in *Voci per Nievo*, Atti del Convegno internazionale *La cultura letteraria del Risorgimento* (Padova, 20-22 marzo 2024), Padova, University Press, in corso di stampa.

² Cf. NIEVO Ippolito, *Lettere*, Marcella Gorra (éd.), Milano, Mondadori, 1981. La curatela della nuova edizione coinvolge Silvia Contarini, per gli anni 1848-1850; chi scrive, per il periodo compreso tra il 1851 e il 1855; e Alessandra Zangrandi, per le lettere dal 1856 al 1861.

a lei rimando³, per riprendere soltanto, come accennato, la questione delle lettere dei corrispondenti, che non saranno incluse nell'Edizione Nazionale, come già non figuravano nell'edizione precedente. Si tratta di una scelta dovuta non solo a ragioni contingenti, ma anche al fatto che, in effetti, è pressoché impossibile ricostruire un dialogo continuativo, a “botta e risposta”, tra Nievo e i suoi interlocutori: le lettere sono spesso sfasate, in alcuni casi mancano quelle ricevute da Nievo, in altri non si dispone delle missive da lui inviate ai corrispondenti. Per questi motivi – afferma Zangrandi – «non è possibile organizzare la nuova edizione per carteggi. Le lettere dei corrispondenti andranno pertanto valorizzate nelle note di commento, per chiarire di cosa stia scrivendo Nievo o a quale domanda o richiesta del proprio corrispondente egli stia dando risposta»⁴. Saranno adottate, dunque, in sostanza, le modalità d'inclusione applicate già da Gorra, che procedeva per citazioni selette, spesso di estratti, nel commento. Sulla base di queste premesse, ben si comprende l'importanza degli strumenti messi ora a disposizione attraverso le «Teche» della Biblioteca Civica «Vincenzo Joppi», volte a garantire l'accesso indiscriminato alle riproduzioni (e in futuro, auspicabilmente, alle trascrizioni) di tutte le lettere conservate a Udine, comprese quelle dei corrispondenti – e tanto più si deve sperare che la digitalizzazione possa procedere anche sui materiali conservati in altre sedi. Tornando, intanto, all'edizione cartacea e al commento in corso per l'Edizione Nazionale: a fronte della situazione appena tracciata e della linea di condotta privilegiata con la decisione di ricorrere alle lettere dei corrispondenti, in primo luogo, per meglio contestualizzare le *repliche* di Nievo, è indubbio che rimarrà di più difficile risoluzione soprattutto il caso dei corrispondenti le cui lettere si conservano,

³ Cf. ZANGRANDI Alessandra, «Preliminari per una nuova edizione delle lettere di Ippolito Nievo», *Epistolographia. An International Journal*, 2, 2024, p. 55-71; inoltre EADEM, «Lettere», in *Voci per Nievo*, *op. cit.*

⁴ EADEM, «Preliminari per una nuova edizione delle lettere di Ippolito Nievo», *op. cit.*, p. 70. Sui corrispondenti cf. già EADEM, *Stile e racconto nelle lettere di Ippolito Nievo*, Verona, libreriauniversitaria.it edizioni, 2016, p. 10-16.

senza che si disponga di quelle (eventualmente) inviate da Nievo⁵. Quali saranno gli “agganci”, quali gli intrecci da prevedere?

1. Mi fermo per ora con questo primo inquadramento, per venire subito al caso studio di Giampietro Broglio, che rientra proprio in quest’ultima categoria di interlocutori per i quali non si dà uno spazio dialogico e che in aggiunta – com’è il caso di Broglio – sono, a volte, piuttosto oscuri. Di Broglio sono conservate alla «Joppi» due sole lettere, di febbraio e di agosto 1852⁶: un residuo minimo, dunque, di un rapporto del quale conosciamo soltanto la traccia che lascerà nei *Versi* del ’55, nella poesia intitolata *Alla diletta memoria di Enea Bonoris, Giampietro Broglio e Clotilde Bagnalasta morti nella piena loro gioventù*⁷, pubblicata dapprima sull’«Alchimista friulano» (8 ottobre 1854), con la seguente epigrafe: «Non per morte di figliuoli né d’amico / si contrista l’uomo savio... / Dolore cagiona raccoglimento ed eccellenza d’opere: tristezza poi è ozio e confusione di mente... / UN ANTICO». In una nota, ripresa poi (come l’epigrafe) nell’edizione in volume, Broglio è presentato come «Giampietro dott. Broglio di Peschiera, morto a 29 anni il 10 Agosto 1854»⁸: nato dunque nel 1825 e più grande di Ippolito di sei anni. Né molto altro è dato trovare su di lui, ad eccezione di una lettera di Broglio compresa nella corrispondenza di Domenico Buffa, ministro del Regno di

⁵ Per queste ultime si veda in particolare *ibid.*, p. 14-16.

⁶ Udine, Biblioteca Civica «Vincenzo Joppi», Fondo Principale, ms 2541/1 e ms 2541/2 (le riproduzioni si leggono su <https://www.techeudine.it/fondo-nievo>; consultazione 31 luglio 2024).

⁷ Cf. NIEVO Ippolito, *Poesie*, Marcella Gorra (éd.), Milano, Mondadori, 1970, p. 120-128: a Broglio sono dedicati in particolare i vv. 231-251 (*ibid.*, p. 126). Si ricostituisce qui il titolo attestato nelle versioni su rivista e dei *Versi* del ’55, erroneamente riportato nell’edizione Gorra come *Alla diletta memoria [...] morti nella prima loro gioventù*.

⁸ Cf. *Alchimista friulano*, V, 41, 8 ottobre 1854, p. 323, nota 2; e NIEVO Ippolito, *Versi*, Udine, Tipografia Vendrame, 1855, p. 27, nota 2. Nel merito della pubblicazione cf. anche la lettera ad Andrea Cassa, del 13 ottobre 1854, in IDEM, *Lettere, op. cit.*, p. 302: «Ultimamente inserii, anche nell’*Alchimista*, una interminabile canzone alla memoria di tre miei poveri amici morti entro l’anno».

Sardegna tra il 1848 e il '49, che riferisce della sua partecipazione ai combattimenti intorno a Peschiera nell'estate dell'48⁹.

Nei versi dedicati a Broglio, Nievo afferma come dei suoi «retti parlari ancora è desto / Entro al mio cuore a fida scuola il suono»¹⁰. Di questo, di fatto, danno testimonianza le due lettere che entrambe si ricollegano ai primi passi intrapresi da Ippolito per pubblicare i propri scritti, e in questo risiede il loro primo interesse. Nella prima lettera, del 26 febbraio 1852, Broglio commenta infatti quella che mi pare non possa che essere la prima apparizione in pubblico di Nievo, con la lettera aperta inviata a Luigi Mazzoldi, direttore della «Sferza» di Brescia, in difesa degli ebrei, e da questo, com'è noto, pubblicata sul numero del 31 gennaio 1852 per un breve stralcio soltanto, citato principalmente per controbattere gli argomenti del giovane studente. L'estratto rappresenta l'unica parte ad oggi conosciuta del primo «articolo» di Nievo¹¹, il quale, tuttavia, sembra essere stato condiviso anche in forma completa con altri lettori, come mi pare si possa dedurre proprio da quanto scrive Broglio. Questa prima breve lettera del corrispondente di Peschiera contiene alcune interessanti, precoci intuizioni quanto al valore dell'«ingegno», delle «cognizioni» e della «locuzione» del giovanissimo Nievo, nonché alle cautele che gli si consiglia di tenere e alle vie da tentare in future espressioni delle proprie posizioni. In particolare – afferma Broglio – «vi consiglierai ad essere un'altra volta più cauto e non fidarvi così facilmente di uomini come il Mazzoldi. I tristi sono capaci di tutto e i

⁹ Cf. la lettera di Broglio a Domenico Buffa del 31 luglio 1848, da Peschiera, in *Il Regno di Sardegna nel 1848-1849 nei carteggi di Domenico Buffa*, Emilio Costa (dir.), vol. I, 28 settembre 1847-18 dicembre 1848, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento, 1966, p. 291-293 (https://www.archivistorico.net/libri/pdf/Regno_Sardegna_Buffa_Costa_I.pdf ; consultazione 30 luglio 2024); di lui si parla ancora in una lettera di Giacinto Salvi a Buffa, del 27 agosto 1848, *ibid.*, p. 327-329: 328, con riferimento a una sua richiesta di essere «sottoposto ad un consiglio di guerra».

¹⁰ NIEVO Ippolito, *Poesie, op. cit.*, p. 126, v. 233-234.

¹¹ La parte pubblicata da Mazzoldi e una puntuale ricostruzione della vicenda si leggono ora in IDEM, *Scritti politici e di attualità*, Attilio Motta (éd.), Venezia, Marsilio, 2015, p. 261-263.

tempi che corrono lo dimostrano abbastanza. Perché non celarvi presso lui sotto un Pseudonimo? O altrimenti, perché non inviare l'articolo al Crepuscolo? In Lombardia è l'unico giornale degno di voi»¹².

Com'è noto, a gennaio e febbraio dell'anno successivo invece Nievo si rivolgerà ancora alla *Sferza*, con altre due lettere aperte, questa volta in difesa degli studenti universitari precedentemente criticati sulle pagine di Mazzoldi, e ancora una volta firmate, nonostante la raccomandazione di Broglio¹³. Ma quando, il 17 agosto del '52 Nievo scriverà a Carlo Tenca, proponendogli di pubblicare appunto sul *Crepuscolo* l'omonima sua poesia, agirà forse anche memore del consiglio del suo corrispondente. Ripartiamo, allora, da questo biglietto di Nievo a Tenca, prima di tornare a Giampietro Broglio.

2. La missiva indirizzata al critico milanese, pubblicata da Alessandra Zangrandi insieme alla versione del componimento a lui inviato («Sarò io temerario, se anche sapendo quanto poco il di lei grave giornale s'infiori di poesia, pure osassi offerirle queste mie strofe?»¹⁴) e ad altre carte nieviane del Fondo Bacci della Biblioteca degli Intronati a Siena, è tra le lettere che si aggiungeranno al *corpus* di quelle già pubblicate da Gorra, arricchendo la nuova edizione di

¹² Cf. la lettera di Broglio a Nievo, del 26 febbraio 1852; per una lettura integrale rimando alla trascrizione in *Appendice* a questo saggio.

¹³ Cf. *ibid.*, p. 264-270, 271-280 e 280-283; e, più di recente, in NIEVO, Ippolito, *In difesa degli studenti, col frammento di una lettera in difesa degli ebrei*, Attilio Motta (éd.), Padova, University Press, 2024. Di fatto, tolti gli articoli sulla «Lucciola» (1855-1856), destinati alle lettrici e firmati Quirina N., l'uso di pseudonimi s'imporrà soltanto a partire dalla collaborazione al *Pungolo*, nell'aprile del '57.

¹⁴ ZANGRANDI Alessandra, «Autografi nieviani alla Biblioteca degli Intronati a Siena: il fondo Bacci e il fondo Porri», *GSLI*, CXCIV, 652, 2018, p. 576-596: 578. La lettera era stata pubblicata da GAROSI, Gino, *Lettere e documenti dell'età del Risorgimento. La raccolta Pèleo Bacci della Biblioteca Comunale degli Intronati*, con un saggio introduttivo di Giancarlo Savino, Siena, [s.n.], 1990, p. 37, senza il componimento del *Crepuscolo* e con qualche infedeltà rispetto all'autografo, come segnalato da Zangrandi (*op. cit.*, p. 578 nota 4).

un tassello significativo quanto ai rapporti di Nievo con *Il Crepuscolo*¹⁵. Una futura edizione delle poesie potrà tenere conto, inoltre, delle varianti segnalate da Zangrandi tra l'autografo del *Crepuscolo*, unico noto in bella copia, e la versione a stampa, uscita poco tempo dopo a Mantova, in un opuscolo per nozze¹⁶. Si tratta del primo testo poetico pubblicato da Nievo, non incluso nelle successive raccolte e del quale alla «Joppi» si conservano altre due versioni, in brutta copia, con i titoli *L'Umanità*, precedente all'invio a Tenca, e *La fede dell'umanità*, posteriore. Quest'ultima si conserva come parte del fascicolo catalogato *Scienza e passione* e pubblicato a due riprese da Ugo Maria Olivieri¹⁷. Non mi soffermo qui sul problema di queste versioni, per il quale rimando ai puntuali interventi di Zangrandi e Casini¹⁸. Per il nostro discorso importa

¹⁵ Per i rapporti tra Nievo e il periodico milanese, così come sull'importanza di Tenca e delle recensioni ai volumi dei *Versi nieviani* si rimanda a CASINI Simone, «Nievo e la mancata collaborazione al "Crepuscolo"», in Ippolito Nievo *giornalista. Tra letteratura e storia, tra società e politica*, Mariarosa Santiloni (éd.), Atti delle Giornate di Studio (Roma "Tor Vergata", 14-15 novembre 2019), Firenze, Cesati, 2020, p. 27-32, che non considera tuttavia l'episodio di questa prima poesia e si sofferma invece sull'invio a Tenca del primo manoscritto del *Conte pecorajo*, avvenuto tre anni più tardi, nel 1855.

¹⁶ Cf. *Per le Fauste Nozze* [Luigi] Cantoni - [Carolina] De-Moll, Mantova, coi tipi virgiliani di L. Caranenti, 1852, con dedica datata 31 agosto 1852; questa versione è ripresa in NIEVO Ippolito, *Poesie, op. cit.*, p. 653-658. Per le varianti si veda ZANGRANDI Alessandra, «Autografi nieviani alla Biblioteca degli Intronati a Siena», *op. cit.*, p. 583-588, che dà conto anche delle varianti dei mss. conservati alla «Joppi».

¹⁷ Cf. NIEVO Ippolito, *Scienza e passione*, Ugo Maria Olivieri (éd.), in *Ippolito Nievo e il Mantovano*, Atti del convegno nazionale (Rodigo, 7-9 ottobre 1999), Gabriele Grimaldi (éd.), introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Venezia, Marsilio, 2001, p. 447-488; e IDEM, *Lo Studente*, Ugo Maria Olivieri (éd.), Udine, Gaspari, 2012, in particolare p. 43-55, per la sezione corrispondente a *La fede dell'umanità*.

¹⁸ ZANGRANDI, Alessandra, «Autografi nieviani alla Biblioteca degli Intronati a Siena», *op. cit.*, p. 586; e, più estesamente, CASINI, Simone, «I saggi consigli del professor Coletti. A proposito di un 'Urtext' della poesia nieviana», *Pisana. Rivista internazionale di studi nieviani*, I, 2019, p. 137-147, in particolare p. 137-142.

ricordare, più che altro, che il «Carme» (così definito nella dedica premessa all'opuscolo per nozze)¹⁹ – un'ode di 212 settenari, in 23 strofe di 8 o di 12 versi ciascuna²⁰ – non vedrà la luce sulle pagine della rivista milanese e sembra che Tenca (che pur, com'è noto, avrebbe successivamente recensito entrambi i volumi dei *Versi* del '54 e del '55) non abbia nemmeno tenuto in considerazione le parole di Nievo, che così lo invitava a mandargli un parere sulle sue strofe:

Se la di lei critica non fosse loro favorevole mi farà cosa grata a rimandarle nell'accluso indirizzo con qualche brevissima osservazione che giovi a raddrizzare le cattive pieghe della mia giovane mente. Mi confido in lei e ad ogni modo me le professo sincero ammiratore e devotissimo Servo.²¹

Chi non si asterrà da un invito presumibilmente analogo sarà invece proprio Giampietro Broglio, nella seconda sua missiva conservata (11 agosto 1852), che dunque precede di alcuni giorni quella indirizzata da Nievo a Tenca. Questa seconda lettera è più articolata di quella di febbraio: si tratta di quattro carte, compilate *recto* e *verso*, nelle quali il corrispondente, richiesto della «mia opinione sulla vostra Poesia», ripercorre l'ode trascrivendone diversi passaggi, i quali – in base alle varianti rilevate – sembrano per altro attestare un'ulteriore fase redazionale del carme, probabilmente intermedia tra la versione del manoscritto mutilo conservato alla «Joppi» con il titolo *L'Umanità* e la versione inviata a Tenca²². Si può supporre, per altro, che Broglio leggesse il componimento ancora con il suo titolo originario, modificato poi proprio in occasione del suo invio alla rivista milanese: numerose sono, infatti, le ricorrenze del termine *umanità* nella lettera, mentre non è mai

¹⁹ NIEVO, Ippolito, *Poesie*, *op. cit.*, p. 1038.

²⁰ Per una descrizione metrica più puntuale cf. ZANGRANDI, Alessandra, «Autografi nieviani alla Biblioteca degli Intronati a Siena», *op. cit.*, p. 584.

²¹ Lettera di Nievo a Carlo Tenca, del 17 agosto 1852, *ibid.*, p. 578.

²² D'interesse, a questo proposito, già l'avvio della lettera, dove si legge quello che sembrerebbe un tentativo di riscrittura dei v. 161-163. I versi che figureranno nella versione inviata a Tenca, così come in quella stampata, appaiono qui formulati due volte, con varianti: cf. trascrizione e nota 1 in *Appendice*.

fatto riferimento a quello corrispondente alla titolazione della versione inviata al periodico *Il Crepuscolo*.

Non è tuttavia l'aspetto filologico che qui maggiormente interessa, quanto piuttosto il tipo di commento all'ode che Broglio si prefigge di «considerare dal lato della *forma* e da quello del *concetto*», liquidando – a dire il vero – piuttosto rapidamente la prima che reputa «adatta assai, e facile e scorrevole [...] in generale il vostro verso, come lucidi i pensieri e morali le immagini [*sic*], solo, parmi, sarebbero necessarie alcune limature ne' luoghi che ho sottosegnati»²³. Con la lettera, Broglio sembra quindi aver rimandato a Nievo il testo dell'ode (con i «luoghi», appunto, «sottosegnati»), che però non è conservato insieme alla missiva.

Quanto alla forma, Broglio si limita dunque a questo, salvo tornarvi nella chiusa, in termini più generali e con un'altra raccomandazione al giovane corrispondente, che, questa volta, verte intorno all'esercizio e alle reciproche funzioni della scrittura poetica e di quella prosastica, di nuovo – come già nella prima lettera – con notevole intuizione dei futuri sviluppi di Ippolito:

Caro Ippolito! Il tentativo fu grande, lodevole il successo e bisogna far sempre così, per riuscir bene in qualche cosa. L'esercitarsi poi in poesia torna di sommo vantaggio a formarsi un ottimo stile in prosa. Peraltro adoperatevi anco a scrivere in prosa, perché questa pure ha le proprie sue regole e perché a giorni nostri dobbiamo essere freddi pensatori, e voi, anziché poeta, dovete essere e sareste senza fallo dotto e distinto scrittore!

²³ Cf. *Appendice, infra*, p. 64. Più critico, per quanto riguarda la forma, sarà un altro corrispondente al quale Nievo si rivolgerà l'anno successivo per un parere sul progetto più esteso, noto come *Lo Studente*, Ferdinando Coletti (cf. *infra*, p. 61-62 e note 46 e 47), che tra le altre cose ne evidenzia i difetti metrici: «i vostri sciolti sono la parte più manchevole, più trasandata di tutto il vostro componimento»; e, a proposito della sezione corrispondente al *Crepuscolo*, Coletti afferma: «Io non so poi del come e del perché voi vi siate permesso in un'ode a strofe di otto versi intercalarne con disinvoltura alcune di 12 e poi tornare alle 8 e così di seguito. Ciò da noi non si può fare e non si fa e perché non mi opponete col *si può e non si può* del Bartoli, vi dirò che ciò non si usa di fare per nessun modo, autorità, o ragione» (CASINI Simone, «I saggi consigli del professor Coletti», *op. cit.*, p. 145-146).

Non vi sia discaro il mio avviso e credetemi sempre

Vostro affezionatissimo

G. P. Broglio

3. Prima di poter passare ad affrontare l'altro «lato» delle argomentazioni di Broglio intorno al «concetto» dell'ode – “crepuscolare” nello stesso senso in cui lo fu la rivista di Tenca²⁴ – serve però richiamare innanzitutto alla memoria alcuni elementi di questo scritto che non è certo tra i più frequentati di Nievo. Sono versi che esprimono la fede convinta del giovane poeta nell'avanzamento dell'«Umanità che incede»²⁵ e, non a caso, uno dei temi affrontati è quello del progresso tecnologico-scientifico e la relazione tra questo e il «perfezionamento morale» dell'umanità, come l'autore precisa anche in alcune note di auto-commento che, con diverse varianti, si leggono sia nella versione inviata a Tenca (da cui si cita qui di seguito), sia in quella pubblicata nell'opuscolo del '52:

[...] (2) La Stampa (3) L'Elettro-magnetismo (4) L'Aereonautica, l'applicazione del Vapore alla locomozione, le scienze filosofiche, chimiche, geologiche ed astronomiche, (5) la Telegrafia sono mezzi questi con cui s'ottiene il presente benessere fisico, e sviluppo intellettuale; mezzi questi alla lor volta del perfezionamento morale.²⁶

²⁴ Cf. IDEM, «Nievo e la mancata collaborazione al “Crepuscolo”», *op. cit.*, p. 30, a proposito del titolo della rivista milanese: «Il suo titolo crepuscolare non tragga in inganno noialtri inclini a vedervi, dopo l'esperienza del crepuscolarismo poetico di primo Novecento, un'immagine di ultima decadenza o resistenza, come di lumicino esposto ormai irreparabilmente alla notte incombente. Il titolo del settimanale tenchiano riguarda il crepuscolo del mattino, il chiarore sommerso ma sonoro di un'alba che annuncia l'avvento luminoso del giorno».

²⁵ NIEVO Ippolito, *Il Crepuscolo*, in ZANGRANDI Alessandra, «Autografi nieviani alla Biblioteca degli Intronati a Siena», *op. cit.*, p. 578-582: 581, v. 172; cf. inoltre *ibid.*, p. 578, v. 16: «E incedi, o Umanità!». Qui e in seguito, se non diversamente indicato, si cita dalla versione inviata a Tenca, più vicina probabilmente a quella letta da Broglio che non la versione a stampa.

²⁶ *Ibid.*, p. 582; nell'ed. a stampa si leggono due note aggiuntive sulla «virtù nell'individuo, la pace nel mondo [...] ultima formula astratta del perfezionamento individuale e collettivo degli uomini», nonché sulla

O, ancora, per dirla con i versi immediatamente successivi a quelli cui si riferisce l'ultima nota:

Osa, o gran Madre!²⁷ – al vertice

D'ogni saver t'avvia,
E le mortali invidie
Schiaccia immortale, e obblia!
Coll'orizzonte in faccia
D'un avvenir immenso,
E col crescente premio
Del tuo lavoro intenso,
Che son cinquanta secoli
Che ti fan cauto il piè?
Più fortemente giovane
Forse così non se'?
Avanti, avanti! – Tenebre?
La scienza mai non muore –
[...]
Tempo? Il destin degli uomini
Oltre ogni età s'espande.
Osa, o gran Madre!
[...]
Infamia al pusillanime!
Infamia a chi non crede
Feconda di miracoli
L'Umanità che incede!²⁸

questione dell'educazione femminile: «In Europa solamente si cominciò ad adoperarsi generalmente e seriamente per l'educazione della donna» (NIEVO Ippolito, *Poesie, op. cit.*, p. 1038). Sulle varianti nell'apparato dell'auto-commento cf. ancora ZANGRANDI Alessandra, «Autografi nieviani alla Biblioteca degli Intronati a Siena», *op. cit.*, p. 588.

²⁷ Nell'omonimo componimento delle *Lucciole* (pubblicato una prima volta sul «Caffè» del 2 marzo 1855), *La gran Madre*, come segnalato da Gorra, rappresenterebbe «Roma, la Repubblica Romana del Mazzini morta nel '49» (NIEVO, Ippolito, *Poesie, op. cit.*, p. 305-307 e 955). Qui, invece, andrà piuttosto identificata con l'Umanità stessa, come si evince su base sintattica («Se un aspide / Ti fiede, o Madre, il piè [...] // Osa! – [...] E incedi, o Umanità! //»), così come dall'età attribuitale nei versi citati a testo («cinquanta secoli»): IDEM, *Il Crepuscolo, op. cit.*, p. 578, v. 5-16 e p. 581, v. 149.

A questo discorso – d'impronta, si direbbe, quasi positivistica – se ne intreccia poi un altro, di natura anche politica, sulla forza civilizzatrice della «civiltà Romana», «umil principio / D'ogni giustizia umana»²⁹, che subito si rappresenta afflitta dalle minacce non solo di «Vandali» e di «Goti»³⁰, ma, prima ancora, dei «profetanti Druidi» che «dell'Istro» – ovvero del Danubio – «scendono / I ghiacci a ritentar, / E l'altra ripa accennano / Coll'assetato acciar»³¹.

Per Olivieri, i versi sono la «traduzione in poesia, in cattiva e ingenua poesia, di un sentire molto diffuso e in linea con l'idea che l'Ottocento aveva del progresso come una sorta di teologia laica della storia», nella quale egli riconosce un primo annuncio delle posizioni di Carlino nelle *Confessioni* «sulla continuità delle generazioni nella costruzione della nazione»³², in base, specialmente, alle consonanze con la dedica premessa all'opuscolo per nozze:

È lunga la catena per cui dalla fausta idea del vostro matrimonio passai a mano a mano a quella vastissima dell'Umanità. – Ma non sono forse i figli quell'unico e dolce pegno d'amore che implorano dal cielo due giovani sposi? E all'idea di quei figli, che forti un giorno di tutta la loro gioventù rimpiazzeranno la presente generazione già fatta in allora decrepita di mente e di cuore, qual uomo assennato non tenta sciogliere il problema: *Se le generazioni crescano al meglio, o rovinino al peggio?*³³

²⁸ *Ibid.*, p. 581, v. 141-154, 159-161 e 169-172.

²⁹ Cf. *ibid.*, p. 579, v. 65-72: «Qual eri, o umil principio / D'ogni giustizia umana, / Qual'eri in mezzo ai popoli / O civiltà Romana? / Un punto – Eri un'incognita / Cagion d'immensi effetti / Chiusa ancora vana e sterile / Nel cor di pochi eletti».

³⁰ *Ibid.*, p. 580, v. 81.

³¹ *Ibid.*, p. 579, v. 59-64.

³² OLIVIERI Ugo Maria, *Una sinfonia in blu e marrone*, in Ippolito NIEVO, *Lo Studente*, *op. cit.*, p. 9-22: 14.

³³ IDEM, *Poesie*, *op. cit.*, p. 1037-1038; corsivi dell'autore (così sempre, se non diversamente indicato).

In verità, sono riconoscibili altri elementi di contatto fra l'ode e il romanzo maggiore, si pensi solo alle note di auto-commento citate sopra, nelle quali si evidenziava il nesso fra le acquisizioni tecnologiche (tra le altre, «l'applicazione del Vapore alla locomozione, [...] la Telegrafia») e il progresso «morale dell'umanità»: nesso che risuonerà ancora nella descrizione delle condizioni di Fratta nel Settecento, nel secondo capitolo delle *Confessioni*:

Allora i vapori i telegrafi e le strade ferrate non avevano attuato ancora il gran dogma morale dell'unità umana; e ogni piccola società, relegata in se stessa dalle comunicazioni difficilissime, e da una indipendenza giurisdizionale quasi completa, si occupava anzi tutto e massimamente di sé, non curandosi del resto del mondo che come d'un pascolo alla curiosità. *Le molecole andavano sciolte nel caos*, e la forza centripeta non le aveva condensate ancora in altrettanti sistemi ingranati gli uni negli altri da vicendevoli influenze attive o passive³⁴.

Oltre a un'evidente eco della leopardiana *Storia del genere umano*, nel passo appena ricordato ritorna per altro – e più importa per il nostro discorso – un'ulteriore immagine già presente nei versi del *Crepuscolo*, ovvero quella del «caos» delle «molecole», o degli «elementi», che contraddistinguerebbe le società, prima che il progresso vi produca un ordine³⁵. Sembra dunque esserci un'onda lunga del tipo di pensiero che trova espressione nel *Crepuscolo* anche nella prosa di Nievo, indipendentemente dalla mancata ripresa dell'ode nelle raccolte poetiche successive. Ma su quali basi? Proprio a questo proposito sarà opportuno far tornare in gioco il commento di Giampietro Broglio, il cui interesse risiede infatti anche nella serie di riferimenti culturali – storici e filosofici – che mette in dialogo con i versi nieviani, in quello che sembrerebbe, insieme, un tentativo di

³⁴ IDEM, *Le Confessioni d'un Italiano*, Simone Casini (éd.), Parma, Fondazione Bembo - Guanda, 1999, p. 158-159; corsivi miei.

³⁵ IDEM, *Il Crepuscolo*, op. cit., p. 580, v. 113-120: «Indi l'ardita sintesi / Nel mondo, nelle menti / Compose a un tutto armonico / *Il caos degli elementi*; / Ed ora al suo crepuscolo / Fulge la scienza alfin / Presaga d'un meriggio / Che non avrà mai fin!».

sistemazione del pensiero del giovane corrispondente, e una sorta di lezione epistolare di filosofia della storia.

4. Nella sua lettera, Broglio evidenzia subito la lunga tradizione italiana del tema affrontato da Nievo: «Riguardo poi al concetto, la scelta dell'argomento non potea essere più bella. L'Umanità, o come voi l'intendete, il suo Incivilimento formò sempre lo studio prediletto de' più grandi filosofi e poeti», che sono, per Broglio, in particolare le «tre glorie nazionali» (due delle quali ritroveremo affiancate qualche anno dopo, in apertura delle *Confessioni*): Dante che «in epoche ancora barbare, intravvide questo lavoro continuo, graduato, sintetico dello spirito umano»; Vico che ne raccoglie il testimone e dal quale «poscia provenne la filosofia della storia, o meglio *la Storia ideale eterna dell'umanità*»; e il «sommo Romagnosi», «il più profondo pensatore da Galileo in poi, mente divina, che definì l'incivilimento: *Processo industriale umano produttivo una colta e soddisfacente convivenza*»³⁶. Da notare è qui, innanzitutto, il riferimento a Galileo che s'interseca con gli interessi coevi di Nievo, il quale – prima ancora di dedicargli il dramma del 1854 – proprio nel '52 ne tracciava l'importanza nell'ultima scena dell'*Emanuele*, dove, per altro, si può scorgere lo stesso legame tra il progresso scientifico e quello sociale osservato nell'ode *Il Crepuscolo*, e dove torna il concetto dell'«ordine», accanto a quello del progresso, come già nell'ode:

MEDICO [...] Se Galileo sopportò di buon grado i supplizii del Santo Uffizio per far progredire l'Astronomia e la Fisica con qual maggior coraggio non dovrete voi sopportare ogni cosa per far progredire coi più potenti argomenti, colle vostre azioni, il libro dell'umanità? Per tradurre nell'ordine dei fatti l'armonia della scienza sociale?³⁷

³⁶ Per i riferimenti a Dante, Vico e alle loro «speculazioni politiche», in questo caso nominate accanto a quelle di Machiavelli e di Gaetano Filangieri, cf. IDEM, *Le Confessioni d'un Italiano*, op. cit., p. 7.

³⁷ IDEM, *Drammi giovanili*, Maurizio Bertolotti (éd.), Venezia, Marsilio, 2006, p. 179; risponderà Emanuele, poco avanti «*commosso* [...] L'umanità non degenera, io l'ho sempre creduto» (*ibid.*, p. 181). Nel merito cf. BERTOLOTTI Maurizio, *Introduzione*, *ibid.*, p. 9-80: 66.

Quanto invece a Romagnosi, importa aggiungere che il giurista e filosofo (incarcerato a seguito dei moti carbonari del 1821, poi fondatore degli *Annali universali di statistica*), è citato da Broglio dall'avvertimento finale del suo *Dell'indole e dei fattori dell'incivilimento con esempio del suo risorgimento in Italia*³⁸ e che Nievo stesso lo chiamerà espressamente in causa poco tempo dopo, nella seconda delle due lettere in difesa degli studenti uscite sulla *Sferza* tra gennaio e febbraio dell'anno successivo: «le teorie nostrali [...] di Romagnosi saranno forse meno brillanti, ma son certamente più positive e più vere delle avventate di Vanhelimont, Hanheman e di Gans»³⁹, posizionandolo dunque in un quadro di riferimento più esteso, con un approccio analogo a quello di Broglio. Broglio, nella sua lettera, non si era infatti limitato ad additare la genealogia italiana dello studio dell'Umanità e del suo «Incivilimento» (con il suo culmine in Romagnosi, per l'appunto), ma discuteva altre posizioni coeve, come quella di François Guizot, politico e storico, ministro sotto Luigi Filippo di Francia e figura di spicco del liberalismo francese⁴⁰. La lettera rimanda inoltre a sistemazioni successive, come quella del padovano Pier Carlo Leoni:

³⁸ ROMAGNOSI Gian Domenico, *Dell'indole e dei fattori dell'incivilimento con esempio del suo risorgimento in Italia*, Milano, presso la Società degli Editori degli Annali Universali delle Scienze e dell'Industria, 1832; la cit. di Broglio richiama l'*Avvertimento finale*, *ibid.*, p. 262. Lo scritto fu ristampato in IDEM, *Opere*, Firenze, Piatti, vol. XIII, 1844, con aggiunta di un'*Appendice*.

³⁹ Cf. NIEVO Ippolito, *Scritti politici e di attualità*, *op. cit.*, p. 277 e la nota di commento di A. Motta.

⁴⁰ Scrive Broglio: «Guizot trasse dalla storia la marcia ascendente dell'individuo e della società, ossia ha dedotto quella aspirazione che guida la vita dell'umanità. E prima di Guizot e più diffusamente di lui, scrisse della Civiltà il nostro sommo Romagnosi». In verità, Romagnosi da parte sua rinviava già alla «nozione di incivilimento» di Guizot (come 'perfezionamento della società e dell'umanità'), con riferimento al *Cours d'Histoire moderne par M. GUIZOT – Histoire générale de la civilisation en Europe, depuis la chute de l'Empire Romain jusqu'à la Révolution française*, Paris, Pichon et Didier éditeurs, 6 voll., 1828-1832 (cf. ROMAGNOSI Gian Domenico, *Dell'indole e dei fattori dell'incivilimento*,

Se questa definizione [dell'incivilimento come «*Processo industriale umano produttivo una colta e soddisfacente convivenza*», di Romagnosi] posta al vaglio, fu trovata troppo vaga ed astratta, Guizot peraltro non seppe darne una migliore, ma un altro italiano il Sig.^r Conte Leoni di Padova, egli solo, avvertì degli occorsi errori e mosso da un caldo amor patrio, anzi da quello dell'umanità, studiò, pensò ed eccovi della Civiltà una bella sua definizione, definizione accettata ed encomiata da Guizot medesimo e che è così concepita: *Sviluppo generale dell'intelletto progressivo e migliorante la vita e la moralità individuale e sociale*.

Uscì, infatti, proprio nel '52, a Padova, una *Storia della civiltà italiana*, firmata da Leoni ed era stato lo stesso Leoni a chiedere un parere a Guizot sul proprio concetto di incivilimento, come attesta una lettera autografa di Guizot a Leoni del 1845, conservata alla Biblioteca Civica di Padova⁴¹. A questo apprezzamento da parte dello storico francese – che forse aveva una certa circolazione, se lo ritroviamo trascritto qualche anno dopo nella prefazione di un volume di scritti inediti di Leoni –⁴² sembra far riferimento già

op. cit., p. 10, inoltre 141); è in effetti successiva, invece, la prima traduzione italiana, alla quale Broglio rimanda: GUIZOT François, *Storia generale dell'incivilimento in Europa. Dalla caduta dell'Impero romano sino alla Rivoluzione francese*, Lugano, Tipografia G. Ruggia, 1834 (più volte ristampata tra gli anni '40 e '50, per i tipi di diversi editori).

⁴¹ Cf. LEONI, Pier Carlo, *Storia della civiltà italiana*, Padova, [s.n.], 1852, e lettera di François Guizot a Pier Carlo Leoni, del 15 febbraio 1845, da Parigi (Padova, Biblioteca Civica, C.A. 736.1; <https://bit.ly/3OOKJAY>, consultazione 13 agosto 2024): «Votre définition de la Civilisation me semble juste et complète. Elle embrasse les deux élémens de ce grand fait, le développement de l'individu en lui même et celui de la condition et de ses relations sociales [...]».

⁴² Cf. *Epigrafi e prose edite ed inedite del Conte Carlo LEONI*, con Prefazione e note di Giuseppe Guerzoni, Firenze, Barbèra, 1879, p. LXXII: «è un buon saggio de' progressi da lui fatti negli studi storici la *Storia della civiltà italiana* pubblicata nel 1852; rapido compendio critico della filosofia della storia da Vico a Guizot, nella quale l'Autore più s'arresta ai concetti del Romagnosi, e tenta una definizione della civiltà diversa da lui, che parve al Guizot *juste et complète*, in una lettera che è il più autorevole giudizio del libro e che stimo debito mio ripubblicare nella sua interezza. / Monsieur. ...

Broglio. Del resto, Leoni (1812-1874), storico ed epigrafista, coinvolto nell'assedio di Venezia del '49 e da lì sospetto agli austriaci, è legato all'ambiente padovano, tra le firme della *Rivista Euganea*, del *Caffè Pedrocchi* e di altri periodici dell'area⁴³. Poco sorprende, su questo sfondo, che nel suo nome Broglio torni a evidenziare lo specifico apporto *italiano* nella storia della civilizzazione, tema già dell'ode nieviana:

Pertanto tre uomini sommi, tre glorie nazionali, Dante, Vico, Romagnosi vi attestano la sublimità dell'argomento e Leoni vi indica appunto la via che si deve battere, il campo che agli italiani è riservato di mietere.

Il vessillo dell'Umanità è stato inalberato in Italia, quì tre volte sventolava a civilizzazione del mondo intero, e se Dio nel grande edificio della Civiltà mettea in mano agli italiani, in tre epoche distinte la lama della daga, il legno della Croce e il libro della Ragione scritta, perché civilizzassero, presentemente essi non possono che attendere una novella chiamata a vedersi affidare un novello strumento civilizzatore. Perciò gli italiani deono apparecchiarsi e studiar sempre per esser pronti quando che sia all'appello e rendersi così degni della divina missione e della immortalità de' loro antenati. E voi Ippolito, colla scelta dell'argomento mostrate già di qual fino tatto siate fornito e come i vostri studj tendano ad un ottimo fine!

Continuando la disamina dell'orizzonte culturale evocato da Broglio alla lettura dell'ode nieviana, un'ulteriore osservazione va fatta, infine, su quello che – a dire il vero – è il primo autore citato all'inizio della lettera, identificato con qualche difficoltà maggiore e che, a prima vista, non sembra fare sistema con i riferimenti fin qui evidenziati:

Votre définition de la civilisation me semble juste et complète [...] Paris, 12 février 46 [sic]. / GUIZOT».

⁴³ Su Leoni cf. MILLOCA Francesco, in *DBI* online, vol. LXIV, 2005, *ad vocem*; e BIANCO Francesca, *La penna e l'uniforme. L'ambiente intellettuale delle riviste venete nieviane*, Padova, Esedra, 2022, p. 289, 341-342 e *passim*. Dedicò in anni più tardi un'epigrafe anche a Nievo, «soldato poeta»: cf. *Epigrafi e prose edite ed inedite del Conte Carlo LEONI*, *op. cit.*, p. 40.

Harens insegna: l'umanità è un grande uomo che si sviluppa nelle diverse sue membra e nelle diverse sue funzioni come un corpo organico, ciascuna parte del grande adempiendo ad un proprio scopo, tende con tutte le altre al conseguimento del fine generale.

E prima di lui, Pascal lasciava scritto: l'umanità è l'uomo che sussiste sempre e si sviluppa nel corso dei secoli!

«Harens», in realtà, è il filosofo del diritto tedesco, Heinrich Ahrens (1808-1874), per anni vissuto come esule in Francia e in Belgio, poiché tra i promotori della Rivoluzione di Gottinga del 1831, e tornato in Germania dopo il '48. Il suo *Cours de droit naturel* (Parigi, 1838-1840) fu tradotto in italiano sin dal 1841 (Napoli, Stamperia Antonio Agrelli) e più volte riedito, fra gli altri, con una nuova traduzione, da Vincenzo De Castro (Milano, Sanvito, 1857)⁴⁴. Broglio legge sicuramente una delle edizioni italiane del *Corso di diritto naturale o di filosofia del diritto secondo lo stato attuale di questa scienza in Germania*, e più precisamente quella uscita a Milano proprio tra il 1851 e il '52, come si può ricostruire con certezza a partire dal rimando a Pascal, ripreso dal discorso preliminare posto in apertura del corso dagli editori milanesi⁴⁵.

⁴⁴ Vincenzo De Castro (1808-1886), professore di Estetica nell'ateneo padovano che sarà costretto a lasciare dopo il '48, in seguito laureato in Legge a Pavia, è tra i corrispondenti di Nievo e direttore del *Caffè* di Milano, al quale Nievo collaborerà dal '55; ciò solo a indicare come il volume continui a circolare in ambienti vicini a Nievo. Su De Castro cf. CELLA Sergio, in *DBI* online, vol. XXXIII, 1987, *ad vocem*; e BIANCO Francesca, *La penna e l'uniforme. L'ambiente intellettuale delle riviste venete nieviane*, *op. cit.*, *passim*.

⁴⁵ Cf. AHRENS, Enrico, *Corso di diritto naturale o di filosofia del diritto secondo lo stato attuale di questa scienza in Germania*, preceduta da un'analisi critica sul sistema di diritto naturale di De Zeiller del dottor Giovanni Carcano, Milano, Tipografia de' Fratelli Centenari e comp., 1851-1852, vol. I, p. 79: «L'umanità è come un uomo solo che si sviluppa ne' suoi membri e funzioni diverse quasi un corpo organico, di cui ogni parte, adempiendo un fine speciale, mira con tutte le altre al conseguimento dello scopo generale»; per il riferimento a Pascal cf. *ibid.*, p. XLIV: «l'umanità è l'uomo che sussiste sempre e si sviluppa nel corso dei secoli», con generico rimando in nota. La fonte andrà individuata nel frammento pascaliano del

Quanto al *Corso* di Ahrens, mi limito qui a osservare come, anche a una prima lettura, si evince facilmente la sua ricezione non solo di autori qui trattati, come Romagnosi e Guizot, ma anche di Friedrich Hegel e Auguste Comte, una linea che parrebbe meritevole di ulteriori approfondimenti in relazione al pensiero “positivo” di Nievo in quegli anni.

5. Concludo, con una considerazione finale sul senso del caso di studio proposto. Perché se è chiaro che i riferimenti appena accennati dicono in prima istanza della cultura dell’interlocutore del giovane poeta che di fatto reagisce a quanto già scritto da Ippolito, è vero anche che caratterizzano l’orizzonte a cui Nievo guarda in questo momento, nel tentativo che accompagna le sue prime pubblicazioni di individuare degli interlocutori più maturi, cercati ad assumere una funzione diversa rispetto agli amici – in particolare Attilio Magri e Andrea Cassa – con i quali corrisponde più assiduamente negli stessi mesi.

In effetti, così come invia la prima poesia poi pubblicata a Broglio e a Tenca, alcuni mesi più tardi, nell’aprile del 1853, Nievo chiederà un commento al progetto più articolato – attestato dal quaderno *Scienza e passione* – a Ferdinando Coletti, medico in quel periodo attivo all’università di Padova e patriota, anch’egli più grande (di una decina d’anni) e, a sua volta, legato al ’48⁴⁶. La

trattato sul vuoto: «les hommes ensemble y font un continuel progrès à mesure que l’univers vieillit, parce que la même chose arrive dans la succession des hommes que dans les âges différents d’un particulier. *De sorte que toute la suite des hommes, pendant le cours de tous les siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement*: d’où l’on voit avec combien d’injustice nous respectons l’antiquité dans ses philosophes » (PASCAL, Blaise, « Sur le traité du vide. Préface », in IDEM, *Les Provinciales, Pensées et opuscules divers*, textes éd. par Gérard Ferreyrolles et Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier, 2004, p. 81-92: 89-90; corsivi miei).

⁴⁶ Cf. CASINI Simone, « I saggi consigli del professor Coletti », *op. cit.*, p. 143: « F. Coletti (1819-1881) fu come Tenca una delle personalità pubbliche cui il giovane scrittore ai suoi esordi guardò con più sintonia e confidenza e – possiamo aggiungere sulla base della lettera in questione –

risposta – pure in questo caso si conserva solo la lettera del corrispondente – è stata pubblicata tempo fa da Casini, il quale ritiene l'«amichevole “censura”» di Coletti, fondata su argomenti di carattere sostanzialmente formali, decisiva per l'abbandono del progetto da parte di Nievo⁴⁷.

Per quanto riguarda, invece, la ricezione del commento di Giampietro Broglio da parte del giovane Nievo, mi sembra piuttosto evidente, ad esempio, che la prima nota dell'auto-commento alla poesia nella versione inviata a Tenca riprenda direttamente un'osservazione del «dottore» di Peschiera, come si può osservare nel seguente accostamento. Scrive Broglio:

le strofe 4, 5, 6, 11, 12, 13, 14, 21 mi sembrano troppo tetre,

Al vero, al bello, al giusto⁴⁸

l'umanità drizzò sempre sua mente, e l'Idea fu ed è una, e nelle necessarie continue e multiforme sue evoluzioni ella *non retrocede mai*; ora se *l'umanità o l'Idea progrediva* anco in que' tempi, perché dunque non infiorar quelle strofe 'del vero, del bello e del giusto' delle varie epoche? Voi invece avete dato ogni cosa al ferro e al fuoco e vedete bene non fu poi così!

fu come Tenca uno dei suoi migliori e forse decisivi maestri. Medico, scienziato, poi docente all'Università di Padova, e al tempo stesso esponente di spicco dei comitati clandestini veneti per la lotta contro l'Austria, Coletti rivela nella lettera a Nievo una grande preparazione culturale, finezza psicologica, sensibilità letteraria, competenza nel giudizio critico, e soprattutto un'eccezionale passione pedagogica, che doveva farne davvero uno dei maestri più amati e ascoltati dagli studenti di Padova». Coletti fu inoltre, anch'esso, fra le firme della *Rivista Euganea* (cf. BIANCO Francesca, *La penna e l'uniforme. L'ambiente intellettuale delle riviste venete nieviane*, *op. cit.*, p. 325).

⁴⁷ CASINI Simone, «I saggi consigli del professor Coletti», *op. cit.*, p. 147 e 143-147 (per il testo della lettera) e cf. lettera di Ferdinando Coletti a Nievo, del 30 aprile [1853], Udine, Biblioteca Civica «Vincenzo Joppi», Fondo Principale, ms 2559/10 (la riproduzione si legge su <https://www.techeudine.it/fondo-nievo>; consultazione 13 agosto 2024). La lettera, senza indicazione di anno, nel catalogo della «Joppi» è datata 1855: cf. invece CASINI Simone, *ibid.*, p. 142-143, nota 9.

⁴⁸ Cf. NIEVO, Ippolito, *Il Crepuscolo*, *op. cit.*, p. 578, v. 13.

Nell'auto-commento, Nievo "risponde":

(1) Se dipingo con tetri colori l'antichità e il Medio Evo *non è già che io neghi il continuo cammino ascendente dell'Umanità* anche in quei tempi [...]⁴⁹.

Forse, questa potrebbe non essere l'unica traccia lasciata da Broglio, ai cui «retti parlari» Nievo si appellerà ancora alla morte dell'amico, come visto in apertura⁵⁰. Il caso qui presentato – seppur circoscritto – mi pare d'interesse dunque perché potrebbe suggerire un fatto forse fin qui non adeguatamente considerato nella ricostruzione dei canali attraverso i quali il giovane Nievo continua a incrementare il suo bagaglio culturale, oltre le «cognizioni umanistiche e scientifiche» fornitegli dall'«insegnamento scolastico», alle quali rimandava già Cesare Bozzetti⁵¹: ovvero il potenziale legame tra i suoi interessi storico-filosofici – che lasciano il segno in questi primi scritti, come poi nelle Confessioni e oltre (si pensi alla *Storia filosofica dei secoli futuri* del 1860) – e la cultura giuridica alla quale egli ha accesso negli anni universitari. Converterà dunque continuare a provare a interrogare (auspicabilmente sulla base di competenze anche specifiche) fonti come queste e, più in generale, il contesto della formazione universitaria: sia per quanto riguarda il versante giuridico e storico-filosofico, sia quanto alle implicazioni politiche di ambienti e interessi culturali che in Nievo, come ben sappiamo, sono sempre correlati – e sin da quegli anni.

Sara GARAU

Università della Svizzera Italiana

⁴⁹ Le evidenziazioni in corsivo sono degli autori, miei i grassetti.

⁵⁰ IDEM, *Alla diletta memoria di Enea Bonoris, Giampietro Broglio e Clotilde Bagnalasta morti nella piena loro gioventù*, op. cit., p. 126, v. 233.

⁵¹ BOZZETTI, Cesare, *La formazione del Nievo*, Padova, Liviana, 1959, p.22.

Appendice

1. *Gian Pietro Broglio a Ippolito Nievo, 26 febbraio 1852 (BCUD, Fondo Principale, ms. 2541/1)*

Carissimo Nievo!

Il vostro articolo è pieno di spirito e di erudizione, ed io mi congratulo con Voi del vostro bell'ingegno e delle vostre cognizioni. Mi sorprende ancor di più la locuzione ed in verità non saprei dire, se voi siete più dotto o più forbito Scrittore! Nella vostra età e con tali doti si può essere sicuri d'una bella fama: Voi, mio caro, la meritate per ogni conto e Voi l'avrete! Tenetevi bene a mente queste parole e un giorno vi suoneranno una verità di fatto. E perché abbiate un segno della sincera mia stima ed amicizia, vi consiglierai ad essere un'altra volta più cauto e non fidarvi così facilmente di uomini come il Mazzoldi. I tristi sono capaci di tutto e i tempi che corrono lo dimostrano abbastanza. Perché non celarvi proprio lei sotto un Pseudonimo? O altrimenti, perché non inviare l'articolo al Crepuscolo? In Lombardia è l'unico giornale degno di voi.

Aggradite intanto i miei ringraziamenti e con tutta la stima ho il vantaggio di essere

Vostro affez.

G. P. Broglio

26 Febbrajo 1852

2. Gian Pietro Broglio a Ippolito Nievo, 11 agosto 1852 (BCUD, Fondo Principale, ms. 2541/2)

Carissimo Amico!

Osa o gran madre – l'ultimo

Verbo del tuo gran fato,
nella ragione

Osa o gran madre l'ultimo

Verbo del tuo destino

Alla ragion degli umani¹

Nella fuga dei tempi l'Umanità cammina lentamente!

Harens insegna: l'umanità è un grande uomo che si sviluppa nelle diverse sue membra e nelle diverse sue funzioni come un corpo organico, ciascuna parte del grande adempiendo ad un proprio scopo, tende con tutte le altre al conseguimento del fine generale.

E prima di lui, Pascal lasciava scritto: l'umanità è l'uomo che sussiste sempre e si sviluppa nel corso dei secoli!

Quindi l'umanità, la quale oggi conta solamente cinquanta secoli di vita, lungi dall'esser vecchia comincia appena a sentire la vigoria dell'età giovanile.

Avverte Guizot che l'azione della Provvidenza non è ristretta fra brevi confini, ch'ella non si cura punto di tirare oggi le conseguenze dal principio che pose ieri, che le dedurrà nel corso dei secoli, allora che il momento sarà giunto... e voi adesso vedete che con questi pensieri di grandi scrittori io non ho fatto altro che degnamente commentare le prime strofe della vostra Poesia, pensieri i quali quanto tornano a lode loro, altrettanto deono suonar cari a voi, siccome quelli che vi confermano i sani principj professati e per cui giustamente dite:

¹ L'avvio della lettera (piuttosto accidentato, con singole parole soprascritte, segni e righe cassate, non leggibili) sembrerebbe consistere in un duplice tentativo di riscrittura – forse aggiunto in un secondo momento, insieme all'intestazione – di alcuni versi che si leggeranno nell'ultima parte del componimento, sia nella versione inviata a Tenca, sia in quella pubblicata nell'opuscolo per nozze: cf. NIEVO, Ippolito, *Il Crepuscolo*, op. cit., p. 581 e IDEM, *Poesie*, op. cit., p. 657, v. 161-163: «Osa, o gran Madre! L'ultimo / Verbo di quel destino / Sulla ragion riverbera».

Infamia a chi non crede
Feconda di miracoli
L'umanità che incede!²

Caro Ippolito! chiedete la mia opinione sulla vostra Poesia... Questo lavoro va considerato dal lato della forma e da quello del concetto, e il povero mio ingegno e la rozza mia penna non sono da tanto; ma voi lo volete, ebbene mi proverò e con tutta franchezza e sincerità, pregandovi nello stesso tempo a voler perdonare la mia insufficienza.

Quanto alla forma, essa è adatta assai, e facile e scorrevole è in generale il vostro verso, come lucidi i pensieri e morali le immagini, solo, parmi, sarebbero necessarie alcune limature ne' luoghi che ho sottosegnati.

Riguardo poi al concetto, la scelta dell'argomento non potea essere più bella. L'Umanità, o come voi l'intendete, il suo Incivilimento formò sempre lo studio prediletto de' più grandi filosofi e poeti. Il nostro Dante, abbenchè in epoche ancora barbare, intravvide questo lavoro continuo, graduato, sintetico dello spirito umano e' ne dava un'idea chiamandola: *Sviluppo delle potenze mentali dell'umanità*. Il concetto giacque negligenduto [*sic*] fino a Vico, e da lui poscia provenne la filosofia della storia, o meglio *la Storia ideale eterna dell'umanità*. Appoggiato a tale principio Guizot trasse dalla storia la marcia ascendente dell'individuo e della società, ossia ha dedotto quella aspirazione che guida la vita dell'umanità. E prima di Guizot e più diffusamente di lui, scrisse della Civiltà il nostro sommo Romagnosi; il più profondo pensatore da Galileo in poi, mente divina, che definì l'incivilimento: *Processo industriale umano produttivo una colta e soddisfacente convivenza*. Se questa definizione, posta al vaglio, fu trovata troppo vaga ed astratta, Guizot peraltro non seppe darne una migliore, ma un altro italiano il Sig.^r Conte Leoni di Padova, egli solo, avvertì degli occorsi errori e mosso da un caldo amor patrio, anzi da quello dell'umanità, studiò, pensò ed eccovi della Civiltà una bella sua definizione, definizione accettata ed encomiata da Guizot medesimo

² Cf. v. 170-172; così anche nella versione inviata a Tenca, come in quella pubblicata.

e che è così concepita: *Sviluppo generale dell'intelletto progressivo e migliorante la vita e la moralità individuale e sociale.*

Pertanto tre uomini sommi, tre glorie nazionali, Dante, Vico, Romagnosi vi attestano la sublimità dell'argomento e Leoni vi indica appunto la via che si deve battere, il campo che agli italiani è riservato di mietere.

Il vessillo dell'Umanità è stato inalberato in Italia, quì tre volte sventolava a civilizzazione del mondo intero, e se Dio nel grande edificio della Civiltà mettea in mano agli italiani, in tre epoche distinte la lama della daga, il legno della Croce e il libro della Ragione scritta, perché civilizzassero, presentemente essi non possono che attendere una novella chiamata a vedersi affidare un novello strumento civilizzatore. Perciò gli italiani deono apparecchiarsi e studiar sempre per esser pronti quando che sia all'appello e rendersi così degni della divina missione e della immortalità de' loro antenati. E voi Ippolito, colla scelta dell'argomento mostrate già di qual fino tatto siate fornito e come i vostri studj tendano ad un ottimo fine!

Il Sig.^r Leoni scrive, che la Civiltà è una concatenazione di risultanze, varia nei mezzi, una nel fine. La Civiltà una ed indestruttibile ha il suo germe nell'uomo, lo portò seco nascendo, e con esso e coll'umanità lentamente si sviluppa.

Infatti

Qual eri, o umil principio
D'ogni giustizia umana
Qual eri in mezzo ai popoli
O civiltà Romana?
Un punto! —³

Ma il punto, il germe crebbe attraverso i secoli e i mezzi si moltiplicarono all'ulteriore suo sviluppo.

Il Cristianesimo, le Crociate, la Scoperta del Capo di Buona Speranza, quella del Nuovo Mondo, la Stampa, il Vapore, l'Elettrico ecc. ecc. sono per noi altrettanti termini che segnano il cammino già

³ Cf. v. 65-69; così anche nella versione inviata a Tenca, come in quella pubblicata.

percorso lungo la via dell'individuale e sociale sviluppo, e voi dovevate annoverarli tutti questi frutti e convenientemente farli brillare onde più belli e più persuasivi riuscissero que' versi:

Ed or la Scienza sfolgora
Regina al suo mattin
Foriera d'un meriggio
Che non avrà mai fin!⁴

Anche l'invasion dei barbari portò i buoni suoi frutti, involontariamente ma lo dite voi pure:

Dalle squarciate viscere
Dieci nazioni uscir!⁵

E il sistema feudale non agì egli pure potentemente sullo sviluppo dell'Umanità? – Per me risponde Guizot, *Storia dell'Incivilimento*, Lezione IV^a. Per le qual cose tutte mi sarebbe piaciuto che toccando le piaghe dell'umanità foste stato un po' più umano contandone anco i varj suoi trionfi. Per esempio, le strofe 4, 5, 6, 11, 12, 13, 14, 21 mi sembrano troppo tetre,

Al vero, al bello, al giusto⁶

l'umanità drizzò sempre sua mente, e l'Idea fu ed è una, e nelle necessarie continue e multiforme sue evoluzioni ella non retrocede mai; ora se l'umanità o l'Idea progrediva anco in que' tempi, perché dunque non infiorar quelle strofe *del vero, del bello e del giusto* delle

⁴ Con alcune varianti, i versi corrispondono ai v. 117-120 della versione inviata a Tenca e di quella pubblicata («Ed ora al suo crepuscolo / Fulge la scienza alfin / Presaga d'un meriggio / Che non avrà mai fin//»). La forma dei v. 117-118, come attestata dalla trascrizione di Broglio («Ed or la Scienza sfolgora / Regina al suo mattin»), trova riscontro invece nel ms. mutilo de' *L'Umanità* conservato alla Biblioteca Civica «Vincenzo Joppi» di Udine (Fondo Nievo Ciceri ms busta 14/fasc. 11/u. d. 1), sul quale cf. ZANGRANDI, Alessandra, *Autografi nieviani alla Biblioteca degli Intronati a Siena, op. cit.*, p. 585.

⁵ Cf. v. 91-92; così anche nella versione inviata a Tenca, come in quella pubblicata.

⁶ Cf. v. 13; così anche nella versione inviata a Tenca, come in quella pubblicata.

varie epoche? Voi invece avete dato ogni cosa al ferro e al fuoco e vedete bene non fu poi così! Se mi concedete un paragone, vorrei dirvi che avete tratteggiato l'umanità a grandi pennellate, vestendola del chiarore della stella cometa, la cui luce piace, ma sorprende ancora gli uomini per la strana sua forma. Mi sarebbe piaciuto di più, se invece m'aveste occasionata l'idea della via latea, o se mi aveste detto, che nella notte de' tempi l'umanità è la fascia brillante del cielo, la cui luce splende dappertutto e sfolgoreggia al proprio zenit, luce in una parola che si perde nel passato e si avvanza nell'avvenire!

Ad ogni modo l'umanità è sempre mia stella e la vostra Poesia ne riflette molti raggi, come sarebbe la donna, a cui generoso stendete la mano per collocarla vicino al Genio.

L'uomo e la donna / come sapete / costituiscono due metà di una unità superiore, due metà che congiungendosi formano una Personalità umana *perfetta*, e nella donna si avrà sempre un angelo, e un angelo pure nell'uomo, imperocché membri entrambi del IV regno della natura, ossia del Regno Hominale, ossia mediante la Ragione si congiungono mentalmente in Dio, ragione infinita a Dio essendo del Regno della Ragione, gli uomini sono angeli, perché del regno di Lui!

Onde poi nessuno di questi esseri sia mai l'angelo *decaduto* è necessario che l'uno all'altro si appoggi continuamente, è necessario che le due metà si unifichino, è necessario *vir et mulieris conjunctio individuum* ecc. ecc. è necessario infine il loro maritaggio, santuario in cui si coltiveranno sempre le più elevate relazioni dell'uomo con Dio, colla Natura, coll'Umanità!

Ecco esaminata la vostra Poesia, ne ho colti i fiori ed ho procurato di notarvi le massime; ebbi a guida la mia coscienza, a sostegno la vostra bontà; ho detto quanto ho creduto, accettate quanto credete!

Caro Ippolito! Il tentativo fu grande, lodevole il successo e bisogna far sempre così, per riuscir bene in qualche cosa. L'esercitarsi poi in poesia torna di sommo vantaggio a formarsi un ottimo stile in prosa. Peraltro adoperatevi anco a scrivere in prosa, perché questa pure ha le proprie sue regole e perché a giorni nostri

dobbiamo essere freddi pensatori, e voi, anzichè poeta, dovete essere e sareste senza fallo dotto e distinto scrittore!

Non vi sia discaro il mio avviso e credetemi sempre

Vostro affezionatissimo

G. P. Broglio
11 agosto 1852

Sur Confessions d'un Italien
Su Le Confessioni d'un Italiano

*Meneghello e Nievo: un itinerario intertestuale
da Malo a Fratta, andata e ritorno*

L'ipotesi di un dialogo intertestuale tra *Le Confessioni d'un Italiano* e le opere di Luigi Meneghello (1922-2007) è scaturita a seguito di un'agnizione di lettura¹: a una frequentazione ravvicinata del romanzo nieviano, di *Libera nos a malo* e dei *Piccoli maestri* si sono infatti riscontrate varie corrispondenze che concernevano piani differenti, da aspetti macrostrutturali (la compenetrazione di ottiche diverse, il rapporto tra esperienza personale e nazionale), contenutistici (la rievocazione dell'infanzia vissuta in un contesto che va dissolvendosi, l'impegno civile), stilistici e linguistici (il frequente uso dell'ironia e il tono antiretorico; l'impiego di alterati diminutivi), fino a personaggi e scene puntualmente raffrontabili.

Lo stato dell'arte sulle analogie tra i due autori è piuttosto scarno: il primo ad avanzare un accostamento è stato Mario Isnenghi, che a metà degli anni Ottanta ha ipotizzato la scissione della letteratura veneta in due direttrici, di cui la minoritaria sarebbe inaugurata da Nievo e continuata da Meneghello². Lo storico in seguito ha proposto tale idea in altre occasioni, anche alla presenza del maladense stesso; altri studiosi hanno poi recuperato la sua ipotesi, affrontandola tuttavia in modo soltanto tangenziale³.

¹ NENCIONI Giovanni, «Agnizioni di lettura», *Strumenti critici*, 2, 1967, p. 191-198.

² ISNENGI Mario, «I luoghi della cultura», in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. Il Veneto*, Silvio Lanaro (dir.), Torino, Einaudi, 1984, p. 231-406.

³ Lo storico ne ha scritto anche in IDEM, «L'ala troskista dei badogliani», in *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui "Piccoli maestri" di Luigi Meneghello*, Bergamo, Lubrina editore, 1987, p. 87-96; IDEM, «Archeologia dell'appena ieri», *Scenari della società e del territorio*, 1, dicembre 1987, p. 68-72; IDEM, «E tutto finì in De Gasperi. Il Dopoguerra veneto nell'ultimo Meneghello», *Il Manifesto*, 10/11/1988, p. III. Altri studiosi che hanno accennato a somiglianze fra le due scritture sono, tra gli altri, MENGALDO Pier Vincenzo, «Meneghello "civile" e pedagogico», prefazione

Pur essendo consapevole della linea di discendenza in cui è stato inserito da Isnenghi, Meneghello non ne parla o scrive mai: ciò è tanto più significativo se si considera l'estrema attenzione che lo caratterizza verso la propria immagine autoriale e nei confronti delle prospettive critiche da cui è guardata la sua opera⁴. Egli non fa mai accenno alle corrispondenze nieviane che studiosi di diversa provenienza hanno intravisto nella sua scrittura né negli scritti autoesegetici, né nei materiali inediti conservati negli archivi d'autore: il suo silenzio, inusuale e sistematico, è quindi sospetto perché indice d'una possibile strategia di dissimulazione.

La questione fondamentale è naturalmente chiarire se ci sia una parentela, e di che tipo, fra le due scritture. Ritengo che alcune analogie siano il frutto di una civiltà di fondo che permea il contesto in cui Nievo e Meneghello scrivono, cioè di continuità socio-culturale, mentre altre affinità derivano – secondo un grado da stabilire di volta in volta – da una lettura attenta delle *Confessioni* da parte di Meneghello.

Ho affrontato l'indagine del rapporto Nievo-Meneghello secondo tre prospettive: ho ricostruito le tappe del percorso formativo e culturale di Meneghello che possono averlo condotto alla scoperta delle opere del primo; ho avuto modo di esaminare i volumi delle

a Luigi Meneghello, *Opere*, Francesca Caputo (éd.), vol. II, Milano, Rizzoli, 1997, p. VII-XXIV: XI; FORTINI Franco, *Breve secondo Novecento*, Milano-Lecce, Lupetti-Piero Manni, 1998, p. 45; ALLEGRI Mario, «*I piccoli maestri* di Luigi Meneghello», in *Letteratura italiana. Il secondo Novecento. Le opere dal 1962 ai giorni nostri*, Alberto Asor Rosa (dir.), Torino, Einaudi [La biblioteca di Repubblica-L'Espresso], 2007, p. 177-200.

⁴ «Meneghello è un autore molto attento alla costruzione della propria immagine. Si è curato di gestirla non solo nei propri scritti o attraverso i rapporti con i media, ma facendosi in un certo senso filologo di se stesso: entrambe le (parziali) edizioni delle sue opere sono da considerarsi d'autore, in quanto lo scrittore ha collaborato strettamente con la curatrice Francesca Caputo; Meneghello ha poi ordinato con cura, e di fatto catalogato lui stesso, le carte riversate a più riprese al Fondo Manoscritti di Pavia», BALDINI Anna, «Sbarco in Inghilterra. Luigi Meneghello e la divulgazione di Montale in Gran Bretagna (1948-1959)», in *Per Romano Luperini*, Pietro Cataldi (éd.), Palermo, Palumbo, 2010, p. 367-389: 379.

Confessioni appartenuti al maladense⁵, ricavandone quella che si potrebbe definire la *prova annotatoria*; soprattutto, mi sono concentrata sull'analisi testuale, alla quale dedicherò in questa sede più spazio dopo qualche ragguaglio sulla seconda.

La copia delle *Confessioni* posseduta da Meneghello è pubblicata da Feltrinelli nel 1960, a cura di Elena Spagnol Vaccari; l'edizione riproduce il testo curato da Sergio Romagnoli per le *Opere* uscite da Ricciardi nel 1952, con pochi aggiustamenti.

I due volumi delle *Confessioni* provenienti dalla biblioteca d'autore hanno costituito una scoperta importante per due motivi: innanzitutto, la data di pubblicazione, il 1960 appunto. Probabilmente Meneghello li acquistò l'estate successiva, leggendoli negli stessi mesi della genesi del suo libro d'esordio. Benché siano conservati materiali che attestano un periodo germinativo precedente, la nascita di *Libera nos a malo* si può infatti collocare nei mesi estivi del 1960 e del 1961⁶. La probabile lettura – o rilettura – delle *Confessioni* nei primi anni Sessanta, pertanto, rappresenta un tassello fondamentale per l'indagine sui riverberi nieviani nella scrittura di Meneghello, considerato anche il fatto che quattro romanzi – ossia, oltre a quello d'esordio, *I piccoli maestri*, *Pomo pero* e *Fiori italiani* – sono strettamente collegati l'uno all'altro non solo contenutisticamente ma anche a livello compositivo. Essi infatti «vedono intrecciati all'origine gli spunti, i fili memoriali, i nuclei tematici»⁷ attorno alla prima metà degli anni Sessanta, nello stesso

⁵ Custode della biblioteca d'autore è Francesca Caputo, che ringrazio per aver concesso la consultazione dei volumi.

⁶ Per la ricostruzione delle fasi compositive del romanzo d'esordio si rimanda a ZAMPESE Luciano, «*S'incomincia con un temporale*». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Roma, Carocci, 2021, p. 39-67 e alle «Notizie sui testi» di Caputo (p. 1621-1648) in MENEGHELLO Luigi, *Opere scelte*, Francesca Caputo (éd.), Milano, Mondadori, 2010, [2006¹]. Le citazioni dalle opere di Meneghello presenti nel contributo, laddove non diversamente specificato, sono tratte da questo volume.

⁷ ZAMPESE Luciano, «*S'incomincia con un temporale*». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Roma, Carocci, 2021, p. 195.

periodo cioè in cui si può ragionevolmente collocare la lettura delle *Confessioni* nell'edizione Feltrinelli.

I due volumi, inoltre, sono postillati: la quantità e la varietà dei segni fra le pagine delle *Confessioni* (circa un migliaio) rendono evidente come Meneghello abbia letto il romanzo con attenzione, probabilmente in due campagne di lettura, poiché si trovano postille sia in matita che in penna. Le postille mute sono preponderanti; le postille verbali, circa sessanta, possono essere sintetici *notabilia*, frasi di commento, annotazioni negative o di apprezzamento, rimandi a opere di altri autori, osservazioni personali anche in dialetto (ad esempio, Carafa nel capitolo XVI è bollato come un «lasarón!», cioè «lazzarone, mascalzone», quando sostiene di essersi invaghito di Pisana pensando che Carlo fosse impegnato con Aglaura), che dimostrano una frequentazione attiva e vivace del testo.

Per quanto riguarda la cosiddetta *prova testuale*, sulla scorta del titolo di questo contributo propongo alcuni saggi di confronto tra le opere a mo' di viaggio: partendo simbolicamente da Malo, il paese di Meneghello in provincia di Vicenza, in tappe successive ci inoltreremo nella giurisdizione di Fratta. In altre parole, intendo presentare un itinerario intertestuale le cui stazioni – analogie socio-culturali, raffronto, rispondenza – offrono esempi di vicinanza sempre più marcata con le *Confessioni*, fino al capolinea, il riconoscimento, che costituisce un caso *sui generis*.

Analogie socio-culturali

Un primo livello di rispondenza tra le opere di Meneghello e le *Confessioni* è costituito da analogie che paiono il frutto di persistenze socio-culturali: ci sono temi che Meneghello tratta in modo analogo a Nievo perché la società della provincia vicentina del suo tempo non è molto dissimile dal microcosmo friulano di un secolo prima. Rientra in questo ambito la devozione popolare:

Mi dispiacerebbe se il Paradiso non ci fosse: quello a cui pensavano con umile speranza la zia Nina, e la nonna Esterina, e la zia Lena, che pure non era specialmente di chiesa, e forse la zia Rosa, e tante altre parenti e compaesane. Sarebbe una consolazione saperle veramente lassù, fuori

dai triboli che portarono così pazientemente sulla terra. (*Libera nos a malo*, p. 236)

[...] i curati ed i preti erano i soli rappresentanti della sua intelligenza [del volgo delle campagne], i soli che garantissero ad esso una felicità eterna (vogliam pure immaginaria) ma la felicità unica sperabile per lui in ricompensa dei tormenti impostigli in questa vita dai mali ordinamenti della nostra società, e dell'avara noncuranza dei ricchi. (*Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, p. 229)⁸

La fede in un aldilà felice, dopo una vita terrena senza altre prospettive se non la miseria e le tribolazioni, è un conforto necessario tanto per gli umili popolani della provincia più religiosa del Veneto bianco negli anni Venti e Trenta del Novecento, quanto per il volgo campagnolo nieviano; in entrambi i contesti i preti sono figure fondamentali per il tessuto paesano.

Un altro esempio è il tema dell'educazione: *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale* e le *Confessioni* mostrano punti di contatto soprattutto con *Fiori italiani*, dati da una *verve* pedagogica simile perché frutto dell'osservazione delle medesime problematiche: Nievo e Meneghello contrappongono la concretezza dell'esperienza e l'importanza dell'esempio come strumento educativo all'astrattezza, al dogmatismo, al sapere libresco. Correlato a questo, un altro aspetto condiviso è la condizione femminile di subaltermità: se in *Libera nos a malo* è descritta soprattutto per quanto riguarda il matrimonio, nelle *Confessioni* la subordinazione delle donne si può notare in merito alla questione pedagogica, dacché la formazione delle bambine può essere sacrificata se in tal modo si può garantire un'educazione migliore ai discendenti maschi⁹.

⁸ NIEVO Ippolito, *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, in *Scritti politici e d'attualità*, Attilio Motta (éd.), Venezia, Marsilio, 2015, p. 208-258.

⁹ La Contessa ritira Clara dal monastero per farle accudire la nonna, risparmiando così il costo di una donna di servizio: «essendosi allora in pensiero di provvedere all'educazione del figliuol maschio, si volle stringer un po' la mano nella spesa per le femmine», NIEVO Ippolito, *Le Confessioni d'un Italiano*, Sergio Romagnoli (éd.), Venezia, Marsilio, 2000, p. 76 (da questa edizione sono tratte tutte le citazioni presenti nel contributo). Per Pisana, «fino a che non l'avesse dieci anni la vigilanza materna si dovea

In questa prima tappa, affrontata in modo rapido perché il rapporto tra le opere è diffuso, difficilmente evidenziabile tramite brevi citazioni, le corrispondenze derivano dunque da continuità socio-culturali: le due produzioni dialogano grazie alla condivisione di strutture di lunga durata.

Raffronto

Il livello successivo è rappresentato dal raffronto: ritengo che la lettura di Meneghello sia avvenuta in un'ottica di confronto per alcuni temi, ossia guardando al modo in cui Nievo ha trattato nuclei analoghi ai propri. Rientra in questo caso la rappresentazione dell'infanzia del protagonista, cioè la resa di quella che Russo ha chiamato per Nievo «l'epopea eroicomica del fanciullesco», una definizione che si attaglia perfettamente anche a *Libera nos a malo*¹⁰. Nei due romanzi l'infanzia, cui è dato notevole rilievo, è rievocata a grande distanza di tempo ed è collocata in una dimensione sospesa, quasi immune al divenire, per effetto della memoria e di una patina elegiaca con cui di sovente l'Altoviti tinge quell'epoca, ma anche dell'imperfetta padronanza della dimensione temporale da parte del bambino. Entrambi i narratori, infatti, assumono la prospettiva dal basso, cioè l'ottica infantile, per rendere fedelmente l'esperienza conoscitiva di spazi e persone a cui guardano distortendo le proporzioni (ne è spia linguistica l'alta frequenza di alterati) e antropomorfizzando gli elementi. I ricordi legati a quel tempo hanno una speciale intensità, perché si riferiscono a esperienze non

limitare a pagar due ducati il mese alla Faustina. Dai dieci ai venti il convento, e dai venti in su la Provvidenza, ecco la maniera d'educazione che secondo la Contessa doveva bastare per isdebitarla di ogni dovere verso la prole femminile», *ibid.* p. 55.

¹⁰ RUSSO Luigi, «Le “Confessioni di un italiano” del Nievo», in *Ritratti e disegni storici. Serie quarta: dal Manzoni al De Sanctis e la letteratura dell'Italia unita*, Firenze, Sansoni, 1965, p. 149-159: 154. Per il romanzo meneghelliano PELLEGRINI Ernestina, «“Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica”», in *Su/Per Meneghello*, Giulio Lepschy (éd.), Milano, Edizioni di Comunità, 1983, p. 11-35: 25 parla infatti di «poema eroicomico dell'infanzia».

governate razionalmente ma frutto della pratica dei sensi: come si può vedere dalle citazioni seguenti, dal sapore rousseauiano¹¹, Carlo usa parole analoghe a Meneghello per descrivere la forza di cui nella memoria gode il vissuto pre-logico.

Le rimembranze dei primi affetti infantili mi perseguitavano senza misericordia. Io fuggiva indarno; indarno mi volgeva a combatterle colla ragione; più antiche della ragione esse conoscevano tutte le pieghe, tutti i nascondigli dell'anima mia. (*Le Confessioni d'un Italiano*, p. 252)

C'è un nocciolo indistruttibile di materia *apprehended*, presa coi tralci prensili dei sensi; la parola del dialetto è *sempre* incavicchiata alla realtà, per la ragione che è la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare [...] Ma questo nocciolo di materia primordiale (sia nei nomi che in ogni altra parola) contiene forze incontrollabili proprio perché esiste in una sfera pre-logica dove le associazioni sono libere e fundamentalmente folli. (*Libera nos a malo*, p. 41)

È un tema che interseca quello dell'apprendimento (nel caso del lacerto appena citato, di tipo linguistico) e dunque, anche in accezione negativa, l'educazione: si pensi a quanto l'Altoviti insista, riflettendo sull'assenza di un progetto pedagogico rivolto a Pisana, sul problema del predominio dei sensi in età adulta perché la ragione e la volontà non sono state coltivate precocemente.

Attraverso la prospettiva dal basso sono rievocati i luoghi della casa e gli spazi limitrofi, che spesso costituiscono il motore della reminiscenza (rappresentando così la scrittura uno strumento per salvarne la memoria), e in particolare l'incontro con l'altro sesso, bambine già grandi negli atteggiamenti oppure piccole donne agli occhi del narratore. La rappresentazione delle bambine maladensi come fossero delle donne in miniatura ricorda quella della piccola Pisana:

E io prendevo la Carla, ma in segreto ammiravo la Norma. Il pallore della Norma! quello sbiancare della pelle all'interno delle cosce. La Carla era una bella tosetta, ricciuta e ben fatta, scura di pelle, cordiale;

¹¹ «Esistere per noi è sentire; la nostra sensibilità è incontestabilmente anteriore alla nostra intelligenza, e noi abbiamo avuto sentimenti prima che idee» (ROUSSEAU Jean-Jacques, *Emilio*, Aldo Visalberghi (éd.), Roma-Bari, Laterza, 1983, p. 200).

ma la Norma era un molle tranello in cui bramavo cadere. Però prendevo la Carla: l'idea di contraddire Piareto non mi sfiorava nemmeno. Io ero il più giovane (e la Norma, che aveva forse sei anni, la più vecchia) e non toccava a me scegliere. [...] E così, nel folto dei rampicanti a metà dell'orto, in una penombra verde subacquea, deposte tra i filari le spade di legno, facevamo le brutte cose con le nostre donne accucciate per terra. (*Libera nos a Malo* p. 7-8)

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. (*Le Confessioni d'un Italiano*, p. 41)

Questo è uno degli ambiti in cui si palesa la contrapposizione tra il mondo dei bambini e quello degli adulti: da questi ultimi è necessario diffidare perché mediante diverse forme di imposizione vogliono imbrigliare la carica vitale del bambino riconducendola entro le convenzioni sociali. Il protagonista dunque le vive come una prevaricazione e cerca di sottrarsene in vari modi: se per Carlino vale per lo spiedo, il *Confiteor* e i tentativi della Contessa di non fargli frequentare la terzogenita, per il piccolo Gigi le costrizioni sono, ad esempio, i dogmi religiosi (e lo sforzo correlato di repressione della sessualità infantile), «[...] le convenzioni della vita per bene, e la lingua» (*Libera nos a malo*, p. 35). I bambini possono fidarsi solo di pochi adulti, perché affidabili o complici (Martino, Lucilio; gli zii paterni del protagonista di *Libera nos a malo*), oppure per una sorta di solidarietà con figure *borderline* rispetto alle prescrizioni della società (lo Spaccafumo, Martinella). Nella rappresentazione dell'infanzia, dunque, si rintracciano varie strategie simili fra i due autori: Meneghella può aver fatto tesoro della prima parte delle *Confessioni* per la restituzione dell'infanzia in *Libera nos a malo*.

Un secondo esempio viene dai *Piccoli maestri* e ha anche un riscontro postillatorio. Nel foglio di guardia finale del secondo volume delle *Confessioni* Meneghella ha appuntato «compagnie uguali»: la postilla rivela che egli riconosce una marcata affinità tra la sua squadra partigiana e i patrioti risorgimentali. Nei due romanzi infatti agiscono a favore della patria giovani uomini che a tratti fanno

riferimento a una figura più matura (Lucilio Vianello, Ettore Carafa; Antonio Giuriolo): la giovinezza è correlata nei due romanzi a inesperienza e all'inclinazione all'astrattezza, come rivelano ad esempio le parole di Todero al figlio:

Non capisco per verità né pretendo capire a fondo le tue immaginazioni, ma ci veggo per entro una buona dose di gioventù e d'inesperienza. Se fossi stato per qualche tempo alle prese con un bascià o col gran visir, credo che sputeresti meno filosofia, ma ci vedresti meglio e più da lontano. (*Le Confessioni d'un Italiano*, p. 437)

I partigiani della squadra di Meneghello sono studenti universitari che si dedicano alla speculazione filosofica anche durante le azioni in montagna, alle prese con questioni ben più urgenti:

Per la strada chiacchieravamo di poesia, di filosofia, e specialmente di estetica: perché in mezzo a tutti questi sconquassi credevamo sempre importante l'estetica. (*I piccoli maestri*, p. 372)

Renzo camminava vicino a me, e io gli chiacchieravo, come a più giovane, di filosofia. (*Ibid.* p. 439-440)

Si pensi nelle *Confessioni* ad Amilcare:

Uno studente trevisano, un certo Amilcare Dossi, s'era stretto a me con molta intrinsechezza; egli aveva un ingegno forte e arditissimo, un cuore poi che oro non bastava a pagarlo. Con costui andavamo spesso ragionando di metafisica e di filosofia, perché io avea dato il capo in quelle nuvole e non sapea più liberarmene; egli poi ci studiava da un pezzo e potea darmi scuola. [...] Metteva tutto in dubbio, ragionava su tutto, discuteva tutto. (p. 346)

Non a caso, Carlo definisce le elucubrazioni di Amilcare come «nuvole» da cui liberarsi: riflessioni alte, sì, ma prive di consistenza. La contrapposizione tra l'atteggiamento speculativo e la necessità di un approccio pratico determina un tono ironico e favorisce un racconto degli avvenimenti di taglio antiretorico: basti pensare a Foscolo, «l'orsacchiotto repubblicano» (*ibid.* p. 444) le cui entusiastiche esternazioni dal sapore erudito appaiono fuori luogo durante la riunione sulle sorti di Venezia, tanto che gli altri personaggi quasi lo compatiscono. Il comico, quindi, nasce

dall'attrito tra elucubrazioni e contesto, tra una certa inettitudine e l'urgenza del pragmatismo.

I personaggi dotati di senso pratico sono refrattari a motivazioni di ordine ideale, come si può constatare raffrontando i due passi seguenti, ossia il dialogo tra Alessandro Giorgi e l'Altoviti nel capitolo XIX e quello tra il protagonista dei *Piccoli maestri* e il popolano Castagna sulle ragioni dell'adesione alla Resistenza:

– Entra nell'amministrazione dell'armata; – mi diss'egli – ti prometto farti ottenere un bel posto, e ti farai ricco in poco tempo.

– Cosa si fa nell'armata? – soggiunsi io.

– Nell'armata si vince tutta l'Europa, si corteggiano le più belle donne del mondo, si buscano delle belle paghe, si fa gran scialo di gloria e si va innanzi.

– Sì, sì; ma per conto di chi si vince l'Europa?

– Vattelapesca! C'è senso comune a cercarlo?

(*Ibid.* p. 696-697)

Domandai quindi al Castagna: «Perché siete qua voi altri?»

Il Castagna disse: «Come perché?».

«Come mai che vi siete decisi a venire qua?»

«E dove volevi che andassimo?» disse il Castagna. [...]

«Castagna» dissi. «Non credi che bisognerebbe provare a cambiare l'Italia? Non andava mica bene, come era prima. Si potrebbe dire che siamo qui per quello.»

«A dirtela proprio giusta,» disse il Castagna «a me dell'Italia non me ne importa mica tanto.»

(*I piccoli maestri*, p. 423-424)

Pertanto, ritengo che Meneghello in questo caso abbia letto le *Confessioni* per constatare come un autore di un'altra epoca abbia raccontato eventi differenti, ma simili alla propria esperienza per portata civile e patriottica, secondo una chiave a lui congeniale, cioè antiretorica e antieroica, come sembra avallare anche la concentrazione di postille fra il capitolo sedicesimo e diciannovesimo delle *Confessioni*.

Rispondenza

La terza stazione comprende casi in cui si percepisce distintamente il testo nieviano dietro la pagina meneghelliana. Gli

esempi di questo tipo non sono molti ma bastano, perché lampanti, a confermare il nesso intertestuale: il più marcato riguarda le descrizioni di Raimondo Venchieredo e di Cristoforo, unico protagonista del capitolo 24 di *Libera nos a malo*, in cui è messa in risalto la ferinità primigenia dei due giovani:

A dirla schietta il signor Raimondo (così chiamavasi il figlio del castellano di Venchieredo) più assai della Clara amava all'ingrosso il sesso gentile. Appena messo piede nel territorio della sua giurisdizione egli avea dato indizio di questa parte principalissima del suo temperamento con una caccia furibonda a tutte le bellezze dei dintorni. I padri, i fratelli, i mariti aveano tremato di questi preludii guerrieri; e le nonne barbogie ricordarono palpitando sotto la cappa del camino i tempi del suo signor padre. Il focoso puledro non rispettava né fossi né siepi, varcava quelli d'un salto, sfioracchiava queste senza misericordia, e senza badare né a tirate di redini né a minacce di voci, menava calci a dritta e a sinistra per penetrare nel pascolo che più gli piaceva.
(*Le Confessioni d'un Italiano*, p. 265-266)

Il sogno di Cristoforo è sempre stato di prendere forse una dozzina di donne, spogliarle e mollarle nude nel recinto del Montécio, coi capelli sciolti sulle spalle; e poi andare a caccia di queste donne, nudo anche lui in mezzo ai pini. [...] Adulto appena, aitante e gigantesco, si scagliava nudo per broli e ortiche verso l'odore, verso l'idea della Clelia, alcune case più in là. Scavalcava reti e steccati, abbatteva piselli, devastava gli ortaggi; arrivava graffiato, orticato, vescicato. È un torrione di uomo, il suo sesso ciclopico è come un grande idolo, e correndo pare che se lo trasporti in grembo. Il carattere è riservato, senza ombra di vanità, ma c'erano questi scoppi di nuda follia. Nudo in un orto spiando la Clelia, acquattato tra i gambi alti delle foglie di zucca, con le zucche del sesso appoggiate per terra tra le altre; squarciando la salvia fragrante e il rosmarino.

(*Libera nos a malo*, p. 216)

Benché la descrizione della pulsione sessuale sia sovente espressa tramite una metafora animale¹², i punti di contatto tra i passi sono

¹² L'immagine del cavallo per raffigurare un uomo senza vincoli – familiari o morali – torna più volte nelle *Confessioni*. Anche Carlo si descrive prima come un puledro libero da gioghi, con termini analoghi a

numerosi. I due protagonisti rivelano tratti non del tutto umani – Raimondo è infatti paragonato a un cavallo, Cristoforo a un essere titanico – e il loro comportamento impulsivo, non soggetto alla razionalità (è una «caccia furibonda», sono «scoppi di nuda follia»), si manifesta in una corsa a ostacoli alla ricerca spasmodica di donne. In ambedue i brani se ne parla nei termini di una caccia, che si svolge entro un territorio destinato agli animali, cioè un simbolico pascolo, nel primo caso, e un vero recinto, nel secondo. Il loro temperamento li porta a oltrepassare qualsiasi barriera e a danneggiare siepi e orti, metafora del mondo disciplinato di fronte al quale essi non possono che recalcitrare; in entrambi i passaggi si trovano inoltre una coppia coordinata di termini, cioè gli sbarramenti superati dai due uomini («né fossi né siepi», «reti e steccati») nonché una terna di verbi all'imperfetto che descrive lo sconfinamento e la devastazione del territorio al loro passaggio (se Raimondo «non rispettava», «varcava» e «sforacchiava», Cristoforo «scavalcava», «abbatteva» e «devastava»).

Pertanto, la presenza in *Libera nos a malo* di un lacerto come questo, che palesa una similarità davvero spiccata con una pagina nieviana sia sul piano contenutistico che linguistico, incoraggia la tesi di un'interazione delle *Confessioni* sulla scrittura di Meneghelo.

In altri casi la somiglianza è meno pedissequa ma comunque marcata. Si confrontino i passi seguenti, in cui analogamente la vita del protagonista è a repentaglio: l'Altoviti è catturato dalla masnada di Mammone; il partigiano Meneghelo, prostrato dall'ennesimo rastrellamento, riflette:

Il Martelli con diciassette altri giunsero a fuggire; dieci rimasero morti; otto, fra i quali io, tutti più o meno feriti fummo salvati per adornamento

quelli usati per Raimondo, poi, come un cavallo addomesticato: «Dopo, la famiglia i legami i doveri precisi e materiali s'impadronirono de' miei sentimenti. Non fui più il puledro che scorazza pei paludi saltando fossati e sforacchiando fratte; ma il cavallo bardato che tira gravemente o la carrozza d'un cardinale o il carretto della ghiaia. Ma non vi spaventate; non mancheranno terremoti e rovesciate per tornare in libertà il cavallo e fargli riprendere una matta corsa attraverso il mondo», p. 741. Anche il figlio Luciano, prima di ravvedersi, «[...] tirava calci come un puledro che non vuol essere domato», p. 816.

alle forche in qualche giorno festivo. Così diceva al paragrafo dei prigionieri il codice militare di Ruffo.

(*Le Confessioni d'un Italiano*, p. 646-647)¹³

[...] quando fummo in fondo, non c'era più nessuno. Si vede che li aveva dispersi il temporale; tempo permettendo, avrebbero facilmente potuto acquistare altri nove punti in Rastrellamento (parte pratica), per gli esami da sergente.

(*I piccoli maestri*, p. 527)

Entrambi i narratori rievocano un momento particolarmente drammatico impiegando un tono simile, reciso e caustico, per commentare l'acribia oltranzista e cruenta del nemico, conforme a un'asettica efficienza burocratica.

Riconoscimento

Eccoci al capolinea, il riconoscimento: è come se, giunti infine a Fratta, riuscissimo a comprendere meglio la meta proprio in virtù del luogo da cui siamo partiti. Fuor di metafora, si tratta di una situazione singolare: se l'analisi intertestuale finora ha mirato all'individuazione degli echi nieviani nella produzione di Meneghello, in questo caso sono state invece le pagine del maladense a illuminare le *Confessioni*, disvelandone una fonte. *L'apprendistato. Nuove Carte 2004-2007* raccoglie i contributi scritti da Meneghello per il supplemento culturale del *Sole 24 Ore* negli ultimi anni della sua vita¹⁴.

L'articolo «Che fatica studiare da santo», in origine comparso nel settembre 2005, è interamente dedicato a una figura presente in *Libera nos a malo*, cioè San Luigi Gonzaga, primogenito di Ferrante, marchese di Castiglione delle Stiviere, nato nel 1568. L'autore racconta che gli è stato donato il primo volume della principale

¹³ Questo passo reca, nella copia posseduta da Meneghello, un paio di postille sul margine (un *notabilia* e una spunta laterale).

¹⁴ Il volume è uscito postumo nel 2012; le pagine qui citate si riferiscono alla nuova edizione (Milano, Rizzoli, 2021). L'articolo «Che fatica studiare da santo» si trova alle p. 127-131.

biografia su Luigi Gonzaga, scritta poco dopo la morte di quest'ultimo (avvenuta nel 1591) dal padre gesuita Virgilio Cepari, compagno di studi del santo. La prima edizione della biografia è del 1606 ed è ricompresa per intero negli *Acta sanctorum*; numerose edizioni sono comparse anche lungo l'Ottocento. Meneghello ripercorre fedelmente la biografia, che insiste sulla precocità della vocazione religiosa del Gonzaga e sull'ostracismo paterno. Meneghello scrive, citando Cepari¹⁵:

Mentre infatti la madre lo avviava ai primi atti di devozione, il marchese avrebbe voluto introdurlo all'uso delle armi, e «quando fu in età di quattro anni fece preparare apposta per lui archibugetti, bombardette ed altre armi, piccole tutte» adatte a essere maneggiate da un bambino [...] (p. 128)

Luigi ha un breve sbandamento, durante il quale apprezza la vita militare, ma poi torna più convintamente agli esercizi spirituali. Tuttavia, Ferrante continua a ostacolare le aspirazioni del figlio: la maggior parte del primo volume di Cepari è dedicata alle macchinazioni del padre per distogliere Luigi da Dio. Dopo innumerevoli tentativi falliti e «scoppi di rabbia furibonda» il marchese gli dà «lo straziante consenso» (*ibid.* p. 131) affinché si faccia gesuita.

È evidente come l'aspro contrasto tra le aspirazioni del figlio, sostenute dalla madre, e la volontà del padre e, su un piano più puntuale, il riferimento alle armi in miniatura richiamano la vicenda del piccolo Orlando, in cui alla fine la vocazione religiosa ha la meglio sulle velleità militari del padre:

Quando si riesci a farlo stare sulle gambe, cominciarono a mettergli in mano stocchi di legno ed elmi di cartone; ma non appena gli veniva fatto, egli scappava in capella a menar la scopa col sagrestano. [...] [il

¹⁵ Le parole di Meneghello differiscono solo per qualche aggiustamento rispetto all'edizione della biografia da me consultata (CEPARI Virgilio, *Vita di San Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù*, 2 voll., Torino, Giacinto Marietti libraio, 1824, p. 44: «[...] fin quando era di quattro anni, fe' fare per lui a posta archibuseti, bombardette ed altre armi, piccole tutte ed accomodate a poter essere maneggiate da quella età»).

Conte] Pertanto raddoppiava di zelo per risvegliare e attizzare gli spiriti bellicosi di Orlando; ma l'effetto non secondava l'idea.

(*Le Confessioni d'un Italiano*, p. 11)

Le pagine sulla vocazione di Orlando, divertenti di per sé, acquistano ulteriore forza caricaturale se confrontate con passi della biografia:

[...] racconta la Serenissima Leonora de' Medici Duchessa di Mantova, che quando la Serenissima Donna Maria sua sorella ora Regina di Francia, ed essa, fanciulline invitavano il signor Luigi a giuocare tra loro in giardino, o nel palazzo, egli rispondeva che non aveva gusto di giuocare, ma che più volentieri avrebbe fatto degli altarini e si sarebbe trattenuto in cose simili di divozione. (*Vita di San Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù*, p. 60)

A sua volta, con ben più umili assistenti,

Orlando faceva altarini per ogni canto del castello, cantava messa, alta bassa e solenne, colle bimbe del sagrestano; e quando vedeva uno schioppo correva a rimpiazzarsi sotto le credenze di cucina. (*Le Confessioni d'un Italiano*, p. 11)

Come sappiamo, progressivamente tutte le figure del castello prendono le parti di Orlando, in dissenso con il Conte che «soltanto dopo dodici anni d'inutile assedio» (*ibid.* p. 12) cede. Nel lungo dialogo tra la Badoera e il marito alla presenza del figlio, di cui si riportano alcuni frammenti, è chiara l'impronta antifrastica data alla citazione sottotraccia della vita di Luigi Gonzaga. «Santo» è impiegato più volte per raffigurare Orlando: la prima occorrenza ne descrive il piglio all'apparenza innocente; il padre, le cui ambizioni di gloria riposte nel bambino si infrangono di fronte alla realtà – più che a un potenziale paladino, il figlio assomiglia piuttosto a un fagiano – lo bolla come un «santoccio leccone» (*ibid.* p. 13):

– Figliuol mio, – cominciò egli a dire. – La professione delle armi è una nobile professione.

– Lo credo – rispose il giovinetto con una cera da santo un po' intorbidata dall'occhiata furbesca volta di soppiatto alla madre.

[...]

– Dunque, figliuol mio, voi non volete fare la vostra comparsa sopra un bel cavallo bardato d'oro e di velluto rosso, con una lunga spada fiammeggiante in mano, e dinanzi a sei reggimenti di Schiavoni alti

quattro braccia l'uno, i quali per correre a farsi ammazzare dalle scimitarre dei Turchi non aspetteranno altro che un cenno della vostra bocca?

– Voglio cantar messa io! – piagnucolava il fanciullo di sotto al grembiule della Contessa.

Il Conte, udendo quella voce piagnucolosa soffocata dalle pieghe delle vesti donde usciva, si voltò a vedere cos'era; e mirando il figliuol suo intanato colla testa come un fagiano, non ebbe più ritegno alla stizza, e diventò rosso più ancor di vergogna che di collera.

– Va' dunque in seminario, bastardo! — gridò egli fuggendo fuori della stanza. (*Ibid.* p. 12-14)

La madre allora rassicura il figlio, la cui ultima battuta è:

– Ih! ih! ih! voglio cantar in coro! voglio farmi santo! – strepitava Orlando. (*Ibid.* p. 15)

Il richiamo alla vicenda di San Luigi, piegata in direzione comica, mi pare evidente.

Nievo riprende infatti dalla biografia di San Luigi la lunga opposizione paterna alle aspirazioni religiose del figlio, oltre al dettaglio delle armi giocattolo; dall'opera di Cepari, tuttavia, l'autore attinge anche ad altri tratti del gesuita, capovolgendoli in chiave comica. Se il Gonzaga, a seguito di problemi di salute, si impone una dieta così ferrea da essere poco meno che un continuo digiuno, Orlando al contrario è dedito ai piaceri della tavola; tanto Luigi è maturo nella sua vocazione, quanto Orlando ha modi infantili; se il primo pare apprezzare almeno temporaneamente l'atmosfera militaresca, il personaggio nieviano si dimostra pavido fino a rasentare la ridicolaggine.

Orlando, inoltre, cerca la compagnia delle donne – innanzitutto della cuoca, ma anche della Badoera e delle figlie del sagrestano – mentre San Luigi rifugge pure la madre. Infine, se il Gonzaga si applica in estenuanti esercizi di preghiera e si commuove di continuo, spiato dalla gente che ne apprezza la solidità della fede, Orlando gode dell'ammirazione che lo circonda e tende a piagnucolare.

Si ritiene, dunque, che Nievo abbia attinto alla biografia di Cepari per tratteggiare la vocazione ostacolata del suo personaggio, proponendo *e contrario* altre caratteristiche del santo con intento parodico.

Il rapporto di queste pagine con la storia di San Luigi è supportato da alcune prove ulteriori, di cui la più forte è, ancora una volta, di tipo testuale. Il nome di San Luigi ricorre nelle stesse *Confessioni* due volte: la prima si trova proprio all'interno della vicenda di Orlando¹⁶. Quando il padre resta l'unico a opporsi alle ambizioni del bambino, il narratore afferma: «Perfino i buli che tenevano dalla parte della cuoca, quando il feudatario non li udiva, gridavano al sacrilegio di ostinarsi a stogliere un San Luigi dalla buona strada» (*ibid.* p. 12). Viste le risposdenze, risulta difficile credere che qui il nome di San Luigi ricorra soltanto in funzione di antonomasia: la frase è un'ulteriore conferma del nesso intertestuale con la biografia del Santo.

Finora nel personaggio di Orlando è stato individuato il modello, in chiave antifrastica, della Gertrude manzoniana¹⁷: in effetti anche nel suo caso il padre sceglie alla nascita un nome adatto al destino cui dovrebbe conformarsi; Manzoni inoltre scrive che «Bambole vestite da

¹⁶ La seconda si trova nel capitolo XVIII: l'Altoviti cerca di non scatenare le gelosie immotivate di Pisana riprendendo nelle sue parole il motivo della pudicizia dello sguardo sviluppato da Cepari: «Indarno io teneva i miei occhi a casa come San Luigi; faceva per fintaggine, e me lo diceva con un sogghignetto più pestifero di qualunque impertinza» (*Le Confessioni d'un Italiano*, p. 664).

¹⁷ Si rimanda in particolare a CARINI Michele, «Le presentazioni di Monsignor Orlando e del Capitano Sandracca nel capitolo primo delle *Confessioni*», *P.I.S.A.N.A.*, 2, 2020, p. 99-118, il quale evidenzia anche punti di contatto fra Orlando e don Abbondio; IDEM, *Strategie testuali dell'umorismo nelle Confessioni d'un Italiano*, Novara, Interlinea, 2024, p. 25-32; CHAARANI LESOURD Elsa, «Pratiques parodiques et projet littéraire dans le chapitre premier des *Confessioni di un Italiano* d'Ippolito Nievo», *Chroniques italiennes*, 45, 1/1996, p. 1-15; MAFFEI Giovanni, *Nievo*, Roma, Salerno editrice, 2012, p. 217-219; tale linea è stata ripresa e confermata da molti altri.

monaca furono i primi balocchi che le si diedero in mano [...]»¹⁸, come giocattoli che, alla stregua delle armi in miniatura, dovrebbero promuovere le aspirazioni claustrali o militaresche dei due fanciulli. In entrambi i casi i padri si oppongono strenuamente ai desideri dei figli: se nei *Promessi sposi* Gertrude alla fine soccombe alla costrizione paterna, Orlando invece riesce a svincolarsene, realizzando il proprio progetto di vita.

La ripresa della figura di Gertrude non preclude, naturalmente, la presenza di un altro ipotesto, meno palese del modello poderoso del Manzoni ma a parer mio nondimeno plausibile, nella creazione del personaggio di Orlando, com'è appunto la *Vita di San Luigi Gonzaga* di padre Ceparì: grazie alle puntuali conferme testuali, anzi, si ipotizza che quest'ultima possa essere la prima fonte per Nievo, per i riscontri testuali e per il passo sui buli in cui esplicitamente si richiama la figura di San Luigi.

Dalla nostra posizione, è chiaro che individuiamo (giustamente) il forte ascendente che la matrice manzoniana esercita sulle narrazioni successive, mentre la biografia di San Luigi è per noi, oggi, un rimando ben più opaco – epperò, bisognerebbe capire la diffusione, anche vulgata, della vita di San Luigi a metà Ottocento.

Al di là della riconoscibilità agli occhi del lettore, credo che sul piano intertestuale sia ragionevole reputare che la derivazione primaria sia quella innanzitutto operata in coincidenza degli elementi (cioè le aspirazioni militaresche del padre, tarpate con successo da un figlio deciso fin dall'infanzia a intraprendere la via religiosa; la contrapposizione tra genitori; le armi giocattolo somministrate – analogie peraltro accompagnate da un riferimento esplicito al Santo), rispetto al rapporto con una fonte che si potrebbe definire di secondo grado perché implicante due stadi successivi di recupero, cioè la ripresa di un motivo e il suo ribaltamento.

¹⁸ MANZONI Alessandro, *I promessi sposi*, in *Opere*, Riccardo Bacchelli (éd.), Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, p. 525.

Conclusione

Il capolinea del percorso proposto dimostra come attraverso un approccio di tipo intertestuale sia possibile non solo studiare le reminiscenze letterarie più o meno dissimulate affioranti da un'opera – in questo caso, la produzione di Meneghello – ma anche migliorare la conoscenza dell'ipotesto, fornendo nuovi elementi per la sua comprensione. La relazione fra i testi dal punto di vista ermeneutico è quindi biunivoca: indagare la presenza del capolavoro nieviano rappresenta una prospettiva stimolante per interpretare l'opera di Meneghello; quest'ultima a sua volta si rivela funzionale a una lettura rinnovata delle *Confessioni*.

Il dialogo intertestuale, che talvolta si interseca proficuamente con altre direttrici di ricerca, come l'analisi delle postille presenti nella copia d'autore, può pertanto essere inteso secondo più angolazioni: in questa sede, le affinità fra i testi sono state esemplificate mediante un crescente grado di vicinanza, dalle persistenze determinate da un sostrato socio-culturale simile, all'ottica di raffronto con cui Meneghello pare aver letto Nievo per la resa di alcuni nuclei fondamentali (la ricostruzione memoriale dell'infanzia, in *Libera nos a malo*, e dell'impegno civile, nei *Piccoli maestri*), fino all'interazione marcata, di cui il parallelo Raimondo-Cristoforo rappresenta il caso più significativo.

Francesca DONAZZAN

Università degli Studi di Udine

Dopo Nievo: L'Altrieri di Carlo Dossi

Tra la pubblicazione postuma delle *Confessioni d'un Italiano* (1867) e l'esordio narrativo di Carlo Dossi con *L'Altrieri* (1868) intercorre una breve distanza temporale che invita a riflettere sulla natura del rapporto che il romanzo di Dossi intrattiene con il modello nieviano. Al di là del criterio cronologico – va ricordato per altro che la scrittura delle *Confessioni* risale agli anni 1857-1858 –, l'analisi è giustificata da un aspetto narrativo-formale, vale a dire il rapporto che le opere instaurano con il codice del romanzo autobiografico. Se è vero che il capolavoro di Nievo rappresenta nel secondo Ottocento un riferimento ineludibile del genere, è utile domandarsi come l'antiromanzo di Dossi si posizioni in relazione a tale modello¹. Bisogna precisare però che l'intento non è quello di fornire un inventario di agnizioni intertestuali², ma di indagare le modalità in cui l'autore si confronta con alcune strategie narrative, realizzando un rinnovamento delle strutture del romanzo.

Tale sperimentazione va inquadrata nel dibattito culturale dell'Italia postunitaria³, quando emerge la necessità di una rivoluzione nel campo

¹ «Impossibile è [...] poter negare l'efficacia, sul Dossi, delle *Confessioni* del Nievo [...]. La ricordanza degli amori infantili della Pisana e di Carlino Altoviti, l'evocazione autobiografica e nostalgica del mondo di Fratta (ma anche l'acume psicologico e la finezza d'ironia, insieme a certo sapore dialettale [...]) furono un incontro poco meno che folgorante», ISELLA Dante, *Prefazione a DOSSI Carlo, Note azzurre*, Dante Isella (éd.), Milano, Adelphi, 1988, p. XIII.

² L'unica citazione esplicita è quella della «vedovella contessa di Nievo», DOSSI Carlo, *L'Altrieri. Nero su bianco* [1868], in *Opere*, Dante Isella (éd.), Milano, Adelphi, 1995, p. 510.

³ A seguito dell'Unità lo scenario italiano è mosso da tensioni eterogenee e contraddittorie. Da un lato, agli intellettuali si richiede un impegno pedagogico-morale per costruire il nuovo spirito nazionale; dall'altro lato, la delusione per gli esiti del processo unitario si traduce, specialmente tra gli autori della scapigliatura, nella ricerca di soluzioni nuove e anticonvenzionali. Per una sintesi dei protagonisti e delle dinamiche del

dell'arte. In particolare, si avverte l'urgenza di lavorare sulla forma, svincolandola dalle politiche moralizzanti del tempo e dalle imposizioni della nascente industria libraria. Se già Nievo aveva introdotto importanti novità⁴, modificando il romanzo storico grazie alla la forma autobiografica⁵, l'opera di Dossi sovverte ancora più radicalmente le convenzioni e le barriere tra generi. Difatti risulta problematico inquadrare *L'Altrieri* in una categoria univoca. Antiromanzo, *pastiche* di lingue e stili, «un autentico diario interiore, tutto tramato di acerba sensitività e di humour, di malinconie e di capricci»⁶: questi sono alcuni dei modi in cui si è tentato di definire il testo, che agli occhi dei primi recensori sembrava «fatto a posta per scombujaire»⁷ l'unità della lingua. Anche un lettore avveduto fatica a orientarsi in una prosa caratterizzata da un intenso sperimentalismo

dibattito si veda CARTA Ambra, *Il romanzo italiano moderno: Dossi e Capuana*, Pisa, Edizioni ETS, 2008, in particolare p. 9-21.

⁴ Cf. *Introduzione* di Sergio Romagnoli a NIEVO Ippolito, *Le Confessioni d'un Italiano*, Sergio Romagnoli (éd.), Venezia, Marsilio, 1998, p. XIII.

⁵ «Poste ai limiti cronologici e tematici dell'area classica del romanzo storico italiano, le *Confessioni* ne operano una cospicua trasformazione», OLIVIERI Ugo Maria, *Narrare avanti il reale. "Le confessioni d'un italiano" e la forma-romanzo nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1990, p. 66; e ancora *ibid.*, p. 68: «L'equilibrata partitura del romanzo storico in cui al narratore era assegnato un punto di vista complessivo da cui ordinare e far progredire la vicenda viene riattraversata e stravolta mediante il ricorso alla forma autobiografica senza, peraltro, abbandonare una presa totalizzante sulla narrazione». Si veda anche MENGALDO Pier Vincenzo, *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, Padova, Esedra editrice, 2011, p. 159: «Fa qualche problema che Nievo abbia affrontato il romanzo storico [...] in epoca di piena crisi del genere [...] e quando già da un decennio Manzoni aveva pronunciato la sua condanna». Mengaldo suggerisce che Nievo superi la crisi del romanzo storico proprio attraverso il «taglio memorialistico» funzionale all'«autenticazione del racconto», *ibid.*, p. 165.

⁶ ISELLA Dante, *Introduzione* a DOSSI Carlo, *Opere, op. cit.*, p. XXII-XXIII.

⁷ Si rimanda alla *Nota introduttiva* di ISELLA Dante in DOSSI Carlo, *L'Altrieri. Vita di Alberto Pisani*, Dante Isella (éd.), Torino, Einaudi, 1988, p. VIII, in cui si cita la recensione ad opera di Giorgio Baseggio ospitata nel giornale "La Perseveranza".

linguistico, scelte ortografiche peculiari e una struttura che fa dell'umorismo il proprio nucleo essenziale.

L'operazione di Dossi non rappresenta però solo un esercizio di stile: secondo l'autore, per scrivere un libro servono «*idee* possibilmente buone» e «una *forma* che non le faccia parere cattive»⁸; nel presentare tali idee, a Dossi si offrono da un lato «modi di dire strausati» e dall'altro parole che, «quantunque o appena coniate o tanto vecchie da sembrare novissime, inscatolano quasi perfettamente il mio pensiero». Se non sono mancati studi sulla lingua e sulla sintassi⁹ della prosa dossiana, nonché sul debito nei confronti dell'umorismo di Sterne e Jean Paul¹⁰, *L'Altrieri* risulta ancora poco esplorato dal punto di vista delle forme narrative. Rivedendo la tesi della presunta marginalità di un'opera non canonica, questo contributo intende quindi ragionare sui principali espedienti che disarticolano il narrato, perturbando alcune dinamiche che nelle *Confessioni*, dove pure si era aperto uno spazio di contaminazione, appaiono ancora intatte.

⁸ Si veda la lettera indirizzata allo zio Alberto Quinterio, datata 8 gennaio 1869, che Isella riporta nella *Nota introduttiva*, *op. cit.*, p. XII, corsivi d'autore.

⁹ Cf. rispettivamente ISELLA Dante, *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, Milano, Ricciardi, 1958 e CAPUTO Francesca, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, Firenze, Accademia della Crusca, 2000.

¹⁰ Cf. BATTISTI Diana, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, in *Biblioteca di studi di filologia moderna*, Firenze, Firenze University Press, 2012. La predilezione di Dossi per Jean Paul è dichiarata nelle *Note azzurre*: «Somma importanza di Richter nella *St. dell'Umore* – di questo Richter che oggi solo si comincia a conoscere in Europa [...]», DOSSI Carlo, *Note azzurre*, *op. cit.*, nota 1832, p. 121. Vi sono inoltre numerosi appunti in merito all'umorismo; per fornirne solo alcuni esempi: «L'umorismo è la letteratura dello scetticismo» (nota 1198); «La nuova letteratura non può che essere la umoristica» (nota 1255), DOSSI Carlo, *Note azzurre*, *op. cit.*, p. 74, 79.

Prendiamo in esame anzitutto la prima sezione¹¹, l'incipit del romanzo di Dossi:

I miei dolci ricordi! Allorchè mi trovo rincantucciato sotto la cappa del vasto camino, nella oscurità della stanza – rotta solo da un pàllido e freddo rággio di luna che disegna sull'ammattionato i circolari piombi della finestra – mentre la múscia soriana, con la zampa guantata, písola in gomítolo [...], l'ánima mia, stanca di febbrilmente tuffarsi in sogni di un lontano avvenire e stanca di battagliaiare con mille dubi, con le paure, con gli scoraggiamenti, stringesi a un intenso melancónico desiderio per ciò che fu.¹²

Il testo, che comincia *ex abrupto*, mostra subito l'utilizzo di una lingua ricercata¹³ (stilemi lessicali forbiti, ortografia inusuale ed etimologizzante, sistema accentuativo idiosincratico). Sul piano narrativo, la presenza della prima persona impegnata della rievocazione memoriale determina l'impostazione del romanzo pseudo-autobiografico¹⁴: come nelle *Confessioni*, il contesto è quello di una «self-narration»¹⁵ retrospettiva. Ciò significa che tra l'io

¹¹ La macrostruttura dell'*Altrieri* è costituita da cinque sezioni di varia estensione. All'incipit seguono *Lisa*; *Panche di scuola*; *La principessa di Pimpirimpara*; *E qui mi fermo*.

¹² DOSSI Carlo, *L'Altrieri*, *op. cit.*, p. 5.

¹³ È stato notato che «il riuso dell'antico diventa in Dossi strumento originale di invenzione, spunto da cui partire per sperimentare 'nuove' forme letterarie e una 'nuova' lingua», BRICCHI Mariarosa, *La roca trombazza. Lessico arcaico e letterario della prosa narrativa dell'Ottocento italiano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, p. 51, 52.

¹⁴ Si rimanda a LEJEUNE Philippe, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986. La distinzione tra autobiografia e romanzo autobiografico viene individuata nella presenza o assenza del patto autobiografico, che implica l'identità autore-narratore-personaggio. Se nella prima tale identità è dichiarata, nel secondo «il lettore può sospettare, dalle rassomiglianze che crede di scoprire, che ci sia identità fra autore e *personaggio*, mentre proprio l'autore ha scelto di negare questa identità o almeno di non affermarla», *ibid.*, p. 25.

¹⁵ COHN Dorrit, *Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, 1978, p. 143.

narrante e l'io narrato¹⁶ c'è identità di soggetto ma non una piena sovrapposibilità. Detto altrimenti, l'io partecipa «in both story and discourse systems»¹⁷, ma esiste una distanza più o meno marcata tra i due “sé”¹⁸, modulata in base all'asse temporale della vita trascorsa e al modo in cui ci si riferisce al sé del passato o in cui esso viene concepito. In sintesi, si ha una «dissonant self-narration»¹⁹ se il narratore evidenzia il proprio privilegio cognitivo rispetto all'io narrato, rielaborando con un'autorevolezza intellettuale le esperienze passate. Al contrario, la «consonant self-narration»²⁰ prevede un narratore non intrusivo che si identifica con l'io narrato, di cui riferisce le percezioni. Le due strategie possono coesistere nello stesso testo, interferendo l'una con l'altra. Val la pena di insistere su questo punto per vedere se *Le Confessioni* e *L'Altrieri* possano essere letti come due diversi modi di intendere, e rappresentare narrativamente, la fisionomia di questo “sé” retrospettivo. Il presupposto da cui muove tale ipotesi è ben esposto da Cohn: in tale contesto, «the narrator's psychology affects the form of his self-narration», poiché «all formal elements in first-person narrations contribute to the characterization of the narrator, and therefore call for more than merely formal interpretation»²¹.

Torniamo all'incipit dell'*Altrieri* per rilevare due punti: il primo è l'assenza di un'introduzione che orienti il lettore sull'identità del soggetto o sull'ambientazione della vicenda²², mentre in Nievo

¹⁶ Si veda GENETTE Gérard, *Figure III. Discorso del racconto*, tr. it. di L. Zecchi, Torino, Einaudi, 1976, p. 300, 301, dove si cita la terminologia di Spitzer.

¹⁷ MARGOLIN Uri, «Narrator» in *Handbook of Narratology*, Peter Hühn et al. (éd.), De Gruyter, Inc., 2009, p. 363.

¹⁸ «The kind and extent of the distance between subject and object, between the narrating and the experiencing self, here also determines a whole range of possible styles and techniques», COHN Dorrit, *op. cit.*, p. 143.

¹⁹ *Ibid.*, p. 145.

²⁰ *Ibid.*, p. 153.

²¹ *Ibid.*, p. 160.

²² È utile riferirsi a CHATMAN Seymour, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Parma, Pratiche Editrice, 1981, p. 66-67,

l'attenzione sull'io si accompagna subito alla dichiarazione di un'identità e di uno sfondo politico precisi («Io nacqui veneziano ai 18 ottobre del 1775 [...]»²³). Il secondo elemento riguarda invece l'irregolarità del meccanismo mnestico, come risulta dal passaggio seguente:

Io li evóco allora i mie' amati ricordi, io li vóglío; li vóglío, uno per uno, contare come la bisnonna fa de' suoi nipotini. Ma essi, in sulle prime, se ne tirano indietro [...]. Pure, a poco a poco, il groppo si disfa [...]: essi cominciano ad uscire a sbalzi, a intervalli, come la gorgogliante acqua dal borbottino.²⁴

In Dossi i ricordi, paragonati a «nipotini» disobbedienti, stentano a raccogliersi nella mente del narratore, rendendo impossibile la ricostruzione ordinata del passato e dell'identità del soggetto. E anche quando cominciano a manifestarsi alcune visioni, esse procedono per associazioni senza seguire una cronologia precisa, in linea con il modello sterniano²⁵. Si tratta di un aspetto rilevante, tanto più se rapportato alla dinamica dell'autobiografia rousseauiana, dove i ricordi affiorano per mezzo della volontà ordinatrice che ricomponi il profilo biografico del protagonista²⁶. Un percorso di questo tipo, che permette di tracciare una parabola esistenziale, è dichiarato dalle parole stesse dell'ottuagenario, il quale afferma di scrivere quanto ha «veduto sentito fatto e provato dalla prima infanzia al cominciare

dove si riflette sul concetto di “esposizione”, ossia la funzione di fornire le informazioni necessarie su personaggi ed eventi prima dell'azione vera e propria. La sua importanza «è completamente esplicativa. [...] I romanzi dell'Ottocento introducono questi riassunti una volta sola, proprio all'inizio (e, caratteristicamente, con un tempo passato)», *ibid.*

²³ NIEVO Ippolito, *op. cit.*, p. 3.

²⁴ DOSSI Carlo, *L'Altrieri*, *op. cit.*, p. 5-6.

²⁵ Cf. ARRIGONI Luigi Ernesto, «Una scuola moderna. *L'Altrieri* di Carlo Dossi», in *Oblio*, anno XI, n. 44, 2021, p. 49.

²⁶ A fine Ottocento, la tradizione del genere autobiografico moderno fondato da Rousseau con *Les Confessions* (1782-1789), cui Nievo si rifà, subisce una scossa: le teorie scientifiche della psicologia sperimentale cominciano a lavorare su un'idea di memoria non sempre nitida e rintracciabile.

della vecchiaia»²⁷. Questo è possibile poiché la memoria nieviana, spesso attivata da simulacri materiali, restituisce all'ottuagenario eventi chiave del proprio passato («Per me la memoria fu sempre un libro [...]»²⁸), permettendogli di elaborarli e di assegnare loro un significato («Fors'anco quel primo sacrificio [...] diede alla mia indole quell'avviamento che non ho poi cessato dal seguir quasi sempre [...]»²⁹). Il racconto nieviano presenta raccordi, precisazioni³⁰ ed esplicite indicazioni sulle tappe della narrazione («e frattanto ritorno fanciullo per narrarvi le cose con ordine»³¹); viceversa, la vaga infanzia tratteggiata nell'*Altrieri* prende corpo e subito si sfalda.

La seconda parte («Lisa») si apre con una strategia espositiva intermittente:

I vecchi Re Magi – questi buoni amici dei fanciullini – avévano già, per la sesta volta, con la loro stella chiomata, i loro carri zeppi di scátole misteriose [...] fatto tintinnare i vetri della mia finestra quando mi apparve... *chi?* – dirò poi.³²

Persiste l'assenza di spiegazioni esplicite su personaggi, luoghi³³ e coordinate temporali precise. Ancor più lacunosa è l'introduzione del

²⁷ NIEVO Ippolito, *op. cit.*, p. 4.

²⁸ *Ibid.*, p. 117.

²⁹ *Ibid.*, p. 124.

³⁰ Così avviene nella presentazione dei personaggi («Un castello che chiudeva fra le sue mura due dignità forensi e clericali come il Cancelliere e monsignor Orlando, non dovea mancare della sua celebrità militare. Il capitano Sandracca [...]», *ibid.*, p. 15); nei ragguagli tra la situazione passata e quella presente («Leggere al giorno d'oggi di cotali ordinamenti politici e militari che somigliano buffonerie, parrà forse una gran meraviglia. Ma le cose camminavano appunto com'io le racconto», p. 17); nelle giustificazioni sulla conduzione del racconto («Se mi arresto a lungo sopra questi incidenti puerili gli è perché ci ho le mie ragioni [...]», p. 51).

³¹ *Ibid.*, p. 68.

³² DOSSI Carlo, *op. cit.*, p. 8.

³³ La Lombardia di Dossi «non è ancorata a nessuna toponomastica, non ha coordinate geografiche; è il paese dell'anima, verso cui muovono i difficili sentieri che si aggrovigliano dinanzi alla dolorosa *enquête* della felicità perduta; o dell'infanzia edenica», ISELLA Dante, *Introduzione* a C. DOSSI,

nuovo personaggio: l'esitazione del narratore è una deliberata scelta narrativa, evidenziata dai punti di sospensione, dal corsivo d'autore, dall'interrogativa e dalla promessa di una chiarificazione posticipata. L'unica spia a disposizione del lettore proviene dalla macrostruttura, ossia dal titolo della sezione («Lisa»), che attiva una tensione tra la *suspense* del discorso e l'anticipazione della forma.

A questo preambolo segue un enigmatico ritratto del protagonista: il presente del racconto irrompe nel passato della storia («Ch'io peraltro lo fossi, ne dúbito; anzi, rifletténci un pochino, sono sicuro del no»³⁴). L'intervento introduce uno stacco visibile tra i due sé: la riflessione appartiene all'io narrante, come avviene nelle narrazioni dissonanti. Tuttavia, occorre domandarsi se a tale divergenza corrisponda una vera e propria maturazione, se questo sia il racconto di una soggettività solida in grado di riordinare gli eventi passati, come nel caso dell'ottuagenario. Per il momento, è utile tenere a mente l'insistenza con cui il narratore dossiano corrode il tessuto, negandogli l'ampio respiro di quella nieviana.

Giungiamo alla conoscenza del personaggio non ancora rivelato, una «ragazzina di circa sett'anni [...]»³⁵ accompagnata dal padre marchese. È solo a questo punto che il lettore apprende il suo nome, nonché quello del narratore:

– Giuocherai, n'è vero? – domandò egli [il marchese] – con la mia Gía, o... o... – e dovette restare non conoscendo il nome del vostro amico scrittore.

– Mi chiamo Guido – dissi lui – Guido è un gran bel nome – picchiai con forte convinzione.³⁶

Opere, op. cit., p. XXV. Viceversa, i luoghi nieviani non hanno «mero significato scenografico ma una valenza politica e culturale ben precisa», ZANNINI Andrea, *Nievo e il 1797*, in *Ippolito Nievo. Cinquant'anni dopo*, Enza Del Tedesco (éd), Atti del convegno (Padova, 19-21 ottobre 2011), Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, p. 289.

³⁴ DOSSI Carlo, *op. cit.*, p. 8.

³⁵ *Ibid.*, p. 11.

³⁶ *Ibid.*, p. 12.

L'autoriferimento al «vostro amico scrittore» è una delle interferenze metalettiche del narratore, caratterizzata da una duplice sfera d'influenza: non è solo il marchese (personaggio) a non conoscere il nome del protagonista (narratore autodiegetico), poiché neanche chi legge ne è al corrente³⁷. In riferimento al coinvolgimento del lettore e alla presentazione del narratore autodiegetico, è utile rileggere l'inizio del secondo capitolo delle *Confessioni*:

Il maggior effetto prodotto nei lettori del capitolo primo sarà stata la curiosità del saper finalmente, chi fosse questo Carlino. Fu infatti un gran miracolo il mio od una giunteria solenne di menarvi a zonzo per un intero capitolo della mia vita, parlandovi sempre di me, senza dir prima chi io mi sia. Ma bisognando pure dirvelo una volta o l'altra, sappiate adunque ch'io nacqui figliuolo ad una sorella della Contessa di Fratta [...].³⁸

Anche qui la presentazione del narratore è posticipata, ma questo meccanismo viene esplicitato in modo puntuale: si parla dell'effetto del procedimento (la curiosità dei lettori), della sua eccezionalità (si tratta di un 'miracolo', di un 'inganno' narrativo), e il racconto sull'identità di Carlino è esaustivo e dettagliato. Il narratore delle *Confessioni*, quindi, esercita apertamente il proprio privilegio cognitivo, sebbene all'interno di una non scontata «ottica bifocale»³⁹.

³⁷ Figura spesso sollecitata da Dossi nelle sue note teoriche, così come negli stessi testi narrativi come «interrogazione retorica», il lettore «deve farsi interprete e collaboratore della pagina che gli si oppone», SERRI Mirella, *Carlo Dossi e il «racconto»*, Roma, Bulzoni, 1975, p. 13, 14. Al lettore di Dossi si chiede quindi una cooperazione «ragionativa» più che un'adesione emotiva, COLOMBI Roberta, *Il doppio sguardo di Carlo Dossi e le radici ottocentesche del suo umorismo*, in *Studi di Italianistica*, Atti delle Giornate di Studio nel centenario della morte (1910-2010), Università Roma Tre, 15-16 novembre 2010, a cura di Claudio Giovanardi e Francesco Lioce, Napoli, Loffredo Editore, 2012, p. 106. Si veda anche SACCONI Antonio, *Carlo Dossi: la scrittura del margine*, Napoli, Liguori, 1995, in particolare p. 38, 39: è richiesto un lettore «esercitato ad un diverso, decelerato, ritmo di lettura, e che viva il tempo dell'enunciato puntato non sul decorso della *fabula*, ma sulla rivisitazione del discorso e del suo metodico divagare».

³⁸ NIEVO Ippolito, *op. cit.*, p. 47.

³⁹ OLIVIERI Ugo Maria, *op. cit.*, p. 172.

Tornando a Dossi, alla comparsa di Lisa segue il racconto dell'amore infantile («Allorchè ci penso, che bei tempi eran quelli! Quante volte io mi sento ancora a costa della mia piccola compagna [...]»⁴⁰). L'idillio sentimentale viene però infranto dalla malattia della bambina, un evento che il racconto fatica a restituire con distacco. Questo si traduce da un lato nell'affollarsi di dettagli e minute descrizioni⁴¹ – come quelle degli incubi di Guido –, dall'altro lato nella presenza di lacune che esprimono l'impossibilità di ricostruire un dolore tanto intenso. A un estremo del discorso dossiano stanno dunque l'«iperesspressività», la «congestione» e il «surriscaldamento»⁴² del linguaggio, mentre l'altro estremo è occupato dall'assenza della parola, che tace dove la memoria è sopravanzata dal trauma.

È interessante notare che in alcuni passaggi il racconto della malattia avviene in presa diretta, sconvolgendo la temporalità del racconto:

Ed ecco staccarsi dall'estremo orizzonte, ecco ingrandirsi una massa informe (qui la memoria mi zóppica) una specie di ragno iperbólico, giallo-limone, gottato di nero, énfio, glutinoso a grumi di sangue, bava, dai mille bracci [...].⁴³

L'intensità del ricordo sembra provocare l'immedesimazione nel sé del passato, al punto che il narratore accantona l'utilizzo del passato remoto e dell'imperfetto in favore del presente («Noi

⁴⁰ DOSSI Carlo, *op. cit.*, p. 18. Anche nell'ottuagenario risuona il ricordo della Pisana («[...] con quella sua vocina che mi par ancora di sentirla e mi diletta le orecchie fin dalla memoria», p. 115).

⁴¹ «Dato il rifiuto dell'intreccio», viene dato maggior rilievo «agli oggetti marginali, che [...] divengono parte integrante e componente psicologica dei personaggi per effetti della frantumazione dell'Io», BATTISTI Diana, *op. cit.*, p. 77.

⁴² Si rimanda a SERRI Mirella, *op. cit.*, p. 10, dove si osserva che *L'Altrieri* «offre lo spettacolo di una sfrenata fantasia verbale. Tra immagini oniriche e bozzetti surreali si snodano neologismi e deformazioni, figure sorprendenti e rare che si muovono tra le stranezze del lessico e l'imprevedibile commistione di lingua e dialetto».

⁴³ DOSSI Carlo, *op. cit.*, p. 20.

correvamo nel giardino [...]. Ma, a un tratto, la *veggo* restare. Ella *arrossa, vacilla* [...], *póggia* il capo ad un tronco [...]]»⁴⁴). In questo punto, il testo si avvicina alle caratteristiche della «consonant self-narration», che implica «the absence of self-exegesis and of all references to the narrating self»⁴⁵. Avviene insomma qualcosa di molto simile a quanto nota Cohn: il presente qui utilizzato non è un «“true” present that refers to the speaker’s present moment, but a narrative present that refers to the same past moment as the past tense does»⁴⁶, e la rapidità di questo slittamento temporale indica il «degree of consonance» con il sé narrato. In ultima analisi, «this quasi-annulment the narrative distance appears as the formal correlative for a narrator’s fascination with psychological incongruities»⁴⁷.

Il coinvolgimento trova risposta anche nei meccanismi narrativi tramite la metalessi: i lettori stessi vengono proiettati nel presente illusorio della visione («Póvera Lisa! vedétela... Ella si dirige a la gábbia del suo caro uccellino [...]]»⁴⁸). La compenetrazione delle sfere temporali è evidente anche quando l’irruenza del ricordo preme sul presente del narratore («Mi volgo allora a cercarla: inutilmente!»⁴⁹). Infine, il deperimento di Lisa si conclude con la progressiva disgregazione del suo discorso monologante: l’ultima parola si sfalda nelle sue sillabe («– Ec... co... lo...–»⁵⁰).

Sovrapporre a questo amore quello di Carlino per la Pisana sembra più un parallelismo superficiale che una corrispondenza profonda. Sebbene entrambe le esperienze segnino in modo indelebile i due narratori, le differenze sono evidenti: la Pisana

⁴⁴ *Ibid.*, p. 20-21, corsivi miei.

⁴⁵ COHN Dorrit, *op. cit.*, p. 157.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ DOSSI Carlo, *op. cit.*, p. 21. L’intero episodio dell’uccellino è narrato al presente, e solo con la realizzazione della sua morte da parte della bambina si torna al passato remoto («E stette in ascolto: nulla»).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 24.

dimostra una maggiore complessità psicologica, e il rapporto con Carlino conosce uno sviluppo del tutto assente nell'*Altrieri*. Ma soprattutto, sono diverse le modalità narrative con cui nelle *Confessioni* vengono recuperati i tormenti amorosi. Il celebre episodio della treccia, ad esempio, è riportato dall'ottuagenario con un'emozione che non intacca l'aspetto formale della narrazione. Anche se «sono presenti i segnali di una lettura complessa [...] del rapporto con la tradizione del romanzo»⁵¹, ancora una volta si afferma la solidità di una voce narrante che governa gli eventi: le anacronie⁵² e i commenti del narratore vanno nella direzione del bilancio esistenziale, misurando «il percorso narrativo e coscienziale tra l'io narrato e lo stadio finale dell'io narrante»⁵³ («Quella ciocca di capelli restò l'A del mio alfabeto [...], la prima parola scritta insomma della mia vita»⁵⁴). L'intrico narrativo di Dossi non rende invece possibile il senso di una progressione e replica piuttosto la disorganicità della soggettività e della memoria⁵⁵, in un viluppo formale che si aggroviglia ulteriormente nel terzo blocco narrativo («Panche di scuola»).

In questa sezione si complica quella che Philippe Hamon definisce “leggibilità” del testo, legata a fattori come la «materialità tipografica» e la «grammaticalità del messaggio»; soprattutto, è fondamentale la «coerenza logico-linguistica del testo a tutti i

⁵¹ OLIVIERI Ugo Maria, *op. cit.*, p. 68. Prosegue Olivieri: «il codice del romanzo autobiografico s'interseca con certe focalizzazioni dall'alto che ricordano il narratore onnisciente del romanzo storico, e soprattutto, la simmetrica partitura autobiografica viene riletta alla luce di alcuni potenti reagenti chimici prelevati nel continente del controromanzo digressivo».

⁵² Molte anacronie delle *Confessioni* rappresentano «un ritorno su episodi che rappresentano tappe fondamentali della formazione di Carlino», MENGALDO Pier Vincenzo, *op. cit.*, p. 172.

⁵³ OLIVIERI Ugo Maria, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁴ NIEVO Ippolito, *op. cit.*, p. 119.

⁵⁵ Già prima di Dossi «la pratica del *mélange* [...] è mossa dalla volontà di contaminare il percorso classico della narrazione con l'indagine sulla dimensione interna e nascosta della coscienza», OLIVIERI Ugo Maria, p. 67. Tuttavia, il contatto con l'interiorità non aveva ancora provocato esiti così radicali.

livelli»⁵⁶. Nello specifico, questa sezione è perturbata da innesti di materiale ibrido, come il trafiletto giornalistico sul collegio del Professor Proverbio, a sua volta interrotto dai commenti del narratore:

Alla sbrigata – ecco una gazzetta: **LA VOCE DEL GRAN S. BERNARDO**.
– *Il professore Giosuè Provérbio* – essa stampa nel MINISTRONE DELLE NOTIZIE – *per soddisfare ai desiderj di questa COLTA città* – (e mette lo stesso il cavaliere Políti, prestigiatore) – *volle* – a ragione di tanto – *sagrificarsi alla gioventù fondando un Collégio-Convitto único nel suo género. La posizione ne è ECCEZIONALE; il locale, il più CONFORTABILE... [...] – l'ócchio perspicace di un padre, la mano premurosa di una madre – e – quattro piatti a távola, frutta, formággio, con un bicchiere di vino –*.⁵⁷

O ancora, il monologo del maestro Ghioldi che riproduce la lettera dettata ai suoi studenti:

- *Fortunato, ove il Signore asseconi... le preci mie; punto e virgola – Ed io farò... ogni... pos-sí-bi-le onde... [...] onde réndermi sempre più degno di CREDERMI Vostro – VI majúscola – af-fe-zio-na-tíssi-mo... ob-be-dien-tissimo... – e méttano o figlio, o nipote... o pupillo... a seconda della persona cui scrivono. Poi, il nome...*⁵⁸

Le gerarchie formali sono rovesciate: la punteggiatura si fa parola, la parola si fa punteggiatura; Dossi realizza così un proprio congegno interpuntivo che sfida e riscrive soggettivamente la norma⁵⁹. Ciò che

⁵⁶ HAMON Philippe, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, Parma-Lucca, Pratiche, 1977, p. 23. Questi alcuni dei fattori elencati da Hamon: la non perturbazione degli schemi discorsivi e narrativi; l'assenza di ellissi; l'omogeneità; nessuna ingerenza da parte della entità di enunciazione; la stabilità tipografica (ordine della lettura, grandezza dei caratteri da stampa); il rispetto di certi codici culturali come la conformità al genere e la verisimiglianza.

⁵⁷ DOSSI Carlo, *L'Altrieri*, *op. cit.*, p. 34-35.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 40, 41.

⁵⁹ Va precisato che la stampa dell'*Altrieri* non mantiene il sistema interpuntivo del manoscritto, che mostra invenzioni come la doppia virgola (‘). Inoltre, «la punteggiatura dell'*Altrieri* non mira tanto ad evadere la norma, quanto a superarla attraverso un'azione combinatoria di elementi

di solito è scritto e implicito, come le norme grafiche, diviene orale ed esplicito («vi majuscola»); allo stesso modo, ciò che è didascalico, come le regole di intestazione della corrispondenza, diventa il corpo linguistico centrale del dialogo, passando da forma a contenuto. Ed è proprio la lingua ad essere l'oggetto di una delle numerose digressioni, veicolata dalla voce monologante del professore:

Ma che progressi, le lingue! Ora le si piécano ad ogni qualunque bizzarrissima idea, riescono ad esprimere i nostri più astrusi concetti... Se fortunatamente, non suppurassero di tanto in tanto delle persone a ratenerle per le sottane [...] Dio sa, a lasciarle correre a che diavolo giungerébbero! E a dire, i miei cari figliuoli, che l'uomo, il linguacciuto, lo sballone di adesso, non imbroccava, una volta, una sola parola; che, per comunicare altrui i suoi più importanti pensieri, doveva valersi di segni, di grugniti, di suoni imitativi!... *Teltel* (pióggia) balbettavano gli antidiluviani con un sistema strasémplice, *gnamgnam* (cibo) da cui deriva il nostro mangiare, *thaf* (sputo) *omk* (inghiottire).⁶⁰

Se gli *excursus* delle *Confessioni* non decostruiscono del tutto le linee portanti del romanzo, ma approfondiscono di volta in volta alcuni aspetti storico-politici, sociali, biografici dei personaggi, nel caso di Dossi la digressione rimanda senza spiegare e i punti in cui il racconto sembra adagiarsi sono snodi in cui la deviazione si allarga piuttosto che autentici sviluppi narrativi. Questa scelta è motivata da uno scopo preciso⁶¹: «l'attacco al cuore della convenzione novellistica per eccellenza, ossia la trama», intesa come «principio di ordine narrativo nel romanzo del XIX secolo»⁶². Così, se in Nievo il

che possano moltiplicare sensazioni e significati, ed è dunque ancora un criterio di *pastiche*», LUISA COZZI, *L'interpunzione nel manoscritto dell'«Altrieri» di Carlo Dossi*, in AA.VV., *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1983, p. 345.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 42.

⁶¹ Non è un caso che Dossi associ la trama a una letteratura ormai passata: «L'Umore, essenzialmente moderno. La vecchia letteratura era quella delle passioni, quindi intrecci di favola etc., la nuova è della ragione, quindi minute osservazioni [...]», DOSSI Carlo, *Note azzurre*, *op. cit.*, nota 2492, p. 235.

⁶² BATTISTI Diana, *op. cit.*, p. 12, 75.

perimetro del racconto resta riconoscibile, in Dossi viene sottoposto a ripetute lacerazioni.

Oltre alle digressioni non vanno dimenticate altre irregolarità narrative, come l'intrusione di figure extra-diegetiche nel mondo finzionale⁶³ e insoliti espedienti grafici. Nella sezione «La principessa di Pimpirimpara», per esempio, il narrato si frammenta sempre di più tra nuove suddivisioni della macrostruttura, intrusioni del narratore («Ma, *alt!* Prima di proseguire è d'uopo ch'io v'insaccoci la spiegazione [...] intorno a' fatti toccati di già [...]»⁶⁴) e particolarità tipografiche: notevole il caso dell'asterico («graticcio*»⁶⁵) che rimanda a una nota in corpo minore.

È interessante poi rilevare le diverse strategie con cui vengono raccontati alcuni fenomeni interiori. In un caso, il narratore attinge al serbatoio del fantastico per descrivere le allucinazioni di Guido («Sotto il chiarore del fantástico mondo, le cose del materiale si coloravano al dóppio»⁶⁶). Altrove, lo stesso narratore esita a restituire una sensazione di annebbiamento, ponendo di fatto il problema del realismo psicologico dal punto di vista linguistico:

[...] egli è impossibile imprigionare [...] certi pensieri che tra di loro si giungono non già per nodi gramaticali ma per sensazioni delicatissime e il cui prestígio stà per l'affatto nella nebulosità dei contorni: un tentativo di abbigliarli a periodi con il lor verbo, il soggetto, il complemento... so io di molto! li fuga.⁶⁷

La sfida linguistica e formale raggiunge il suo apice quando viene narrato al presente un episodio onirico: Guido si addormenta accanto a un teatrino giocattolo e sogna la «réggia di Pimpirimpara»⁶⁸. Tra

⁶³ Nel testo intervengono Luigi Perelli, amico e collaboratore di Dossi, e lo zio Cecco (DOSSI Carlo, *L'Altrieri*, *op. cit.*, p. 48, 49). L'identità di quest'ultimo si rintraccia nella *Nota* n. 3847: «Zio Cecco (Pessina - zio cioè di mia nonna Quinterio) [...]».

⁶⁴ DOSSI Carlo, *L'Altrieri*, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁶⁸ *Ibid.*

visioni e stravaganze, la narrazione sviscera questa zona sotterranea della psiche brulicante di oggetti e personaggi; gli effetti fonici della lingua si moltiplicano in onomatopee e deformazioni espressive. Così la scrittura, che prima non era stata in grado di riprodurre la confusione dell'ebbrezza, ora insegue i meandri del non conscio attraverso un'esplosione di neologismi ed espedienti narrativi (come l'intrusione sulla scena della mano del burattinaio⁶⁹). Il capitolo termina in modo assai insolito con la coniugazione di un verbo greco, a riprova dell'eccezionalità della lingua dossiana⁷⁰.

L'ultima breve sezione dell'*Altrieri* («E qui mi fermo») si riassume sul livello diegetico dell'incipit, ossia sul processo di rievocazione, quando ormai i suoi ricordi sono stanchi. Il testo si conclude con un saluto («A rivederci»⁷¹). Com'è ormai evidente, l'impalcatura memoriale incrinata mina dall'inizio alla fine del romanzo la progressione del *Bildungsroman*⁷²: nell'*Altrieri* manca

⁶⁹ In questo capitolo si radicalizza «la funzione di straniamento perseguita con insistenza lungo il labile filo della memoria», poiché qui «la metateatralità non solo genera una *mise en abyme* dell'io sdoppiato [...], ma problematizza il meccanismo convenzionale dell'illusione-identificazione del lettore stesso [...], con reale anticipazione di modalità che solo il Novecento farà proprie», MESSINA Claudia, «Tensioni “novecentesche” nella narrativa di Carlo Dossi», in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso ADI (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi (éd.), Roma, Adi editore, 2014, p. 2, 3.

⁷⁰ Dossi usa «un ricco materiale lessicale, liberamente trascelto in virtù del suo potenziale espressionistico [...] e impiegato a fermare sulla pagina [...] le immagini e le sensazioni di un privato recupero del “tempo perduto”»: il tutto legato da una sintassi musicalmente pausata che regge la tensione lirica della memoria», ISELLA Dante, *Introduzione a DOSSI Carlo, Opere, op. cit.*, p. XXV. Ma anche SERRI Mirella, *op. cit.*, p. 32: «Dossi realizza nella sua prosa la ‘coscienza’ moderna del linguaggio».

⁷¹ DOSSI Carlo, *op. cit.*, p. 77.

⁷² Quello di Dossi è «uno dei primi tentativi volti ad innovare, anche da un punto di vista retorico-formale, i grandi modelli del romanzo ottocentesco», attraverso una «messa in crisi del sistema-romanzo», MESSINA Claudia,

una «struttura simbolica che ordina il materiale narrativo»⁷³. L'architettura va invece accostata a quelli che Sanguet definisce «*récits excentriques*», una serie di testi che, inscrivendosi nella tradizione dell'«anti-roman», sono caratterizzati «par leur discontinuité, une composition problématique, des digressions, une hypertrophie du discours narratorial et une atrophie de l'histoire racontée»⁷⁴. Complessivamente, tali dispositivi mirano a «une contestation du romanesque»; si tratta di strategie come «l'andamento digressivo della scrittura, la tendenza centrifuga, il rifiuto dell'intreccio, il frammentismo, l'autobiografismo umorale, l'attenzione al particolare, il rinnovamento espressivo, l'interesse metaletterario»⁷⁵. Come si è visto, Dossi fa propri tali procedimenti impiegandoli come reagenti strutturali e narrativi all'interno del sistema pseudo-autobiografico.

Conclusion

Sembra che questo rovesciamento formale coinvolga la concezione stessa del soggetto, al quale si nega un'unità sul piano della coscienza. Si è visto che nell'*Altrieri* la postura retrospettiva non funge da filtro di rielaborazione: nei momenti dissonanti, la distanza tra i due sé non implica una maturazione, poiché i rari

op. cit., p. 1. La struttura narrativa dell'*Altrieri* contravviene all'idea del divenire, scardinando «l'autobiografismo di marca sette-ottocentesca», *ibid.*, p. 3.

⁷³ BATTISTI Diana, *op. cit.*, p. 33: «la memoria dossiana non diventa sostegno per una narrazione della vicenda formativa del protagonista [...]. Il romanzo autodiegetico di Dossi non organizza i ricordi nell'architettura del “bilancio” o della “formazione”; la successione sostanzialmente cronologica delle tre parti sembra nascondere, in ultima analisi, il valore del ricordo in sé come “lampo”, di tipo lirico oppure umoristico, insomma come “frammento”».

⁷⁴ SANGSUE Daniel, *Le récit excentrique. Gautier, De Maistre, Nerval, Nodier*, Paris, Librairie José Corti, 1987, p. 9.

⁷⁵ COLOMBI Roberta, *op. cit.*, p. 106, 107.

riferimenti al presente del narratore non fanno sistema, dissolvendosi nel dedalo dell'antiromanzo; in quelli consonanti, vi è la rinuncia esplicita al privilegio cognitivo che permetterebbe di costruire un'idea di sé. Ciò che emerge è un ritratto frammentato in cui a essere rischiarate sono «zone di realtà – e non la realtà come un tutto»⁷⁶: siamo ben lontani dalle memorie di Carlino, che «nella dialettica tra il presente e il passato [...] si muove con un apparente disordine memoriale ma con progressione cronologica tra i due suoi io»⁷⁷. Se è vero che per entrambi i testi l'atto pseudo-autobiografico non è una norma a cui adeguarsi rigidamente, è evidente che Dossi mette in atto un processo di smantellamento assai più radicale. Si tratta di un'operazione lucida e consapevole che, come avviene nelle narrazioni autocoscienti, viene esplicitata dal racconto stesso che esibisce «le proprie condizioni di artificio»⁷⁸.

Solo una scrittura di questo tipo, libera da vincoli formali e rigide etichette, può rappresentare la vita nella sua moderna rapsodia⁷⁹: mentre nelle *Confessioni* l'io e la Storia compiono insieme un ampio

⁷⁶ Si rimanda a MESSINA Claudia, *op. cit.*, p. 6.

⁷⁷ *Introduzione* di Sergio Romagnoli a NIEVO Ippolito, *op. cit.*, p. XXXVII.

⁷⁸ Si veda ALTER Robert, *Partial magic. The novel as a self-conscious genre*, citato in CHATMAN Seymour, *op. cit.*, p. 273, 274: «Un romanzo pienamente autocosciente è quello in cui fin dall'inizio alla fine, per mezzo dello stile, del punto di vista narrativo, dei nomi e delle parole imposte ai personaggi, del disegno della narrazione, della natura dei personaggi e di ciò che capita loro, vi è uno sforzo coerente di trasmettere l'impressione che il mondo narrativo è una costruzione dell'autore costituita su uno sfondo di tradizioni e convenzioni letterarie».

⁷⁹ Si veda COLOMBI Roberta, *op. cit.*, p. 119: «Lo scrittore moderno [...] non può non tener conto di questa nuova situazione di pluralità prospettica e continuare a rappresentare il reale con una scrittura fiduciosamente transitiva, che presuppone un'idea di realtà oggettiva e trasparente [...]». La sua scrittura, però, «non esibisce solo una soggettività disomogenea» e per certi versi è «meno intransitiva e antinaturalista di quanto possa sembrare. Semmai è ispirata a un moderno concetto di realismo». Per la scrittura transitiva e intransitiva, cf. MAZZACURATI Carlo, *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1974.

cammino, nell'*Altrieri* il narratore sceglie di perdersi nel suo labirinto mnestico, non ponendo mai il lettore davanti ad un sé definitivo.

Virginia BERNARDIS

Università degli Studi di Udine

Le insidie dell'idillio.
La parabola di Leopardi tra imbestiamento e martirio

1. La consistente filigrana letteraria del capolavoro di Ippolito Nievo, lettore infaticabile la cui vivace curiosità gli valse una «composita formazione europea»¹, ha suscitato nel corso degli anni un vasto interesse che si è spesso tradotto in lavori sull'intertestualità². Con il presente saggio si vorrebbe aggiungere a questa cospicua messe un contributo intorno al quarto capitolo delle *Confessioni d'un Italiano*.

L'episodio dell'idillio di Venchieredo pone di fronte a un caso particolare, in quanto la topicità della scena restringe significativamente le possibilità di identificare con esattezza un ipotesto specifico, limitando tutt'al più l'avventura investigativa all'individuazione di un genere o di una serie di testi in esso inscrivibili³.

¹ ROMAGNOLI Sergio, «Il ritorno del Nievo», in IDEM, *Di Nievo in Nievo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, p. 19-25: p. 21. Dell'illustre critico si veda anche «Ippolito Nievo», *ibid.*, p. 125-164: p. 130, dove l'impetuoso eclettismo dello scrittore è messo ben a fuoco: «ricostruire le linee della formazione culturale nieviana è molto difficile, in quanto che in lui non assistiamo ad un sistematico intimo arricchimento e ad un programma artistico assiduamente perseguito, e invece ad un'esigenza continua di applicare immediatamente negli scritti i frutti delle sue diversissime letture, le suggestioni che gli derivavano da una fervida impazienza in un'ansia tutta pratica di partecipazione totale alla società letteraria e politica contemporanea.».

² Per i molti contributi sull'«intertestualità e i rapporti con la tradizione letteraria» si rimanda all'apposita sezione della bibliografia essenziale redatta da MAFFEI Giovanni, *Nievo*, Roma, Salerno, 2012, p. 358-360. Altri più recenti saggi in materia sono stati pubblicati nei precedenti numeri della rivista che ospita il presente saggio.

³ C'è chi ha percepito nell'idillio di Leopardi e Doretta, ad esempio, il «vago profumo di una pagina arcadica di certo settecento veneto» e nella procacità della fanciulla qualche aroma sterniano: cf. OLIVIERI Ugo M., *Narrare avanti il reale. Le Confessioni d'un Italiano e la forma-romanzo*

Queste necessarie premesse, però, non impediscono di prendere l'abbrivio da un'ipotesi genetica maturata nel corso di una rilettura del romanzo, quando l'incontro di Leopardi e Doretta ha rievocato quello di due personaggi provenienti da un'opera che, per cronologia e tradizione letteraria, sembra collocarsi a una distanza considerevole dalle *Confessioni*. Ci riferiamo, nello specifico, alla novella prima della quinta giornata del *Decameron*⁴.

Ecco la trama: Cimone, uno dei numerosi figli di un ricco cipriota, è refrattario a ogni tipo di educazione. Il padre, non riuscendo a tollerare la sua diversità, lo allontana da sé mandandolo a vivere in campagna, dove il giovane non si trova affatto male. Un giorno questi incontra la figlia di un nobiluomo di Cipro, Efigenia, e se ne innamora al punto tale da voler diventare degno di lei. Accettando tutti gli insegnamenti che prima rifiutava, diventa «valorosissimo»⁵ e, dopo una serie di peripezie romanzesche e gesta corsare, riesce a sposare la fanciulla.

Queste poche righe non aspirano a rilevare particolari affinità tra le due vicende, ma fungono da introduzione propedeutica, quasi un'anticamera che ci conduce a un'ideale galleria dove confrontare nel dettaglio i ritratti dei due eroi. Accomunati da un nome zoomorfo

nell'Ottocento, Milano, Franco Angeli, 1990, p. 73. Particolare attenzione alla «véritable saturation intertextuelle» dell'episodio è stata dedicata da CHAARANI LESOURD Elsa, *Le roman kaléidoscope. Confessions d'un Italien d'Ippolito Nievo*, Aix en Provence, PUP, 2022 p. 23-25.

⁴ Dopo molte ricerche infruttuose, ci siamo accorti che l'idillio di Venchieredo ha evocato reminiscenze della novella boccacciana anche a un altro studioso. Cf. DE JORIO FRISARI Giulio, «Nievo e le ombre», in *Ippolito Nievo: l'avventura del romanzo*, Atti della Giornata di Studio, 11 aprile 2013, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Mariarosa Santiloni (dir.), Firenze, Franco Cesati Editore, 2013, p. 49-73: p. 52, dove c'è un piccolo accenno alla storia di Leopardi come «forma rovesciata» della vicenda formativa di Cimone.

⁵ BOCCACCIO Giovanni, *Decameron*, Vittore Branca (éd.), Milano, Mondadori, 2015, p. 353. D'ora in avanti citeremo da questa edizione, indicando tra parentesi, nel testo, il numero della pagina di riferimento.

che ben si attaglia alle loro indoli⁶, entrambi provengono da famiglie popolose: Cimone è uno «tra gli altri [...] figliuoli» (p. 350) di Aristippo, Leopardo appartiene alla «numerosa figliuolanza» (p. 243) di Antonio Provedoni. I due protagonisti sono rispettivamente «cagione del [...] dolore» (p. 351) e «cagione di amarezza» (p. 243) dei propri padri, la cui afflizione nasce dal tralignamento dei figli, allontanatisi dai valori e dalle virtù dell'ambiente familiare. Distingue questi personaggi, infatti, una cocciutaggine che rasenta la follia: Cimone «quasi matto era e di perdita speranza» (p. 350), Leopardo «aveva la testa informata a modo che non la potea reggere sul collo che ad un magnanimo o ad un pazzo» (p. 245). La loro somiglianza si estende anche all'*extérieur*, se la creatura di Boccaccio «di grandezza e di bellezza di corpo tutti gli altri giovani trapassava» (p. 350), e quella di Nievo:

era un bel giovine; di quella bellezza che è formata di avvenenza insieme di forza e di pace; la bellezza più grande che si possa vedere e che meglio riflette l'idea della perfezione divina. (p. 253)

Pure l'*habitus*, che comprende insieme vestiario e abitudini, rende le due figure sovrapponibili: Cimone preferisce «i costumi e l'usanza degli uomini grossi» (p. 351), ossia dei rozzi villani, così come Leopardo si segnala per la «modestia del vestire affatto contadinesco» (p. 253).

Le vicende di Leopardo e Cimone si intrecciano con singolare intensità nella scena in cui, per un fortuito gioco del destino, capitano in un «boschetto» abitato da una splendida creatura. Dal *Decameron*:

⁶ «anzi con la voce grossa e deforme e con modi più convenienti a bestia che a uomo, quasi per ischernò da tutti era chiamato Cimone, il che nella lor lingua sonava quanto nella nostra “bestione”» (p. 350-351). Il vero nome del giovane è invece Galeso; NIEVO Ippolito, *Le Confessioni d'un Italiano*, Simone Casini (éd.), Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1999, p. 243: «Ma come si fa ad esser docili e mansueti, con un nome simile?». D'ora in avanti citeremo da questa edizione, indicando tra parentesi, nel testo, il numero della pagina di riferimento.

passando egli [Cimone] da una possessione a un'altra con un suo bastone in collo, entrò in un boschetto il quale era in quella contrada bellissimo, e, per ciò che del mese di maggio era, tutto era fronzuto. Per lo quale andando, s'avenne, sì come la sua fortuna il vi guidò, in un pratello d'altissimi alberi circuito, nell'un de' canti del quale era una bellissima fontana e fredda, allato alla quale vide sopra il verde prato dormire una bellissima giovane con un vestimento indosso tanto sottile, che quasi niente delle candide carni nascondeva, e era solamente dalla cintura in giù coperta d'una coltre bianchissima e sottile; e a' piè di lei similmente dormivano due femine e uno uomo, servi di questa giovane. (p. 351).

Dalle *Confessioni*:

L'era uscito di casa con un bel Sole di Maggio e il fucile ad armacollo [...] Passo dietro passo, col capo nelle nuvole egli si trovò in orlo al boschetto che circuisce dai due lati la fontana, e lì tese le orecchie per raccogliervi il consueto saluto d'un usignuolo [...] Leopardò porse l'occhio tra le frasche a spiare il nuovo rifugio dell'ospite armonioso, ma cercando qua e là ecco che i suoi sguardi capitarono a trovare più assai che non cercavano. [...] Egli cercava adunque l'usignuolo e vide invece seduta sul margine del ruscelletto che sgorga dalla fontana una giovinetta che vi bagnava entro un piede, e coll'altro ignudo e bianco al pari d'avorio disegnava giocarellando circoli e mezze curve intorno alle tinchiuole che guizzavano a sommo d'acqua. [...] Allora la pezzuola che le sventolava scomposta sul petto s'apriva a svelar il candore delle sue spalle mezzo discinte, e le sue guancie arrossavano di piacere senza perdere lo splendore dell'innocenza. (p. 250-251).

Molte le coincidenze, ma tutte di repertorio⁷: l'ambientazione primaverile irradiata dalla tenue luce di maggio, che la letteratura cortese elesse a mese degli amori⁸; l'accidentalità dell'approdo nel luogo sconosciuto: Cimone guidato dalla «fortuna», Leopardò da un più realistico «usignuolo»; l'allestimento scenografico, con l'immane fontana collocata in un prato «circuito» da una

⁷ Cf. CURTIUS Ernst R., «Il paesaggio ideale», in IDEM, *Letteratura Europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 207-226.

⁸ Si ricordino i versi de *L'usignuolo*: «Danzanti a braccio stretti / Scesero Amore e Maggio» in NIEVO Ippolito, *Poesie*, Marcella Gorra (éd.), Milano, Mondadori, 1970, p. 266.

cornice di alberi; la presenza di una fanciulla in quei pressi e il *déshabillé* in cui viene sorpresa⁹; quindi il classico candore niveo delle carni. Più avanti, il fascino delle due giovani donne suscita in entrambi gli osservatori la sensazione di trovarsi al cospetto di una creatura celeste: Cimone «dubitava non fosse alcuna dea» (p. 352); a Leopardo l'«immodestia» di Doretta ricorda «la nudità degli angeletti che scherzano nei quadri del Pordenone» (p. 252).

Si tratta certamente di situazioni e ambientazioni convenzionali, rinvenibili tra le migliaia di versi che cantano le vicende di pastorelli infatuati nei remoti paraggi di una natura virente. Tuttavia non sono questi gli elementi decisivi che ci inducono a suggerire, pur cautamente, l'ipotesi.

Di lì a poco, infatti, si verifica un riconoscimento del tutto imprevisto. Efigenia, ridestata dal sensuale sonno, chiede:

«Cimone, che vai tu a questa ora per questo bosco cercando?»

[...] Egli non rispose alle parole d'Efigenia alcuna cosa; ma come gli occhi di lei vide aperti, così in quegli fiso cominciò a guardare, seco stesso parendogli che da quegli una soavità si movesse, la quale il riempisse di piacere mai da lui non provato. (p. 352)

Analoghe le reazioni dei personaggi delle *Confessioni*:

— Ah è il Signor Leopardo!

⁹ Se è vero che «Nievo è scrittore ottocentescamente pudico» (ROMAGNOLI Sergio, «Ippolito Nievo», *op. cit.*, p. 155), GORRA Marcella ha tuttavia posto l'accento sul carattere particolarmente sensuale di questa descrizione: «Non rifugge, l'autore, dal mettere allo scoperto certi *nudi* femminili, sia pure parziali, che non rientrano nel repertorio del nudo letterario, ristretto, nella poesia come nella prosa "serie", d'estrazione aulica o borghese, oltre che alla *man bella e bianca* con infinite piccole varianti, alle spalle emergenti dalla scollatura al disopra d'un "seno" tenuto piuttosto nel vago, e poi, all'estremità, il piede: il piedino, il *piè*. Che il *piè* sia direttamente attaccato a una gamba, era impensabile: sconveniente; soprattutto, volgare – e dunque "impoetico", dato l'incorreggibile carattere di *élite* di questa letteratura –. Il Nievo si macchia di una siffatta volgarità e ci fa ammirare le gambe di Doretta», *Introduzione*, in NIEVO Ippolito, *Le Confessioni d'un Italiano*, Milano, Mondadori, 1981, p. IX-LI: p. XV-XVI.

Il giovine udi quella sommessa esclamazione e per la prima volta il suo nome gli parve non abbastanza grazioso e carezzevole per albergar degnamente in labbra tanto gentili. Peraltro gli gioì il cuore d'essere conosciuto dalla fanciulla, trovandosi così avviato a stringer conoscenza con lei. (p. 254)

Le situazioni, com'è evidente, sono molto simili: le due fanciulle, che non hanno mai interagito prima coi curiosi vagabondi, chiamano questi per nome; un nome, in entrambi i casi – vale la pena ripeterlo – di matrice zoomorfa. I narratori, peraltro, mettono in rilievo l'effetto prodotto da tale inattesa identificazione, giustificata a quanto pare dalla notorietà delle famiglie di Cimone e Leopardò: il figlio di Aristipppo è «sì per la sua forma e sì per la sua rozzezza e sì per la nobiltà e ricchezza del padre, quasi noto a ciascun del paese» (p. 352), mentre dall'ottuagenario sappiamo, in altro luogo, che «la famiglia dei Provedoni contava in paese per antichità e per reputazione.» (p. 237-238).

Ai primi esegeti del romanzo, particolarmente attenti alla produzione poetica dello scrittore, l'idillio di Venchieredo aveva ricordato, non a torto, la vicenda raccontata nella *Rosa*¹⁰, il terzo dei «fiori camperecci» delle *Lucciole*, dove assistiamo a una scena consimile:

Ma un dì turbò la pace in quella spiaggia
Il frusciare d'un uomo dietro le fratte;
Torse il capo la vergine selvaggia
E riconobbe il suo fratel di latte;
«Gildo!» la disse; ed egli
Si stette il giovinetto

¹⁰ Cf. DE OSMA Vittorino, *Le Confessioni di un ottuagenario di Ippolito Nievo in relazione alle sue poesie ed alla storia*, Asti, Tipografia G. Brignolo, 1899, p. 150-151. Ad altri, invece, il primo incontro di Leopardò e Doretta ha ricordato molto quello di Giacinto e Colomba, protagonisti de *L'Avvocato*: cf. MAFFEI Giovanni, *Nievo, op. cit.*, p. 233 e seguenti, dove il rilievo intertestuale è accompagnato da un'acuta argomentazione che inquadra la riscrittura dell'idillio entro un «laborioso screditamento del mito rusticale, che postulava la felicità naturale del popolo entro i limiti organici della sua condizione», *ibid.*, p. 235.

Intento in lei, tremante
Come una foglia che in passar fu smossa.¹¹

Ma ritorniamo all'idillio di Boccaccio. La fanciulla greca, percependo la «rusticità» del giovane, subodora conseguenze indecorose per la sua integrità morale e si affretta a congedarsi, anche se con scarsi risultati, poiché il bestione innamorato sentenza: «Io ne verrò teco» (p. 352), mantenendo la parola. Anche Leopardò segue le orme di Cimone e altri antenati letterari rincorrendo Doretta, ma qui conta sottolineare l'ironico smacco subito dal Provedoni, che, sciorinando con ingenua baldanza la sua abilità venatoria, finisce intrappolato nei lacci tesi dalla maliarda di Venchieredo.

2. La differenza fondamentale che colpisce, in mezzo alle pur notevoli analogie finora evidenziate, risiede nelle condizioni di partenza dei due giovani protagonisti. Il primo Cimone, con la sua rozzezza, ignoranza e ostilità verso qualsiasi forma di educazione, si contrappone nettamente al giovane Leopardò,

[...] attentissimo ai proprii doveri, assiduo alle funzioni e al Rosario, buon Cristiano insomma come si costumava esserlo a quei tempi; e per giunta letterato ed erudito oltre ad ogni usanza de' suoi coetanei (p. 244).

Questa diversità, denunciata nei ritratti iniziali dei due personaggi, emerge evidente in certi momenti dell'azione. Prendiamo ad esempio l'approdo al *locus amoenus*: mentre Cimone, ancora prigioniero della sua condizione ferina, non riesce a distogliere lo sguardo molesto dalla fanciulla, il contegnoso Leopardò, al contrario, sperimenta persino un intimo «rimorso» per quei «piaceri goduti di furto» (p. 253).

A partire dal pedinamento di Efìgenia, la novella di Boccaccio si avvia, dopo una serie di peripezie, verso il lieto fine: Cimone si emancipa dalla sua zoticaggine e sposa l'amata. È facile ricavare da questa storia, che a molti è parso un rovesciamento del mito classico

¹¹ NIEVO Ippolito, *Poesie, op. cit.*, p. 362, v. 49-56.

di Circe o di Atteone¹², il tema dell'eros quale «forza capace di elevare l'uomo da una condizione bestiale (*feritas*) a quella umana (*humanitas*)»¹³.

Si direbbe che, se l'amore agisce su Cimone come un potente catalizzatore di civiltà, ingentilendo la sua natura selvaggia, nel caso di Leopardi, considerando il suo stato di partenza e gli infelici esiti che lo attendono dopo il fatale incontro, sortisca effetti di segno opposto.

Del resto, l'ottuagenario sembra suggerire con sottile ironia che il giovane subisca una vera e propria «metamorfosi», le cui fasi possono essere attentamente ricostruite¹⁴. I primi segni si manifestano nel momento che precede la conversazione con Doretta: «Leopardo di tutto orecchi ch'era prima nell'ascoltar l'usignuolo s'era poi fatto tutt'occhi, che della metamorfosi non erasi neppur accorto» (p. 252). Poche righe più avanti, il *voyeur* sperimenta il desiderio di «essere uno di quei pesci tanto domestici con lei» (p. 253), arrivando poi a inseguire Doretta «come un cagnolino tien dietro al padrone» (p. 261). In realtà il narratore rivela gli effetti dell'incontro ancor prima di raccontarlo nei dettagli:

Dopo che egli prese a bere l'acqua di quella fontana, cominciò da parte di suo padre il martello delle interrogazioni dei consigli e dei rimbrotti. Siccome poi tutti questi discorsi non secondavano per nulla i pensieri di Leopardi, così egli si diede per parte sua a ruggire ed a guardare in cagnesco. Allora, direbbe Sterne, che l'influsso bestiale del suo nome prese il disopra; e se è così al Signor Antonio dovrebbe esser costata piuttosto cara la sua passione per le bestie. (p. 246-247)

¹² MUSCETTA Carlo, *Giovanni Boccaccio*, in IDEM, *La letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, 1972, p. 23: «è possibile riconoscere l'intento da una parte di rovesciare il mito di Circe, dall'altra di capovolgere la situazione ovidiana cantata dal Petrarca nel suo poemetto lirico *Nel dolce tempo della prima etade*».

¹³ SANGUINETI Federico, *La novellina delle papere nel Decameron, Belfagor*, vol. 37, n° 2, 1982, p. 137-146: p. 139.

¹⁴ Qualche considerazione critica sulla matrice ovidiana della metamorfosi di Leopardi si trova in PATAT Alejandro, *Patria e psiche. Saggio su Ippolito Nievo*, Macerata, Quodlibet, 2009, p. 64-66.

Al di là di questi rilievi marcatamente umoristici, che mentre alludono a celebri imbestiamenti mitologici li abbassano al rango di brevi similitudini zoomorfe o spiritose battute, nel corso del romanzo si possono leggere passi che descrivono, in un tono piuttosto differente, la progressiva involuzione di Leopardò. Il giovane un tempo «operoso» (p. 245), «attentissimo ai proprii doveri» e «servizievole come le cinque dita» (p. 244), finisce per essere assediato, dopo il matrimonio, da un «ozio» che gli corrode «lo spirito» (p. 800). Ancora, colui che era «buono come il pane» (p. 244) si rende «ingiusto, zotico e crudele» agli occhi degli altri, cui appare sensibilmente diverso: «non è a dire quanto l'indole di lui s'era cambiata sotto l'impero della moglie» (p. 521), commenta l'ottuagenario. E infatti, da «buon Cristiano» quale era, «assiduo alle funzioni e al Rosario», non solo conclude la propria esistenza con un gesto condannato dalla Chiesa, ma è disposto anche a rinunciare alla desiderata confessione quando si vede arrivare, per l'adempimento del sacro ufficio, l'abborrito padre Pendola. Né sfugge a Carlino che il religioso atto della penitenza, assistito da un secondo parroco, avviene, «con un lieve sapore d'ironia ch'egli non poté reprimere» (p. 828).

Ipotizzando che Nievo avesse in mente la novella di Boccaccio, si può dunque pensare che la vicenda di Leopardò fosse destinata a rappresentare una parabola inversa rispetto a quella di Cimone.

Il suggerimento di questo ipotesto potrebbe essere accolto con una certa diffidenza, data l'esiguità e la vaghezza dei riferimenti espliciti che Nievo riserva alla produzione boccacciana nella sua opera¹⁵. Tuttavia, esso acquisisce un qualche peso se si prende in considerazione, oltre all'edizione del *Decameron* uscita nel 1857 per le cure di Pietro Fanfani, di una cui antologia poetica Nievo fu

¹⁵ Nella poesia *All'amica*, dove è tracciata una storia minima della condizione femminile, a un certo punto il poeta menziona «Fiammetta di Messer Boccaccio», la quale, sposata a un uomo ingenuo, è stretta da un «laccio/ D'amor» a Panfilo, la cui fuga provoca in lei gran sofferenza: NIEVO Ippolito, *Poesie, op. cit.*, p. 225. Altri occasionali accenni all'autore e alla sua opera si trovano negli articoli giornalistici.

attento recensore¹⁶, anche il posto che l'esemplare novella di Cimone andava occupando nelle pagine dei maggiori pensatori italiani degli anni Cinquanta dell'Ottocento, cui capitava spesso di riflettere sui mezzi, le potenzialità e i limiti del progresso.

Un buon esempio è rappresentato da Cesare Balbo, il quale cita la storia del personaggio «rozzo e grosso che si fece colto e gentile per amore»¹⁷, allo scopo di illustrare la possibilità degli uomini di sopperire autonomamente, attraverso un'«educazione seconda», all'insufficiente o difettosa «prima educazione» ricevuta da istituzioni e famiglia¹⁸. Tale riflessione va calata nell'ambito di una più ampia questione che divideva gli intellettuali dell'epoca in due fazioni: da un lato i sostenitori di un «perfezionamento progressivo indefinito o forse anche infinito» e dall'altro i più disincantati assertori di un «continuo ondeggiare a vicenda tra le età migliori o peggiori»¹⁹.

La novella di Boccaccio trova menzione anche nella *Protologia* di Vincenzo Gioberti, in particolare nel capitolo *Dell'amore* del quarto saggio, intitolato *Esistenze*. Qui l'autore, seguendo la logica fortemente dicotomica che informa la sua filosofia e la sua scrittura, contrappone l'amore «lascivo» a quello «vero», il solo a essere «dialettico» e «strumento principale del progresso», in grado di unire «l'animo e il corpo, lo spirito e la materia»²⁰.

¹⁶ Cf. NIEVO Ippolito, *Rime burlesche di eccellenti Autori raccolte, ordinate e postillate da Pietro Fanfani, Firenze, Le Monnier, 1856*, in IDEM, *Scritti di letteratura*, Attilio Motta (éd.), Venezia, Marsilio, 2023, p. 166-170 e p. 197-203. Lo scrittore, come d'abitudine, realizzò due recensioni, una destinata al pubblico de *La Lucciola*, l'altra a quello della *Rivista Veneta*.

¹⁷ BALBO Cesare, «Dell'educazione seconda», in IDEM, *Pensieri ed esempi*, con l'aggiunta dei *Dialoghi di un maestro di scuola* pure inediti, Seconda Edizione, Firenze, Le Monnier, 1856, p. 144-151: p. 147. La prima edizione di quest'opera postuma uscì nel 1854.

¹⁸ *Ibid.*, p. 144 *et passim*.

¹⁹ *Ibid.*, p. 149.

²⁰ GIOBERTI Vincenzo, *Della Protologia*, Giuseppe Massari (éd.), Torino-Paris, Botta-M. Chamerot Libraire, 1857, vol. II, p. 430. Sull'influenza del

In questo contesto, la vicenda di Cimone diventa simbolo del potere trasformativo dell'amore, capace di risvegliare, raffinare e incivilire anche i cuori più grezzi, stimolando le facoltà intellettive e creative degli individui:

L'amore è ingegnoso. Desta, accresce tutte le facoltà dell'ingegno nella vita attiva e contemplativa. Inacutisce i grossi, incivilisce i rozzi. Novella del Boccaccio su Cimone. Sveglia alle scoperte, alle grandi azioni, ai capolavori della poesia e dell'arte.²¹

Sulle ragioni del silenzio assoluto sull'autore del *Decameron* da parte dell'ottuagenario si possono formulare delle ipotesi. Si può supporre, ad esempio, che agisse su Nievo un pregiudizio risorgimentale: da una pagina della *Storia degli italiani* di Cesare Cantù traspare chiaramente la censura che poteva gravare allora su Boccaccio, la cui «arte» sarebbe troppo incentrata sui «gaudj della vita presente» e per niente aperta ai «presentimenti dell'avvenire». Le novelle «lascive e inumane» narrate dalla brigata fiorentina, inoltre, farebbero dimenticare le muse cantate da Dante e Petrarca, ritraendo la donna quale «sollazzevole cortigiana»²² ed esaltando un «cedere alla passione senza quel contrasto da cui viene nell'arte il drammatico, nella vita il sacrificio»²³.

In ogni caso, sappiamo che Nievo conosceva benissimo i molti miti inscenanti una trasformazione degradante dell'uomo in seguito all'accesso nel dominio dei sensi: Circe, Atteone, Alcina, Armida²⁴...

filosofo nell'opera di Nievo ha scritto pagine importanti MAFFEI Giovanni, *Nievo, op. cit.*, p. 297-321 *et passim*.

²¹ GIOBERTI Vincenzo, *Della Protologia, op. cit.*, p. 432.

²² CANTÙ Cesare, *Storia degli Italiani*, Torino, Pomba, 1855, vol. IV, p. 308. L'opera figura tra le fonti storiche del romanzo: cf. CASINI Simone, *Introduzione*, in NIEVO Ippolito, *Le Confessioni d'un Italiano, op. cit.*, p. LXVI.

²³ *Ibid.*, p. 309.

²⁴ Tralasciando le adescatrici rinascimentali, che compaiono assai di frequente nella produzione nieviana, al mito di Circe l'autore accenna in più testi. Un chiaro riferimento si trova in *Un capitolo di storia*: «Su e giù per Piazza S. Marco, in gondola, a Teatro ci spassavamo come in ogn'altro punto del globo; ma per soprappiù c'era quell'aria Veneziana, quella

Se non vogliamo avventurarci nell'impresa ardua di identificare ipotesi specifici entro un dominio così poroso, possiamo comunque provare a interrogare la famiglia di storie che lo scrittore aveva presente, e riflettere sul senso della sua operazione. Perché scelse quel mito e quello schema narrativo? Cosa intendeva suggerire? Qual è il contributo di Nievo rispetto al nucleo originario di testi?

3. Il rilievo di analogie e differenze tra Cimone e Leopardò, che ci ha certamente aiutato a costruire il nostro discorso, non ha tuttavia messo in luce un aspetto che intendiamo ora portare all'attenzione.

Nel presentare il Provedoni, l'autore realizza un ritratto composito che nella sua complessità è diverso da quello dell'eroe greco, il cui percorso è segnato da un'evoluzione netta, polarizzata tra un inizio negativo²⁵ e un epilogo positivo²⁶. Nievo non si limita a

carezzevole atmosfera d'oblio che Circe faceva respirare a' suoi innamorati prima di tramutarli in porci, se ben mi sovviene. – Insomma si scialava sbadatamente la vita per guarir della noia e sentir poi di là a poco il rimorso di averla empiuta con occupazioni tanto animalesche», in NIEVO Ippolito, *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, Iginio De Luca (éd.), Torino, Einaudi, 1956, p. 588. Ma si veda anche, IDEM, *Angelo di Bontà. Storia del secolo passato*, testo critico secondo l'edizione del 1856, Alessandra Zangrandi (éd.), Venezia, Marsilio, 2008, p. 152. Il mito di Atteone si trova compendiato invece in alcuni versi confluiti nella raccolta del 1855, dove si legge di «Atteone innocente» e dei «pronti cani» che fanno «a brani» il loro padrone: quanto basta per sostenere che Nievo conoscesse la favola, in NIEVO Ippolito, *Poesie, op. cit.*, p. 184. Qualcuno ne ha rintracciato un'allusione anche in un brano del *Varmo*, cf. NIEVO Ippolito, *Novelliere campagnuolo*, Giorgio de Rienzo (éd.), Milano, Rizzoli, 2012, p. 179 e n.

²⁵ «mai né per fatica di maestro né per lusinga o battitura del padre o ingegno d'alcuno altro gli s'era potuto mettere nel capo né lettera né costume alcuno, anzi con la voce grossa e deforme e con modi più convenienti a bestia che a uomo [...]» (p. 350).

²⁶ «in assai breve spazio di tempo non solamente le prime lettere apparò ma valorosissimo tra' filosofanti divenne. E appresso questo, essendo di tutto ciò cagione l'amore il quale ad Efigenia portava, non solamente la rozza voce e rustica in convenevole e cittadina ridusse, ma di canto divenne

presentare Leopardò come uomo retto, devoto e di buona cultura, ma evidenza, fin dall'inizio, anche i tratti problematici del suo carattere, quasi fossero germi latenti pronti a scatenarne il potenziale declino.

Egli, infatti, è sì «buon Cristiano», «letterato ed erudito», ma anche «cocciuto», «mulo dentro e fuori». Nella prima descrizione di Leopardò, l'autore non manca di tratteggiare, al di là dei pregi, asperità e tare del personaggio. Conviene perciò considerare attentamente l'intero brano:

Leopardò era un giovine di poche parole e di molti fatti; cioè anche di pochi fatti avrei dovuto dire, ma in quei pochi si ostinava a segno che non c'era verso da potervelo dissuadere. Quando lo si rampognava d'alcun che, egli non rispondeva quasi mai; ma si volgeva contro al predicatore con un certo ruggio giù nella strozza e due occhi così biechi che la predica di solito non procedeva oltre l'esordio. Del resto buono come il pane e servizievole come le cinque dita. Faceva a suo modo due ore per giorno e in quelle avrei sfidato il diavolo ad impiegarlo altrimenti; le altre ventidue potevano metterlo a spaccar legna, a piantar cavoli od anche a girar lo spiedo come faceva io che non avrebbe dato segno di noia. Era in quelle occasioni il più docile Leopardò che visse mai. Così pure attentissimo ai proprii doveri, assiduo alle funzioni e al Rosario, buon Cristiano insomma come si costumava esserlo a quei tempi; e per giunta letterato ed erudito oltre ad ogni usanza de' suoi coetanei. Ma in punto a logica ho tutte le ragioni per credere che fosse un tantino cocciuto. Merito di razza forse; ma mentre la cocciutaggine degli altri si appiattava spesso nella coscienza, e lasciava libero il resto di compiacere fin troppo, egli invece era, come si dice, mulo dentro e fuori, e avrebbe scalcioato nel muso, io credo, anche al Serenissimo Doge, se questo si fosse sognato di contraddirlo nelle sue idee fisse. Operoso e veemente che era nel suo fare, spostato da quello diventava inerte e plumbeo davvero; come la ruota d'un opificio cui si tagliasse la coreggia. La sua coreggia era il convincimento, senza del quale non l'andava più innanzi d'un passo di formica; e quanto al lasciarsi convincere Leopardò aveva tutta l'arrendevolezza d'un Turco fanatico. (p. 244-245)

maestro e di suono, e nel cavalcare e nelle cose belliche, così marine come di terra, espertissimo e feroce divenne.» (p. 353).

Non è difficile registrare uno scarto fondamentale tra le favole dell'imbestiamento e il racconto delle *Confessioni*, laddove la scrittura realistica del loro autore dissemina spie, nel testo e nell'indole dei personaggi volte ad anticiparne la possibile traiettoria. Limitarsi a un'ingenua lettura intertestuale ridurrebbe il romanziere a un epigono, stanco riciclatore di materiale da repertorio, quando invece Nievo non si accontentò di replicare una topica, ma si servì di una sceneggiatura riconoscibile per innestarvi elementi inediti, frutto della propria sensibilità di artista vissuto a metà dell'Ottocento. Si possono individuare due principali ingredienti di questa riscrittura: da un lato il ritratto sfaccettato di Leopardi che trascende l'archetipo per disegnare una figura psicologicamente articolata, dall'altro la digressione filosofica, che conferisce al romanzo una dimensione più ampia, capace di inscrivere la vicenda di un singolo individuo in uno specifico contesto storico.

Quanto al ritratto, già abbondantemente discusso, possiamo aggiungere che l'ostinazione del probo Leopardi non si mostra suscettibile di modifiche, come avverrà invece per Cimone, ingentilito dalla forza pedagogica dell'amore. La cocciutaggine del Provedoni, delineata ad apertura del capitolo, è già chiaro indizio di quella mancata elasticità mentale necessaria ad affrontare le maglie intricate del reale. Questo tratto della sua personalità, che viene abilmente accostato agli altri, denuncia un'incapacità di adattamento alle sfide di un'esistenza non idilliaca:

i pensieri nel suo cervello non s'insaldavano colla fragile commettitura d'un innesto ma colle mille barbe d'una radice quercina, cresciuta lentamente prima di germogliare o di dar frutto. Ora, sopra un innesto sfruttato attecchisce un altro innesto; ma le radici o non si spiantano, o spiantate disseccano [...] (p. 245)²⁷

²⁷ Cf. CONTARINI Silvia, «Fisiologia delle passioni: Rousseau e Balzac nel romanzo di Nievo», in *Ippolito Nievo centocinquant'anni dopo*, Atti del convegno di Padova, 19-21 ottobre 2011, Enza Del Tedesco (dir.), p. 61-77: p. 69: il «destino di martire stoico [di Leopardi] pare inscritto, prima che nell'incontro fatale con la Doretta alla fontana di Venchieredo, nel geroglifico interiore del carattere, che non tollera alcun "innesto"».

Il *modus cogitandi* di Leopardò è segnato quindi da una rigidità che si contrappone al dinamismo e alla disponibilità ideologica del giovane Carlino il quale, durante la sua *Bildung*, attraversa un ventaglio di idee disparate, vedendo molte delle sue convinzioni trasformarsi e adattarsi al mutare dei tempi. Leopardò, invece, si colloca in una dimensione altra rispetto all'amico, per esperienze e temperamento: la propensione monologica del primo, «maturato nella solitudine e nel silenzio» (p. 245), stride con la capacità dialogica del protagonista.

Quanto al secondo ingrediente, nelle pagine successive all'idillio di Venchieredo, l'ottuagenario realizza in parte quel «libro di psicologia *Sull'Amore*»²⁸ che Nievo si proponeva di scrivere. Come si può notare, le schegge della tradizione vengono sapientemente combinate con dei frammenti che Nievo pescava dal suo scrittoio, dove giaceva sparso quel nugolo di carte su cui andava appuntando le sue riflessioni.

In queste pagine digressive²⁹, il narratore sostiene che «l'amore è una legge universale che ha tanti diversi corollari quante sono le anime che soggiacciono a lui», affermazione che si rivela già sufficiente a complicare lo schema vieto e lineare dell'imbestiamento, introducendo una visione più complessa dei fenomeni erotici.

Nell'estesa trattazione, la catalogazione delle indoli («cuori di ferro», «uomini di paglia», p. 262-263), delle tipologie d'amore («tiepido», «veemente», p. 265), delle tempere del sentimento («non raffreddano più», «finiscono in nulla», p. 262-263) prelude a una conclusione drammatica: le sorti degli amanti sono per lo più

Parrebbe addirittura che «l'incontro fatale» rappresenti la scorza favolosa di una verità più incisiva, quella appunto tracciata nel «geroglifico interiore».

²⁸ NIEVO Ippolito, lettera ad Andrea Cassa del 3 febbraio 1858, in IDEM, *Lettere*, Marcella Gorra (éd.), Milano, Mondadori, 1970, p. 477. Lo scrittore chiedeva all'amico «opinioni e aneddoti strani e curiosi di innamorati passati e presenti». La stessa preghiera veniva rivolta a Cesare Calabi, *ibid.*

²⁹ CONTARINI Silvia ha parlato di «uno dei luoghi filosoficamente più densi delle *Confessioni*» in cui individua «la presenza sotterranea di Balzac», «Fisiologia delle passioni», *op. cit.*, p. 72.

«ingiuste», e ciò è impossibile da spiegare se non attraverso una visione cosmologica che l'ottuagenario avanza con cautela:

Solo si può sospettare, che se le cose materiali vaganti confusamente nello spazio soggiacquero da molti secoli ad una forza ordinatrice, il mondo spirituale ed interno aspetti forse ancora nello stato di caos la virtù che lo incardini. Intanto è un contrasto di sentimenti di forze di giudizi; un'accozzaglia informe e tumultuosa di passioni, di assopimenti, e d'imposture; un sobbollimento di viltà, di ardimenti, di opere magnanime, e di lordure; un vero caos di spiriti non bene sviluppati ancora dalla materia, e di materia premente a sbaraglio sugli spiriti. (p. 267)³⁰

In più occasioni, il narratore ha contrapposto la sfera materiale della vita e quella spirituale in una dicotomia il cui polo negativo chiama spesso in causa il regno del bestiale³¹. Dalla diagnosi storico-filosofica si evince che, nell'epoca di transizione in cui l'ottuagenario scrive, la ferinità continua a esercitare una pressione sull'uomo, il quale non si è ancora elevato completamente al dominio dello spirito. Per questo motivo, allora, la favola dell'imbestiamento può avere una sua attualizzazione ottocentesca.

Forse non è un caso che, giunto al trapasso di Leopardi, l'ottuagenario insista in modo particolare sulla liberazione dell'«anima» dal «corpo». La morte non appare soltanto come una conclusione fisica, ma come il momento di riscatto in cui lo spirito si affranca dalla zavorra della materia, compiendo infine quel salto verso una dimensione superiore che, in vita, era rimasto incompiuto:

mai la bellezza dell'anima non ebbe più pieno trionfo su quella del corpo. Questa era sparita affatto, quella spirava ancora con ogni suo splendore da quella faccia incadaverita. (p. 825)

³⁰ Sul brano si vedano le pagine molto belle di MAFFEI Giovanni, *Nievo, op. cit.*, p. 177-178: «in una prospettiva ulteriormente dilatata i disordini mondani, questi smarrimenti dello spirito rinviano addirittura a uno stato del cosmo, a un'im maturità, a un'impreparazione delle sue compagini.»

³¹ Ci sia consentito rinviare a un nostro articolo sull'argomento: DELLA CORTE Gianluca, *Gli eroi e le bestie. Le voci di Foscolo e Fiorio nel discorso dell'ottuagenario sugli animali*, PISANA, n° 5, 2023, Nancy, Université de Lorraine, p. 93-127.

Piuttosto che indulgere all'idea di uno stravolgimento repentino, di uno stregamento preternaturale, ormai improponibile per uno scrittore che, dopo l'esperienza rusticale, era approdato al grande romanzo spinto da un inestinguibile bisogno di perlustrare il contemporaneo nelle sue peculiarità storiche e sociali³², Nievo si preoccupa di dimostrare come certi destini siano sì iscritti nell'indole dell'uomo, ma anche determinati dall'epoca. L'autore delle *Confessioni*, insomma, fa reagire la tessera favolosa con quella realistica, il percorso topico e predefinito con il percorso singolare e particolare di un uomo condizionato dalla storia e dal carattere.

4. Nel tredicesimo capitolo, zona tragica del romanzo, che cambia i modi di rappresentazione di Leopardò, Carlino raccoglie le ultime parole dell'amico, ormai in fin di vita in seguito al gesto estremo dell'avvelenamento. Qui l'ottuagenario si rivela prodigo di encomi, dipingendo il moribondo come un uomo di inestimabile valore e integrità: «cuore tanto onesto e sincero», «anima eroica», «indole aperta e leale» (p. 825) «animo alto e virile» (p. 829), «vita virtuosa ed illibata»³³ (p. 830). Ma il sigillo apologetico viene dalla bocca

³² Diversi studiosi hanno individuato nelle *Confessioni* una vera e propria cesura nell'evoluzione letteraria e ideologica di Ippolito Nievo. Secondo ROMAGNOLI Sergio, prima di tale svolta lo scrittore «soggiace a quei modelli leziosi e permette di avvertire un bonario paternalismo sotto la sua prosa», mentre nell'opera maggiore si fa strada un «principio politico di emancipazione popolare» che conferisce al romanzo una tensione ideologica ben più consapevole e matura, *Di Nievo in Nievo, op. cit.*, p. 196 *et passim*. Di contro, CASINI Simone ha ravvisato già nella narrativa campagnola di Nievo – con particolare riferimento al *Varmo* – elementi che la distinguono dalla più vieta produzione del genere, preannunciando quella lucidità che troverà piena espressione nelle *Confessioni*, «Dall'idillio alla storia. Riflessioni sulle *Confessioni d'un Italiano*», in *Ippolito Nievo: l'avventura del romanzo, op. cit.*, p. 31-40.

³³ Questa “verginità” è un'altra marca che distingue Carlino e Leopardò. L'esaltazione del candore di quest'ultimo non va assunta come valore così esemplare se rapportato al «Peccai» di Carlino e alla bella lettura che ne dà PALUMBO Matteo, *Dalla patria perduta alla patria trovata: le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» e «Le Confessioni di un Italiano»*, in *Politica e cultura nel Risorgimento italiano. Atti del convegno di Genova, 4-6*

stessa di Leopardo quando si rivolge a Padre Pendola: «bisogna vivere come ho vissuto io» (p. 827). Parole inequivocabili, che non lasciano dubbi sul modo in cui il suicida lascia la terra: senza alcun pentimento ma con la convinzione di aver agito sempre bene, con estrema fedeltà al proprio codice etico e religioso. Di qui il suo percepirsi come vittima («Ho sofferto tanto, Carlino, ho sofferto tanto in questa vita!...», p. 824) sublimato dalle parole dell'ottuagenario che, ricordando l'amico morto, ne rivede il «santo volto di martire» (p. 831).

Sebbene a un certo punto il narratore parli di un «intendimento» (p. 630) alienato, Leopardo non può dirsi veramente ignaro della sua condizione: non è come Rinaldo nel giardino di Armida, bisognoso di qualcuno che gli porga uno specchio affinché si accorga dello stato in cui versa. Il giovane di Cordovado lo conosce, ma non lo cambia perché votato «all'amore unico grande e imperituro»³⁴. Nella trama disastrosa del suo matrimonio, egli continua a osservare una forma di virtù, mediante l'unico esercizio eroico a lui possibile, quello della costanza, accogliendo l'asservimento a un amore crudele come un martire accetta il proprio supplizio. Del resto, queste erano state le parole dell'ottuagenario dopo aver introdotto l'innamoramento di Leopardo:

Pieghiamo sì il capo adorando dinanzi a questi misteri dai quali rifugge il sentimento della giustizia. [...] La coscienza ci assicura che meglio è la generosità colla miseria che la dappocaggine colla contentezza. Soffriamo adunque, ma amiamo. (p. 266)

Dal punto di vista del vecchio memorialista, dunque, Leopardo non sembra avere grandi colpe per la sua virilità umiliata dall'amore. Il narratore in questo capitolo esprime solo stima nei confronti di Leopardo, non si lascia sfuggire una parola di biasimo – quel

febbraio 2008. Genova, Società Ligure di Storia Patria, Luigi Lo Basso (dir.), 2008, p. 317-331: p. 330: «Per Carlino [...] opera la legge dell'adattamento. Contano, nei suoi comportamenti, il realismo e il buon senso, che portano anche a "peccare", ma aiutano a valutare con sana intelligenza il senso delle cose che accadono.»

³⁴ MAFFEI Giovanni, *Nievo, op. cit.*, p. 233.

biasimo che altrove rivolge a sé stesso per essersi trattenuto nei giardini di Armida. Non è un caso che nel capitolo ottavo commenti così la sottomissione dell'amico alla moglie: «non era stato che amore», sottraendo ogni responsabilità all'uomo colpito dal dardo. L'ottuagenario dissente dall'opinione superstiziosa di coloro che, assistendo al cambiamento di Leopardi, sospettarono l'azione segreta di stregamenti o sortilegi. Il vecchio attribuisce tutto alle tribolazioni dell'eros e all'imperfezione del cosmo: nessun incantesimo, nessuna fattura; penetrando egli le ragioni più profonde della storia, sa che si è trattato di un rapporto inevitabilmente iniquo se il «mondo spirituale» soggiace ancora al «caos».

Si può dunque supporre che il trattamento in qualche modo contraddittorio riservato al Provedoni, tra il biasimo implicito nella metafora dell'imbestiamento e l'apologia esibita, scaturisca dall'interazione di due distinte voci³⁵.

Accanto al panegirico di Leopardi intessuto dal narratore, alle ragioni che quest'ultimo cerca per giustificare certi destini (ad esempio quella per cui «il sentimento più che l'intelletto sfugge al predominio della volontà», p. 264), si coglie una più sottile, ma non meno rilevante, diffidenza da parte dell'autore Nievo verso le figure estreme e le scelte che queste compiono³⁶.

³⁵ Pare questa la situazione descritta da MENGALDO Pier Vincenzo nei suoi «Appunti di lettura sulle *Confessioni*», *op. cit.*, p. 171, quando osserva che l'autore, «manovrando fatti e personaggi a suo grado, smentisce l'interpretazione che il protagonista ne dà, e insinua una verità diversa e magari superiore.». Più in generale, sulla dinamica alterna tra «separazione» e «sovrapponibilità» di Nievo e Altoviti si vedano le p. 170-172. Inoltre, memore della tendenza nieviana a «nascondersi», acutamente colta da Romagnoli, il critico parla di un «alienarsi» dello scrittore «in un personaggio il più possibile diverso da sé», IDEM, «Ancora sulle *Confessioni*», *op. cit.*, p. 228-229.

³⁶ MAFFEI Giovanni infatti diagnostica un'«ostinazione autodistruttiva» comune a Leopardi e Lucilio, altro eroe radicale del romanzo, *Nievo, op. cit.*, p. 234. Dei «tre grandi gruppi» di personaggi che FALCETTO Bruno individua nelle *Confessioni* – «umanità impoverita», «umanità eroica» e «umanità media» – Leopardi occupa il secondo. Questi eroi, di cui

L'ottuagenario elabora la propria visione dei fatti, ma il vero artefice della narrazione, il demiurgo che ne governa le dinamiche, rimane Nievo, il quale a partire dal ritratto iniziale di Leopardi, ne preannuncia con acutezza le pastoie mentali, che nel corso della vicenda producono con coerenza gli esiti prevedibili: la costanza è un pregio che può tradire l'ombra del limite, rappresentato dall'incapacità di progredire fuori dagli orti fatati.

Anche il sentimento di Carlino per Pisana è nobilitato da una certa assiduità, che assume un rilievo maggiore per il contrasto con la volubilità dell'amata³⁷; ma al contrario del tragitto rettilineo di Leopardi, nella cui coscienza mai si affaccia l'idea di modificare la

l'ottuagenario non manca di rilevare «limiti e squilibri», sono accomunati da «morti sublimi», da una «grandezza d'animo intermittente» e da una «incompleta realizzazione sul terreno dei sentimenti». In breve, il loro ritratto «non è unilaterale, ma efficacemente chiaroscurato», *L'esemplarità imperfetta. Le Confessioni di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 2011, p. 117-119. Va pure precisato che lo stesso gesto disperato di Leopardi è compiuto secondo modalità che rifuggono palesemente gli alti toni del tragico. Cf. GRIMALDI Emma, «Parole scolpite sulla fronte. Ugo Foscolo ne *Le Confessioni d'un Italiano*», in *Studi sulla letteratura italiana della modernità per Angelo R. Pupino. Sette-Ottocento*, Elena Candela (dir.), Napoli, Liguori, 2008, p. 175-94 in cui il suicidio del Provedoni è inquadrato nell'ambito di un «abbassamento prosaico» dell'ipotesto foscoliano; FERRONI Giulio, «Da Jacopo Ortis a Carlo Altoviti», in *Ippolito Nievo et le Risorgimento émancipateur*, Actes du colloque des 23-25 juin 2011, Elsa Chaarani Lesourd (dir.), *PRISMI*, p. 99-116: p. 107 dove si legge che «La paradossalità di questo suicidio [...] esclude subito ogni registro tragico ed eroico. La situazione si dispone in un orizzonte di mediocrità quotidiana su cui si proietta tutta una serie di dati automaticamente ironici [...] insomma siamo [...] alla ripresa degradata di un modello tanto autorevole e sublime!».

³⁷ MAFFEI Giovanni ha opportunamente relativizzato questa assiduità: «Se si sta ai fatti della vita raccontata, e non alle formule riassuntive del vecchio che li commenta, facilmente si vede che Carlo non fu sempre “saldo come la rupe” né nell'osservanza dei doveri morali e politici, né nella fedeltà alla sua donna», *Nievo, op. cit.*, p. 263n.

propria condizione, quello di Carlino è rocambolesco, sinuoso, screziato da soste e ripensamenti, finanche infedeltà³⁸.

Il ricordo dell'illusione, invece, è il solo conforto di Leopardi, il quale non volge lo sguardo verso nuove e diverse fonti di felicità, ma resta ancorato a quell'inizio tanto inebriante quanto impossibile da perpetuare nel tempo³⁹. Il destino del personaggio è tragicamente segnato dall'inettitudine a lasciarsi dietro l'idillio iniziale: egli muore, in definitiva, perché non sa o non può sostare incolume nei gangli della storia. Giovanni Maffei lo ha detto con parole eloquenti:

³⁸ In un breve parallelo tra Lucilio e Carlino, ROMAGNOLI Sergio notava che «il protagonista si distinguerà presto dal dottore di Fratta per una più istintiva partecipazione agli avvenimenti politici e militari, per una più immediata adattabilità alle esigenze di una vita che richiede di quando in quando compromessi e rinunce», «Commemorazione di Ippolito Nievo», in IDEM, *Di Nievo in Nievo, op. cit.*, p. 27-48: p. 41. Simili le parole di MENGALDO Pier Vincenzo, che però aggiunge altre considerazioni volte a tematizzare l'ambiguità ideologica del romanzo: «Carlino sente il fascino delle posizioni radicali estreme, ma per conto suo è portato all'attesa, alla pazienza, al compromesso [...]. A un livello più evidente, il controcanto della sua prudenza vale continuamente a ridimensionare l'astrattezza di quelle posizioni; ma ad un livello meno evidente agisce anche il processo opposto, e la consequenzialità del radicalismo mette a nudo quanto v'è di limitato e improduttivo nel pragmatismo e attendismo carlinesco», in «Appunti di lettura sulle *Confessioni*», *op. cit.*, p. 188. Sulla medietà di Carlino sono state scritte molte pagine. Si vedano almeno quelle di MENGALDO Pier Vincenzo, «Appunti di lettura sulle *Confessioni*», *op. cit.*, p. 187-192; MAFFEI Giovanni, *Nievo, op. cit.*, p. 241-253 *et passim*; FALCETTO Bruno, *L'esemplarità imperfetta, op. cit.*, p. 120-132 *et passim*.

³⁹ Lo dice a chiare lettere un commosso ottuagenario in procinto di raccontare l'infatuazione dell'amico: «Povero Leopardi! [...] tu che per tutta la vita portasti dipinto negli occhi e scolpito in petto quello spettacolo d'amore» (p. 250). E lo ribadisce alla vigilia del suo suicidio: «Unico ristoro gli era il versar nel mio seno non i suoi dolori ma le fatali rimembranze della perduta felicità.» (p. 800).

«Leopardo è troppo candido, troppo schietto per sopravvivere alla zona centrale, la più tetra del romanzo»⁴⁰.

Il suo motto araldico, «o così o nulla», subito annunciato dall'ottuagenario, è l'emblema di un radicalismo inflessibile quanto esiziale, che trova espressione coerente anche nell'ultimo atto della sua vita, quando il moribondo, trovandosi di fronte Padre Pendola, usa una formula binaria molto simile: «meglio nessuno che lei» (p. 827).

5. Si può inferire che con questa parabola esistenziale Nievo mirasse a tematizzare un superamento dell'idillio classicamente inteso, sia sul piano del vissuto psicologico o sentimentale sia su quello letterario⁴¹.

Questa intenzione si manifesta anzitutto nella trasparenza con cui il racconto dell'innamoramento di Leopardo viene modellato su un topos millenario⁴². Il sorriso con cui viene effettuato il ricalco, infatti, denuncia la volontà dello scrittore di mettere in discussione una certa prassi imitativa, bisognosa ormai di un sussidio, sia pure solo l'ironia, utile a rendere accettabile la riproposizione del *locus amœnus* e insieme a significare l'impossibilità di continuare a fare letteratura esclusivamente ruminando il materiale della tradizione.

Né spingono verso un'altra direzione i commenti dell'ottuagenario, che sottolinea la natura essenzialmente poetica –

⁴⁰ MAFFEI Giovanni, *Nievo, op. cit.*, p. 238. Anche OLIVIERI Ugo M. ha inquadrato questo limite del personaggio, scrivendo che «non v'è accumulazione biografica possibile per Leopardò», *Narrare avanti il reale, op. cit.*, p. 73.

⁴¹ Per una visione panoramica della questione si rimanda ai contributi di GASPARI Gianmarco, TORCHIO Emilio e ZANON Tobia pubblicati in *Dispacci da un altro mondo. Il genere dell'idillio dall'età classica all'Ottocento*, Alessandra Di Ricco, Claudio Giunta (dir.), Bologna, Il Mulino, 2021.

⁴² È stato detto che Nievo ha imparato da Sterne la tendenza ad «aggregire la convenzione ostentando invece che dissimulando gli artifici». Ci sembra, questo dell'idillio di Venchieredo, uno dei casi in cui lo scrittore mette a frutto il magistero dell'umorista, MAFFEI Giovanni, *Nievo, op. cit.*, p. 205.

ovvero letteraria – dell’episodio della fontana e delle narrazioni che esso ha ispirato:

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. (p. 247)

A udirla narrare da lui come fu quella scena, mi pareva di assistere ad una lettura dell’Aminta; ma Tasso torniva i suoi versi e li leggeva poi; Leopardi si ricordava, e ricordandosi improvvisava, che a vederlo e ad ascoltarlo venivano proprio alle tempie i sudori freddi della poesia. (p. 250)

Oh perché non fui io l’innamorato della Doretta! Vecchio come sono, scriverei una tal pagina da abbacinare i lettori, e prendere d’assalto uno dei più alti seggi della poesia! (*ibid.*)

Nell’ottica di Nievo, Leopardi fallisce non per il sortilegio di una maga ma, più realisticamente, per aver ceduto alle lusinghe di una natura artefatta, resa appariscente da una cosmesi che occulta il suo volto autentico. Così come fallisce il poeta qualora indugi su un paesaggio che sa molto di letteratura e troppo poco di quel reale, gravato da problematiche irrisolte, che giaceva negletto nelle campagne abitate dai villani. Simone Casini ha ben ricostruito l’esigenza di una trasformazione della «rappresentazione idillica» nelle scritture di medio Ottocento:

Confrontandosi con la moderna prosa narrativa novellistica o romanzesca, irreversibilmente orientata in senso realistico, la rappresentazione idillica si prova a fare i conti con la realtà, e deve misurarsi non più con la natura arcadica e le pastorellerie, ma coi problemi dei campi, coi veri pastori e coi veri contadini del tempo, insomma con la realtà contemporanea delle campagne e delle popolazioni rurali e pastorali.⁴³

⁴³ CASINI Simone, «Dall’idillio alla storia», *op. cit.*, p. 32. Sul contributo originale dato da Nievo alla narrativa campagnola si veda anche IDEM, *L’ipotesi rusticale dal Conte Pecorajo alle Confessioni d’un Italiano*, in *Ippolito Nievo centocinquant’anni dopo*, *op. cit.*, p. 181-190.

La traiettoria del Provedoni offre dunque a Nievo l'ansa per consegnare ai suoi lettori, surrettiziamente, messaggi insieme metaletterari e politici, essendo egli abituato a considerare l'arte nel suo ufficio civile⁴⁴.

L'impossibilità di un'esistenza confinata negli angusti paraggi del cronotopo idillico e la necessità del passaggio dai luoghi dell'infanzia a quelli della storia trovano espressione nelle biografie dei vari personaggi e sono rese eloquentemente dalla struttura stessa del romanzo. Lo scrittore, infatti, dedica un intero capitolo, il terzo, a una sola giornata, in cui Carlino vive l'esperienza decisiva del superamento del ridotto perimetro entro cui aveva trascorso i suoi primi anni⁴⁵. Questo momento di transizione viene emblematicamente reso con un guado dall'inconfondibile valore archetipico:

Ma per andar oltre c'era un piccolo guajo, c'era nient'altro che quel gran canale paludoso, e tutto coperto da un bel manto di giunchiglia. La gran prateria coll'ignoto e l'infinito si dilungava di là; al di qua non aveva che quella campagna arida e abbandonata che punto non m'invogliava a visitarla. Che fare in quel frangente? – Era troppo stuzzicato nella curiosità per dar addietro, e troppo spensierato per temere che il canale

⁴⁴ Parrebbe insomma che la parabola calante di Leopardi sia anche un modo per tematizzare il superamento dei modelli letterari che soggiacciono alla sua rappresentazione. MENGALDO Pier Vincenzo ha adoperato una prospettiva simile nel caso di Clara: «È di immediata evidenza quanto la figura della Clara debba agli stereotipi della donna angelicata di tipo romantico, filtrati attraverso tanta letteratura (e musica) buona e men buona: e tuttavia è da domandarsi se la curvatura discendente che il Nievo imprime al personaggio, e il contemporaneo trionfo morale della Pisana, non contengono pure una critica immanente di quel gusto». Lo stesso trattamento il critico vede riservato a Giulio Del Ponte, Aglaura e la Contessa Migliana, «Appunti di lettura sulle *Confessioni*», *op. cit.*, p. 198-199.

⁴⁵ Cf. IDEM, «Ancora sulle *Confessioni*», *op. cit.*, p. 222: «Il capitolo più lento è il III, cronaca di una sola giornata: che però è la giornata eroica e in qualche misura proletica del ragazzo Carlino, con la sua evasione dal castello, la mirabile scoperta del mare, l'incontro col brigante Spaccafumo, infine l'ingresso nel suo stambugio della piccola Pisana, che gli rivela infantilmente e insieme in modo pienamente sensuale il proprio amore, colmandolo di sorpresa e di delizia.»

si profundasse 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. 188)

Tuttavia, Nievo ci dice che la vita interiore non è condotta da un moto irreversibile. Come osserva lucidamente Casini, l'idillio e la storia non si pongono in un'antitesi assoluta, perché al primo si può tornare quando piaccia⁴⁶, come ci ha insegnato a fare il vecchio memorialista, ma solo dopo aver effettuato la prova cruciale di quel valico che separa una dimensione dall'altra. Diversamente, Leopardi sembra incapace di instaurare una dialettica tra questi due momenti esistenziali, non riuscendo a farli convivere armoniosamente, ovvero a compensare i colpi della storia con le carezze dell'idillio. Con lo sguardo perennemente rivolto a un passato remoto e idealizzato, si lascia inghiottire dalla prima faglia che si spalanca nel presente.

Gianluca DELLA CORTE

Università degli Studi di Siena

⁴⁶ Cf. CASINI Simone, «Dall'idillio alla storia», *op. cit.*, p. 40: «Varcare il confine del piccolo mondo, nelle *Confessioni*, non comporta la fine dell'incanto, ma la sua proiezione all'infinito in una comprensione più vera e più vasta. Il rapporto tra capitoli idillici e capitoli storici non si configura in termini di opposizione».

*Generico e individuale in Balzac e in Nievo:
sul personaggio-tipo*

Premessa

L'epistolario nieviano non contiene molti riferimenti di lettura, e spesso gli autori citati nelle lettere vengono menzionati sbrigativamente. Il caso delle righe sulla *Physiologie du mariage* di Balzac presenti all'interno di due lettere a Matilde Ferrari merita quindi particolare attenzione, collocandosi in un momento delicato dello sviluppo poetico e personale di Nievo¹. È assai probabile che la sua lettura si sia spinta oltre: in uno studio riguardante la ricezione italiana di Balzac nella seconda metà dell'Ottocento, Raffaele De Cesare sottolinea come lo Stato in cui l'autore francese è più noto sia proprio il Lombardo-Veneto in cui si compie la formazione di Nievo², anche se è necessario attendere gli anni Settanta perché il suo esempio divenga maggiormente significativo per il panorama romanzesco italiano³. A ogni modo, sembra di qualche utilità tornare a riflettere sulle somiglianze tra i due autori, sulla natura della loro operazione narrativa e della loro idea di realismo. In particolare, vorrei soffermarmi in queste pagine sulla vicinanza tra *La Comédie humaine* e *Le Confessioni d'un Italiano* riguardo

¹ Cf. CONTARINI Silvia, «Fisiologia delle passioni. Rousseau e Balzac nel romanzo di Nievo», in *Ippolito Nievo centocinquant'anni dopo*. Atti del convegno (Padova, 19-21 ottobre 2011), E. Del Tedesco (éd.), Roma, Fabrizio Serra, 2013.

² Cf. DE CESARE Raffaele, *La prima fortuna di Balzac in Italia (1830-1850): VI (Supplemento)*, *Aevum*, XLV, 3, Milano, Vita e Pensiero, settembre-dicembre 1991.

³ Cf. DÈCINA LOMBARDI Paola, «Bibliographie des traductions des œuvres de Balzac en Italie», 1832-1999, in *Il signor di Balzac. Balzac vu par l'Italie*, Parigi, Paris-Musées, 2001; RUSSO Paolo, *Primo inventario della fortuna di Balzac in Italia (Introduzione a una bibliografia critica 1948-1957)*, *Belfagor*, vol. 14, n° 5, Firenze, Olschki, 30 settembre 1959.

alla rappresentazione del personaggio-tipo, in cui per definizione «il generico e l'individuale si uniscono organicamente, in cui le passioni individuali del singolo diventano fenomeni universali senza privarsi della loro grandezza, ma anche intensificandola»⁴. Per fare ciò, vorrei concentrarmi in un primo momento su alcune considerazioni preliminari sui caratteri del realismo balzachiano che riflettono in parte elementi fondamentali di quello nieviano.

Balzac e il “realismo mitico”

Nel capitolo di *Mimesis* dedicato ai realisti francesi, Erich Auerbach nota un elemento decisivo a proposito della costruzione dei personaggi in Balzac. Poiché ogni ambiente si tramuta in «un'atmosfera morale e sensibile di cui s'imbevono il paesaggio, la casa, i mobili, le suppellettili, gli abiti, i corpi, il carattere, il comportamento, il sentire, l'agire e la sorte degli uomini»⁵, il personaggio, fondendosi con il suo *milieu*, trascende la propria individualità, in un addensarsi di significati che problematizzano la sfera del reale compreso nella narrazione. Madame Vauquer e la sua pensione, nel *Père Goriot* (1834), ne sono un ottimo esempio. Poco spazio, quindi, è concesso ai «détails “superflus”»⁶ che caratterizzano l'*effet de réel* barthesiano: ogni elemento, pur rappresentando se stesso, collabora anche a una visione d'insieme ed è investito di un significato ulteriore. Precisa ancora Auerbach:

Il motivo dell'unità di luogo ha afferrato lui stesso con tale forza che gli oggetti e le persone che formano un ambiente acquistano per lui una specie di secondo significato, diverso da quello afferrabile razionalmente, ma di gran lunga più essenziale: un significato che non si può designar meglio che con la parola “demoniaco”.⁷

⁴ SCARFONE Gloria, *Anatomia del personaggio romanzesco. Storia, forme e teorie di una categoria letteraria*, Roma, Carocci, 2024, p. 36.

⁵ AUERBACH Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol. II, A. Roncaglia (éd.), tr. it. di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser, Einaudi, 2000, p. 243.

⁶ BARTHES Roland, *L'effet de réel*, *Communications*, 11, 1968, p. 84.

⁷ AUERBACH, *Mimesis*, vol. II, *op. cit.*, p. 242.

Tutto ciò corrisponde, evidentemente, al lato romantico della scrittura balzachiana, ma anche a una precisa scelta strutturale e narrativa che si manifesta già nelle prime riflessioni di poetica dell'autore. A titolo d'esempio, si legga la lettera a Madame Hanska del 26 ottobre 1834, – Nievo ovviamente non poteva averla letta ma è utile citarla per capire le preoccupazioni di Balzac scrittore – nella quale Balzac dichiara esplicitamente la modalità con la quale intende mettere in scena i personaggi: «dans les *Études de mœurs* sont les *individualités* typisées; dans les *Études philosoph[iques]* sont les *types* individualisés. Ainsi, partout j'aurai donné la vie – au type, en l'individualisant, à l'individu en le typisant»⁸. Lo stesso termine carico di significato per la prosa balzachiana – “tipo” – è presente nella posteriore prefazione a *Une Ténébreuse affaire* (1841): «Un type, dans le sens qu'on doit attacher à ce mot, est un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins, il est le modèle du genre»⁹. La verità letteraria – aveva scritto un anno prima, nel 1840 – consiste infatti nel « choisir des faits et des caractères, à les élever à un point de vue d'où chacun les croit vrais en les apercevant, car chacun a son vrai particulier, et chacun doit reconnaître la teinte du sien dans la couleur générale du type présenté par le romancier »¹⁰.

Queste affermazioni trovano una espressione congeniale nella metafora del «miroir concentrique»¹¹, che attinge al concetto di monade leibniziana per indicare una scrittura della realtà «non rappresentata tale e quale per produrne un doppio scarsamente interessante, ma trattata in modo tale che se nella realtà ci sono molti

⁸ BALZAC Honoré (de), «Lettre à madame Hanska du 26 octobre 1834», in IDEM, *Écrits sur le roman*, S. Vachon (éd.), Parigi, Livre de poche, 2000, p. 83.

⁹ IDEM, *Une ténébreuse affaire*, in IDEM, *La Comédie humaine*, sous la direction di P.G. Castex, Parigi, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), 1979, vol. VIII – *Études de mœurs, Scènes de la vie parisienne*, p. 492-493.

¹⁰ IDEM, «Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts», in IDEM, *Écrits sur le roman*, *op. cit.*, p. 152.

¹¹ IDEM, «*Les Eaux de Saint-Ronan* par sir Walter Scott», in IDEM, *Écrits sur le roman*, *op. cit.*, p. 39.

individui che rappresentano l'avarizia, la leggerezza o un altro vizio evidente, in letteratura compariranno i tipi dell'avaro e dell'uomo leggero, nei quali questi tratti sono concentrati»¹².

Si tratta quindi di un realismo che tende a ordinare e trasfigurare la realtà. Le motivazioni di questa "alterazione" sono due: una artistica, nella quale si riverberano le tensioni romantiche riconosciute da Auerbach, e una comunicativa, che origina dalla necessità di utilizzare la pagina romanzesca come veicolo di espressione di un giudizio nei confronti di una realtà in crisi – è questa la premessa che Balzac pone alla base della *Comédie humaine* nell'*Avant-propos* del 1842. Questa tensione comunicativa si rivela in maniera evidente nell'onniscienza del narratore e nella scelta di creare dei personaggi-tipi bifronti, la cui fisionomia appare divisa tra un'essenza individuale e una dimensione più ampia. I caratteri si innalzano a simboli e incarnazioni fortemente connotati di virtù e vizi, necessari al narratore (e all'autore) per indicare una via interpretativa che ordini il caos del reale.

D'altronde, lo stesso realismo balzachiano si inserisce sotto il segno del paradosso¹³: dall'inizio si configura come una soluzione di compromesso tra la tradizione letteraria alle sue spalle e una nuova tensione verso il mondo, in una «voie médiane entre la fastueuse école romantique et les ateliers du feuilleton»¹⁴. A dire di Pierre Barbéris, la *Comédie humaine*, facendo breccia «dans un idéalisme littéraire ignorant des réalités vécues par les lecteurs du XIX^e siècle»¹⁵, mira a creare una nuova epopea del presente, in un «un mouvement d'abord sauvage, mais profondément vrai»¹⁶. Si tratta di

¹² BERTINI Mariolina, «Honoré de Balzac: gli scritti teorici», in *I cadaveri nell'armadio. Sette lezioni di teoria del romanzo*, G. Bosco, R. Sapino (éd.), Torino, Rosenberg & Sellier, 2015, p. 59.

¹³ Per Dubois, Balzac è "l'écrivain de tous les paradoxes", cf. DUBOIS Jacques, *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Parigi, Seuil, 2000, p. 170.

¹⁴ *Ibid.*, p. 170.

¹⁵ BARBÉRIS Pierre, *Balzac. Une mythologie réaliste*, Parigi, Larousse, 1971, p. 218.

¹⁶ *Ibid.*, p. 219.

un'impresa letteraria che non è mai «seulement descriptive,» ma «scientifique»¹⁷: Balzac si lancia nella narrazione con l'entusiasmo di chi ha scoperto un territorio nuovo, ricco di significati e di misteri da chiarire, e si appresta a trasfigurarla e a illustrarla per renderlo esemplare con gli strumenti che la tradizione letteraria gli ha trasmesso:

L'épopée réaliste culmine en une interrogation et dans une question toujours aujourd'hui posée. Il n'est pas d'épopée sans mythes, et il n'est pas de mythes qui ne soient essais de résolution par l'écriture ou par la fiction de contradictions vécues.¹⁸

Personaggi e ambienti

Nella poetica balzachiana “vero” e “ideale” (o reale e romanzesco, cioè vita e letteratura) si intrecciano, senza che la rappresentazione del presente risulti sminuita nel suo fondamento e nelle sue pretese di veridicità. L'iper caratterizzazione a cui sono sottoposti gli individui romanzeschi non è una barriera nei confronti del realismo, anzi è funzionale a una (ri)lettura del mondo:

En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, *en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes* peut-être pourrais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs.¹⁹

La particolare costruzione dei personaggi contribuisce a saldare i vincoli tra la prosa realista e gli influssi del romanticismo. Dietro ai caratteri della *Comédie*, con le loro vicende e la loro concretezza individuale, fa capolino un'idealità, una “generalità” (per usare il termine di György Lukács), un eccesso di senso, per così dire, che secondo la poetica balzachiana permetterebbe di dilatare le dimensioni della realtà per far sì che essa mostri, all'interno di un

¹⁷ *Ibid.*, p. 221.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ BALZAC Honoré (de), *Avant-propos de La Comédie humaine*, in IDEM, *Écrits sur le roman, op. cit.*, p. 287. Il corsivo è mio.

supporto “estraneo” alla vita come la letteratura, il suo aspetto più veritiero. La soluzione di Balzac al problema del realismo consiste quindi nell’unione della vita e della letteratura, raggiungendo lo scopo di «donner la vie – au type, en l’individualisant, à l’individu en le typisant»²⁰. La definizione di “tipo” formulata da Lukács è nota, ma vale la pena di ricordarla per la centralità che l’autore della *Comédie humaine* assume nelle pagine del critico sul realismo:

La categoria centrale, il criterio fondamentale della concezione letteraria realistica è il tipo, ossia quella particolare sintesi che, tanto nel campo dei caratteri, che in quello delle situazioni, unisce organicamente il generico e l’individuale. Il tipo diventa tipo non per il suo carattere medio, e nemmeno soltanto per il suo carattere individuale, per quanto anche approfondito, bensì per il fatto che in esso confluiscono e si fondono tutti i momenti determinanti, umanamente e socialmente essenziali, d’un periodo storico: per il fatto che esso presenta questi momenti nel loro massimo sviluppo, nella piena realizzazione delle loro possibilità immanenti, in un’estrema raffigurazione di estremi, che concreta sia i vertici che i limiti della completezza dell’uomo e dell’epoca.²¹

Appare evidente allora come agli occhi di Lukács in Balzac «l’“universale” sia [...] sempre concreto, reale, vivo»:

[...] tanto che, mentre in esse il momento “individuale” non impallidisce affatto, anzi, al contrario, si accentua e si fa più concreto, dall’altro la connessione della singola figura con l’ambiente sociale che la circonda, di cui essa è un prodotto, nel quale e contro il quale essa agisce, è molto complicata, ma tuttavia chiara e perspicua.²²

Lukács sottolinea la tutela a cui l’autore sottopone l’individualità dei personaggi, il loro essere tipi ma non simboli, creati per riproporre nella pagina almeno un frammento della concretezza della vita reale.

²⁰ IDEM, «Lettre à madame Hanska du 26 octobre 1834 », *op. cit.*, p. 83.

²¹ LUKÁCS György, *Saggi sul realismo*, tr. it. di M. e A. Brelich, Torino, Einaudi, 1950, p. 15. Sulla logica del “tipo” in Balzac e il suo rapporto con le nozioni di “modello” e “carattere” cf. il saggio di DAVID Jérôme, *Balzac, Une éthique de la description*, Paris, Honoré Champion, 2010.

²² *Ibid.*, p. 76-77.

L'esclusione di una totale (e totalizzante) sovradeterminazione fa sì che i caratteri della *Comédie humaine* siano portatori di senso anche a prescindere dalla rete di implicazioni tipologiche che li forma, al punto che il narratore deve necessariamente cedere loro la parola affinché la vicenda raggiunga un certo livello di pregnanza e validità. Scrive Francesco Fiorentino che, a Rastignac e a Lucien, «Vautrin dice la Verità, ma una verità che ha valore solo in quanto è lui a dirla. La sua verità non è indipendente da lui, da ciò che offre e dalla posizione sociale che occupa»²³. Non il solo Vautrin «smette di essere semplicemente un individuo»²⁴, ma la medesima sorte è condivisa dalla maggior parte dei caratteri balzachiani, specialmente quelli che nella fortuna dell'opera si sono dimostrati i più memorabili, come gli avari Gobseck e Grandet, la cortigiana Esther, il dandy Henry de Marsay e i due più celebri giovani arrivisti della *Comédie*, Rastignac e Rubempré.

Nell'individualità, il narratore balzachiano riesce a infondere un'intensità di significato così marcata da trasbordare negli ambienti esterni, di modo che nell'«extraordinaire machine à produire du sens»²⁵ dell'opera il soggetto e l'oggetto si compenetrano senza soluzione di continuità.

Ciò avviene, come si anticipava precedentemente, anche in virtù dell'innegabile legame di dipendenza del personaggio nei confronti dell'ambiente che lo ha forgiato. Si pensi all'accurata descrizione della casa di Grandet a Saumur, in cui il riflesso dell'avarizia del proprietario genera l'ambiente dal quale emergerà la grigia immagine di Eugénie.

Oppure, per non limitarsi al classico esempio auerbachiano della pensione Vauquer e della sua proprietaria, si pensi al salotto della madre Madame de Grandville (in *Une double famille*, racconto

²³ FIORENTINO Francesco, *Insegnamento e rivelazione. Stendhal e Balzac*, in *Realismo ed effetti di realtà nel romanzo dell'Ottocento*, F. Fiorentino (éd.), Roma, Bulzoni, 1997, p. 53.

²⁴ BERTONI Federico, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007, p. 199.

²⁵ DUBOIS, *Les romanciers du réel*, op. cit., p. 183.

comparso nella sua prima versione del 1832), all'interno del quale il bigottismo viene impersonato dalla monotonia dell'ambiente e da un crocifisso imponente, che gettano un'ombra sulla futura vicenda dei protagonisti della novella.

Un ulteriore esempio rilevante è quello fornito ne *La Maison du chat-qui-pelote* (1829) dalla duchessa di Carigliano e dal lusso del suo salotto dall'aria orientaleggiante, in quella che Michel Butor definisce una «spirale tentatrice» in cui «tout est moelleux»²⁶, mentre «à la voluptueuse disposition des meubles répond la duchesse couchée voluptueusement»²⁷. Gli oggetti e i mobili costituiscono una sorta di linguaggio cifrato, che la giovane protagonista non può comprendere a causa della sua estraneità rispetto al milieu sociale e culturale della duchessa. Vale la pena di citare il brano per esteso:

Quand elle parvint aux petits appartements de la duchesse, elle éprouva de la jalousie et une sorte de désespoir, en y admirant la voluptueuse disposition des meubles, des draperies et des étoffes tendues. Là le désordre était une grâce, là le luxe affectait une espèce de dédain pour la richesse. Les parfums répandus dans cette douce atmosphère flattaient l'odorat sans l'offenser. Les accessoires de l'appartement s'harmonisaient avec une vue ménagée par des glaces sans tain sur les pelouses d'un jardin planté d'arbres verts. Tout était séduction, et le calcul ne s'y sentait point. Le génie de la maîtresse de ces appartements respirait tout entier dans le salon où attendait Augustine. *Elle tâcha d'y deviner le caractère de sa rivale par l'aspect des objets épars ; mais il y avait là quelque chose d'impénétrable dans le désordre comme dans la symétrie, et pour la simple Augustine ce fut lettres closes.* Tout ce qu'elle put y voir, c'est que la duchesse était une femme supérieure en tant que femme.²⁸

²⁶ BUTOR Michel, *Scènes de la Vie Féminine. Improvisations sur Balzac III*, Parigi, La Différence, 1998, p. 71.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ BALZAC Honoré (de), *La Maison du chat-qui-pelote*, in IDEM, *La Comédie humaine*, texte établi et préfacé par M. Bouteron, Parigi, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1951, vol. I – *Étude de mœurs: Scènes de la vie privée*, I, p. 62-63. Il corsivo è mio.

L'apparizione della nobildonna è in linea con l'ambiente circostante, e la magnificenza del suo comportamento e il suo temperamento sensuale sembrano penetrare in ogni angolo della sala:

Au fond de ce frais boudoir, elle vit la duchesse voluptueusement couchée sur une ottomane en velours vert placée au centre d'une espèce de demi-cercle dessiné par les plis moelleux d'une mousseline tendue sur un fond jaune. Des ornements de bronze doré, disposés avec un goût exquis, rehaussaient encore cette espèce de dais sous lequel la duchesse était posée comme une statue antique. La couleur foncée du velours ne lui laissait perdre aucun moyen de séduction. Un demi-jour, ami de sa beauté, semblait être plutôt un reflet qu'une lumière.²⁹

Gli oggetti « sont dans une relation d'échange avec l'individu, l'un disant l'autre et réciproquement »³⁰. Si tratta di ciò che Auerbach ha definito il «realismo atmosferico»³¹ di Balzac, che carica «gli oggetti e le persone» di un «significato [...] “demoniaco”»³². In questo caso, la dimensione romantica della narrazione risiede soprattutto nella serietà con la quale Balzac considera personaggi e azioni, «sempre pronto a fare d'un qualsiasi disgraziato un eroe o un santo; se è una donna, la paragona a un angelo o alla Madonna; demonizza ogni birbone dotato d'energia e in genere ogni figura appena un po' losca»³³. Il reale artistico è quindi «una sorta di mistero», sospeso tra la realtà, il «vero»³⁴, nell'accezione che Bigazzi dà al termine in riferimento alla letteratura italiana degli anni Cinquanta, e la letteratura:

[...] è dunque in un senso preciso, saldamente irriducibile all'accezione comune che Balzac può proclamare – qui o altrove – che tutto è vero. Vero in rapporto alle leggi specifiche della letteratura, come conquista

²⁹ *Ibid.*

³⁰ DUBOIS, *Les romanciers du réel*, *op. cit.*, p. 185.

³¹ AUERBACH, *Mimesis*, vol. II, *op. cit.*, p. 244.

³² *Ibid.*, p. 242.

³³ *Ibid.*, p. 255.

³⁴ BERTONI, *Realismo e letteratura*, *op. cit.*, p. 200.

di un “vero nell’arte” che non coincide con il brutale, insensato, spesso implausibile “vero della natura”.³⁵

Le pagine sono in altre parole portatrici di un *surplus* di senso. Il *récit* realista si regge sull’alternanza tra proclamata assenza di senso e un nascosto suo proliferare, dinamica che ha l’effetto, per lo meno per quanto riguarda Balzac, di salvaguardare la narrazione, evitando che la sua complessità venga ridotta a una dinamica di riflessi simbolici. Ancora una volta, si tratta di una forma intermedia: «chez Balzac, l’absolu n’est pas menacé par le réalisme et le réalisme implique l’absolu»³⁶.

Nievo e il realismo

Trovandosi a dover fare i conti, come la maggior parte degli scrittori e intellettuali suoi contemporanei, con il modello romanzesco dei *Promessi sposi*, a Nievo non può sfuggire il difficile rapporto che intercorre tra realtà e finzione, ma a differenza di Manzoni, la compenetrazione tra questi due aspetti si rivela fondamentale nella sua narrativa. Nelle *Confessioni d’un Italiano* i due poli del reale e del fittizio collimano definitivamente: il narratore metadiscorsivo rappresentato dall’ottuagenario non solo «sembra garantire una sorta di circolarità tra realtà e finzione, tra vero e falso», ma «sta al confine tra mondo rappresentato e mondo reale, crea tra di essi un’incessante collegamento»³⁷.

Da questo punto di vista Nievo si colloca dalla parte di Balzac: la mescolanza di reale e invenzione è possibile e concessa, perché dalla loro compenetrazione emerge la chiave di lettura del presente, ed è proprio la finzionalità ad avere un ruolo decisivo. Aprire la storia e il reale alle contaminazioni della letteratura significa attribuire a

³⁵ *Ibid.*

³⁶ BARBÉRIS, *Balzac, op. cit.*, p. 223.

³⁷ COLUMMI CAMERINO Marina, «Strategie realiste del narratore», in *Realismo ed effetti di realtà nel romanzo dell’Ottocento, op. cit.*, p. 20.

quest'ultima «una funzione pedagogicamente mediata»³⁸ all'interno di una precisa operazione culturale volta a ripristinare «una verità modello rispetto alla quale tutto sa di maschera, di caduta dei valori».³⁹

Quest'ultimo è un aspetto fondamentale per Balzac ma soprattutto per Nievo, per il quale è necessario «riuscire a precisare la natura di quel suo “stare sul positivo”, a chiarire come sia uno stare *anche* sul positivo»⁴⁰. Il mondo e le soluzioni letterarie del tempo gli sembrano perdersi «tra le strategie del consumo e il dilagare “esagerato ed eterno” di ulcerati lacerti sentimentali»⁴¹, mentre la crisi si estende da una contemporaneità inquieta ai modelli letterari che la dominano. Guarire il presente, o almeno tentare di fornire una via di fuga dalle problematicità dilaganti, comporta una ricerca artistica volta in tutt'altra direzione.

Se l'arte deve necessariamente abbandonare i picchi astratti e le vicende di eroi eccezionali che suscitano nei confronti del lettore un'immedesimazione poco verosimile⁴², tuttavia per giungere a una

³⁸ OLIVIERI Ugo Maria, *Narrare avanti il reale. “Le confessioni d'un italiano” e la forma-romanzo dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2000, p. 53.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.* Già all'interno degli scritti giornalistici vengono create delle “*silhouettes* grottesche costruite su un processo di stravolgimento e metamorfosi del corpo” (FALCETTO Bruno, *L'esemplarità imperfetta. Le «Confessioni» di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998, p. 24).

⁴² È interessante notare come la data individuata da Lukács quale cesura fondamentale nell'ambito della letteratura francese – quel 1848 che segna la progressiva crescita della sfiducia da parte degli scrittori nei confronti di una parola che incida sulla realtà, favorendo lo sviluppo dell'impersonalità letteraria – in ambito italiano, o quantomeno nell'ambiente culturale nieviano, corrisponda a un momento di crisi che si risolve, al contrario, in un deciso investimento civile e in una concezione della letteratura quanto più impegnata nel dare forma al reale. Cf. LUKÁCS György, *Narrare o descrivere?* in IDEM., *Il marxismo e la critica letteraria*, tr. it. di C. Cases, Torino, Einaudi, 1964, p. 269-323.

conciliazione tra «il patrimonio della coscienza, [...] e la sistemazione formale al di fuori dell'alveo dell'unione tra storia e ideale»⁴³ non bisogna escludere il romanzesco, utile per catturare l'attenzione dei lettori, in una prospettiva pedagogica e di "utilità collettiva".

Gran parte delle motivazioni della scrittura nieviana, infatti, consistono nella necessità di quella che Maffei definisce «una rappresentazione totale del presente»⁴⁴: Nievo nelle *Confessioni* adempie al compito di «tendere in guise inedite» e «forzare nel senso utopistico della teleologia del "vero" la solita letteratura»⁴⁵, seguendo gli ideali dell'ambiente culturale che orbita attorno al *Crepuscolo* di Tenca. In questo senso l'autore consegna alle pagine del suo romanzo maggiore un «ideale di realismo profondo e integrale»⁴⁶. Anche l'ideologia di Tenca, in fondo, «s'immaginava che il "vero" [...] costituisse [...] il lato recondito e cristallino del reale opaco e scoraggiante»⁴⁷. Il realismo nieviano implica l'unione della dimensione della storia e quella del soggetto, coronata da fatti che mirano «alla verosimiglianza logica e storica, a una probabilità statistica»⁴⁸.

A ogni personaggio e a ogni spazio della vita di Carlino «viene assegnato un senso ulteriore»⁴⁹ ed esemplare. La costruzione generale dei personaggi pare coinvolta in un processo di amplificazione del senso della narrazione. Come nei romanzi di Balzac, tanto nei primi due romanzi quanto nelle *Confessioni*, i caratteri delineati da Nievo sembrano rappresentare se stessi e al contempo sottostare alla logica del "tipo", nel quale, come si è sottolineato precedentemente attraverso le parole di Lukács,

⁴³ OLIVIERI, *Narrare avanti il reale*, op. cit., p. 62.

⁴⁴ MAFFEI Giovanni, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Napoli, Liguori, 1990, p. 123.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 175.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 125.

«confluiscono e si fondono tutti i momenti determinanti, umanamente e socialmente essenziali, d'un periodo storico» attraverso «un'estrema raffigurazione di estremi»,⁵⁰ tra “generico” e “individuale”.

Un esempio è rappresentato da Lucilio, che al contempo rappresenta se stesso, con la sua ineliminabile carica di individualità, e dà corpo e a un rigore e a una tensione all'assoluto che lo rendono il rappresentante di una nutrita schiera di personaggi romanzeschi *à la* Jacopo Ortis (senza il suo versante passionale, in parte). Soprattutto a partire dalla prima separazione da Clara, Lucilio assume sempre più i tratti dell'eroe alla ricerca dell'ideale, salvo poi degradare al ruolo di medico spassionato, di “notomista”, rappresentante di una ragione oltranzista e vuota di senso umano. Giulio, dal suo canto, possiede i caratteri che lo rendono un essere individuato nella sua singolarità, ma al contempo rappresenta la classica figura del malato per amore, così come, in Balzac, Rastignac è se stesso ma anche incarnazione dell'arrivismo, Gobseck dell'avarizia e Vautrin del fascino del crimine.

Al pari di Balzac, «Nievo voleva che si credesse alla vita delle sue creature, e pertanto esse non sono mai crudi simboli»⁵¹. In sintonia con Mengaldo, che non esita a collocare il testo di Nievo nel novero della letteratura di matrice ideologica⁵², Maffei riconosce «il loro spessore emblematico» e la loro essenza in quanto «esempi positivi o negativi, o anche sfumatamente connotati»⁵³, nonostante in Nievo «la scrittura venga sollecitata maggiormente quando il

⁵⁰ LUKÁCS György, *Saggi sul realismo*, op. cit., p. 15.

⁵¹ MAFFEI, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, op. cit., p. 149. Continua poi Maffei: “[...] non si può negare il loro spessore emblematico, il fatto che molti personaggi funzionino come esempi positivi o negativi, o anche sfumatamente connotati, come proiezioni e dimostrazioni di un discorso pedagogicamente intenzionato”.

⁵² MENGALDO Pier Vincenzo, *In terra di Francia. Balzac e altri*, Pisa, ETS, 2010, p. 59. Lo stesso Mengaldo torna sull'argomento all'interno degli *Appunti di lettura sulle Confessioni* e in *Ancora sulle Confessioni*, in IDEM, *Studi su Ippolito Nievo*, op. cit.

⁵³ MAFFEI, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, op. cit., p. 149.

carattere dei personaggi, gli snodi dell'intreccio le offrono occasioni di sfruttamento ideologico» in cui «la scrittura [...] s'ingorga, ridonda e comincia a lavorare nei suoi modi ricodificati»⁵⁴. Difatti, la stessa presentazione dei personaggi per coppie oppositive⁵⁵ orienta l'analisi in questa direzione, tanto che la tendenza, tipicamente balzachiana, è «esasperata nelle *Confessioni*»⁵⁶. Lo stesso Mengaldo, che vede tra i difetti di Nievo il «restare troppo spesso prigioniero, nella delineazione dei personaggi, della forcilla sublime/grottesco»⁵⁷, aggiunge al riguardo:

L'insistenza del Nievo nel costruire i personaggi per coppie si spiega a mio parere con due ragioni fondamentali: vale a dire per il suo modo fortemente “relazionale” di concepire i caratteri; e in secondo luogo per la tendenza dell'autore a investirli, pedagogicamente, di valori esemplaristici, che meglio si dispiegano nel gioco degli sdoppiamenti, completamenti e opposizioni.⁵⁸

L'alternanza di caratteri “dinamici” e “statici”, per usare le categorie di Mengaldo, comporta un adeguamento sul piano stilistico dei toni con cui essi vengono introdotti e descritti nella narrazione⁵⁹. Carlino e la Pisana sembrano essere «gli unici personaggi veramente e quasi indefinitamente dinamici»⁶⁰, e in essi Nievo evita la polarizzazione tra sublime e grottesco, tra astratto e concreto⁶¹. Tuttavia, è difficile che qualsiasi personaggio possa sfuggire alla logica “tipicizzante”: secondari o primari, tutti mettono in scena al contempo la loro individuale soggettività, seppur filtrata dallo

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Cf. il capitolo dello studio di U.M. Olivieri dedicato alle coppie oppositive e alla presentazione contrastiva dei personaggi in OLIVIERI, *Narrare avanti il reale*, op. cit.

⁵⁶ MENGALDO, *Appunti di lettura sulle Confessioni*, op. cit., p. 195.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 194.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 196-197.

⁵⁹ IDEM, *Ancora sulle Confessioni*, in IDEM., *Studi su Ippolito Nievo*, op. cit., p. 232.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

sguardo dell'ottuagenario, e una caratterizzazione altra, in cui i tratti di una particolare istanza o impulso vengono intensificati in quanto elementi decodificatori della realtà, senza che vengano assorbiti nella dimensione astratta del simbolo.

All'interno del romanzo si impone una circolarità tra individuale e tipico e tra personaggio e ambiente che ricorda ancora Balzac, complice la somiglianza nelle premesse che entrambi gli autori pongono alla base della loro scrittura e una visione affine dello strumento letterario. Si è detto precedentemente che Lucilio, come Rastignac, rappresenta se stesso e un ideale quasi scorporato dall'umano; bisogna aggiungere che se il lettore cercasse di individuare delle cesure tra i due momenti – quello “generico” e quello “individuale” – si troverebbe davanti a un dilemma di difficile soluzione. Tra “generico” e “individuale”, infatti, esiste una circolarità perfetta ed è quasi impossibile trovare il fondamento di una delle due categorie nell'altra. Lucilio agisce in una determinata maniera perché il suo carattere è modellato su una razionalità idealistica? O egli arriva a regolarsi secondo questa razionalità idealistica a causa della sua storia personale, che a sua volta dipende dal suo carattere? Risulta arduo rispondere a questa domanda tanto in Nievo quanto in Balzac, dal momento che entrambi praticano una scrittura che sembra rifuggire il dissolversi del senso che dovrebbe caratterizzare l'effetto di realtà e l'uso del «riempitivo».⁶²

Si prenda ancora la costruzione caratteriale di Pisana e Clara. Buona parte degli istinti e delle motivazioni che spingono la donna amata da Carlino si basano sull'incostanza della passione, alla quale sembra conformarsi il personaggio:

Volubile come una farfalla che non può ristar due minuti sulla corolla d'un fiore, senza batter le ali per succhiarne uno diverso, ella passava d'un tratto dalla dimestichezza al sussiego, dalla più chiassosa garrulità ad un silenzio ostinato, dall'allegria alla stizza e quasi alla crudeltà. La

⁶² Faccio riferimento qui a un'intuizione di Franco Moretti: cf. MORETTI Franco, «Il secolo serio», in *Il romanzo*, vol. I («La cultura del romanzo»), Franco Moretti (éd.), Torino, Einaudi, 2001, p. 689-725.

cagione era che in tutte le fasi dell'umore, l'indole non cangiava mai [...].⁶³

Dal canto suo, Clara rappresenta il rovescio della sorella: la negazione della passione è una costante che, da un certo punto della vicenda, ne corrompe la sensibilità originaria, condannandola alla rigidità e all'incomprensione delle ragioni del mondo. Lucilio appartiene, quanto Clara, alla schiera dei personaggi assoluti, ma la simpatia dell'autore è rivolta ad altri caratteri, meno assolutizzanti e più duttili, più aperti al confronto con la realtà. Attraverso la parabola di Clara, Nievo sembra voler tematizzare l'eccesso di idealità⁶⁴ e rappresentare i propri dubbi riguardo al mondo dell'assoluto.

È di qualche interesse leggere la sua vicenda sentimentale alla luce di *Une double famille*, pubblicata nel 1832, storia di un matrimonio guastato dalla bigotteria e dalla freddezza connaturata in una giovane donna. Non si sa se Nievo lo avesse letto, ma si può comunque confrontare idealmente le due vicende per capire ciò che Nievo e Balzac hanno in comune. Apice del *récit* balzachiano è una accesa discussione tra marito e moglie, arroccati su posizioni inconciliabili, che si esprimono in modi simili a quelli della coppia nieviana. Ma di là dal parallelismo con il racconto balzachiano, anche nel suo caso è utile chiedersi dove risieda il fondamento del personaggio della Clara. È la religiosità esasperata (pronta a scadere in bigotteria) a offrire una motivazione per le azioni e a dare forma alla sua individualità? O l'irrigidimento morale dipende da coordinate interiori, non riducibili a nessuna ottica esterna alla sua singolarità? Di nuovo mi pare difficile rispondere se non chiamando in causa quella particolare compenetrazione di istanze personali e

⁶³ NIEVO Ippolito, *Le Confessioni d'un Italiano*, Simone Casini (éd.), Parma, Guanda/Fondazione Pietro Bembo, 1999, p. 182-183.

⁶⁴ Per quanto riguarda la questione dell'eccesso dell'ideale rimando all'analisi di Pierluigi Pellini di *Honorine*, cf. PELLINI Pierluigi, «Il vero inverosimile. Per lo studio di un topos della poetica realista, da Balzac a Pirandello», in LAZZARIN Stefano, PELLINI Pierluigi, *Il vero inverosimile e il fantastico verosimile. Tradizione aristotelica e modernità nelle poetiche dell'Ottocento*, Roma, Artemide, 2021.

generali che caratterizza il personaggio-tipo. E ancora una volta, mi pare necessario rilevare la volontà e la capacità di Nievo di « choisir des faits et des caractères, [et] à les élever à un point de vue d'où chacun les croit vrais en les apercevant ». ⁶⁵

I personaggi minori sono coinvolti nel processo di “tipicizzazione” in misura maggiore rispetto agli altri, grazie all’influsso di una scrittura di stampo umoristico: si veda ad esempio il *miles gloriosus* incarnato dal capitano Sandracca o l’anacronismo e la decadenza rappresentati dal Conte e dalla Contessa o ancora il bigottismo che emerge platealmente nell’ambiente in cui Carlino viene circuito da Padre Pendola, ambigua figura di religioso per il quale la doppiezza e l’ambizione diventano qualità primarie (come rivela il nome stesso). Questa figura sibillina, che « rifiutò la corona come Cesare ma si lasciò incoronare come Augusto » ⁶⁶, rappresenta in un certo senso il negativo di Monsignor Orlando, un’altra figura di religioso quantomeno *sui generis*.

Una simile caratterizzazione dei personaggi non riguarda solo le *Confessioni*. In *Angelo di bontà* la figura angelica di Morosina e quella dell’Inquisitore Formiani (i cui scrupoli morali per tutta una vita sono stati messi da parte a fronte degli intrighi e della ragione di stato) rappresentano i due punti di vista antitetici attraverso i quali vengono filtrati non soltanto una vicenda matrimoniale, privata, ma anche gli eventi che rischiano di sconvolgere la Repubblica Veneta. È soprattutto in virtù delle antitesi che dilagano tra la protagonista e le altre comparse che ne emerge il valore esemplare. Il machiavellismo smalzato dell’uomo, seppur declinato in un’ottica di salvaguardia per la salute della Serenissima, può poco nei confronti della purezza angelica della moglie, costantemente descritta come l’innocenza personificata, specialmente a fronte delle mancanze e delle imperfezioni del mondo, adombrate non soltanto nel difficile apprendistato sentimentale del giovane Celio, ma anche nelle figure più losche dei conti in rivolta e nella commistione

⁶⁵ BALZAC, « Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts », in IDEM, *Écrits sur le roman*, op. cit., p. 152.

⁶⁶ NIEVO, *Confessioni*, op. cit., p. 492.

quantomeno dubbia di sacro e profano nel parlatorio delle Serafine con cui si apre il romanzo. La caratterizzazione dei personaggi, anche quando sfiora lo stereotipo, è funzionale all'interpretazione del testo e del frammento di realtà che in esso è dipinto (non soltanto in merito alle vicende pubbliche delle rivolte nella terraferma veneta, ma anche per quanto riguarda la vita privata e i costumi della Venezia di un frammento di XVIII secolo).

L'intenzione di integrare realtà e finzione interessa anche quello che è stato definito il realismo atmosferico di Balzac, «il motivo della consonanza [...] fra la persona e quello che noi [...] chiamiamo il suo *milieu*», che fa sì che «ogni spazio si tramuti per lui in un'atmosfera morale e sensibile»⁶⁷ e che possiamo ritrovare forse anche in Nievo. Un esempio particolare, se pure di natura minore, è rappresentato dall'avvocato Ormenta, che sembra essere connaturato all'atmosfera suo salotto:

Frattanto certe cose che notava intorno al Signor Avvocato non mancavano di darmi qualche po' di stupore. Prima di tutto quella sua casaccia umida scura e quasi ignuda continuava a promovermi nei nervi un senso di ribrezzo come la tana della bisciaia. [...] Un ragazzotolo giallo, sucido, spettinato, vestito da sant'Antonio, che si trastullava con non so quali giocattoli da sacrestia in un cantone dell'andito, mi fece anche voglia di ridere. L'Avvocato me lo ebbe a presentare come il suo unico figliuolino, un piccolo prodigio di sapienza e di santità, che si era votato spontaneamente a Sant'Antonio, e che ne avea vestito l'abito, come si costumava allora e qualche volta si costuma anche adesso a Padova. Quei suoi capelli, rasi a corona sul capo e abbarruffati come la siepaja d'un orto abbandonato, gli occhi loschi e cisposi, le mani impegolate d'ogni bruttura, e le vesti tutte lacere e bisunte nella loro santità, facevano uno strano contrasto col panegirico tessutommi a voce sommessa dall'Avvocato.⁶⁸

Di certo più significativo è il luogo più celebre del romanzo, ovvero il castello di Fratta, che rappresenta a livello edilizio i controsensi e l'irrazionalità dei suoi abitanti e dell'antico mondo

⁶⁷ AUERBACH, *Mimesis*, vol. II, *op. cit.*, p. 240-3.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 559-560. È opportuno non dimenticare, tuttavia, che si tratta di un passaggio modellato su un tono umoristico.

mondo feudale, arroccato nei propri privilegi e protetto dai mutamenti esterni come le mura nell'edera:

Ma l'era a quei tempi un gran caseggiato con torri e torricelle, un gran ponte levatojo scassinato dalla vecchiaja e i più bei finestroni gotici che si potessero vedere tra il Lèmene e il Tagliamento. In tutti i miei viaggi non mi è mai accaduto di veder fabbrica che disegnasse sul terreno una più bizzarra figura; nè che avesse spigoli, cantoni rientrate 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; sicchè ad architettarli o non s'era adoperata la squadra, o vi 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 col fargli addosso tali paramenti d'arabeschi e festoni che non si discerneva più il colore rossigno delle muraglie di cotto.⁶⁹

La stessa caratterizzazione dei luoghi domina nel *Conte Pecorajo*, all'interno del quale si delinea ancora una volta un'antitesi declinata sul piano sociale: da un lato si ha la nobiltà a capo del paesino di Torlano, nettamente distinta dalla popolazione agricola, rappresentata principalmente dalla famiglia dei Romano. La differenza si misura tanto sul piano morale quanto su quello geografico, come emerge dalla collocazione isolata e inerpicata sui monti di Santo, il Conte Pecorajo, distinto da entrambi i gruppi per la sua origine nobile e per la scelta di vivere poveramente del proprio lavoro. L'unica conciliazione che sembra profilarsi all'orizzonte non si realizza veramente, ed è incarnata dalla storia clandestina di Maria, che per tutta la narrazione porterà i tratti marcati della peccatrice in penitenza, e del conte Tullo, un don Rodrigo friulano e in minore. Di particolare interesse è la descrizione della casa dei Romano, all'interno della quale l'essenza della famiglia sembra dare forma a ogni angolo:

Bellezza e povertà vivono assai di sovente in buona concordia, e tutti lo sanno; onde, per quanto il granajo semivuoto, e la stalla quasi deserta, e

⁶⁹ *Ibid.*, p. 11-12.

il fienile pieno di polvere, e l'aja fosse spopolata di galline, non erano meno festosi i pergolati che le si digradavano innanzi fin sul ciglio della strada maestra, nè meno puliti di contro al sole gli stipiti imbiancati delle finestre, nè meno serena la pace di quei semplici contadini che s'affacciavano pel cortile così calmi e ridenti, come i marinaj adoprerebbero sopra nave assicurata da Dio contro ogni naufragio. [...] Pure più bell'aspetto presenta, a mio giudizio, la casa dei Romano per chi la cerchi a mezzo la china dal profondo letto del Cornapo; e di là spesso mi è occorso assomigliarla o al primo ospizio di gente che montando verso il cielo vi si soffermi ad adorare Iddio divisa dal mondo all'ombra frondosa che la circonda [...].⁷⁰

Gli spazi, come i personaggi, sono saturi di senso; la concezione realistica di Nievo immerge ogni elemento del romanzo in una logica che trascende il frammento di realtà dei caratteri e degli ambienti, pur rendendolo fondamentale alla narrazione.

Conclusion

Senza dimenticare le differenze tra i due autori presi in analisi, mi sembra di poter concludere che essi condividano in parte un medesimo sguardo sugli scopi del realismo, almeno per quanto ci dicono i testi letterari. Tanto la prassi romanzesca di Balzac che quella di Nievo sono il risultato di una formazione di compromesso, di una compenetrazione tra reale e “vero poetico”, orchestrata secondo le necessità del “vero ideale”, ai cui schemi rigidi il mondo, nella sua complessità, tuttavia, tende a sfuggire. Si tratta di una pratica di scrittura che attinge a un realismo carico di senso, dotato di una valenza al contempo “esplicativa” ed estetica, in cui «c'est un sens à tout, c'est tout ayant un sens, c'est tout relié à tout et produisant son propre sur-tout»⁷¹. Nella dicotomia lukacsiana tra

⁷⁰ IDEM, *Il Conte Pecorajo. Storia del nostro secolo*, testo critico secondo l'edizione a stampa del 1857, Simone Casini (éd.), Venezia, Marsilio, 2010, p. 178-179.

⁷¹ BARBÉRIS, *Balzac, op. cit.*, p. 223.

narrare e descrivere⁷² Nievo, come Balzac, opera in favore del primo termine, e la scelta di rappresentare sulla pagina dei “tipi” umani si inserisce in questa prospettiva.

Nicole VALERI

Università degli Studi di Siena

⁷² Mi riferisco ovviamente a LUKÁCS, *Narrare o descrivere?*, *op. cit.*

*Nievo journaliste
et le journalisme de son époque*

Nievo giornalista e il giornalismo dei suoi tempi

Il materialismo vivente di Leopardi e Nievo

Sono trascorsi ormai alcuni decenni da quando veniva pubblicata, in Francia, la fortunata raccolta di saggi¹ che esplorava le immagini del materialismo settecentesco nel corso dell'Ottocento. Già in quell'occasione, la cultura italiana trovava il suo posto, com'è facile immaginare oggi, grazie al caso eccezionale di Leopardi, e in particolare del Leopardi lettore di D'Holbach. Ma se il lettore dello *Zibaldone* e delle *Operette morali* difficilmente può sottrarsi al confronto con le grandi questioni filosofiche e scientifiche che interessano l'orizzonte inquieto del *tournant des Lumières*, resta da chiedersi se l'ombra lunga del Settecento, con le sue strutture concettuali, le sue immagini e le sue metafore, non continui ad agire nella generazione successiva come un'eredità ancora attuale, magari ripensata, vedremo in che senso, in risposta alle nuove ansie della nascente società industriale².

Viene in mente quanto rilevato da Michael Löwy e Robert Sayre nel loro studio sul romanticismo anticapitalista³, quando osservano che dare una definizione dell'estetica romantica sulla base di una nuova concezione della coscienza – non più ricettiva ma creativa, secondo la celebre alternativa fra lo specchio e la lampada proposta da Meyer H. Abrams⁴ – non tiene conto del fatto che la teoria dell'organicismo dinamico è innanzitutto un prodotto dei Lumi, o

¹ *Images au XIX^e siècle du matérialisme du XVIII^e siècle*, Olivier Bloch (dir.), Paris, Desclée, 1979.

² Sul rapporto fra romanticismo e industria in Italia si veda VILLARI Luciano, *Romanticismo e tempo dell'industria: letteratura, libertà e macchine nell'Italia dell'Ottocento*, Roma, Donzelli, 1999.

³ LÖWY Michael, SAYRE Robert, *Rivolta e malinconia. Il romanticismo contro la modernità*, trad. it. di Margherita Botto, Vicenza, Neri Pozza, 2017.

⁴ MEYER ABRAMS Howard, *Lo specchio e la lampada. La teoria romantica e la tradizione critica*, Rosanna Zelocchi (éd.), Bologna, Il Mulino, 1976.

meglio ancora della revisione postilluministica del meccanicismo da parte della scuola degli *Idéologues*, dentro alla quale comincia a definirsi una teoria moderna dell'immaginazione, concepita ora, per citare un autore neppure privo di ipoteche spiritualistiche come Bonstetten, alla maniera di un movimento interiore «produit par l'action de la sensibilité»⁵.

Anche per Nievo, che vive in una fase storica nella quale lo scollamento fra le promesse liberali dell'industrializzazione e l'ascesa incontrollata del capitalismo comincia a mostrarsi in modo assai più drammatico rispetto agli anni in cui scrive Leopardi, la critica della modernità affidata agli scritti satirici, non meno che l'ideologia della coscienza che anima le *Confessioni*, affondano le proprie radici dentro il paradigma del vitalismo settecentesco. E non è un caso che rispetto a tale operazione di recupero risulti essenziale l'esempio di Leopardi, il quale meglio di tutti aveva saputo mostrare come la meccanizzazione della vita nella società industriale corrispondesse in ultima istanza a una necrosi, a una perdita di energia vitale, tenendo insieme due registri apparentemente così distanti come la grande poesia dell'immaginazione e il suo rovescio perturbante nella satira di un mondo in cui alle virtù del *possibile* ordinate dalla coscienza subentrano le potenzialità imprevedibili della tecnica.

Per indagare la presenza di Leopardi nel complesso universo ideologico nieviano, di là dalle singole ricognizioni intertestuali, occorre dunque ritornare sulla questione più generale dei rapporti fra il razionalismo e il materialismo settecenteschi e il nuovo orizzonte culturale della critica dell'Ottocento.

È nota la contrapposizione che nello scritto sul *Moto letterario in Italia* Mazzini aveva proposto fra una scuola foscoliana-byroniana, che vedeva l'«energia, la forza» come «suoi caratteri predominanti», e una scuola manzoniana che si distingueva dalla precedente per una

⁵ Cf. KUNZ WESTERHOFF Dominique, «L'imagination repensée par les Idéologues ou l'homme-machine entre Lumières et Romantisme», in *Le moment idéologique*, Yves Citton, Lise Dumasy (dir.), ENS Éditions, 2013, <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.2552>.

riscoperta della fede ma alla quale mancava il senso di una «grande ispirazione nazionale» vissuta come lotta e «perfezionamento collettivo»⁶. Secondo il principio eclettico del *juste milieu* già illustrato nel *Saggio sopra alcune tendenze della letteratura europea nel XIX secolo*, per cui tra due «opposti principî» un «terzo principio più vasto e più filosofico emergerà dalla lotta»⁷, Mazzini sembrava auspicare una mediazione dialettica tra le parti, una conciliazione tra il disperato impegno civile dei primi e la religiosità rassegnata degli altri, verso un'idea della storia intesa come l'unione tra il volontarismo delle grandi collettività e lo svolgimento progressivo e sicuro della provvidenza.

Leopardi non trovava posto nello schema mazziniano, se non come l'esponente di una «setta senza nome» destinata a scomparire. Chi invece a Leopardi dedicherà pagine per molti versi ancora penetranti sarà Carlo Tenca sulle pagine del *Crepuscolo* tra il febbraio e il marzo del 1851. Senza ripercorrere dall'interno le precise letture di Tenca, che si valevano anche dell'epistolario leopardiano già pubblicato a Firenze nel 1849, importa qui sottolineare come tutta la questione fosse impostata nei termini di una dialettica tra il momento scettico-razionalistico che caratterizzava la «scuola antica», che vedeva Leopardi accanto ad Alfieri e Foscolo, e quello, aperto alla fede e alla dimensione sociale dell'arte, della nuova scuola romantica. In Leopardi Tenca riconosceva soprattutto la manifestazione di un'epoca di crisi, il «grido di un'età che usciva allora dalla negazione e dallo scetticismo, e che dal fondo de' suoi turbamenti, delle sue commozioni, invocava con tardo presentimento il bisogno d'una credenza», mosso non da un materialismo che dissecca l'anima, ma al contrario da un materialismo «ardente e appassionato», che come quello di Alfieri e Foscolo vorrebbe disperatamente riattingere alla

⁶ MAZZINI Giuseppe, *Scritti sul romanzo e altri saggi letterari*, Luca Beltrami (éd.), Roma. Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, p. 231.

⁷ *Ibid.*, p. 87

«vitalità» del pensiero antico in un'epoca che ha ormai conosciuto la «vertigine del dubbio»⁸.

Rispetto alla rimozione mazziniana, la riscoperta da parte di Tenca della vitalità della poesia leopardiana avviene, a ben vedere, attraverso un'altra operazione dialettica. Lo si comprende meglio nel confronto, finora troppo trascurato, con il modello storiografico alternativo, sicuramente presente a Nievo, di Paolo Emiliani Giudici, l'autore della *Storia delle belle lettere in Italia* del 1844 che diventerà poi, nel 1855, la *Storia della letteratura italiana*. Uno dei primi recensori dell'opera, seppure nella versione scolastica del *Compendio*, fu proprio Tenca, il quale, ritornando sulla divisione fra le due scuole, riconosceva ora che in Foscolo e in Leopardi «si trovavano già deposti i germi e le tendenze della nuova trasformazione dell'arte»⁹. Una mediazione, questa, che rispondeva alla tendenza opposta di Emiliani Giudici di sbilanciare il riconoscimento della portata civile della poesia italiana tutto a favore della linea illuministica e antispiritualistica di Alfieri, Foscolo, Giordani, Nicolini e Leopardi. Persino la *querelle* tra antichi e moderni, nella storia letteraria politicizzata di Emiliani Giudici, veniva riassorbita nell'idea che vi fosse una profonda continuità tra il Settecento e il Risorgimento, e che fossero proprio gli esponenti della “scuola antica” come Foscolo ad aver impresso alla letteratura i caratteri energici della lotta civile¹⁰.

Se per Mazzini fra il Settecento “scettico” e la nuova fede nell'avvenire esisteva quasi una frattura, e Leopardi poteva essere liquidato come l'ultimo erede di quella stagione, altri, come Emiliani Giudici, riconoscendo nel secolo delle rivoluzioni giacobine la matrice di tutte le fasi successive della lotta nazionale, potevano guardare al pensiero settecentesco senza sentire la necessità di

⁸ *Ibid.*, p. 125.

⁹ IDEM, «Compendio della Storia della Letteratura Italiana, di Paolo Emiliani Giudici» (*Il Crepuscolo*, 7 marzo 1852) in *Ibid.* p. 318.

¹⁰ A questo proposito cf. DI RICCO Alessandra, *Appunti sulla storiografia letteraria ottocentesca sul Settecento*, in *I due secoli di Nievo. Ascendenze e reminiscenze sette-ottocentesche*, Mariarosa Santiloni (éd.), Firenze, Franco Cesati, 2015, p. 79-89.

opporvi, fosse anche in una chiave conciliatrice come quella di Tenca, ragioni di impronta romantica e spiritualistica.

Anche per Nievo, che sin dalle prime pagine delle *Confessioni* collocava nel Settecento filosofico e politico l'origine del Risorgimento italiano, l'energia, la forza delle illusioni, nel loro rimandare a una potenza naturale di cui si faceva espressione la poesia, non dovevano apparire in contrasto con il materialismo, e anzi proprio da esso, nella sua forma più vitalistica, potevano provenire ancora gli stimoli per un'idea della coscienza definita sul doppio binario dell'immaginazione e dell'azione.

Prima di fare le opportune verifiche testuali, bisogna però chiarire un aspetto non irrilevante: il canone di Nievo è essenzialmente estraneo alle divisioni fra scuole. Non a caso negli *Studi sulla poesia popolare e civile* del 1854, soltanto un accenno è dedicato allo «scisma» tra classici e romantici, per deplorare l'eccesso di astrattezza e misticismo con cui certi poeti romantici si sarebbero rivestiti di fogge straniere. Ciò che sostiene tutto l'impianto argomentativo di Nievo è invece l'idea, di ascendenza vichiana, della poesia come sintesi originaria di tutte le forze attive dell'uomo e di «tutti gli elementi della vitalità nazionale: religione, credenze, passioni, dottrine, storia!»¹¹. La poesia popolare di cui parla Nievo rientra nella concezione di un'unità organica che investe tutte le capacità dell'uomo nel flusso della vita, e in quanto tale è necessariamente connessa anche con il «progredimento civile della nazione»¹². Quando è il momento di parlare di un «risorgimento della vitalità intellettuale della nazione»¹³ che prosegua la grande lezione di Dante, gli autori schierati da Nievo sono Parini, Giusti, Foscolo e Manzoni: il canone così delineato tiene insieme tutti i campioni delle due scuole di Tenca, compresi i nomi di Giusti – fra i primi, peraltro, a insistere sull'importanza della poesia civile di

¹¹ NIEVO Ippolito, «Studi sulla poesia popolare e civile», in *Scritti di letteratura*, Attilio Motta (éd.), Venezia, Marsilio, 2023, p. 108.

¹² *Ibid.* p. 116

¹³ *Ibid.* p. 119.

Parini – e Manzoni, che Emiliani Giudici, dal canto suo, escludeva proprio per ragioni di tendenza opposte a quelle del fronte romantico.

Leopardi è assente, ma sarà d'ora in poi evocato di frequente come uno dei modelli di riferimento rispetto all'idea di una poesia che sorge dal mondo della vita e delle passioni. Vale la pena di citare, per il contesto in cui è inserita, la menzione di Leopardi che Nievo aveva già avuto occasione di fare nell'articolo su *Gli studenti delle università italiane* sul numero de «La Sferza» del 9 febbraio 1853. Dopo aver difeso gli studenti padovani dalla taccia di gaudenti viziosi in un precedente articolo del 26 gennaio, Nievo rispondeva ora alle accuse di «scetticismo» rivoltegli dal filoaustrico direttore del giornale, Luigi Mazzoldi, ribadendo che non vi era contraddizione fra la vita intellettuale e il temperamento sanguigno della gioventù, e neutralizzava poi con ambigua autoironia, senza una vera smentita, le provocazioni della parte avversaria e del suo ambiente reazionario:

Io, signore, sono un volteriano? Che lo fossi diventato per antitesi leggendo la *Bilancia*? – Eh via, signor Mazzoldi, non congiuri coi parigini per rimestare le ceneri del vecchio filosofo, e non cerchi di pungere la mia pelle colle sue acutissime unghie, col pretesto di raschiarmi daddosso la lebbra filosofica degli Holbachisti, come direbbe Giangiacomo. Circa poi a qualche sospetto che potrebbe insinuarsi nei lettori della di lei risposta, e che potrebbe far assumere alla mia prima lettera il carattere dell'orazione *Cicero pro domo sua*, domando io: sarebbe della mia dignità il giustificarmi? ...¹⁴

Le accuse di materialismo da parte di Mazzoldi servivano anche da occasione per un discorso di stampo antimetafisico più generale, rivolto in particolare contro gli «eterni problemi del trascendentalismo» della scuola tedesca. A riprova di come non fosse necessario separare la vita spirituale dalla materia, Nievo citava le

¹⁴ Ora in NIEVO Ippolito, *In difesa degli studenti. Col frammento di una lettera in difesa degli ebrei*, Attilio Motta (éd.), Padova, Padova University Press, 2024, p. 98-99.

[...] passionante individualità di Byron, di Foscolo, di Leopardi, che si sollevano al cielo delle idee, dopo strappata brano a brano dal cuore la parte materiale dell'umana natura con quei conati di volontà, che improntano le loro opere d'una forza e d'un calore senza pari.¹⁵

I richiami di Nievo agli autori del proprio canone ideale, più che da ragioni di storiografia letteraria, sono di solito motivati dal desiderio di convogliare nel presente la vitalità, l'energia di alcuni grandi modelli esistenziali, tanto più in tempi in cui l'indifferenza generale si staglia sugli eventi tragici della storia alla maniera di una «mascherata sul calvario»¹⁶. Come ha scritto Carlo Dionisotti a proposito del rapporto tuttavia più contrastato con Foscolo, «l'uomo prevale sul poeta», e la digressione letteraria può risolversi «nell'elogio di una solidarietà familiare e nazionale, di un rinnovamento morale e di una prepotente volontà di vivere»¹⁷. La digressione in questione è la stessa in cui compare la citazione più nota di Leopardi:

Ma Lucilio diceva troppo. Perché con Alfieri con Foscolo con Manzoni con Pellico era già cresciuta una diversa famiglia di letterati che onorava sí le rovine, ma chiamava i viventi a concilio sovr'esse: e sfidava o benediva il dolore presente pel bene futuro. Leopardi che insuperbí di quella ragione alla quale malediceva, Giusti che flagellò i contemporanei eccitandoli ad un rinnovamento morale, sono rampolli di quella famiglia sventurata ma viva, e vogliosa di vivere. Il disperato cantore della Ginestra e di Bruto sapeva meglio degli altri che soltanto la lunghezza della vita può sollevar l'anima a quella sublimità di scienza che comprende d'uno sguardo tutto il mondo metafisico e non s'arresta ai gemiti fanciulleschi d'un uomo che si spaura del buio¹⁸.

¹⁵ *Ibid.*, p. 90-91.

¹⁶ L'espressione di Nievo allude alla condanna a morte di Pietro Fortunato Calvi nel contesto dei processi e delle esecuzioni seguite alla congiura di Belfiore (cf. CHAARANI LESOURD Elsa, *Nievo. Uno scrittore politico*, Venezia, Marsilio, 2011, p. 86).

¹⁷ DIONISOTTI Carlo, «Appunti sul Nievo», in *Appunti sui moderni*, Bologna, il Mulino, 1998, p. 344.

¹⁸ NIEVO Ippolito, *Le Confessioni di un italiano*, Simone Casini (éd.), vol. 2, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1999, p. 1398.

Dietro all'immagine di un Leopardi capace di sollevarsi sopra il dolore individuale e abbracciare con lo sguardo il «mondo metafisico» c'è evidentemente il ricordo di Tenca. Ma la «*diversa famiglia*» di letterati a cui allude Carlino (che appartiene alla stessa generazione di Foscolo) non può in alcun modo essere confusa con la «*nuova scuola*» di Tenca, né c'è ragione di scorgere, in questa serie unitaria, una vera allusione alle sue partizioni storiografiche. *Diversa*, per Nievo, è la «famiglia» che si distingue da quei letterati intenti soltanto a «rianimare le mummie» e a scavare «antiche lapidi, macigni frantumati». In questo senso, la ricerca erudita del conte Rinaldo a cui fa riferimento Lucilio, e a cui Carlino oppone una letteratura (e una critica letteraria) che guarda al passato nell'atmosfera viva del presente e senza isolarlo dalla realtà delle istituzioni, potrebbe essere accostata semmai alla differenza che Emiliani Giudici, nella Prefazione alla *Storia delle belle lettere in Italia*, evidenziava tra la pedanteria compilativa della storiografia settecentesca e la critica nuova cominciata con Foscolo, il primo a riconoscere la «fusione della dottrina politica e della letteraria» e a imprimere agli studi letterari un nuovo corso, che «se non varrà a fare che le lettere si rialzino, impedirà che irrimediabilmente ruinino»¹⁹. Da questo punto di vista, l'attività editoriale di Foscolo su Dante e la filologia leopardiana simboleggiata dalla canzone *Ad Angelo Mai*, in cui passato e presente si incontrano nella scena drammatizzata di un dialogo civile ed esistenziale, fanno parte di un orizzonte comune, entro cui si proseguiva la lezione alfiariana secondo la quale, come ha detto Ezio Raimondi commentando i versi di Leopardi *All'Italia*, le figure del passato vengono vissute come «momenti della propria modernità»²⁰.

Se dunque le divisioni fra scuole non trovano un posto significativo nel canone di Nievo, a favore di una concezione della poesia che ha nella dignità della forza civile il suo criterio principale, neppure il materialismo di Leopardi necessita di correzioni in senso

¹⁹ EMILIANI GIUDICI Paolo, *Storia delle belle lettere in Italia*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 1844, p. 55-56.

²⁰ RAIMONDI Ezio, *Le metamorfosi della parola. Da Dante a Montale*, Milano, Mondadori, 2004, p. 161.

religioso o idealistico come quelle di Gioberti (che interpretava la negazione dell'equivalenza illuministica fra conoscenza e felicità con enfasi probabilmente eccessiva) o di De Sanctis, che prima ancora di scrivere nella *Storia della letteratura italiana* degli anni Settanta che il suo scetticismo recava una certa «impronta religiosa», lo aveva descritto, nel citatissimo saggio su *Schopenhauer e Leopardi* pubblicato sulla «Rivista contemporanea» nel 1858, attraverso una dialettica di termini opposti culminante nell'immagine risorgimentale di un patriota sulle barricate del '48²¹.

Oggi, ci ricorda Toni Negri in un libro di grande respiro teorico, possiamo riconoscere che il materialismo leopardiano non ha bisogno di alcuna dialettica, essendo «il terreno stesso della vita», dove «la finitezza non si disperde nell'assoluto» ma «insiste invece su se stessa»²², costituendo attraverso l'immaginazione un'apertura creativa che è per se stessa un valore²³. Dentro il sistema delle *Confessioni* e degli scritti giornalistici, di Leopardi Nievo riprende soprattutto, per usare l'espressione di Arnaldo Di Benedetto, la sua «concezione vitalistica»²⁴ della poesia. Il vitalismo, come ha spiegato autorevolmente Roselyne Rey²⁵, consiste in senso generale nel grande mutamento di paradigma che vede, dalla seconda metà del Settecento, l'assunzione della sensibilità del vivente come la nuova chiave di volta per l'analisi fisiologica dell'uomo, concepito come un sistema non più meccanico ma complesso e dinamico, all'interno di un'antropologia organicistica per la quale, più di

²¹ Cf. FUBINI Mario, «Leopardi nella critica dell'800», in *Leopardi e l'Ottocento. Atti del 2° Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 1-4 ottobre 1967)*, Firenze, Olschki, 1970, p. 335-374.

²² NEGRI Toni, *Lenta Ginestra. Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*, Milano, Mimesis-Eterotopia, 2001, p. 47.

²³ *Ibid.* p. 99.

²⁴ DI BENEDETTO Arnaldo, «Leopardi e il romanticismo: divergenze e convergenze», in *Italica*, n°93, 2016, p. 507.

²⁵ Cf. REY Roselyne, *Naissance et développement du vitalisme en France de la deuxième moitié du XVIII^e siècle à la fin du Premier Empire*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 177.

quanto possa sembrare a noi, alcune istanze dei materialisti potevano facilmente convergere con quelle degli spiritualisti.

In questo senso va letta la concezione nieviana della «coscienza» all'interno delle *Confessioni*, che può assumere anche la forma di un elogio della poesia, da opporre alla mortificazione della scienza anatomica:

Oh benedetta la poesia! [...] 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 felicità e di 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 fiamma²⁶.

L'immagine cruda del coltello anatomico, che ritorna con frequenza in Nievo, è una delle eredità più persistenti della retorica del secondo Settecento. Con lo sviluppo della fisiologia e l'affermazione di un'idea della vita come espressione dell'organizzazione materiale, come aveva sostenuto con forza La Mettrie allievo di Boerhaave, la scienza medica era diventata il terreno privilegiato delle ragioni dei materialisti, contro i quali si potevano eventualmente schierare teorie scientifiche già assimilate allo spiritualismo come l'animismo di Stahl. Ma la contrapposizione agli «anatomici», a ben vedere, era stata accolta fin da subito in seno alla fisiologia stessa. E ancora a inizio Ottocento un fisiologo come Maurizio Bufalini, l'autore del *Saggio sulla dottrina della vita* (1813) che Nievo cita nell'articolo sugli studenti di Padova fra gli italiani che hanno maggiormente contribuito ai «progressi intellettuali»²⁷, insisteva sulla differenza fra «lo studio del soggetto capace di vivere e lo studio della vita stessa, cioè fra lo studio anatomico e lo studio fisiologico».²⁸ Anche Leopardi, in una pagina

²⁶ NIEVO Ippolito, *Confessioni*, vol. 2, *op. cit.*, p. 923-924.

²⁷ IDEM, *Gli studenti delle università italiane*, *op. cit.*, p. 95.

²⁸ ZANOBIO Bruno, «Bufalini, la fisiologia e la clinica», in *Maurizio Bufalini. Medicina, scienza e filosofia*, Giuliano Pancaldi (dir.), Bologna, CLUEB, 1990, p. 33.

dello *Zibaldone* del 22 agosto 1823, riflettendo sul poetico della natura, aveva osservato che nulla di esso può scaturire dal solo esame delle sue parti, dalla «ragione esatta e geometrica», dalla natura esaminata «sotto il coltello dell'anatomico, o introdotta nel fornello chimico di un metafisico»²⁹. Soltanto la sensibilità e l'immaginazione, scriveva Leopardi, possono «penetrare addentro ne' grandi misteri della vita, dei destini, delle intenzioni sì generali, sì anche particolari, della natura»,³⁰ e anche quando sul conto della natura verranno formulati giudizi assai più lontani da qualsiasi residuo di armonia possibile fra la sensibilità dell'uomo e l'ordine poetico del mondo, resterà sempre ferma in Leopardi la convinzione che allo stesso modo in cui la natura opera secondo un dinamismo autonomo irriducibile alle idee chiare e distinte della logica, così la vita della coscienza, in quanto parte della stessa materia organica del tutto, vive di impulsi ed impressioni spontanee che non corrispondono più soltanto al meccanicismo delle operazioni intellettuali di Locke e di Condillac: una visione, questa, in cui è forse possibile leggere anche l'influenza delle teorie fisiologiche dei *Rapports du physique et du moral de l'homme* di Pierre-Jean-George Cabanis.

Anche intorno alla fisiologia di Cabanis e di Destutt de Tracy, come ha mostrato Michel Delon in uno studio fondamentale sugli anni del *tournant des Lumières*, si era definita tra Settecento e Ottocento un'idea della coscienza come energia, come volontà e forza di resistenza al reale. Quando poi il reale coincideva con le strutture sociali della storia, l'energia diventava «volonté révolutionnaire»³¹. La capacità della coscienza di agire dal di fuori, dispiegando una forza attiva contro gli ostacoli della storia, è riconducibile nelle *Confessioni*, non troppo diversamente da quanto avviene nei romanzi di Balzac, alla retorica ancora attiva del vitalismo. In una delle sue forme più comuni, nota ancora Delon,

²⁹ LEOPARDI Giacomo, *Zibaldone*, Rolando Damiani (éd.), Milano, Mondadori, 1997, vol. 2, p. 2027 [3241-3244].

³⁰ *Ibid.*

³¹ DELON Michel, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 415.

l'energia poteva essere intesa anche come forza di trasformazione del mondo attraverso l'immaginazione del possibile. Il materialista andava finalmente d'accordo con lo spiritualista nell'affermare, con Diderot, che «l'homme d'esprit voit loin dans l'immensité des possibles»³². Quella del possibile rimane una delle categorie fondamentali nell'articolazione del pensiero di Leopardi³³, ma anche Nievo, nella sua interpretazione della poesia come sintesi fra pensiero e prassi, affida alla facoltà creatrice dell'immaginazione il mandato di contrastare le vicissitudini del reale, con la differenza che il principio della speranza che muove i personaggi del romanzo, rispetto alla prospettiva antistoricistica di Leopardi, chiama in causa una poesia che «vive e s'incarna per gli annali della storia»³⁴.

L'importanza del modello leopardiano diventa tuttavia riconoscibile soltanto quando si tratta per Nievo, anche sulla scia di Heine e della sua consapevolezza della difficoltà di «ricreare un rapporto organico fra arte e vita»³⁵ al tempo della borghesia industriale, di adottare una scrittura umoristica chiamata a registrare i pericoli a cui è sottoposta la vitalità naturale dell'uomo, sempre sul punto di venire assorbita dai processi dell'automazione e dalle logiche degli interessi economici, in una ricaduta nel torpore che si traduce facilmente, negli anni cruciali delle lotte per l'indipendenza, in inerzia politica.

Negli articoli di giornale pubblicati da Nievo su periodici umoristici come *Il Pungolo* e *L'Uomo di Pietra*, in particolare quelli fra il 1858 e il 1859, la dialettica ambigua e sempre provvisoria fra ideale e reale – la stessa che sta al centro della satira del *Barone di Nicastro*, dietro cui si profila nonostante tutta la necessità di un superamento dell'alternativa fra il platonismo astratto di un novello

³² *Ibid.*, p. 374.

³³ Si vedano in particolare, per il nostro discorso, le considerazioni di CAMAROTTO Valerio, «Il “nuovo ordine delle cose”: appunti su Leopardi e l'impossibile», *Between*, IX, n° 17, 2019, <https://doi.org/10.13125/2039-6597/3643>.

³⁴ NIEVO Ippolito, *Confessioni*, *op. cit.*, vol. 1, p. 191-192.

³⁵ CHIARINI Paolo, «Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine», *Ticontre*, n°7, 2017, p. 361.

Candide e il pragmatismo cinico incarnato dall’America imperialista – richiede spesso di ricorrere, non di rado con allusioni evidenti alle *Operette*, al linguaggio e alla retorica del vitalismo. Del resto, scrive Nievo in un altro apologo di gusto leopardiano che parodizza l’«anima di cotone» dell’«aristocrazia del denaro» americana di cui parlava già Tocqueville, le illusioni «sono ormai divenute così rare anche in Europa, nell’antica patria dell’immaginazione»³⁶, e tanto il «caro immaginar» di Leopardi quanto il «potente immaginar» di Nievo nella *Poesia di un’anima* del 1855 rinviano a una vitalità originaria – altre volte espressa in forme che assomigliano più al monismo materialistico di D’Holbach che al lessico religioso, come il «gran mare dell’essere»³⁷ o l’«immenso»³⁸ in cui è «disciolto» l’uomo dopo la morte – da verificare sulla scala del presente.

In un articolo del 24 gennaio 1858 firmato da una delle sue maschere (“Ssss”), Nievo, mentre rivolge un’ennesima stoccata ironica al mondo finanziario della borsa, emblema di un capitalismo tanto più lontano dalla vita in quanto chiuso in una dimensione circolare che non contempla neppure gli effetti positivi della produzione industriale, avverte che esiste un’intima connessione tra la sfera delle idee e le circostanze dell’«attualità pratica»:

E non è un pregiudizio il credere che le idee nascano spontanee nel capo come i funghi nel prato, e i maestri di musica nel Conservatorio? – Le idee, signori miei, sono riverberi della luce nella quale ci aggiriamo; ripercussioni, trasformazioni, accordi e stonature dei suoni che ci feriscono il timpano: rabbrivimenti del solletico che ci danno le carezze e i pizzicotti del prossimo. [...] Le idee sono la spiritualità delle nostre attualità, cioè l’attualità intellettuale dell’attualità pratica, cioè, nel caso concreto, le sciocchezze pensate delle sciocchezze fatte³⁹.

³⁶ NIEVO Ippolito, «Gli ultimi amanti delle illusioni», in *Scritti politici e d’attualità*, Attilio Motta (éd.), Venezia, Marsilio, 2016, p. 700.

³⁷ IDEM, *Poesie*, in *Tutte le opere*, vol. 1, Marcella Gorra (éd.), Mondadori, Milano, 1970, p. 150.

³⁸ IDEM, *Lettere*, in *Ibid.*, 1981, p. 496.

³⁹ IDEM, «Attualità e teatri», in *Scritti politici e d’attualità, op. cit.*, p. 367.

La crisi finanziaria e il crollo della borsa destano allora molta più preoccupazione di quanto non farebbe il rogo di «tutti gli esemplari esistenti di Omero, di Sakespeare, e della Divina Commedia»⁴⁰. La medesima maschera, in un articolo del 27 febbraio dello stesso anno, constatando l'avanzata inquietante di un'«aristocrazia metallica ed effimera», di un «*mercantismo* che fa il prezzo a tutto, ed uno di questi giorni vorrà comperare anche i pensieri belli e fatti», evoca i poeti del più recente passato, fra cui «il Conte Leopardi», e pronuncia una profezia sconsolata per il futuro:

Di qui ad un secolo solamente i Principi che avranno un milione di rendita oseranno esser poeti. Gli altri, tutti mercanti, industriali, banchieri, avari e borsajuoli!!... Credetelo! I principi della nuova razza accanto alle *bosse* del guadagno hanno sviluppata maestosamente la *bosse* della stupidità⁴¹.

La satira di Nievo sui membri della «nuova razza», che può giovarsi anche del modello delle *physiologies* francesi e della loro analisi clinica della realtà urbana con i suoi personaggi tipici, si avvale poi della semantica del corpo come immagine di un sistema di equilibrio vitale, per cui «l'industria e il commercio devono lavorare nello stomaco e nel basso ventre dell'Umanità: ma guai se sorgono a stringer i polmoni, e ad ingrossar il cuore e la mente!»⁴². D'altra parte, scrive ironicamente la maschera di “Toderò” sull'*Uomo di Pietra* il 19 marzo 1859, la pretesa che cervello e cuore siano «organi distintissimi», deputati l'uno al «computare l'utile e il disutile, il ribasso e il rialzo» e l'altro a «trasmetter il sangue alle vene ed alle arterie», conduce al paradosso dei «borsajuoli» che in virtù dell'autonomia fra i due sistemi si dividono con la stessa «precisione indicibile» fra le diverse «funzioni vitali» del guadagno e del sentimento, diventando così simili, individui paragonabili così, con una metafora meccanicistica vagamente sterniana, a «cronometri inglesi a compensazione ed a scappamento»⁴³.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ IDEM, «Attualità», in *Ibid.*, p. 426-427.

⁴² IDEM, «Corrispondenza da Venezia», in *Ibid.* p. 435.

⁴³ IDEM, «I giuochi di borsa», in *Ibid.*, p. 675-676.

Ma le contraddizioni della società industrializzata erano già emerse, questa volta con un forte richiamo alla forza satirica leopardiana, in un articolo uscito sul *Pungolo* l'11 aprile 1857, con la maschera di Dulcamara. Sotto il titolo di *Grande scoperta politico-morale-industriale con privilegio d'anni 500*, Nievo immagina di brevettare un'accademia della Noia, i cui abbonati faranno voto di «annojarsi per tutto il tempo del viver loro», resistendo al suicidio e soltanto così – come capitale umano, diremmo noi – giovando «l'Industria dell'ultimo periodo di vita di cotali esseri finora infruttiferi». ⁴⁴ I tempi presenti, infatti, sono «pieni d'una noja fracida che invesca malamente le buone volontà, che intorpidisce le forze o le travia, che annebbia gli intelletti», nel mezzo del grande «delirio industriale che, come un parrucchiere del secolo andato, vuol ringiovanire il mondo col belletto» ⁴⁵. Di là dal grande tema della noia, è evidente il ricordo della *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei sillografi*, il testo in cui più di ogni altro Leopardi aveva prospettato i risvolti negativi di un *possibile* capovolto, che contemplava ora, nell'età in cui «non gli uomini ma le macchine, si può dire, trattano le cose umane e fanno le opere della vita», persino la creazione di uomini a vapore, invenzione giudicata «né impossibile, né anche oltre modo difficile» ⁴⁶.

La produzione di «uomini meccanici» attrae anche l'immaginazione di Nievo nella *Storia filosofica dei secoli futuri* del 1860. Nievo qui guarda con distacco umoristico all'«effervescenza utopica» – l'espressione è di Bronisław Baczko ⁴⁷ – di tanta letteratura del secondo Settecento. Senza ripercorrerne la complessa trama di riferimenti, si potrà soltanto osservare che la dottrina di Saint-Simon e dei suoi seguaci che si adombra dietro al racconto

⁴⁴ IDEM, «Grande scoperta politico-morale-industriale», in *Ibid...*, p. 297.

⁴⁵ *Ibid.* p. 294.

⁴⁶ LEOPARDI Giacomo, «Proposta di premi fatta dall'Accademia dei sillografi», in *Operette morali*, in *Prose e poesie*, vol. 2, Rolando Damiani (éd.), Milano, Mondadori, 1988, p. 31-32.

⁴⁷ BACZKO Bronisław, *L'utopia. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'Illuminismo*, Margherita Botto, Dario Gibelli (éd.), Einaudi, Torino, 1979.

della grande confederazione umanitaria governata da un nuovo Messia consisteva anche, con maggiore o minore accento sulle connotazioni religiose, nella predicazione di un'età dell'oro guidata dallo sviluppo industriale. Proprio Saint-Simon aveva pubblicato negli anni '20 il *Système industriel* e il *Cathéchisme des industriels*, a cui guarderanno come a un obiettivo polemico autori diversi come Stendhal, Nodier, e ancora Benjamin. Lo «sviluppo crescente e regolare dell'industria» – un concetto su cui bisognerà ritornare – descritto dal narratore non può che culminare, tra il 2066 e il 2140, con l'invenzione degli «omuncoli», a cui fa seguito, per via dello scarso utilizzo delle facoltà vitali degli uomini, un'epoca dominata dalla «peste apatica»:

I medici lo denominarono la peste apatica, e sembra infatti ch'egli riconosca origine dall'indolenza relativa cui son condannati ora gli organi umani dopo tanti e tanti secoli di soverchia e convulsiva fatica. Questo contagio putrido e spaventevole, il raffreddamento sensibilissimo della superficie terrestre, e l'aumento graduale della noia e del suicidio per causa di essa sono i tre pericoli cui andiamo incontro, e nell'uno dei quali una volta o l'altra l'umanità finirà col soccombere⁴⁸.

Oltre ai morti per noia che possono ricordare i suicidî della *Storia del genere umano* o della *Scommessa di Prometeo*, va sottolineato che anche l'idea del raffreddamento della superficie terrestre rimanda a una concezione della vita che mette in risalto non più la sua forza elementare di autoaffermazione, ma semmai, come canta il gallo silvestre di Leopardi, la fatica della sua conservazione: laddove prevale l'inerzia, gli uomini, che nel *Copernico* vengono abbandonati dalla «pigrizia» solare, possono anche morire «ghiacciati come pezzi di cristallo di roccia»⁴⁹. Si può forse citare anche una battuta di “Toderò”, il quale prendendo esempio da una statua di Georges Cuvier intento a frugare nelle viscere della Terra, vorrebbe «estrarre il verbo della vita dalle apparenze della morte» cavandone il sangue, poiché «finché il sangue circola, l'anima sta

⁴⁸ NIEVO Ippolito, *Storia filosofica dei secoli futuri*, Silvia Contarini (éd.), in *Opere*, Ugo Maria Olivieri (éd.), Ricciardi-Treccani, Milano-Napoli, 2015, p. 719.

⁴⁹ LEOPARDI Giacomo, «Il Copernico», in *Operette morali, op. cit.*, p. 183.

dritta, e abbrucia come la fiammolina della candela, sempre colla punta volta al cielo», proprio come, aggiunge subito dopo, «vuole la coscienza»⁵⁰.

Laddove invece, come scrive “Dulcamara” in un articolo del 16 marzo 1858, alle idee subentrano le «ciarle», una volta che è stata abolita la «forza morale» e che «l’anima è finita nelle tasche», il rischio è ancora una volta quello dell’«agghiacciamento», come vorrebbe il rimedio di quel «Dottore Scozzese» che trovò il modo di allungare la vita con l’arte di «annichilare la vita stessa, cioè ridurla sì fievole che il consumo degli organi che le servono rimanesse incalcolabile»⁵¹. Gli uomini, in questo modo, sono «ridotti all’infinitesimo della vitalità», a una «penombra di animalità» analoga all’«esistenza del topo e del cane» a confronto di quella di Dante e Benvenuto Cellini. A tale «barlume di vitalità» assomiglia anche il tempo moderno, che è stato spodestato dal Minuto. Il tempo era grande, «infinito, un mistero triforme pieno di memoria, di attività e di speranza; era un’immensa atmosfera, e una sconfinata idea», mentre il minuto è «qualche cosa di gretto, di fuggevole, gonfio di paura, d’egoismo e d’invidia», da cui fuggono le idee, senza le quali i sentimenti non sono che «lucerne senza fiamma»⁵².

Le metafore sono quelle del vitalismo settecentesco. Già Rousseau del resto, parlando del sentimento dell’esistenza nell’*Émile*, aveva sostenuto che vivere significa «faire usage des nos organes», e che l’uomo che ha più vissuto «n’est pas celui qui a compté le plus d’années, mais celui qui a le plus senti la vie»⁵³. Scrive Nievo che il tempo non si misura con i «moti del pendolo», ma «dal numero delle sensazioni»⁵⁴. Proprio Leopardi, che citava il trattato celebre di Maupertuis, aveva discusso l’arte di allungare la

⁵⁰ NIEVO Ippolito, «Attualità», in *Scritti politici e d’attualità*, op. cit., p. 446-447.

⁵¹ IDEM, «Idee e ciarle», in *Ibid.*, p. 460.

⁵² *Ibid.*, p. 462.

⁵³ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Emile*, in *Œuvres complètes*, IV, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (éd.), Gallimard, Paris, 1969, p. 253.

⁵⁴ NIEVO Ippolito, *Confessioni*, op. cit., vol. 1, p. 217.

vita col «ritardare e interrompere la vegetazione» nel *Dialogo di un fisico e di un metafisico*. La vita, afferma quest'ultimo, non consiste nella sua durata, ma nella «copia delle sensazioni», ecco perché gioverebbe piuttosto all'uomo di accelerarla, «senza andare in cerca dell'impossibile, o usar violenza alla natura, anzi secondandola», perché «la vita deb'essere viva, cioè vera vita; o la morte la supera incomparabilmente di pregio»⁵⁵.

Non sorprende, a questo punto, trovare tra le pagine dell'*Uomo di Pietra* del 1858 un articolo di Nievo dedicato all'*Impossibile*:

[...] io comincio a credere che una sola cosa sia impossibile, cioè il provare l'impossibilità dell'impossibile. [...] Quello che non si può noi abbiamo la sublime dabbennaggine di chiamarlo impossibile. Ma quello che non si può una volta, è lecito sperare che lo si potrà la seconda, o la terza. Dunque? A monte l'impossibile [...]⁵⁶.

Negare l'esistenza dell'impossibile nel clima di incertezza del decennio di preparazione ha un forte valore allusivo rispetto all'azione politica da intraprendere. Ma anche in questo caso, e in maniera del tutto coerente, si affaccia nel discorso nieviano il rovescio umoristico del possibile capovolto di Leopardi. Non soltanto nella forma delle «utilissime modificazioni» che i «tecnici» avranno cura di arrecare all'«organizzazione del corpo umano in relazione alle nuove funzioni ch'egli è chiamato a compiere», ma soprattutto nel progetto di «mummificarci tutti»:

A proposito di mummie, credete voi che si pagherebbe poco il genio che inventasse il mezzo di mummificarci tutti? Adesso che credo ogni cosa possibile, ci studierò dietro un poco; e spero di farmi milionario, benché sia letterato [...]. Le mummie sono cittadini pacifici e bene intenzionati, che non danno molestia né al vicino, né al superiore, né al servo di piazza. Oh che progresso! Le mummie pensano nulla, e credono tutto,

⁵⁵ LEOPARDI Giacomo, «Dialogo di un fisico e di un metafisico», in *Operette morali, op. cit.*, p. 147.

⁵⁶ NIEVO Ippolito, «L'Impossibile», in *Scritti politici e d'attualità, op. cit.*, p. 599.

anche all'impossibile legalmente riveduto e costituito. Oh che perfetto sistema filosofico! Oh che vita di paradiso!⁵⁷.

Resta ora da rivolgere uno sguardo alle due operette spedite da Nievo a Paride Suzzara Verdi nel 1858: il Dialogo della Filosofia con un nuovo stampo d'Avaro⁵⁸ e, rimasto inedito fino ad anni recenti, il Dialogo della Chimica con la Natura Umana⁵⁹.

Nel primo, Nievo fa pronunciare alla Filosofia, contro alle argomentazioni dell'Avaro sull'opportunità di utilizzare la ricchezza per «maggiorare il reddito stesso», una difesa dell'economia sociale ispirata a quei «capi strani che vorrebbero far camminare di pari passo l'Economia colla carità, e colla morale», senza le quali «il progresso umano capovolge e imbestialisce se stesso, sopprimendo la vita spirituale a prò della corporale» e perpetrando lo sfruttamento e l'oppressione. Nel riconoscere che la ricerca incondizionata del proprio utile «gli è un disonorare anzi cancellare nonché la dignità, ma perfino la qualità dell'uomo», la Filosofia respinge l'appello del suo interlocutore alle dottrine dei teologi per riportare la discussione su un piano interamente empirico: «il mio ragionamento non sale tanto, dacchè il dabbenuomo Socrate mi trasse in terra, e il dabbenuomo Locke mi vi relegò»⁶⁰.

Anche nel secondo dialogo, in cui la Chimica domanda alla Natura se la vita sia un bene o un male, la speculazione sui «valori metafisici» viene reintegrata in una visione naturalistica per cui il rimprovero di «materialismo» può ben essere accettato, a patto che si distingua tra la limitazione della conoscenza ai «sensi nostri», compatibile con l'alta dignità della coscienza umana, e il

⁵⁷ *Ibid.*, p. 601.

⁵⁸ Il dialogo uscì nella strenna *Corni e code. Prose poesia e musica*, Mantova, Virga, 1858, e fu poi ristampato in NIEVO Ippolito, *Scritti giornalistici*, Ugo M. Olivieri (éd.), Sellerio, Palermo, 1996, p. 211-228.

⁵⁹ Entrambe le operette sono riportate in ZANGRANDI Alessandra, «Autografi nieviani della collezione Bastogi: due operette morali», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. CXCIV, n° 648, 2017, p. 569-600.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 575-576.

materialismo carnale delle «avidità sensuali» a cui sono da preferire «quasi per rimedio, le divine immaginazioni degli spiritualisti»⁶¹. Negando l'esistenza di valori assoluti, la Natura può riconoscere nel «sentimento individuale» il fondamento sul quale si incardina l'«edifizio sociale» e il senso del dovere. Non senza il soccorso dell'educazione, a cui spetta il compito, come avverte Nievo in entrambi i dialoghi, di invertire il processo di degenerazione della civiltà e di nutrire i «motivi intellettuali», che sono «come il sangue» o – con un'immagine che nell'Ottocento identifica il confine sottile tra la materializzazione dello spirito e la spiritualizzazione della materia – come «il vero fluido vitale d'ogni società umana»⁶².

Si direbbe che nel dialogo leopardiano abbia fatto irruzione il senso tutto nieviano della prassi. Ma a ben vedere, la scelta di un genere tipicamente settecentesco risponde anche alla sostanza insieme ironica e impegnata degli argomenti, e richiama di riflesso una tradizione. La prospettiva empiristica su cui insiste Nievo è quella della grande filosofia civile italiana che discende da Bacone, Locke e Vico e che mette in comunicazione la cultura politica degli illuministi come Verri, Beccaria e Compagnoni con la stagione degli intellettuali della Restaurazione, primo fra tutti Gian Domenico Romagnosi. Nel *Moto letterario in Italia*, Mazzini aveva scritto che occorre liberarsi, così come «di Manzoni in letteratura» e «di Botta nella storia», «di Romagnosi della filosofia della storia e della legislazione»⁶³. Contestualmente, riportava diverse massime da *Dell'indole e dei fattori dell'incivilimento*, il testo più noto di Romagnosi poi raccolto sia nell'edizione fiorentina che in quella milanese delle opere, per dire come non ci si potesse aspettare alcuna rigenerazione collettiva da un pensatore che «non vede nell'umanità se non l'*individuo*, e nulla di necessario e inerente all'umana natura dello sviluppo progressivo delle nazioni»⁶⁴. Contro l'idea di un progresso inteso come «moto uniformemente accelerato» –

⁶¹ *Ibid.*, p. 581.

⁶² *Ibid.*, p. 577.

⁶³ MAZZINI Giuseppe, *Scritti sul romanzo e altri saggi letterari*, op. cit., p. 257.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 251.

l'espressione è di Mazzini – Nievo schiererà la sua energia satirica, come si è già avuto modo di anticipare, nella *Storia filosofica*, in cui si legge, sempre nel capitolo sugli omuncoli, che se «il caso, ovverosia l'attività umana individuale ed anormale, ha presieduto ai periodi storici della vecchia società», la nuova «riconosce il suo sviluppo crescente e regolare dall'industria, ovverosia dall'attività umana collettiva e progrediente»⁶⁵.

Intorno agli *Annali Universali di Statistica* di Romagnosi, nati nel 1821, si era definita un'idea della filosofia come scienza pratica fondata sul *sensus communis*, che guardava alle dottrine degli *idéologues* per orientare l'utilitarismo verso una concezione della collettività attenta ai bisogni sociali e all'importanza dell'opinione pubblica, una «nuova scienza», come la definiva Cattaneo, lontana dal razionalismo astratto e dallo spiritualismo di Rosmini e Gioberti e dall'elettismo di Cousin, in nome di un'idea della storia che procedeva dall'individuale al generale e che non sottovalutava il difficile cammino del progresso, governato dalla legge dei contrasti piuttosto che da una teofania trionfalistica. Anche Romagnosi viene citato da Nievo fra gli italiani che hanno dato maggiore contributo agli avanzamenti della conoscenza. Bisogna soltanto aggiungere che anche il già citato Maurizio Bufalini, che lo precedeva nell'elenco, meriterebbe di essere preso in considerazione. Negli scritti raccolti nel 1841 con il titolo di *Discorsi politico-morali*, che si inseriscono in un ampio dibattito sull'educazione a cui faceva eco soprattutto la "Guida dell'educatore" diretta da Raffaello Lambruschini, replicando a Romagnosi e alla sua idea del primato dell'opinione per il perfezionamento intellettuale, Bufalini ricordava, sulla scia dell'antropologia fisiologica di Cabanis e con osservazioni assai consonanti con quelle di Nievo nelle *Confessioni*, che «non si cancellano coll'educazione queste verissime imperiosità dell'indole originaria» e del «temperamento», inteso come unione di «sensibilità, di passioni, di immaginativa e di intelligenza»⁶⁶.

⁶⁵ NIEVO Ippolito, *Storia filosofica dei secoli futuri*, op. cit., p. 712.

⁶⁶ BUFALINI Maurizio, «Dell'influenza dei temperamenti sulle morali propensioni e sui costumi degli uomini», in *Discorsi politico morali*, Firenze, Le Monnier, 1851, p. 67.

Senza Romagnosi e le radici illuministiche del suo giornalismo nazionale, non si potrebbe immaginare neanche *Il Crespucolo* di Tenca, che infatti lo citava, insieme a Melchiorre Gioja, tra coloro che avevano fatto del giornale uno strumento delle riforme civili e un «possente mezzo di educazione pubblica»⁶⁷. È un'altra conferma, in fondo, di come la strada verso il realismo politico dovesse intercettare le esperienze del lungo Settecento, e di come ogni discorso sulla coscienza – anche nelle forme della poesia, mentre si attende una «pagina eroica» che ridia dignità al presente senza che Leopardi ritorni in vita «a cantare i secondi Paralipomeni della guerra fra i topi e le rane»⁶⁸ – sia sempre per Nievo un appello concreto alla vita attiva.

Dino PAVLOVIC

Università degli Studi di Udine-
Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle

⁶⁷ TENCA Carlo, *Saggi critici*, op. cit., p. 275.

⁶⁸ NIEVO Ippolito, «La pagina di Plutarco», in *Scritti politici e d'attualità*, op. cit., p. 622.

*Un personaggio umoristico per un «romanzetto satirico».
Ancora sull'umorismo di Nievo (1857)*

Forme e categorie polivalenti

Secondo uno schema argomentativo radicato negli studi sulle forme artistiche legate al riso e al divertimento, ogni discorso sull'umorismo necessita di un patto terminologico fra critico e lettore che si accordi alla natura dialogica del suo oggetto. Le difficoltà riscontrabili nel tracciare i confini di categorie apparentemente intercambiabili come 'ironia', 'sarcasmo' o 'comico' si sommano infatti, nel caso dell'umorismo letterario, a due ulteriori fattori di complessità. La prima è l'evoluzione diacronica del termine, bipartita fra il fondamentale spostamento semantico dall'ambito fisiologico a quello psicologico ed estetico¹ e la successiva diffrazione all'interno dei diversi contesti storico-geografici; la seconda coincide con la moltitudine di variabili linguistiche nazionali che con gli scarti semantici fra *Humor*, *Humour* e *Umorismo* complica non poco l'indagine su una tradizione propriamente transnazionale e in particolare europea².

Non solo, ma per una sovraestensione semantica già denunciata alla fine del XIX secolo³ il vocabolo 'umorismo' tende a essere usato

¹ Su questo snodo fondamentale si vedano almeno KLIBANSKY Raymond, PANOFSKI Erwin, SAXL Fritz, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Einaudi, 1983 e POLLOCK Jonathan, *Qu'est-ce que l'humour?*, Paris, Klincksieck Études, 2001.

² Cf. MOURA Jean-Marc, «Poétique comparée de l'humour», in *Esthétique du rire*, Alain Vaillant (dir.), Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012, p. 309-325 e ALFANO Giancarlo, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, 2016 (in particolare p. 13-35).

³ Nella sua progettata *Storia dell'umorismo*, Dossi ritenne appunto necessario dedicare i primi due paragrafi ai «falsi giudizi» e alla «distinzione fra comicità e umorismo»; circa quindici anni dopo, Nencioni

ancora oggi come *Sammelbegriff* per l'intera fenomenologia del riso, perdendo così di fatto la specificità di volta in volta rivendicata in sede di sistemazione teorica o di dichiarazione poetica. Di conseguenza, il presupposto metodologico per proseguire la longeva e feconda ricerca sull'umorismo nieviano sarà rifiutarne l'uso estensivo e accordare il valore di iperonimo al termine 'comico' per il suo potenziale di referenza, ascrivibile tanto alle operazioni di disvelamento del ridicolo quanto a ciò che è ridicolo in sé⁴.

Una simile operazione, al netto delle ragioni pragmatiche che la sostengono, introduce spontaneamente a una riflessione teorica ed estetica sulla scrittura umoristica, oggetto nell'ultimo decennio di una rinnovata attenzione all'interno degli studi comparatisti⁵. Accanto alla riflessività che sostiene l'esercizio del pensiero critico (secondo il paradigma dell'ironia romantica) e al ruolo accentratore del soggetto scrivente (su cui aveva insistito Hegel nella sua *Estetica*), l'elemento che distingue l'umorismo dalle altre forme del comico sembrerebbe risiedere in una particolare disposizione del soggetto, messa in rilievo alcuni anni fa dalla sistemazione teorica di Laura Salmon. Si tratterebbe di una comicità svincolata dai presupposti di orgogliosa subalternità che caratterizzano le tradizionali forme di derisione e dall'aggressiva veemenza del sarcasmo, potenzialmente morale ma non moralistica nei confronti delle storture e delle incongruenze del reale: «nell'umorismo – scrive

avrebbe lamentato la fuorviante equivalenza fra scrittura umoristica e buffonerie letterarie, rilevando «una babilonica confusione nell'interpretazione della voce *umorismo*» (DOSSI Carlo, *Note azzurre*, Dante Isella (ed.), Milano, Adelphi, p. 139; NENCIONI Enrico, «L'umorismo e gli umoristi», *Nuova antologia*, n° 73, a. 1984, p. 193). Anche Pirandello, com'è noto, avrebbe sviluppato la propria poetica a partire dall'abuso dell'aggettivo *umoristico* (PIRANDELLO Luigi, *L'umorismo. Saggio*, Giuseppe Langella, Davide Savio (éd), Milano, Mondadori, 2019, p. 4-8).

⁴ Mi ricollego qui alla convincente argomentazione di SANTARCANGELI Paolo, *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Firenze, Olschki, 1989, p. 23-26.

⁵ Oltre ai già citati lavori di Moura e Alfano si veda anche SALMON Laura, *I meccanismi dell'umorismo: dalla teoria pirandelliana all'opera di Sergej Dovlatov*, Milano, Franco Angeli, 2018.

Salmon – l’empatia è la dominante psico-emotiva. Nello stile umoristico è cruciale il processo di *riflessione*, di identificazione emotiva dell’“Io” con l’oggetto dell’opera»⁶. Viceversa, il riso pungente, amaro e in ultima analisi volto a gettare in discredito il proprio oggetto, considerato al pari di un vero e proprio avversario, viene ricondotto alla disposizione cognitiva dell’Ironia e alle forme del motto di spirito, della parodia e della satira.

La categoria sovra-storica elaborata da Salmon per arginare l’originaria babele terminologico-concettuale ripropone inaspettatamente un’opposizione – quella fra umorismo e satira – già vitale nella letteratura inglese fra XVIII e XIX secolo, così come nella Germania di primo Ottocento⁷. Lungi dal configurarsi come una

⁶ *Ibid.*, p. 60. Le conclusioni a cui giunge la studiosa derivano dal confronto con le teorie di Bergson, Freud e Pirandello, ma è doveroso notare che la tensione verso una comicità ‘orizzontale’ era già affiorata nelle nozioni di *Humor* elaborate nei secoli precedenti. Penso all’*Essay on the Freedom of Wit and Humor*, nell’ambito della riflessione illuministica sulla costruzione e l’educazione della società civile nell’Inghilterra primo-settecentesca, ma anche alla *Vorschule der Ästhetik* del 1804 dove la cifra dell’umorismo viene rintracciata proprio nell’identificazione tra l’osservatore e la realtà rappresentata, propedeutica all’identificazione del soggetto individuale con l’intero genere umano: cf. SHAFTESBURY, *Sensus communis. Saggio sulla libertà di spirito e di umorismo*, Gabriella Bruni Roccia (éd.), Roma, Bulzoni, 2006, p. 69-73, 161-169; JEAN PAUL, *Il comico, l’umorismo e l’arguzia. Arte e artificio del riso in una “Propedeutica all’estetica” del primo Ottocento*, Eugenio Spedicato (éd.), Padova, Il Poligrafo, 1994 p. 124-129.

⁷ In uno studio ormai celebre, Tave riconduce lo sviluppo dell’umorismo letterario inglese proprio all’«introduction of benevolence, and the rejection of satire»: TAVE Stuart, *The Amiable Humorist: A Study in the Comic Theory and Criticism of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, Chicago, Chicago University Press, 1960, p. 120; cf. WARD Matthew, *Romantic poets & the Laughter of Feeling*, Oxford, Oxford University Press 2024, p. 31-61. In ambito tedesco, Jean Paul stabilisce un’analoga distinzione fra una comicità comprensiva e conciliante (lo *Humor*) e una più sardonica e conciliante (definita *Ironie*): JEAN PAUL, *Il comico, l’umorismo e l’arguzia, op. cit.*, p. 124-125; cf. PREISENDANZ Wolfgang, *Humor als*

costante della tradizione tuttavia, questa distinzione risulta pressoché inesistente nel contesto italiano di introduzione, rivendicazione e consolidamento di una lettura specificamente umoristica entro cui si iscrive, com'è noto, la parabola intellettuale nieviana. L'attrito che si viene a creare fra prospettiva teorica e prospettiva storicistica, apparentemente irriducibile, dischiude tuttavia nuovi percorsi di lettura intorno a un testo ibrido e denso come il *Barone di Nicastro*, dove il confronto con la tradizione umoristica avviene sul duplice binario dei suoi archetipi narrativi e delle scritture giornalistiche coeve – tanto italiane quanto europee.

Spunti per un'articolazione dell'umorismo 'storico' nieviano

Nell'ambito della pubblicistica post-quarantottesca, la lettura incrociata delle riviste sedicenti umoristiche e degli articoli esplicitamente dedicati agli scrittori «umoristi»⁸ ha rivelato, nonostante il confronto diretto con la tradizioni inglese e tedesca, una singolare convergenza con gli spazi e i modi della satira. Il dato più sintomatico in tal senso viene dalle qualifiche di 'comico' e 'satirico' con cui quelle testate definivano la propria poetica, usate in combinazione con l'aggettivo 'umoristico': quest'ultimo rappresentò una vera e propria innovazione lessicale rispetto alle riviste europee di riferimento, testimoni di un giornalismo di stampo critico-morale che, secondo la meticolosa ricostruzione di Scannapieco, conobbe in Italia una precisa declinazione politica – ossia quella del

dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus, München, Fink, 1976, p. 72-84.

⁸ Cf. SCANNAPIECO Anna, «Lemmi e “dilemmi” dell'umorismo. Per una morfologia (e storia) della letteratura umoristica in Italia», *Rivista di letteratura italiana*, n° 20, a. 2002, p. 94-105; MAFFEI Giovanni, *Nievo umorista*, in Mazzacurati Giancarlo (dir.), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, p. 221-230; OLIVIERI Ugo M., *L'idillio interrotto o. Forma romanzo e “generi intercalari” in Ippolito Nievo*, Milano, Franco Angeli 2002, p. 33-55 e COLOMBI Roberta, *Ottocento stravagante. Umorismo, satira e parodia tra Risorgimento e Italia Unita*, Roma, Aracne, 2010.

travestimento allusivo in senso patriottico e indipendentista⁹. È dunque entro un circuito di comunicazione tutto interno ai progetti e agli ideali del Risorgimento che lo *Spirito folletto*, per citare un esempio lombardo-veneto, poteva rivendicare l'assoluta novità del genere «umoristico», mettendola deliberatamente in relazione alla «satira dei costumi ridicoli» tesa «a correggere la società e a migliorarla»¹⁰.

In tale contesto, si comprenderà facilmente che la riflessione sul genere e sullo stile umoristico non si definisca in maniera coerente e paradigmatica, ma possa essere soltanto ricostruita a posteriori a partire dalle testimonianze disseminate all'interno di riviste, articoli e recensioni che la critica ha tentato di far dialogare con la coeva produzione narrativa. Nel caso del *Barone di Nicastro* mi sembra che alcuni tasselli di questo dialogo diffuso, cronologicamente vicini alla sua stesura¹¹, meritino di essere riconsiderati con il duplice obiettivo di rilevare la molteplicità di tradizioni, autori e procedimenti evocati fra 1855 e 1857 sotto la comprensiva categoria di 'umorismo' e di misurarne, contestualmente, l'effettiva interferenza con la scrittura nieviana.

⁹ SCANNAPIECO Anna, «Lemmi e “dilemmi” dell'umorismo», *op. cit.*, p. 95-96. In questa prospettiva, il ricorso all'aggettivo 'diabolico' può essere verosimilmente ricondotto all'archetipo settecentesco della satira demistificante del *Diable boiteux* di Lesage, referente dichiarato dell'*Asmodeo il diavolo zoppo. Giornale politico-umoristico a beneficio di Venezia* (1849) e dello pseudonimo usato da Leone Fortis sull'*Alchimista friulano, Quel che si vede e quel che non si vede e Il Pungolo*.

¹⁰ «Regolamento organico della società fondatrice dello Spirito Folletto», *Lo Spirito Folletto. Giornale diabolico, politico, umoristico, comico, satirico, pittoresco*, n° I, a. 1848, p. 1.

¹¹ Nonostante la presenza di significative varianti fra la prima e la seconda redazione a stampa (*Il Pungolo*, 1857; *Il Fuggilozio* 1859), i mss. 3941 e 2530 della Biblioteca Joppi di Udine hanno rivelato come l'impianto narrativo e il registro del *Barone* fossero stabiliti già nei primi mesi del 1857. Per la vicenda editoriale del testo si rimanda a CONTARINI Silvia, *Nota introduttiva al Barone di Nicastro*, in NIEVO IPPOLITO, *Opere*, Ugo M. Olivieri, Milano-Napoli, Ricciardi-Treccani, 2015, p. 575-589.

Fra le voci dimenticate dalla critica contemporanea potrebbe essere utile recuperare quella di Franz Ficker, il più importante teorico di estetica della monarchia austriaca prima della rivoluzione del '48. Il suo compendio di evidente ispirazione idealistica *Aesthetik, oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange*, pubblicato nel 1830 e dal 1840 testo ufficiale di estetica nei licei e nelle università d'Austria, venne infatti tradotto per la prima volta in italiano nel 1845 da Vincenzo de Castro, che vi accluse anche due scritti di Cousin e di Schelling (rispettivamente, l'articolo *Du beau et de l'art*, pubblicato sulla *Revue des Deux Mondes* del 1° settembre 1845, e il discorso *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*, pronunciato nel 1807). Nel corso del decennio successivo, l'*Estetica* venne ristampata almeno quattro volte fra il 1852 e il 1857, due delle quali a ridosso delle prime puntate del *Barone* sul *Pungolo*. Se la coincidenza cronologica non è sufficiente a stabilire una relazione diretta fra i due testi, la lettura di Nievo non può neanche dirsi del tutto esclusa considerando i rapporti di cooperazione e lo scambio librario con De Castro¹².

In effetti, il primo elemento di rilievo che invita ad aggiungere il compendio di Ficker alla costellazione testuale umoristica del decennio di preparazione è rappresentato proprio dal suo traduttore e curatore: Vincenzo De Castro, docente di estetica e filologia latina all'Università di Padova espulso dopo i fatti del '48 per la sua militanza antiaustriaca, coinvolse in prima persona Nievo nella compilazione del *Caffè* e soprattutto del *Panorama Universale*, che cessò le pubblicazioni a causa del processo giudiziario contro l'*Avvocatino* stampato sulle sue colonne fra l'aprile e il giugno 1856.

Non è tuttavia solo la prossimità con il contesto di produzione del giornalismo satirico-umoristico a rendere interessante questo testo, che consente di individuare una nuova traiettoria mediatrice della cultura tedesca in Italia accanto a quella, recentemente segnalata da

¹² Cf. *Lettera n° 195, A Giovanni De Castro*, Mantova, 13.3.1855, NIEVO Ippolito, *Lettere*, Marcella Gorra (éd.), Milano, Mondadori, 1981, p. 334. Le lettere di Vincenzo e Giovanni De Castro a Nievo si leggono in OLIVIERI Ugo M., *L'idillio interrotto*, op. cit., p. 168-181.

Piola Caselli, di Passerini traduttore Di Wolfgang Menzel¹³. Nell'ambito di una profonda compenetrazione fra i domini dell'umorismo e della satira, non è in effetti scontato che nel primo capitolo di un manuale verosimilmente usato nelle università del lombardo veneto¹⁴ un terzo delle pagine dedicate alle forme del comico sia riservato all'*umore* (evidente calco di *humor*), per altro distinto dalla *satira*¹⁵. La fisionomia umoristica che emerge dai sei paragrafi di Ficker poggia da un lato sulla canonica conciliazione delle antinomie (lo stesso Nievo avrebbe scritto che la vita «è essenzialmente umoristica per la mescolanza che avviene in essa di elementi così disparati», giacché «l'umore oscilla fra i contrapposti, come la verità pratica») ¹⁶, dall'altro sulla sopravvivenza del paradigma settecentesco dell'*amiable Humorist*, dove il ridicolo

¹³ PIOLA CASELLI Paola, «L'umorismo è solo “mezzo”. Considerazioni sull'ultimo Pecchio “semi-serio” (1830-1835)», in Bouchard François, Contarini Silvia (dir.), *Le scritture umoristiche nell'Ottocento italiano*, Firenze, Cesati, 2022, p. 65-67. Similmente, alcuni episodi di ricezione di Jean Paul nell'Italia preunitaria sono stati individuati da Andrea Valentini che ha così contribuito ad animare l'esiguo panorama primo-ottocentesco delineato in BATTISTI Diana, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, Firenze, Firenze University Press, 2012, p. 15-18; VALENTINI Andrea, «Incunaboli del romanzo fantascientifico: massoneria, politica e umorismo nel “Battello sotto marino” di Viganò (1839)», *Griseldaonline*, n° 22.1, a. 2023, p. 218-238.

¹⁴ HLOBIL Tomáš, *Franz Ficker (1782 - 1849): Österreichische Ästhetik unter Staatsaufsicht vor dem Herbartianismus*, Lausanne, Peter Lang, 2020, p. 12.

¹⁵ FICKER Franz, *Estetica ossia trattato del bello e dell'arte di Francesco Ficker Professore di letteratura Classica e di Estetica dell'Università di Vienna con due discorsi di Vittorio Cousin e F. Schelling*, versione di Vincenzo de Castro, Napoli, Francesco Romano, p. 187-221.

¹⁶ NIEVO Ippolito [Ssss.], *Attualità* (20.3.1858) in IDEM, *Scritti politici e d'attualità*, Attilio Motta (éd.), Venezia, Marsilio, 2015, p. 467. Su questo aspetto dell'umorismo letterario, condiviso anche da altri critici e letterati italiani di metà '800, cf. COLOMBI Roberta, *Ottocento stravagante, op. cit.*, p. 32-35.

esprime più la soggettività simpatetica del locutore che non una sferzante moralità giudicatrice:

L'umore pertanto si aggira liberamente tra lo scherzo ed il serio, tra il ridicolo e il sentimentale, come il tragico patetico si libra tra il comico ed il sublime. [...] Il vero umorista, che non è mai estetico senza l'amore dell'umanità, risguarda la natura umana come un misto singolare di qualità buone e cattive, e un complesso più di debolezza che di pravità, più di stoltezza che di corruzione.¹⁷

La tensione del soggetto umorista a comprendere (nel duplice senso di 'concepire' e di 'accogliere') la realtà nell'interezza delle sue manifestazioni suggerisce per altro una mediazione delle teorie di Jean Paul, che infatti viene evocato a più riprese nelle pagine successive quale depositario del «vero spirito umoristico»¹⁸. Da quest'ultimo sembra del resto provenire il principio etico ed estetico, appena descritto, di una comicità non predominante nei confronti del proprio oggetto, e che induce Ficker a definire lo *humor*

quella particolare disposizione dell'anima, onde confrontandosi la vita reale coll'ideale, ed essendo dal contrasto loro or tocchi profondamente, ora eccitati a riso frizzante e persino sarcastico, manifestiamo le impressioni e i giudizi con un misto originale di comico e di sentimentale.¹⁹

Sotto questo aspetto, l'estetica tradotta da De Castro testimonia la presenza, sia pur periferica, di una tensione centrifuga rispetto al coeva declinazione satirica della tradizione e dei procedimenti che oggi la critica tende a ricondurre nell'alveo dell'umorismo letterario²⁰, sostenuta dalla necessità di definire un'alterità insieme politica e culturale inconciliabile con l'istanza risorgimentale.

Il vettore di mediazione rappresentato da De Castro per altro riemerge in un'altra serie di testi spesso chiamati in causa come

¹⁷ FICKER Franz, *Estetica, op. cit.*, p. 210. Cf. ancora TAVE Stuart, *The Amiable Humorist, op. cit.*

¹⁸ FICKER Franz, *Estetica, op. cit.*, p. 213. Cf. *supra*, nota 6.

¹⁹ *Ibid.* p. 211.

²⁰ Per una rassegna di questi procedimenti, cf. ALFANO Giancarlo, *L'umorismo letterario, op. cit.*, p. 213-242.

referenti teorici per l'umorismo di Nievo, ossia gli articoli dedicati a Sterne pubblicati sulle pagine del *Caffè*. Poco o nulla si sa del loro autore, la cui fisionomia può però oggi essere ricostruita nei suoi tratti essenziali: la firma 'G. B. Castiglia' dovrà infatti essere ricondotta a Gianbattista Castiglia, compilatore del periodico riformatore antiborbonico *La ruota* (1840-1842)²¹, dove aveva già pubblicato alcune riflessioni sulla figura e la scrittura sterniane ulteriormente sviluppate in un opuscolo dedicato al *Tristram Shandy*, al *Viaggio sentimentale* e ai *Sermoni*²². I dieci paragrafi apparsi sul *Caffè* di De Castro risultano una riproduzione meccanica dei primi capitoli di questo saggio, rivelando tanto un possibile canale di comunicazione fra De Castro e gli intellettuali meridionali quanto un inedito snodo di ricezione sterniana nella Palermo prequarantottesca.

Limitando le nostre osservazioni al testo effettivamente divulgato e recepito nella Milano del 1855, gioverà ricordare che gli articoli del *Caffè* offrono una rarissima testimonianza di riflessione sul *Tristram Shandy* estranea alla mediazione francese²³, interessata prima di tutto alle modalità di costruzione del discorso e dei personaggi comici. In tale prospettiva, il maggiore dei romanzi sterniani viene trattato alla stregua di una singolare satira contro «gl'ipocriti; gli scolastici o metafisici; i visionari fabbricatori di sistemi e gli eruditi vanitosi»²⁴, con una sensibilità che per quanto

²¹ Per un'introduzione alla rivista palermitana cf. FAZZONE Gaetano, *Battaglie romantiche e antiromantiche in Sicilia. La polemica antiromantica della "Ruota"*, Bologna, Patròn, 1965 e LA BARBERA Simonetta, «"...una ruota che infaticabilmente ravvolge i destini mortali". Note su *La ruota*, periodico palermitano», in *Sotto la superficie visibile. Scritti in onore di Franco Barnabei*, Marta Nezzo, Giuliana Tomasella (éd.), Canova, 2013, p. 235-244.

²² *Il mio congedo: opuscoli di Giambattista Castiglia*, Palermo, Reale Stamperia, 1844, p. 189-238.

²³ In *Ibid.* p. 190 Castiglia rimanda esplicitamente all'edizione delle Opere di Sterne stampata a Londra nel 1839.

²⁴ CASTIGLIA Gian Battista, «Lorenzo Sterne. IX. La satira sua», *Il Caffè*, n°47, a. 1855 (15 giugno), p. 1. Poco oltre, Castiglia rivolge la propria

acuita dal confronto diretto con il testo originale sembra consuonare perfettamente con l'interpretazione foscoliana affidata al *Saluto ai lettori* di Didimo Chierico, in cui la maschera autoriale di Sterne-Yorick veniva assunta prima di tutto come modello di postura civile in senso apertamente anti-pedantesco.

Ma al di là di una simile lettura, genericamente affine ai moduli e alle esigenze delle scritture satirico-umoristiche coeve²⁵, ci sono almeno altri due luoghi del testo di Castiglia potenzialmente produttivi per la ricerca specifica di Nievo sulle forme del comico, che non mi sembra siano mai stati messi in evidenza. Il primo è il paragrafo dedicato all'*hobby horse* di Walter Shandy, «uomo di tempra viva [...] stravolto ne' suoi sistemi» che «si picca di esser logico e filosofo»²⁶ in un processo di progressiva estromissione dal fluire della vita: intercettando il *topos* settecentesco di una cultura libresca irrimediabilmente separata dalla realtà, centrale nella cultura del *learned wit* di cui il *Tristram Shandy* è intriso, Castiglia veicola così un modello tipico di personaggio che, come avremo modo di osservare, presenta evidenti affinità con le prime caratterizzazioni di Camillo di Nicastro, ma che si rivela ancora vitale nel Conte Rinaldo delle *Confessioni*²⁷. Il secondo si trova nelle pagine dedicate alla

attenzione anche agli obiettivi polemici più strettamente letterari, evidenziando *e negativo* la duttilità di una prosa irriducibile a qualsivoglia precetto compositivo: «si beffa delle dedicatorie venali e servili dei retori, dei grammatici, dei dialettici, dei metafisici e di altra genia di tal fatta; ridendo delle loro regole e precetti e sistemi ed arzigogoli».

²⁵ Il potenziale satirico della prosa sterniana contro l'ipocrisia delle convenzioni del ceto medio milanese risulta per esempio pienamente dispiegato nel *Viaggio di un ignorante* di Rajberti: cf. MURRU Claudia, «Ignoranza e buon senso. Osservazioni sull'umorismo nel *Viaggio di un ignorante* di Giovanni Rajberti», in Bouchard François, Contarini Silvia (dir.), *Le scritture umoristiche...*, *op. cit.*, p. 105-119.

²⁶ CASTIGLIA Gian Battista, «Lorenzo Sterne. V. Gualtiero Shandy e il suo cavallo», *Il Caffè*, n° 46, a. 1855 (12 giugno), p. 2.

²⁷ La corrispondenza fra i due personaggi era già stata notata da GARAU Sara, «A cavalcione di questi due secoli». *Cultura riflessa nelle Confessioni d'un Italiano e in altri scritti di Ippolito Nievo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2010, p. 168.

«satira» di Sterne e si distingue per un'attenzione – potremmo dire – ‘pre-narratologica’ del critico, che osserva come nel *Tristram Shandy* «l'autore si nasconde, né pare ci mette mai la mano; lo storico è Tristano, non lui, e questo parla a nome proprio»²⁸.

Considerata la frequentazione di Nievo con la rivista, non è forse un caso che una simile distinzione fra autore reale e voce narrante costituisca il grimaldello argomentativo dell'autodifesa pronunciata durante il già ricordato processo all'*Avvocatino*, tutta costruita intorno all'impermeabilità della *fiction*. Una sottile eredità sterniana sembra dunque affiorare nella coscienza nieviana dell'autonomia inviolabile dei personaggi, in nome della quale «l'autore e l'attore, lo scrittore e il personaggio sono due persone, due criteri, due coscienze che non risponderanno mai l'una per l'altra, per quanti paragrafi ed Autorità si vogliano citare»²⁹.

Procedendo in ordine cronologico, ulteriori indizi in merito alle interferenze del dibattito umoristico in corso provengono dalla recensione di Strafforello a *The English Humorists of the 18. Century* di Thackeray, pubblicato sulla torinese *Rivista Enciclopedica* nell'ottobre 1855 e su *L'Arte* di Firenze il mese successivo³⁰. Benché Olivieri abbia ragionevolmente considerato la seconda rivista come la fonte privilegiata per Nievo, che vi aveva pubblicato due *Cronache musicali* quella stessa primavera³¹, la prima pubblicazione conobbe una circolazione più ampia e significativa, come dimostra il testo di una *Corrispondenza per la toscana* pubblicata il 2 marzo del 1856 sul *Crepuscolo*. Verosimilmente nota a Nievo, la contro-recensione si concentra sul trattamento riservato a Sterne, «posto al di sotto tanti altri che prima delle strane osservazioni di Thackerai non erano né anco in sospetto di

²⁸ CASTIGLIA G. B., «Lorenzo Sterne. IX...», *op. cit.*, p. 2.

²⁹ NIEVO Ippolito, «Difesa del dottor Ippolito Nievo (10 novembre 1857)», in IDEM, *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, Iginio De Luca (éd.), Torino, Einaudi, 1956, p. 464.

³⁰ OLIVIERI Ugo M., *L'idillio interrotto*, *op. cit.*, p. 34.

³¹ *Ibid.*

umoristi»³² e difeso solo tiepidamente da Strafforello in nome di un umorismo che, nonostante le possibili suggestioni richteriane³³, si riduce a una confortante moralità tesa a «istillare piacevolmente il buon senso, il conveniente, il vero»³⁴. Più ancora che la strenua difesa dello scrittore irlandese, ciò che più colpisce sono le implicazioni che l'anonimo compilatore attribuisce al benigno umorismo sterniano:

Sterne fra gli osservatori delle umane società seguì ad avere fama di singolarissimo [...]. Nella odierna frenesia pei romanzi d'ogni specie, adesso che lo scrittore lasciando da parte le splendide sale de' grandi, si è posto il lodevole fine di aggirarsi fra le anguste, torte e luride vie popolate dalla povera plebe per scrutarne le miserie, dimostrarne i mali, spiarne le necessità, io credo che il modo tenuto da Sterne nel disegnare e colorire cotesti quadretti di genere debba riuscire utilissimo esempio.³⁵

Simili dichiarazioni consuevano perfettamente con le sperimentazioni del Nievo rusticale, di cui *La nostra famiglia di campagna* rappresenta, oltre che il manifesto, l'esito più vistoso; la riconfigurazione dei procedimenti umoristici sterniani «entro l'ideologia liberale dell'Ottocento»³⁶ costituisce in effetti un apporto significativo di Nievo al fermento progettuale di una letteratura campagnola italiana, in direzione di un realismo avverso al bozzettismo di matrice idillico-pastorale e funzionale alla rappresentazione delle disuguaglianze sociali tra gli abitanti delle campagne e quelle delle città³⁷. Il modello ironico del *sentimental*

³² «Corrispondenza dalla Toscana», *Il Crepuscolo*, n° 9, a. 1856 (2 marzo), p. 150.

³³ Strafforello lo definisce «una specie di sublimità inversa», ricorrendo a un sintagma che sembra tradurre letteralmente l'«umgekehrtes Erhabene» della *Vorschule der Ästhetik*: STRAFFORELLO Gustavo, «L'Humor e gli umoristi», in *Rivista enciclopedica italiana*, n° X, a. 1855, p. 126.

³⁴ *Ibid.*, p. 128.

³⁵ «Corrispondenza dalla Toscana», *op. cit.*, p. 150-151.

³⁶ ROMAGNOLI Sergio, *Il ritorno del Nievo*, in IDEM, *Di Nievo in Nievo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, p. 24.

³⁷ Cf. CASINI Simone, «L'ipotesi rusticale dal Conte Pecorajo alle Confessioni di un italiano», in DEL TEDESCO Enza (dir.), *Ippolito Nievo*

traveller si rivela dunque una vera e propria occasione di scrittura politica tanto nella prassi scrittoria di Nievo quanto nelle intuizioni dell'anonimo giornalista del *Crepuscolo*, e nel farlo si adegua perfettamente all'idea di un umorismo militante che abbiamo visto affermarsi nella stampa periodica dell'epoca.

Infine, un ultimo spunto di riflessione può essere tratto dal lungo saggio di Massarani su Heine, benché cronologicamente successivo alla pubblicazione de *Le Disgrazie del Numero Due* se si considera che la prima puntata sul *Crepuscolo* risale al maggio 1857. Mi sembra infatti un elemento non secondario che nel *corpus* umoristico individuato da Massarani (che comprende il *Tamburo di Legrand*, il *Buch der Lieder* paragonato alla satira di Giusti, i *Reisebilder* e *Atta Troll*)³⁸, non rientri affatto la prosa giornalistica con la quale Nievo si confrontò a lungo grazie alla mediazione della *Revue des Deux Mondes*. Il testo più significativo sotto questo aspetto è certamente il *De L'Allemagne* (1835) citato nella *Storia filosofica dei secoli futuri*³⁹, dove Heine definisce l'*ironie humoristique* come una sorta di risposta immunitaria che, contrastandola, rileva una situazione di mancata libertà politica, ponendosi come unico spazio possibile di azione per l'intellettuale⁴⁰. Tuttavia, sarà un altro testo a stimolare – questa volta in maniera esplicita – la riflessione di Nievo sulla cifra profonda dell'umorismo, in una dichiarazione spesso chiamata in causa dalla critica ma sulla quale è forse possibile aggiungere ancora qualche osservazione.

centocinquant'anni dopo, Atti del convegno, Padova 19-21 ottobre 2011, Pisa-Roma, Serra, 2013, p. 181-190 e TURCHI ROBERTA, *Introduzione*, in NIEVO Ippolito, *Novelliere campagnuolo*, Roberta Turchi (éd.), Venezia, Marsilio, 2024, p. 9-81.

³⁸ MASSARANI Tullio, «Enrico Heine e il movimento letterario in Germania», *Il Crepuscolo*, nn° 21, 22, 24, 25 a. 1857 (24, 31 maggio; 14, 21 giugno), p. 329-334, 345-348, 397-398.

³⁹ NIEVO Ippolito, *Storia filosofica dei secoli futuri*, Silvia Contarini (éd.), in OLIVIERI Ugo M., *op. cit.*, p. 709.

⁴⁰ HEINE Heinrich, *De l'Allemagne*, t. I, Parigi, Michel Lévy Frères, 1855, p. 286-287.

«L'arte del vero umore»

È infatti al *De la France* che Nievo, scrivendo a Fusinato a un mese dall'interruzione definitiva delle *Disgrazie del Numero Due*, attribuisce una scrittura specificamente umoristica:

[...] il libro del Medico-poeta, [...] a dispetto della tua benigna interpretazione, non meritava di dilagarsi per parecchie centinaia di pagine. Hai letto il libro *De la France* di Heine? – Leggilo e confesserai che se lo avesse letto del pari il Viaggiatore Ignorante avrebbe imparato l'arte del vero umore, e buttato sul fuoco i suoi vecchi artifici comici, che tanto somigliano al nerbo satirico e faceto dell'umorista tedesco, come i lazzi di Scaramuccia ai frizzi di Molière.⁴¹

La natura dello *humor* si definisce qui in aperta contrapposizione al *Viaggio di un ignorante*, pubblicato da Rajberti nella primavera del '57 dopo alcune anticipazioni su *Quel che si vede e quel che non si vede*⁴², e dunque particolarmente adatto a un confronto con le soluzioni narrative messe in atto, nello stesso torno di mesi, all'interno del *Barone*. In particolare, dal momento che Rajberti non solo si era proclamato ma era stato anche acclamato dai letterati milanesi come «il principe degli scrittori umoristi»⁴³, la diffidenza di Nievo nei confronti della sua comicità risulta quanto mai sintomatica – almeno quanto l'accostamento all'Heine polemistica anziché al *voyageur excentrique* dei *Reisebilder*.

Le ragioni di questa scelta a mio parere devono essere ricercate non tanto nella supposta superficialità dell'ironia rajbertiana, se è vero che le metafore politiche disseminate nel *Viaggio* vengono prontamente còlte e re-impiegate da Nievo⁴⁴, quanto nelle scelte

⁴¹ Lettera n° 287, Ad Arnaldo Fusinato, Mantova, 26.7.1857, NIEVO Ippolito, *Lettere, op. cit.*, p. 442.

⁴² I frammenti del *Viaggio di un ignorante* si leggono sui numeri del 2 novembre e del 14 dicembre 1856.

⁴³ Cf. SCANNAPIECO Anna, «Lemmi e dilemmi dell'umorismo», *op. cit.*, p. 89-91.

⁴⁴ In particolare nella *Corrispondenza da Venezia* dell'*Uomo di Pietra* del 19 dicembre 1857: cf. MURRU Claudia, «Per un'indagine sul non detto nelle riviste umoristiche preunitarie 'Il Pungolo' e 'L'uomo di Pietra'», in

stilistiche che sostengono il divagante racconto odepórico del Medico-poeta. Del resto, negli articoli originariamente composti da Heine per l'*Ausburger Allgemeine Zeitung*⁴⁵, tutto l'armamentario dei travestimenti umoristici rivendicato nel *De l'Allemagne* e che in Italia abbiamo imparato a conoscere a partire dalla «svolta umoristico-satirica del giornalismo milanese»⁴⁶ risulta praticamente assente; anzi, la materia politica legata al racconto della Rivoluzione di luglio e alla riflessa rappresentazione della Germania appare decisamente scoperta. Nelle pagine che, come ha rilevato Chiarini, definiscono il nuovo spazio politico assunto dall'Heine intellettuale e letterato⁴⁷, la natura del «vero umore» dovrà piuttosto essere rintracciata nelle transizioni tonali dal serio all'ironico (con un gusto particolare per il grottesco), evidenti soprattutto nelle digressioni narrative⁴⁸. Si tratta di una modulazione che in effetti poteva interessare Nievo, prima ancora che come alternativa alla monotonia burlesca di Rajberti, per l'affinità con la sua ricerca personale sull'ibridazione di forme, generi e stili verso una rappresentazione sempre meno stilizzata del reale, pronta a restituirne la mutevolezza e la molteplicità. Destinata a culminare nelle *Confessioni*, la

Manganaro Andrea, Traina Giuseppe, Tramontana Carmelo (dir.), *Letteratura e Potere/poteri. Atti del XXIV Congresso Adi (Catania, 23-25 settembre 2021)*, Roma, Adi editore, 2023, p. 4.

⁴⁵ Sulla vicenda editoriale del *De la France*, traduzione degli articoli raccolti sotto il titolo *Französische Zustände* (1833), Cf. SAMMONS Jeffrey L. *Heinrich Heine: A Modern Biography*, Princeton, Princeton University Press, 1979, p. 174-183.

⁴⁶ MOTTA Attilio, «Nievo, o dell'allusione», in BARBIERI Alvaro, GREGORI Elisa (dir.), *Latenza. Preterizioni, reticenze e silenzi del testo. Atti del XLIII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 9-12 luglio 2015)*, Padova, Esedra, 2016, p. 198.

⁴⁷ CHIARINI Paolo, «Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine», Fabrizio Cambi (éd.), *Ticentre. Teoria Testo e Traduzione*, n° 7, a. 2017, p. 360.

⁴⁸ Particolarmente emblematiche, per estensione e scarto espressionistico, sono le pagine dedicate all'epidemia del colera (HEINE Heinrich, *De la France*, Paris, Lévy, 1857, p. 132-151).

tensione verso la «scrittura del genere misto»⁴⁹ si era manifestata precocemente e doveva costituire un centro di riflessione importante nel laboratorio dello scrittore, se è vero che a essa si deve la principale riserva di Tenca alle sue liriche giovanili: nella recensione ai *Versi* del 1855 comparsa sul *Crepuscolo*, il critico aveva infatti giudicato con severità la giustapposizione, a suo parere meccanica e ingiustificata, di comico e sublime con la quale il poeta aveva toccato «tutte le corde gravi, patetiche e burlesche, *studiando* di ripercuotere in esse il vario aspetto della vita ma senza ragion di trapasso»⁵⁰.

All'origine di questo pluristilismo si potrà riconoscere un diverso impianto del discorso che forse, più ancora degli elementi formali, poteva segnare il discrimine fondamentale fra la prosa di Heine e il *récit* di Rajberti. Mentre la postura assertiva della prescrizione⁵¹ consente al Medico-poeta di costruire una parodia del mondo borghese contemporaneo dove il soggetto narrante, proprio in virtù della sua eccentricità rispetto a un contesto socio-culturale marcescente, può rivendicare un sistema valoriale provocatorio fino al paradosso, ma nitido e riconoscibile⁵², la storiografia del

⁴⁹ OLIVIERI Ugo M., *Narrare avanti il reale. Le Confessioni d'un Italiano e la forma-romanzo nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2007, p. 65.

⁵⁰ TENCA Carlo, «Recenti poesie italiane», in *Il crepuscolo*, n° 26, a. 1856 (29 giugno), p. 581.

⁵¹ Si ricordi che il *Viaggio di un ignorante* recava l'eloquente sottotitolo di *ricetta per gli ipocondriaci*, e che la matrice odepórica risultava incastonata entro una cornice discorsiva di tipo medico, per quanto deformata dai toni comici e paradossali: RAJBERTI Giovanni, *Il viaggio di un ignorante*, Enrico Ghidetti (éd.), Napoli, Guida, 1985, p. 25-32.

⁵² Non è un caso che le pagine conclusive del *Viaggio* siano esplicitamente dedicate all'esposizione delle morali: «Nel *bel paese* è meglio nascere col bernoccolo del ladro che con quello dello scrittore – Oibò, dottore, oibò! Che morale disperata e veramente ladra! – Ah, scusatemi! Non so più quel che mi dica nel separarmi dal mio caro libro; dunque troviamone un'altra...sentite questa: – Bisogna viaggiare e conservarsi perpetuamente ignoranti» (*Ibid.* p. 147).

presente⁵³ del *De la France* rivela una tensione più problematica. Come ha constatato Rispoli, «Heine si teneva lontano da ogni eccessiva semplificazione», escludendo ogni «netta contrapposizione tra due schieramenti»⁵⁴; in questa prospettiva, l'intreccio di compassione e comicità, di orrore e arguzia polemica, di cronaca e sarcasmo che informa la parola di Heine costituisce non un decorativo espediente di *variatio*, ma l'esito formale di un'*impasse* valoriale sofferta e inaggirabile:

[...] nei suoi articoli si sviluppa una critica della sfera pubblica volta a cogliere le incongruenze presenti nelle lotte polemiche del tempo. Non si tratta per lui di dividere nettamente l'agone pubblico tra nemici e nemici, riconducendo forzatamente ogni lotta e ogni persona a polarità astratte, ma di constatare piuttosto le complesse dinamiche che agivano nella scena politica e nella vita culturale di quegli anni.⁵⁵

Come i «vecchi artifizi comici» consentono di veicolare una morale – bizzarra, carnevalesca, ma comunque di segno positivo –, così «l'arte del vero umore» sembra farsi promotrice di una rappresentazione complessa della realtà, che nega in partenza la possibilità di una voce autoritaria e accentratrice. Alle contraddizioni che emergono dalla molteplicità di prospettive accolte nel testo di Heine, e che ben si accordano alla dimensione dialogica che contraddistinguerà di lì a pochi mesi le *Confessioni*, si sommano inoltre quelle nate dal mancato accordo fra ideale e reale, inscenato a più livelli nel *De la France*. Tanto sul piano microscopico delle sequenze narrative⁵⁶ quanto a livello strutturale, grazie all'allestimento unitario degli articoli e l'introduzione di elementi paratestuali, il giornalista offre un impietoso ritratto del

⁵³ «[J]e désire contribuer avec autant d'impartialité que possible à l'intelligence du présent, et chercher d'abord dans le passé la clef de la bruyante énigme du jour» (HEINE Heinrich, *De la France*, op. cit., p. 124).

⁵⁴ RISPOLI Marco, *Parole in guerra. Heinrich Heine e la polemica*, Macerata, Quodlibet, 2008, p. 174.

⁵⁵ *Ibid.* p. 174-175.

⁵⁶ È il caso, emblematico, della morte del primo ministro Casimir Périer: HEINE Heinrich, *De la France*, op. cit., p. 169-178.

contrasto fra i presupposti eroici della rivoluzione di luglio⁵⁷ e l'ascesa di una nuova classe imprenditoriale e mercantile che, sotto l'occhio critico del polemista, «manovrava [...] i nuovi istituti politici e civili usciti proprio dalla rivoluzione»⁵⁸. Sotto questo aspetto, le convergenze fra gli articoli polemici di Heine e i nuclei tematico-ideologici intorno a cui si costruisce la parabola narrativa del *Barone di Nicastro* – lo scacco dell'idealità; la diffidenza verso la nuova morale mercantile-finanziaria – risultano quanto mai stringenti e significative.

Lo scarto caricaturale del barone

L'attenzione riservata alla produzione polemica di Heine all'altezza del '57 peraltro non contraddice quello spazio condiviso fra umorismo e satira morale che poggia sull'individuazione di obiettivi polemici riconoscibili – uno spazio che sarebbe già sufficiente a considerare il testo del *Barone* come un testo pienamente umoristico in una prospettiva storica. Entro un contesto che pure presenta molteplici declinazioni, le qualifiche di «satirico» o «satirico-contemporaneo» con cui Nievo definisce la sua opera non destano particolari sorprese⁵⁹. Al contrario, esse si accordano perfettamente alla produzione giornalistica intrisa di allusioni politiche praticata proprio in concomitanza con la composizione e la prima pubblicazione del testo, e che ben si spiegano alla luce di quel sistema di riferimenti allusivi alla storia del Risorgimento che

⁵⁷ Sull'irriducibile simpatia di Heine per « ces nobles champions qui sacrifient à la victoire du principe démocratique le bonheur de la vie tranquille » cf. in particolare *Ibid.* p. 198-201, p. 341.

⁵⁸ CHIARINI Paolo, «Alle origini dell'intellettuale moderno...», *op. cit.*, p. 318.

⁵⁹ *Novella satirico-contemporanea di Nevio* è il sottotitolo delle *Disgrazie del Numero Due* pubblicate sul *Pungolo*; la critica è inoltre concorde nel riferire proprio al *Barone* l'allusione al «romanzetto satirico» richiesto da Luigi Berretta nella *Lettera n° 268, Ad Arnaldo Fusinato, 27.2.1857*, in NIEVO Ippolito, *Lettere, op. cit.*, p. 417.

Contarini ha messo in evidenza nel commento per l'edizione Ricciardi⁶⁰.

Senza voler negare una simile istanza, che anzi costituisce la spinta propulsiva interna all'azione e rileva un importante elemento di continuità con la militanza scoperta delle *Confessioni*, mi sembra tuttavia possibile individuare nel trattamento del personaggio principale anche una matrice umoristica più affine a quella prospettiva di 'comicità orizzontale', comprensiva e conciliante messa in rilievo da Salmon (fra le altre cose, come testimonia l'*Estetica* di Ficker, non completamente estranea al circuito italiano di ricezione dell'umorismo europeo). Alla luce dei suoi archetipi intertestuali pienamente ascrivibili alla tradizione umoristica infatti, Don Camillo Bernardo Lucio Clodoveo Barone di Nicastro risulta in ultima analisi, per quanto inserito all'interno di discorso irrisorio e demistificante, irriducibile a una semplice caricatura, né la subalternità ironica della voce narrante appare nei suoi confronti del tutto distruttiva. Sembra dunque profilarsi anche per il *Barone*, similmente a quanto osservato nel *De la France*, una sospensione di quella logica binaria che consente di definire in maniera mirata un'alterità, rendendola oggetto di scherno e di scredito.

Un primo indizio in questo senso è rappresentato dall'intertestualità con l'opera di Sterne, nel *Barone* molto meno esibita sia rispetto alle sperimentazioni dell'*Antiafrodisiaco* o della *Nostra famiglia di campagna*⁶¹ sia rispetto alla coeva produzione letteraria milanese, come nel caso del *Viaggio di un ignorante*. Certo non mancano riscritture puntuali, soprattutto dal *Viaggio sentimentale*, se è vero che la conclusione del capitolo VII ripropone la stessa situazione narrativa della camera d'albergo condivisa da

⁶⁰ Una settimana dopo la prima puntata delle *Disgrazie*, Nievo pubblica sul *Pungolo* il primo dei 53 articoli umoristico-satirici usciti fra il dicembre del '57 e l'aprile del '59 sul *Pungolo* e *L'Uomo di Pietra*: cf. MOTTA Attilio, *Introduzione* a NIEVO Ippolito, *Scritti politici e d'attualità*, op. cit., p. 55-83; CONTARINI Silvia, *Nota introduttiva e commento* a NIEVO Ippolito, *Il barone di Nicastro*, op. cit.

⁶¹ Cf. MAFFEI Giovanni, *Nievo umorista*, op. cit., p. 203-213.

Yorick e dalla dama torinese⁶²; così come la generosa elemosina del povero lampadaio, evocando per contrasto la digressione sull'«anima lumaca» della *Nostra famiglia di campagna*, richiama trasversalmente i paradigmatici episodi della carità mancata di Yorick nei primi capitoli del *Viaggio*, compensata dal celebre scambio di tabacchiere⁶³.

E tuttavia, la traccia più significativa degli antiromanzi sterniani sembra esercitarsi altrove, in forme più diffuse che coinvolgono l'architettura stessa del romanzetto di Nievo. L'elemento condiviso più vistoso è il tipo del «philosophus gloriosus», bersaglio ricorrente secondo Frye della satira menippea che rappresenta un ramo fondamentale della genealogia del *Tristram Shandy*⁶⁴ ed esemplificato dal personaggio di Walter. Già Castiglia vi aveva in effetti riconosciuto i limiti di un'erudizione autoreferenziale e fine a se stessa, vittima, come la stirpe dei baroni di Nicastro, di un'aspirazione all'onniscienza inconciliabile con la rapidità e con il

⁶² Cf. NIEVO Ippolito, *Il barone di Nicastro*, op. cit., p. 620-621 e STERNE Laurence, *Viaggio sentimentale*, versione di Ugo Foscolo, Franca Lavezzi (éd.), Milano, Rizzoli, 2012, p. 371-376.

⁶³ In entrambe le riscritture nieviane, non è senza significato che la benevolenza acquisita di Yorick venga rovesciata di segno: mentre in Sterne l'atto caritatevole di Yorick rappresenta l'inizio effettivo di una *Bildung* che è prima di tutto educazione sentimentale degli affetti e disponibile apertura nei confronti dell'altro, in Nievo questa apertura o viene negata in partenza (nel manifesto del *Novelliere*) oppure si pone atto comicamente funesto, all'origine della degenerazione del personaggio (nella parabola discendente del lampadaio). Questi episodi di micro-intertestualità rivelano in sordina come il paradigma della compassione umoristica esemplificato dal racconto sterniano risultasse, se non inattuabile, quanto meno problematico nella visione di Nievo: cf. *Ibid.*, p. 75-83, 109-113; NIEVO Ippolito, *La nostra famiglia di campagna* in IDEM, *Novelliere campagnuolo*, op. cit., p. 126-128 e IDEM, *Il barone di Nicastro*, op. cit., p. 626-627.

⁶⁴ Cf. FRYE Northrop, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 1969, p. 416 e GREGORI Flavio, *L'umana polifonia dello spirito più libero*, in STERNE Laurence, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*, Flavio Gregori (éd.), Milano, Mondadori, 2016, p. XIX-XXXVII.

moto incessante della vita: il progressivo «stillicidio vitale» della stirpe, culminante nell'assoluto disinteresse del barone nei confronti della prima moglie, condivide così il simbolismo patologico della sterilità che contraddistingue i membri maschili della famiglia Shandy⁶⁵.

Ancora più profonda risulta però la lezione del 'testo-conversazione', sancita nel secondo volume del *Tristram*⁶⁶ e grazie alla quale i protagonisti di Sterne e Nievo riescono di fatto a risolvere il cortocircuito dell'eruditismo enciclopedico ereditato dalle rispettive famiglie: Tristram, nella sua doppia veste di personaggio e narratore, agisce sul piano metadiscorsivo attraverso l'atto stesso della scrittura, principio di creazione e di distanziamento umoristico dalla cultura pedantesca del padre, mentre il primo movimento che scuote l'immobilismo mortifero della biblioteca di Nicastro è proprio la nuova esperienza dialogica che il barone fa della lettura. Le pergamene erose dal tempo e dai sorci, che il barone consulta solo dopo aver terminato di studiare tutti i libri depositati sugli scaffali, non si limitano a esibire la trascrizione di un dialogo *in absentia* fra gli antenati di Camillo e una strampalata sequenza di filosofi, profeti e divinità pagane, ma consentono al narratore di mettere in atto una vera e propria drammatizzazione dell'atto della lettura attraverso i burberi commenti del suo protagonista; lo stesso viaggio nasce così dalla necessità di 'rispondere' a uno di questi testi, di non accoglierlo in maniera passiva⁶⁷. Del resto, lo scarto salvifico fra il barone e

⁶⁵ Cf. SWEARINGEN James, *Reflexivity in Tristram Shandy: An Essay in Phenomenological Criticism*, New Haven-London, Yale UP, 1977, p. 196-224.

⁶⁶ STERNE Laurence, *La vita e le opinioni...*, *op. cit.*, p. 110. Cf. ALFANO Giancarlo, *L'umorismo letterario*, *op. cit.*, p. 183-195.

⁶⁷ NIEVO Ippolito, *Il barone di Nicastro*, *op. cit.*, p. 603-607. Al di là dell'effetto comico generato dai procedimenti di accumulo nel lungo elenco degli interlocutori dei baroni, non si dovrà escludere che la comparsa di istanze autoriali, all'interno di una biblioteca fino a quel momento rimasta priva di nomi e titoli, contribuisca in maniera attiva ad animare l'inerte scenario di partenza del romanzo. In particolare, il riferimento a Pitagora sembrerebbe offrire l'occasione non solo per l'astratto ideale dell'armonia del numero tre, ma anche per un'allusione a una tradizione di mitografia

l'anti-modello del lettore inerte è suggerito già nei primi paragrafi, dove il lessico del narratore e i pensieri riportati del personaggio suggeriscono un'originaria insofferenza verso una conoscenza esclusivamente libresca del mondo, alla quale Camillo si piegherà vivendo venticinque anni «di studio e di prigionia»⁶⁸.

Complessivamente, lo sguardo del viaggiatore sentimentale risulta comunque molto meno influente se paragonato al modello del *Candide*, più incisivo nella struttura e nella caratterizzazione dei personaggi. Non interessa qui porre l'accento sui luoghi di citazione o riscrittura indiretta⁶⁹, quanto riflettere sul disegno architettonico complessivo del racconto: oltre all'impostazione narrativa interamente costruita sulla progressiva e implacabile smentita di un ideale astratto infatti, credo che il movimento che consenta di leggere il *Barone* come una singolare riscrittura del *Candide* sia quello conclusivo, dove la satira assume il profilo di un vero e proprio *Bildungsroman*.

Alla fine del romanzo, dopo che la violenza e la brutalità del mondo hanno completamente annientato l'illusione del «migliore dei mondi possibili»⁷⁰, *Candide* riesce a costruire un modello di società alternativo che non coincide con l'utopia di *El Dorado* ma, secondo l'acuta lettura di Starobinski, nella saggezza pratica condensata dalla battuta conclusiva del «*cultiver son jardin*»⁷¹. Allo stesso modo il capitolo XXIX del *Barone*, che segna il ritorno alla biblioteca, avviene non nel segno dell'abbandono, ma della riforma del sapere

pitagorica piegata ai più radicali valori rivoluzionari, cui appartiene anche il *Platone in Italia* di Cuoco: cf. MANNUCCI Erica J., «Pitagora e la rivoluzione francese: attualità politica ed eredità culturali in un viaggio immaginario nel Mediterraneo antico», *Mediterranea. Ricerche storiche*, n°5, a. 2005, p. 475-492.

⁶⁸ NIEVO Ippolito, *Il barone di Nicastro*, op. cit., p. 602.

⁶⁹ Per i quali rimando alle note di Silvia Contarini a *Ibid.*, p. 649, 653. Cf. inoltre COLOMBI Roberta, *Ottocento stravagante*, op. cit., p. 86-89.

⁷⁰ Cf. BACZKO Bronislaw, *Giobbe amico mio. Promesse di felicità e fatalità del male*, Roma, Manifestolibri, 1999, p. 39-61.

⁷¹ STAROBINSKI Jean, «Sur le style philosophique de *Candide*», *Comparative Literature*, n° 28.3, a. 1976, p. 193-200.

precedente: anziché arricchire la biblioteca di una poderosa opera in venti volumi, secondo il progetto originario erede delle «narcotiche narrazioni» dei «*bigger books*»⁷² su cui si era formato, Camillo condensa tutta l'esperienza del mondo in una breve nota di pergamena, indirizzata ai suoi successori. Recuperando lo spazio dialogico e dunque vitale delle pergamene che avevamo già trovato nel primo capitolo, il protagonista sovverte il motto araldico della famiglia di Nicastro nella morale «pesar poco, pensar nulla»: se questa sentenza riecheggia in maniera inequivocabile l'invito di Martino a «lavorare senza ragionare»⁷³, alla luce del referente extradiegetico condiviso dal lettore dei periodici umoristico-satirici essa si pone come un modello altrettanto valido di «*sagesse pratique*»⁷⁴, configurandosi come un vero e proprio appello alla partecipazione attiva alla causa risorgimentale⁷⁵.

C'è però una differenza sostanziale fra Candide e Camillo, ed è il fatto che il primo subisce una vera e propria «cacciata dal paradiso terrestre»⁷⁶, mentre il barone di Nicastro sceglie attivamente di immettersi nel mondo per difendere la virtù dalle ciniche e sardoniche dichiarazioni di «quel miscredente di Bruto»⁷⁷. Sotto questo aspetto, Camillo rivela in maniera manifesta la propria filiazione genetica rispetto all'archetipo del Don Chisciotte, personaggio in cui è stato non per niente riconosciuto il prototipo romanzesco dell'amorevole umorista portato a pieno compimento

⁷² FRASCA Gabriele, *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore*, Luca Sossella Editore, Roma 2015, p. 147. Cf. NIEVO Ippolito, *Il barone di Nicastro*, *op. cit.*, p. 648.

⁷³ VOLTAIRE, *Candido o l'ottimismo*, Milano, Feltrinelli, 2005 p. 125.

⁷⁴ STAROBINSKI Jean, «Sur le style philosophique de Candide», *op. cit.*, p. 200.

⁷⁵ Riprendo qui la convincente lettura di CONTARINI Silvia, *Nota introduttiva*, *op. cit.*, p. 583.

⁷⁶ VOLTAIRE, *Candido*, *op. cit.* p. 11. Cf. BACZKO B., *Giobbe amico mio*, *op. cit.*, p. 87-107.

⁷⁷ NIEVO Ippolito, *Il barone di Nicastro*, *op. cit.*, p. 608.

dal Parson Adams di Fielding e soprattutto dall'Uncle Toby e dallo Yorick di Sterne⁷⁸.

La similitudine con cui il narratore accosta la partenza del barone e di Floriano al viaggio di Don Chisciotte e Sancho Panza, certo funzionale alla «caratterizzazione antitetica dei due personaggi»⁷⁹, agisce anche come indizio ermeneutico di una più profonda analogia. Al di là dei singoli motivi donchisciotteschi riconosciuti nel *Barone*, la qualità dell'«ingegnoso hidalgo della Mancia» che più radicalmente sembra informare il personaggio di Camillo sembra infatti quel «volgersi nel grottesco del più puro eroismo» su cui aveva posto l'accento Lukàcs⁸⁰. Com'è noto in effetti, il «bersaglio delle religioni ideali, delle grandi mitologie avvolgenti e totalizzanti»⁸¹ contro cui Nievo si rivolge fin dall'esperimento dell'*Antiafrodisiaco* costituisce anche l'oggetto del rocambolesco e fallimentare viaggio di Camillo, alla ricerca di una virtù solo astrattamente concepibile⁸². Certo la battaglia disperata contro la disarmonia e le ingiustizie che negano l'illusione del «perfetto accordo della virtù con la felicità» non può più configurarsi come la via da percorrere per l'intellettuale militante di medio '800, eppure,

⁷⁸ TAVE Stuart, *The Amiable Humorist*, *op. cit.*, p. 140-147.

⁷⁹ CONTARINI Silvia, nota n. 86 a NIEVO Ippolito, *Il barone di Nicastro*, *op. cit.*, p. 608.

⁸⁰ LUKÀCS Gyorgy, *Teoria del romanzo*, Milano, SE, 1999, p. 6. Cf. le proposte, non sempre convincenti, di ROSSI Flavia, *Prestiti cervantini nel Barone di Nicastro di Ippolito Nievo*, *Critica del testo*, n° 20.3, a. 2017, p. 259-272.

⁸¹ MAZZACURATI Giancarlo, «Nievo dall'epistolario all'*Antiafrodisiaco*: la catastrofe dell'amore romantico», in IDEM, *Il fantasma di Yorick. Laurence Sterne e il romanzo sentimentale*, Napoli, Liguori, 2006 p. 105.

⁸² Emblematica è l'ironia antifrastica, fattuale nell'orizzonte interno della *fiction*, sottesa a tutte le dichiarazioni programmatiche della prima morale del barone: «[...] questo accordo finale, questo *trinum perfectum*, Pitagora e il Baron Clodoveo hanno potuto pensarlo. Ora il pensiero è un ideale, cioè un riflesso o un astratto del reale, il quale non avrebbe potuto separarsi dal suo intero o essere astratto dalla concezione, o più chiaramente essere concepito, se egli già prima realmente non esisteva» (NIEVO Ippolito, *Il barone di Nicastro*, *op. cit.*, p. 647-648).

come ha acutamente rilevato Mazzacurati, ciò non determina affatto la negazione unilaterale dei valori illuministici che la animano:

Nievo parla di uno strano, diverso fratello, cui non può non addebitare una responsabilità nel fallimento dei progetti comuni, ma con il quale non può non sentirsi coinvolto, quando la stretta di quel fallimento lo sconfigge e lo smembra [...]. Ed è appunto questa perplessa diversità [...] che si traduce nella complessa questione dei «valori»: nei quali non può più identificarsi o non credere più, ma attraverso i quali pure deve passare l'analisi di chi voglia oltrepassarli e conoscere/conoscersi diversamente⁸³.

Nella dialettica fra ideale e reale che permea tanto il *Barone* quanto le *Confessioni*, dove l'umorismo viene abitualmente chiamato in causa in funzione contrappuntistica, è infatti la mistificazione e l'irrigidimento istituzionalizzato dei valori a innescare il cortocircuito, non l'idealità in sé: il primo polo non viene annullato, ma offre lo stimolo e lo sprone imprescindibile che alimenta e sostiene l'azione nel mondo reale. Lo conferma un motivo secondario ma non per questo meno importante del testo, ossia il netto rifiuto della modernità capitalistica che proprio a quell'altezza cronologica contribuisce «a interrompere la fase mitico-favolistica dell'interesse rurale di Nievo»⁸⁴, oggetto di numerosi articoli giornalistici e del progettato *Libro dei valori*⁸⁵. Per questo motivo il barone di Nicastro può essere deriso, tratteggiato sulla scorta di quella stessa follia che aveva permeato il Don Chisciotte⁸⁶, ma alla fin dei conti riabilitato attraverso l'enunciazione di una nuova morale; per questo stesso motivo, la satira che indubbiamente pervade l'intero tessuto della narrazione non è sufficiente a se stessa

⁸³ MAZZACURATI Giancarlo, «Pitagora a New York: per una prefazione al *Barone di Nicastro*» in IDEM, *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, p. 270-297.

⁸⁴ OLIVIERI Ugo M., *L'idillio interrotto*, op. cit., p. 130.

⁸⁵ *Ibid.* Cf. inoltre NIEVO Ippolito, *Il barone di Nicastro*, op. cit., p. 646-649, 667 con IDEM, *Attualità* (13 febbraio 1858) in IDEM, *Scritti politici e d'attualità*, op. cit., p. 395-400.

⁸⁶ Su cui cf. ALFANO Giancarlo, *L'umorismo letterario*, op. cit., p. 76-84.

e recupera la lezione profonda di testi che oggi riconosciamo come i capostipiti della tradizione umoristica europea. Attraverso la lente bifocale dell'umorismo, fra una nozione storica degna ancora di essere approfondita e un'interpretazione teorica contemporanea, le forme del comico nieviano lasciano così intuire ancora una volta l'irrequieta tensione etico-civile dello scrittore, offerta discretamente al lettore complice capace di riconoscerla e di accoglierla.

Bianca DEL BUONO

Università di Genova

*La critica di Gustave Planche:
ancora su Nievo lettore della Revue des Deux Mondes*

In un suo articolo del 2013¹, Sara Garau rintracciava alcune precise dipendenze testuali degli scritti giornalistici di Ippolito Nievo rispetto a un precedente francese del più alto calibro, la *Revue des Deux Mondes*. Nel contesto della stampa periodica del medio Ottocento, come è stato notato², la rivista di François Buloz (direttore dal 1831 al 1877) fu un punto di riferimento non solo in Francia per la varietà dei suoi interessi, il primato nel numero di abbonati, la coerenza nel programma ideologico e l'accurata selezione delle firme più autorevoli. Conosciuta come la *Revue* per antonomasia, come tale essa circolò anche in Italia, dove fu «l'organo di diffusione più importante» delle «correnti spirituali d'Europa»³, secondo Iginio De Luca.

L'operazione condotta da Garau nel suo articolo mira, come già in precedenza, a rintracciare il bagaglio di letture non italiane dell'autore e a posizionare quindi la sua opera in una dimensione europea⁴. Risonanze francesi ancora poco indagate emergono anche

¹ GARAU Sara, «"La morbida Rivista de' Due Mondi". Nievo lettore della *Revue des Deux Mondes*», in *Ippolito Nievo centocinquanta'anni dopo*, Atti del Convegno (Padova, 19-21 ottobre 2011), Enza Del Tedesco (dir.), Pisa-Roma, Serra, 2013, p. 315-330.

² Cf. LOUÉ Thomas, «La revue», in *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty, Alain Vaillant (dir.), Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 333-358.

³ DE LUCA Iginio, *Nievo traduttore*, in IDEM, *Tre poeti traduttori: Monti, Nievo, Ungaretti*, Firenze, Olschki, 1988, p. 153-201, alla p. 154.

⁴ Cf. GARAU Sara, «A cavalcione tra questi due secoli». *Cultura riflessa nelle Confessioni d'un Italiano e in altri scritti di Ippolito Nievo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2010, in particolare il capitolo «Le "due" biblioteche di Carlo Altoviti, tra Sette e Ottocento», p. 95-122. Cf. GARAU Sara, *Nievo lettore della Revue des Deux Mondes*, *op. cit.*, p. 315, note 1

nel recentissimo volume di Elsa Chaarani Lesourd sull'opera maggiore di Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano (Le roman kaléidoscope 2022)*⁵ e non meno fruttuosa è la ricerca portata avanti, in questo senso, riguardo all'attività giornalistica dello scrittore. Dopo l'affondo di Garau nella *Revue*, Attilio Motta ha individuato nei periodici *Le Monde illustré*, *Bulletin de la Société des gens de lettres* e nella biografia *Vidocq. Vie et aventures* di Barthélemy Maurice (1858) alcune delle fonti francesi sfruttate da Nievo per i suoi articoli⁶; e da ultimo, nel corso del Convegno internazionale *Voci per Nievo. La cultura letteraria del Risorgimento* (Padova, 20-22 marzo 2024), esito finale del PRIN 2017, Tobia Zanon ha dimostrato essere ancora una volta francese l'antecedente della traduzione letteraria *Il figlio del Settentrione*, di cui ha proposto la fonte inedita⁷.

Nel presente contributo non si tenterà di aggiungere a questa già nutrita serie un ulteriore caso di ricalco testuale, collegando l'attività

e 2, per altri riferimenti bibliografici. Si veda inoltre, nello stesso volume, ZAMBON Patrizia, «Ippolito Nievo lettore degli altri: Dumas, Sand, Burger, Andersen e altre note», in *Ippolito Nievo centocinquant'anni dopo, op. cit.*, p. 331-342.

⁵ CHAARANI LESOURD Elsa, *Le roman kaléidoscope. Confessions d'un Italien d'Ippolito Nievo*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2022, p. 47-97.

⁶ Cf. MOTTA Attilio, «Su un articolo del *Corriere delle Dame* da attribuirsi a Nievo, la sua fonte francese e altre tre varietà», *Lettere Italiane*, n° 1, a. 2018, p. 80-99; IDEM, «Traduzioni e riscritture: come lavorava Nievo (giornalista)», *Italica Belgradensia*, n° 1, a. 2019, p. 231-249; IDEM, «Un'altra fonte francese per il Nievo giornalista», *Giornale storico della letteratura italiana*, n° 670, a. 2023, p. 255-283; IDEM, *Ippolito Nievo e «Il pappagallo di Vidocq»*, in «*La somma de le cose*». *Studi in onore di Gianfelice Peron*, Alvisè Andreose, Giovanni Borriero, Tobia Zanon (dir.), con la collaborazione di Alvaro Barbieri, Padova, Esedra, 2018, p. 371-378.

⁷ Cf. ZANON Tobia, *Traduzioni*, in *Voci per Nievo*, Padova, Padova University Press, in corso di stampa. Il testo della traduzione nieviana è incluso nella recente pubblicazione NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura*, Attilio Motta (éd.), Venezia, Marsilio, 2023, p. 332-336.

nieviana a un suo preciso modello, quanto di ricostruire le «correnti spirituali» di cui la *Revue* si è fatta portavoce nel periodo di più intensa attività nieviana (1855-1859), al fine di verificare se esiste una congruenza di gusti, opinioni, criteri di valutazione rispetto a Nievo. Come specola per l'indagine si è scelto di utilizzare gli scritti di Gustave Planche (1808-1857), collaboratore storico della *Revue* (dalla fine del 1831 fino alla morte) e autore di 137 articoli sulla letteratura, il teatro, la musica, l'arte figurativa⁸. Alla restituzione del ritratto di questo critico, forse meno familiare al lettore rispetto al più celebre collega Charles Augustin de Sainte-Beuve, è dedicata un'ampia parte del presente lavoro, nell'ipotesi che Nievo abbia letto e meditato alcuni articoli da lui redatti. A mio parere, le questioni e le tensioni emerse in questa stagione rappresentano un contesto imprescindibile per valutare il posizionamento di Nievo nel suo ruolo di recensore giornalistico.

In primo luogo verranno dunque prese in esame le modalità scelte da Planche per portare avanti il proprio impegno di intellettuale, affrontando i temi della frammentarietà della scrittura, del confronto tra diverse generazioni di critici, dell'elaborazione di uno stile e di un lessico specifici. Forme ed esiti dei giudizi che emergono dai testi di Planche saranno in seguito confrontati con gli *Scritti di letteratura* di Nievo, oggi finalmente riuniti in un'importante edizione a cura di Attilio Motta⁹. In questa seconda parte del lavoro, il confronto permetterà di approfondire e giustificare le forme di scrittura adottate dall'autore per esprimere opinioni nell'ambito del letterario. Una particolare attenzione verrà dedicata anche ai bersagli polemici di Nievo nell'ambito della produzione letteraria francese, allo scopo di rilevare la consonanza di gusti e di motivazioni con quanto emerso nelle pagine della *Revue*. Infine, si proporrà una chiosa a proposito della convergenza tra i due autori sul piano lessicale, seguendo uno

⁸ Cf. il sito della *Revue des Deux Mondes* (d'ora in poi *RdDM* nelle note), ancora oggi attiva, all'indirizzo seguente:
<<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/page/9/?s&auteur=Gustave+Planche>> (15.09.2024).

⁹ NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura*, op. cit.

spunto che deriva in parte dall'esempio di Sara Garau nel suo articolo¹⁰.

Il riferimento a Gustave Planche emerge in modo chiaro almeno due volte negli scritti di Nievo, come è già stato notato¹¹: nella recensione alle *Contemplations* di Victor Hugo (1856), da pubblicare sulla seria *Rivista Veneta*, il critico francese viene nominato direttamente¹², mentre una seconda volta la sua menzione avviene per via indiretta, nella recensione sullo stesso argomento destinata a *La Ricamatrice*¹³. Alla prima citazione si accompagna inoltre una caratterizzazione della persona: come ha osservato Sara Garau, Planche è infatti l'«affannato critico» dalla cui opinione Nievo mostra di volersi affrancare, anche se a ben vedere i punti di contatto fra i due sono più numerosi delle divergenze. Inoltre, se diamo ascolto a Giovanni Maffei¹⁴, molto spesso in Nievo un richiamo per antitesi nasconde una profonda adesione.

Il profilo di Gustave Planche si presta a una tipizzazione caricaturale, e questo non solo nelle parole di Nievo¹⁵. Protagonista

¹⁰ GARAU Sara, *Nievo lettore della Revue des Deux Mondes*, *op. cit.*, p. 320.

¹¹ *Ibid.*, p. 318-321.

¹² NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura*, *op. cit.*, testo n° 9, p. 173.

¹³ *Ibid.*, testo n° 10, p. 186.

¹⁴ MAFFEI Giovanni, «Nievo e la “dialettica”: Gioberti in Nievo», in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia*, Atti della Giornata di Studi in memoria di Sergio Romagnoli (Firenze, 14 novembre 2002), Simone Casini, Enrico Ghidetti, Roberta Turchi (dir.), Roma, Bulzoni, 2004, p. 75-116, alla p. 102, a proposito dell'«antigiobertismo» di Nievo: «se pare strano assumere un'interpretazione polemica come prova di un'ascendente subito, di una condivisione di idee, si tenga conto che questo non è l'unico caso, nell'opera nieviana, di una negazione che dissimula l'affezione, di una contestazione che incorpora in sé la protesta partecipe».

¹⁵ Gran parte del profilo del critico è stata ricostruita grazie alla biografia di REGARD Maurice, *L'adversaire des romantiques. Gustave Planche, 1808-1857*, t. 2, Paris, Nouvelles éditions latines, 1955. Ma si vedano anche PAILLERON Marie-Louise, *François Buloz et ses amis. La Vie littéraire sous*

della stagione culturale che si svolge in Francia sotto il governo della «Monarchia di luglio» (1830-1848), collaboratore attivo della *Revue* fino alla morte nel 1857, egli rappresenta un *unicum* nel panorama francese e forse anche europeo¹⁶. La sua specializzazione nell'ambito della critica, non accompagnata da un parallelo impegno nella scrittura creativa, lo distingue infatti dagli altri giornalisti del periodo e gli procura una fama di commentatore integerrimo, ma anche accuse di infertilità letteraria e di secchezza nella prosa. Decisiva per la sua carriera è stata la contestazione della cosiddetta «critica ammirativa»¹⁷ propugnata dalla prima generazione romantica. Nella prefazione al *Cromwell* di Victor Hugo (1827), considerata un manifesto, emergeva l'idea per cui, non esistendo l'errore in arte, la funzione dei critici dovesse ridursi alla collaborazione con l'autore, con l'obiettivo di chiarire al pubblico le ragioni intime di ogni sua creazione. Tale posizione fu fermamente avversata da Planche nei suoi scritti, pensati al contrario per difendere l'autonomia interpretativa del lettore di buon senso e la sua facoltà di condannare. Tuttavia, ricostruendo le convinzioni estetiche del critico francese, è possibile individuare diversi punti di contatto tra la sua visione e quella dell'avversario. Così, ad esempio, entrambi riconoscono nell'arte la preminenza dei principi di «vérité», «nature»,

Louis-Philippe, Paris, Calmann-Lévy, 1919, p. 97-108; SEILLIÈRE Ernest, «Gustave Planche et la déviation morale du romantisme après 1830», *Travaux de l'Académie des Sciences morales et politiques*, a. 1927, p. 161-281; e le più recenti analisi di GLINOER Anthony, «Portrait de Gustave Planche en porte-étendard de la critique littéraire», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 4, a. 2006, p. 885-899; IDEM, «Mythographie de Gustave Planche», in *Figures du critique-écrivain (XIX-XXI siècles)*, Elina Absalyamova, Laurence van Nuijs, Valérie Stiénon (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, p. 183-194. Si veda, infine, il bel ritratto dell'amica di Gustave Planche, probabilmente da lui amata: SAND George, *Histoire de ma vie*, t. 9, Paris, Michel Lévy Frères Libraires-Éditeurs, 1856, p. 215-229.

¹⁶ Cf. GLINOER Anthony, *Portrait de Gustave Planche*, op. cit., p. 887-888.

¹⁷ Cf. PLANCHE Gustave, «Les royautés littéraires, Lettre à M. Victor Hugo», in *RdDM*, première période, n° 5, a. 1834, p. 506-539, alla p. 513.

«inspiration»¹⁸; o la necessità di dipingere la realtà in modo da non fornirne una semplice copia, bensì un'immagine «agrandie» (l'esempio usato da Hugo a questo proposito è quello di uno specchio convesso)¹⁹. Proprio a partire dal confronto con Hugo, a ogni modo, si diffondono le rappresentazioni più negative di Planche, dipinto come terribile censore, classicista dogmatico e retrogrado, «Zoilo [...] velenoso» (per parafrasare una definizione di Hugo stesso)²⁰, nonché fisicamente repellente.

La particolarità del profilo critico di Planche risiede nel suo rifiuto di aderire a una qualsivoglia scuola e anzi nel contestare il fenomeno degli «chefs d'école» di cui si discute nel primo Ottocento²¹. In maniera coerente con il rifiuto di servirsi di etichette predefinite, i suoi giudizi critici possono essere ricostruiti solo attraverso la lettura paziente e frammentaria dei suoi articoli. Egli non ha lasciato trattati, né costruito sistemi teorici: ogni suo giudizio è formulato a partire dal confronto serrato con un testo, un dipinto, un'opera teatrale. A connotarlo vi è anche una certa noncuranza di sé

¹⁸ Cf. HUGO Victor, «Préface», in IDEM, *Cromwell, drame*, Paris, Ambroise Dupont et C^{ie}, librairies, 1828, p. I-LXIV, alla p. XXXVI (gli stessi termini sono sparsi variamente negli scritti di Planche). Per una problematizzazione dei concetti di verità, verosimiglianza e realismo nel corso dell'Ottocento, si vedano le recenti pubblicazioni di LAZZARIN Stefano, PELLINI Pierluigi, *Il vero inverosimile e il fantastico verosimile. Tradizione aristotelica e modernità nelle poetiche dell'Ottocento*, Roma, Artemide, 2021; e MURRU Claudia, *Gli eccentrici. Fantastico, bohème e Scapigliatura*, Firenze, Cesati, 2024.

¹⁹ *Ibid.*, p. XXXIX-XL. Il termine «agrandie» è invece di Planche e compare ad esempio in PLANCHE Gustave, «Littérature dramatique: *La Bourse*, Comédie de M. Ponsard», *RdDM*, n° 3, a. 1856, p. 642-659, alla p. 657.

²⁰ HUGO Victor, *Les Voix intérieures, poésies*, Lausanne, imprimerie et librairie de Marc Ducloux, 1837, p. 105. Su questo e altri appellativi denigratori assegnati a Planche nel corso del tempo, cf. REGARD Maurice, *L'adversaire des romantiques, op. cit.*, p. 338.

²¹ Cf. DIAZ José-Luis, «Quand le maître devient chef d'école...», *Romantisme*, n° 122, a. 2003, p. 7-17.

e del proprio aspetto, spesso evidenziata dai contemporanei²² e da lui indossata come un segno distintivo. Anthony Glinoyer, autore di importanti studi sulla *bohème* francese di quel periodo²³, lo ha definito «dandy raté» o ancora l'«incarnation d'une bohème marginale»²⁴. Nelle accuse che gli erano rivolte, e che paragonavano la sgradevolezza dei suoi articoli a quella dei suoi modi, Planche vedeva confermato il proprio impegno verso una «critique indépendante»²⁵.

Sia in Francia che in Italia, studiosi e critici hanno notato che il lessico con cui vengono composte le valutazioni di Planche si rifà a quello reso normativo da Victor Cousin nel trattato *Du Vrai, du Beau et du Bien*²⁶, la cui nuova edizione del 1853 era stata salutata dal critico con sostanziale favore e pochi rimproveri²⁷. Planche aveva avuto occasione di ascoltare il filosofo nel 1828, durante il suo ciclo di lezioni più famoso²⁸. Da allora il sistema di pensiero di Cousin,

²² Cf. MONTÉGUT Émile, «Écrivains modernes de la France: Gustave Planche», *RdDM*, n° 3, a. 1858, p. 642-670, alle p. 643, 646.

²³ Cf. GLINOER Anthony, *La Bohème. Une figure de l'imaginaire social*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018. Trovo il riferimento in MURRU Claudia, *Gli eccentrici, op. cit.*, che dà un importante quadro della bohème nel periodo di cui si discute, specie alle p. 62-64.

²⁴ GLINOER Anthony, «Les réfractaires de la bohème», *Nineteenth-Century French Studies*, n° 1/2, a. 2015-2016, p. 65-78, alle p. 70 e 66.

²⁵ PLANCHE Gustave, «Mœurs et devoirs de la critique», *RdDM*, n° 1, a. 1856, p. 199-214, alla p. 211-212.

²⁶ Cf. REGARD Maurice, *L'adversaire des romantiques, op. cit.*, p. 344; e, in Italia, il bel ritratto fornito già da CAMERINI Eugenio, *Profili letterari*, Firenze, Barbera, 1870, p. 470-475, in particolare alle p. 472-474.

²⁷ Cf. COUSIN Victor, *Du Vrai, du Beau et du Bien*, Paris, Didier Libraire-Éditeur, 1853; e il suo commento, in PLANCHE Gustave, «Écrivains modernes de la France: M. Victor Cousin», *RdDM*, n° 4, a. 1853, p. 617-664.

²⁸ Cf. COUSIN Victor, *Cours de philosophie. Introduction à l'histoire de la philosophie*, Paris, Pichon et Didier Éditeurs, 1828.

riconosciuto prima come «eclettico» e poi come «spiritualista»²⁹, sarebbe diventato una vera e propria «filosofia di Stato» nella Francia orléanista e liberale³⁰. Proprio da Cousin derivano termini usati da Planche in modo pregnante e ripetitivo³¹, come quelli di «goût» e di «spontanéité» contrapposti a «imagination» o «fantaisie». Molto utilizzati anche i termini «admiration», «émotion» e «affaires», contro i deteriori «désir», «plaisir» e «amusement»; mentre «simplicité» e «naïveté» contrastano vocaboli come «bizarre», «caprice», «étonnement», «effet». Ancora, di fronte al piacere immediato che può dare l'esposizione di una copia fedele della realtà, Planche rivendica la rilevanza artistica dell'«étude», dell'«analyse», della «transformation poétique» e dell'«inventer», facoltà in cui egli vede il pregio artistico rispetto al semplice ricordo involontario e non filtrato («se souvenir»). Da Cousin egli deriva quasi certamente l'interesse per la storia, da intendere come ricerca di tratti umani eterni sotto la superficie dei cambiamenti storici, così come veniva descritta nel *Cours de philosophie* del 1828; mentre da Théodore Jouffroy, il filosofo spiritualista allievo di Cousin, Planche mutua l'idea di una scientificità del pensiero filosofico e della riflessione estetica³², fondamentale nella rivalutazione della propria attività di intellettuale.

²⁹ Cf. *ibid.*, p. 46: «l'éclectisme [...], tel est mon but d'autrefois et d'aujourd'hui: tel est le drapeau qui me trouvera toujours fidèle»; e COUSIN Victor, *Du Vrai, du Beau et du Bien*, *op. cit.*, p. III: «On s'obstine à représenter l'éclectisme comme la doctrine à laquelle on daigne attacher notre nom. [...] Notre vraie doctrine, notre vraie drapeau est le spiritualisme, cette philosophie aussi solide que généreuse».

³⁰ Cf. VERMEREN Patrice, *Victor Cousin: le jeu de la philosophie et de l'État*, Paris, L'Harmattan, 1995.

³¹ Per l'idea di una ripetitività del lessico che tuttavia fa sistema, al fine di determinare una poetica o almeno una griglia di valori riconoscibile, si veda SEILLIÈRE Ernest, *Gustave Planche*, *op. cit.*, p. 164.

³² Sul cosiddetto «scandalo Jouffroy», ossia la manipolazione degli scritti dell'allievo da parte del maestro, al fine di attenuarne l'originalità, cf. POMMIER Jean, «Le scandale Jouffroy», *Revue d'histoire et de philosophie*

Proprio sul piano della filosofia e della scienza si incentra infatti il dibattito tra Planche e un nuovo esponente della critica letteraria, l'esordiente Hippolyte Taine: l'articolo del 1° aprile 1857, dedicato alla confutazione del metodo critico del collega più giovane, è fra gli ultimi contributi da lui firmati. Si noti, in questo scritto, la strenua difesa di uno spiritualismo “alla Jouffroy” (citato in maniera esplicita), ovvero di una corrente di pensiero fondata sull'introspezione psicologica e quindi considerata degna di comunicare con la scienza:

Ceux qui se donnent pour savants demeurent étrangers à la philosophie, ceux qui se donnent pour philosophes demeurent étrangers à l'étude du monde. Tant que ce divorce entre la philosophie et la science ne sera pas aboli, la science et la philosophie seront toujours incomplètes [...]. Une méthode fondée sur la nature des facultés humaines s'applique avec la même rigueur, avec le même succès, à toutes les parties de la science, et d'autre part toutes découvertes scientifiques nous éclairent sur l'emploi, et par cela même sur la nature de nos facultés. Voilà ce que M. Taine a

religieuses, n° 3, a. 1928, p. 249-263; e ANTOINE-MAHUT Delphine, «The “empowered king” of French spiritualism: Théodore Jouffroy», *British Journal for the History of Philosophy*, n° 5, a. 2020, p. 923-943, in particolare alla p. 929. Théodore Jouffroy, celebre per il dibattito con François Broussais sulle contaminazioni tra filosofia e medicina, è inoltre ricordato per un ciclo di lezioni sull'argomento estetico, le cui argomentazioni sono totalmente diverse da quelle del trattato di Cousin. Il lessico impiegato da Jouffroy, in particolare, reca una marca scientifica e vitalistica evidentemente non trascorsa in Planche. Cf. JOUFFROY Théodore, *Cours d'esthétique. Suivi de la thèse du même auteur sur le sentiment du beau et de deux fragments inédits et précédé d'une préf. par M. Ph. Damiron*, Paris, Librairie de L. Hachette, 1843. L'opera è stata data alle stampe dopo la morte dell'autore, curata da un discepolo di Cousin e nella forma di una trascrizione di appunti: è stato detto che, se avesse raggiunto un più alto grado di finitezza, sarebbe forse diventata «the definitive work in aesthetics in nineteenth-century France» (cf. MANNS James, «The Scottish Influence on French Aesthetic Thought», *Journal of the History of Ideas*, n° 4, a. 1988, p. 633-651, alla p. 645).

négligé de dire, ce qu'il paraît ignorer. Il trouve plus opportun de railler la philosophie nouvelle.³³

Il ritratto fin qui delineato, nella molteplicità di elementi che è stato necessario prendere in considerazione, prepara a un'analisi più consapevole dell'impegno critico di Nievo sui giornali del Lombardo-Veneto. Il confronto con Planche si impone non solo per la menzione diretta di cui si è detto sopra: occorre infatti ricordare che, al momento in cui scriveva, Planche poteva essere considerato uno dei critici più autorevoli d'Europa, firma di spicco della rivista più diffusa (dopo il '48 e per tutti gli anni Cinquanta senza la concorrenza interna di Sainte-Beuve)³⁴. I suoi scritti dovevano quindi apparire come un riferimento naturale per un lettore assiduo della *Revue* come Nievo, nonché autore in proprio di recensioni bibliografiche. Vediamo dunque alcune analogie, che possono far supporre un rapporto di filiazione fra i due critici, almeno sul piano del metodo.

Anzitutto, l'assenza di sistematicità degli scritti di Nievo sulla letteratura è stata notata come la spia di una di una debolezza sul piano speculativo: tale difetto spiegherebbe l'assenza di una compiuta giustificazione teorica o di un manifesto poetico dell'autore³⁵. Anche gli *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia* (1854), lo scritto nieviano più vicino a una dichiarazione di poetica, sono stati giudicati insufficienti a causa del loro andamento sintetico e intuitivo. Affidati a una pubblicazione a puntate e su rivista, gli *Studi* sono stati a lungo considerati come uno scritto marginale, valido solo come testimonianza di un confronto dell'autore con sé stesso, nella definizione dei propri obiettivi³⁶.

³³ PLANCHE Gustave, «Le panthéisme et l'histoire», *RdDM*, n° 3, a. 1857, p. 667-691, alle p. 690-691.

³⁴ Cf. FURMAN Nelly, *La Revue des Deux Mondes et le Romantisme (1831-1848)*, Genève, Droz, 1975.

³⁵ Cf. FALCETTO Bruno, *L'esemplarità imperfetta. Le Confessioni di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998, p. 33-34.

³⁶ Cf., all'origine dell'idea, BOZZETTI Cesare, *La formazione del Nievo*, Padova, Liviana editrice, 1959, p. 196-209. Si veda anche DE LUCA Iginio,

Tuttavia, le argomentazioni di Garau e Motta³⁷ hanno di recente messo in luce il valore del trattato come proposta da indirizzare a un pubblico, al di là della dimensione privata e occasionale. L'esempio del giornalismo di Planche può da questo punto di vista costituire un precedente: il critico francese fu infatti scrittore non sistematico e sintetico, privo di manifesti. L'aspetto frammentario degli interventi di Planche non smentisce la loro importanza riguardo a un intento di rigenerazione delle lettere. Allo stesso modo, la disorganicità e la rapidità di tratto degli *Studi* potrebbero essere state impiegate da Nievo come una forma funzionale al rapporto con il pubblico, al preciso scopo di persuaderlo e di fornirgli un progetto di poetica ideale.

In secondo luogo, il confronto con il giornalista francese consente di precisare meglio il tema (già noto come tenchiano)³⁸ della contestazione alla produzione letteraria dalla Francia, vista come nociva per la formazione di una coscienza letteraria italiana. Il motivo, che compare in Nievo molte volte, non solo negli scritti giornalistici ma anche nelle lettere, si focalizza in realtà sull'attacco a determinati autori o a una parte della loro opera, giudicata indegna di entrare nel canone di una letteratura alta europea. Gli autori a cui è diretto il biasimo di Nievo sono gli stessi avversati da Gustave Planche e in generale dalla *Revue des Deux Mondes* per via di alcune caratteristiche riassumibili nei tre nuclei seguenti: la deriva verso una letteratura commerciale, il fraintendimento dell'elaborazione poetica con l'insistenza su un colorismo esteriore, la rinuncia finale a una qualsiasi elaborazione da parte della cosiddetta «scuola realista». Dall'osservazione di simili appunti deriva, per contrasto, la ricostruzione di un sistema di valori.

«Introduzione» a NIEVO Ippolito, *Novelliere campagnuolo*, Torino, Einaudi, 1956, p. IX-LXIV, alle p. XXXV-XXXIX.

³⁷ Cf. GARAU Sara, «A cavalcione tra questi due secoli», *op. cit.*, p. 71-154; Motta Attilio, «Introduzione» a NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura*, *op. cit.*, p. 9-40, alle p. 10-24.

³⁸ Così, ad esempio, in ZAMBON Patrizia, *Ippolito Nievo lettore degli altri*, *op. cit.*, p. 333.

Un problema comune a molti dei protagonisti della stagione culturale francese è, in estrema sintesi, quello di contribuire a una letteratura «industriale»³⁹, il cui successo si calcola in base al numero di pagine prodotte e all'effetto di distrazione provocato nei lettori. Così, sono condannati da entrambe le parti i romanzi di Alexandre Dumas padre («ditta Dumas o Mery»⁴⁰), scritti «oubliant l'art pour l'industrie»⁴¹ secondo l'opinione di Planche; ridotti a meri «prodotti tipografici» e, «come le cuffie delle signore dalle rive della Senna»⁴², «comperabili a un franco la libbra»⁴³ nelle parole di Nievo.

L'aspetto economico era già stato rilevato da Planche nella sua recensione a *La question d'argent* di Dumas figlio, dove il soffermarsi su questioni monetarie è visto come motivo di facile attrazione (e di identificazione) presso il pubblico borghese⁴⁴. Lo stesso tema torna ridicolizzato nella recensione di Nievo a *La Daniella* di George Sand, autrice apprezzata solo in parte da Planche (pur legato a lei sul piano personale) ma non egualmente dai suoi collaboratori. Alcuni di essi, come Charles de Mazade, sono anzi

³⁹ Cf. PLANCHE Gustave, «L'Art et l'Industrie», *RdDM*, n° 1, a. 1857, p. 185-210.

⁴⁰ NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura, op. cit.*, testo n° 26, p. 284.

⁴¹ PLANCHE Gustave, «La littérature française de 1830 à 1848», *RdDM*, n° 3, a. 1855, p. 537-565, alla p. 560.

⁴² NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura, op. cit.*, testo n° 26, p. 283-284.

⁴³ *Ibid.*, testo n° 19, p. 241. Alla figura di Dumas padre sono dedicati interamente i due irriverenti articoli del 26 febbraio 1859 su *L'Uomo di Pietra* (cf. NIEVO Ippolito, *Scritti politici e d'attualità*, Attilio Motta (éd.), Venezia, Marsilio, 2015, testo n° 57, p. 663-670) e dell'8 marzo 1859 sul *Corriere delle Dame* (cf. NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura, op. cit.*, testo n° 23, p. 263-269).

⁴⁴ Cf. PLANCHE Gustave, «Revue dramatique: *La question d'argent*, de M. A. Dumas fils», *RdDM*, n° 4, a. 1857, p. 938-947, alla p. 944: «toutes les fois que l'argent est en cause au théâtre, on est sûr de trouver à l'orchestre des juges parfaitement étrangers aux questions littéraires, mais en mesure de contrôler toutes les témérités d'un banquier ou d'un agent de change, toutes les imprudences d'un bourgeois qui se fait actionnaire».

propensi a mettere in discussione il valore artistico della scrittrice, ma soprattutto a rimarcare le «phrases d'industriel dans l'embaras» inserite nei suoi romanzi⁴⁵. Si osservi, nel caso di Nievo, l'insistenza eloquente sul carattere economico del personaggio Brumières ne *La Daniella*, che ricorre in espressioni ironiche come: «nientemeno che trecento mila franchi di rendita. Ah! Brumières non può resistere all'impeto della sua passione»⁴⁶. O ancora: «le azioni del povero Brumières perdono, secondo la sua espressione, il quaranta per cento, e dispera quasi di sposare la sua principessa»⁴⁷.

Il caso della recensione a *La Daniella* consente di focalizzare il secondo motivo di insoddisfazione, da parte di Nievo, rispetto ai modelli contemporanei della letteratura francese. Le sue critiche non si esauriscono infatti nella contestazione della cosiddetta «arte industriale». Così, per esempio, è proprio di Sand il tralasciare l'elemento umano a favore di un'attenzione pittorica, anzi quasi animistica, dedicata al paesaggio, che Nievo evidentemente non apprezza:

Se pure le persone viventi possono chiamarsi i personaggi principali di questo romanzo! Sembrerebbe che lo fossero piuttosto le ruine, i castelli e gli alberi che lo popolano e che lo imboscano confusamente. [...] Eccovi data un'anima anche agli ulivi; mentre nei personaggi umani il calore vitale sembra sostituito da un loquace galvanismo. [...] ad ogni modo è evidente la predilezione della scrittrice per le sue pittoresche rovine anche a scapito dei futuri sposi.⁴⁸

La perdita di interesse nell'elemento umano vanifica la possibilità, da parte del romanziere, di fare breccia nelle convinzioni del lettore e di trasmettergli un qualsiasi insegnamento, fosse anche un segno di

⁴⁵ Cf. PLANCHE Gustave, *La littérature française de 1830 à 1848*, op. cit., p. 557-558; ma si veda anche DE MAZADE Charles, «George Sand: ses Mémoires et son théâtre», *RdDM*, n° 2, a. 1857, p. 351-377, in particolare p. 375.

⁴⁶ NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura*, op. cit., testo n° 24, p. 271.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 274.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 272.

empatia. Ancora, Nievo biasima la tendenza di Sand a costruire romanzi senza spessore, resi a forza interessanti dalla moltiplicazione di avventure e accidenti, con lo stesso esito piacevole ma illusorio di uno spettacolo di lanterne magiche:

[...] se abbonda la varietà pittoresca, manca assolutamente la verità.

Madama Sand non ci ha mostrato nella sua Daniella un cantoncino di mondo coi suoi costumi, colle sue passioni, colle sue scene, ma alcuni spettacoli di lanterna magica coi loro inverosimili riflessi.⁴⁹

A questo proposito non è irrilevante osservare che, contro Sand, Nievo utilizza gli stessi capi d'accusa che compaiono negli scritti di Planche rivolti ad altri autori. A proposito della debolezza dell'elemento umano nel romanzo, il critico francese aveva infatti affermato, riguardo al romanzo di Hugo:

[...] s'il faut résumer d'un mot le sentiment des âmes délicates, je dirai que dans cette œuvre [Notre-Dame de Paris *de Victor Hugo*], dont la conception et l'exécution révèlent certainement une imagination puissante, la pierre tient trop de place et l'homme trop peu. [...] Esmeralda et Phoebus, Gringoire, Claude Frollo et Quasimodo en face des tours de Notre-Dame n'ont guère plus d'importance qu'un lézard se jouant au soleil sur le mur d'un jardin.⁵⁰

Inoltre, il motivo della lanterna magica era stato utilizzato anche da Planche:

Or il faut bien avouer qu'il [*Dumas père*] ne se montre pas difficile sur le choix des moyens : tout incident, neuf ou vieux, lui est bon, pourvu qu'il prolonge le récit. Ces deux livres, si vantés, si populaires [*Monte-Cristo et les Mousquetaires*], sont une lanterne magique plutôt qu'une narration sérieuse. L'auteur traite ses lecteurs comme de grands enfants.⁵¹

⁴⁹ *Ibid.*, p. 278.

⁵⁰ PLANCHE Gustave, *La littérature française de 1830 à 1848, op. cit.*, p. 554-555.

⁵¹ *Ibid.*, p. 560-561.

Come si vede, i due passi condividono la riserva su quanto Nievo definisce, in rapporto a Sand, il pittoresco («pittoresche rovine», «varietà pittoresca»). Nel concreto della propria pratica di scrittore, benché non estraneo alle lunghe descrizioni paesaggistiche e all'invenzione di espedienti rocamboleschi, Nievo ebbe sempre cura di aggirare questo vizio, percepito come troppo vicino alla tradizione gotica⁵².

Planche non parla di «pittoresque» ma, con una formula analoga, di «couleur locale»: non diversamente da Nievo, attraverso questa espressione, il critico spiega il motivo per cui gli autori falliscono nel rappresentare tempi storici o luoghi geografici diversi dai propri, nell'arte del romanzo come in quella del teatro. Si veda come prosegue, nella sua analisi, la descrizione dell'operazione condotta da Victor Hugo in *Notre-Dame de Paris*:

Il faut donc, pour demeurer dans la vérité, ne voir dans cette œuvre que l'effort d'un génie vigoureux, mais d'un génie égaré, qui ne cherche dans le monde entier que la couleur et la forme, et oublie l'âme humaine, sans laquelle toute forme et toute couleur demeurent dépourvues de valeur poétique. [...] C'est le dernier mot de la poésie réduite aux éléments du monde visible, ce n'est pas une conception qui relève de l'histoire et de la philosophie.⁵³

Ma si potrebbe citare, al riguardo, anche un altro intervento di Planche, dedicato a una rassegna sulla produzione drammatica nell'anno 1855⁵⁴, dove si tengono insieme la critica a un modo di fare teatro puramente scenografico, il motivo della lanterna magica, il commento

⁵² A questo proposito rimando solo, per l'analisi di alcuni luoghi significativi, al già citato studio di Elsa Chaarani che, fra le altre cose, si occupa di leggere le *Confessioni d'un italiano* in parallelo con alcuni romanzi di George Sand. Cf. CHAARANI LESOURD Elsa, *Le roman kaléidoscope, op. cit.*, p. 69-97, in particolare alle p. 76-82 e 96.

⁵³ PLANCHE Gustave, *La littérature française de 1830 à 1848, op. cit.*, p. 555.

⁵⁴ PLANCHE Gustave, «Le Théâtre-Français en 1855», *RdDM*, n° 5, a. 1855, p. 1008-1034.

all'adattamento teatrale de *Les Trois Mousquetaires* di Dumas padre, la definizione di «colore locale». Vediamo qualche esempio:

Quel doit être au théâtre l'emploi de l'histoire ? L'école poétique de la restauration n'avait pris dans le passé que le côté qui s'adresse aux yeux. Elle charmait par l'éclat des décorations, par la variété des costumes ; seulement elle sacrifiait la partie humaine, la partie permanente, à la partie passagère et locale, et c'est pour avoir persévéré dans ce sacrifice, condamné par le bon sens et le goût, qu'elle a vu ses œuvres oubliées au bout de quelques années.⁵⁵

La lanterne magique vaut mieux, à mon avis, que ces panoramas qui se donnent pour historiques.⁵⁶

Les Mousquetaires et *Monte-Cristo*, voilà des pièces amusantes. [...] Si l'on comptait les spectateurs qui ont éprouvé le besoin de revoir *les Mousquetaires*, on serait peut-être étonné de leur petit nombre. C'est pourquoi, malgré les symptômes que j'ai signalés, je ne crois pas que le théâtre demeure longtemps dans l'état où nous le voyons. [...] Il n'est plus permis aujourd'hui de railler les poètes du XVII^e siècle, d'égayer le lecteur en parlant leur dédain pour la couleur locale. Nous savons ce que vaut l'érudition des railleurs.⁵⁷

Rappresentare poeticamente la realtà non significa, per Planche, concentrarsi sugli elementi visibili e superficiali che caratterizzano un tempo o luogo, bensì cogliere le idee generali che sottendono un determinato contesto: in quanto tali, queste idee possono essere riprese e messe in relazione con qualsiasi luogo o qualsiasi epoca, e quindi dare indicazioni preziose su come agire nel presente. Sulla stessa linea di pensiero si pone Nievo in un passo celebre, giustamente messo in risalto da Attilio Motta nella sua edizione di *Scritti di letteratura*:

Troppo si badò, finora, massime in relazione alla coltura popolare, ai nomi ed alla apparenza; poco ne sembra alla sostanza ed agli effetti. La storia somiglia nelle sue grandi applicazioni ad un cammeo antico;

⁵⁵ *Ibid.*, p. 1019.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 1031.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 1032.

l'antiquario lo ripone sotto chiave in vetrina; il dabbenuomo se ne ordina una spilla da puntar la cravatta. E quanto il primo apprezza del suo inutile gioiello la finitezza del disegno, e il limpido trasparir della pietra, tanto il secondo si dimostra indifferente sopra tutto ciò: ma ne usa a suo comodo, il che è ben meglio.⁵⁸

L'articolo da cui è tratto il passo appena citato è un commento intorno a *La giornata di Tagliacozzo* di Cletto Arrighi, romanzo uscito nel 1858 (ma la recensione è del 18 marzo 1859). Significative appaiono, nello stesso articolo, anche le annotazioni di Nievo sopra «l'ultima scuola realista» francese:

Pur troppo i lettori abbondano alle frivole novellucce che ci capitano di Francia, massime a quelle divagazioni sensuali dell'ultima scuola realista che lusingano tanto gli appetiti del nostro secolo. Non sarebbe forse meglio che la coscienza pubblica si rassodasse nella lettura di buoni Romanzi Storici generosi e nostrani, che innalzassero l'anima, e non blandissero così compiacenti la frolla sensualità?⁵⁹

In questo caso, i riferimenti alle «divagazioni sensuali» e alla «frolla sensualità» ricordano, più che il dettato di Planche, quello di altri collaboratori della *Revue*, tra cui Émile Montégut. In particolare, i termini di «sensualité» e «sensualisme» ricorrono in un articolo del 1° novembre 1858 sulla «littérature réaliste», il cui oggetto sono i recenti romanzi di Ernest Feydeau (*Fanny*) e di Gustave Flaubert (*Madame Bovary*)⁶⁰. Il confronto con Montégut è seducente perché, nello stesso scritto in cui Nievo depreca la superficiale sensualità dei realisti, compare il riferimento a una «Fanny» non ben identificata dagli

⁵⁸ NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura, op. cit.*, testo n° 28, p. 293-294. Per il commento di MOTTA Attilio, si veda *ibid.*, p. 39-40.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 295.

⁶⁰ Cf. MONTÉGUT Émile, «Le roman intime: De la littérature réaliste», *RdDM*, n° 1, a. 1858, p. 196-213. Il testo è giustamente famoso per la ripresa in JAUSS Hans Robert, *Storia della letteratura come provocazione*, Pietro Cresto-Dina (trad. it.), Torino, Bollati Boringhieri, 2016, p. 200-202 (si veda in particolare la nota 87 a p. 201).

studiosi⁶¹. Potrebbe dunque trattarsi, anche se in assenza di altre conferme non è possibile provarlo, della stessa *Fanny* di cui discute Montégut.

Infine, come ultimo punto del confronto produttivo fra Nievo e Planche, vale la pena di accennare alle coincidenze di tessitura lessicale. Le analogie potrebbero essere imputabili a una matrice comune che si potrebbe definire genericamente «idealistica»⁶², e tuttavia il riferimento a Planche consente di precisare meglio come Nievo opera all'interno di tale contesto culturale, attraversato da sollecitazioni diverse e spesso contrastanti. Si confronti, a riprova di un'omogeneità di fondo che coinvolge anche il dettato, la coppia di articoli dedicati rispettivamente da Planche e da Nievo al *Cours familier de littérature* di Alphonse de Lamartine (1856)⁶³: i due scritti non possono essere l'uno filiazione dell'altro, in quanto quello di Nievo (del 12 ottobre 1856) precede quello del francese (del 15 novembre 1856), e infatti si concentra su una campionatura diversa degli *Entretiens*, in cui l'opera di Lamartine si suddivide. I punti di contatto, tuttavia, sono moltissimi: non c'è solo il dato generale della sentenza negativa; non solo la ripresa di motivi cari a Planche, quale la contestazione dello *chef d'école* coccolato dalla stampa («il poeta

⁶¹ NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura, op. cit.*, testo n° 28, p. 296: «e se troverà arcigni i rigidi notomisti dei codici antichi, se troverà indifferente il pubblico viziato dalla Traviata e dalla Fanny, peggio per loro».

⁶² Cf., ad esempio, MOTTA Attilio, «"Rossini è il Manzoni della musica": Nievo giornalista teatrale», *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi (Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012), Gabriele Baldassarri et al. (dir.), Roma, Adi editore, 2014 (<<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-degli-italiani-4-i-letterati-e-la-scena>>, 15.09.2024), p. 3.

⁶³ Cf. NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura, op. cit.*, testo n° 11, p. 188-196; e PLANCHE Gustave, «Le poète historien littéraire», *RdDM*, n° 2, a. 1856), p. 438-45. Dell'articolo di Nievo si ha già un'analisi in DE LUCA Iginio, *Ippolito Nievo collaboratore...*, *op. cit.*, p. 135-136.

da tutti accarezzato, e l'applaudito oratore»⁶⁴); ma le analogie si ritrovano in spie testuali più minute.

All'inizio dell'articolo, Nievo condanna la pretesa di categorizzare il mondo letterario che Lamartine ha avanzato con apparente noncuranza, assumendosi il ruolo di «giudice universale» o di «Minosse letterario»⁶⁵. Come scrive Planche, «le poète devenu critique [...] juge les vivans et les morts»⁶⁶. Nel seguito dell'articolo, sono disseminate notazioni più precise sull'«errore» compiuto dall'autore, tutto teso a suscitare lo «stupore» e la «commozione» nel suo pubblico. Lamartine sfrutta al massimo la propria «immaginazione», con il risultato di ottenere una narrazione «falsa, parziale, rimpastata per miglior effetto degli argomenti epici» (si richiamino i corrispettivi francesi «imagination», «étonnement», «effet») ⁶⁷. Il lettore si accorge dunque che il poeta «narrando fantastica [...] e mescola e finge uomini e cose, e piega il reale all'immagine». Come afferma Planche, «en transcrivant [ses] souvenirs [...] M. de Lamartine invente à son insu»⁶⁸.

Un'ultima osservazione prima di concludere, a conferma di quanto ipotizzato fin qui. Ci sembra significativo che un amico e corrispondente di Nievo, Cesare Calabi, lo stesso che tempo prima gli aveva procurato su richiesta gli *Entretiens* di Lamartine, non sapendo dell'articolo di Nievo sull'argomento, abbia pensato di suggerirgli, elogiandolo, il contributo omologo di Planche⁶⁹. La

⁶⁴ NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura, op. cit.*, testo n° 11, p. 192.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 189

⁶⁶ PLANCHE Gustave, *Le poète historien littéraire, op. cit.*, p. 440.

⁶⁷ NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura, op. cit.*, testo n° 11, p. 189-190.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 191 e 189; PLANCHE Gustave, *Le poète historien littéraire, op. cit.*, p. 448.

⁶⁹ Cf. lettera di Cesare Calabi a Ippolito Nievo del 12 febbraio 1857, pubblicata integralmente da De Luca Iginio, De Luca I., «Ippolito Nievo collaboratore della *Rivista Veneta* di Venezia e della *Rivista Euganea* di Padova», *Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti*, a. 1964-1965, p. 85-183, alla p. 98; e parzialmente in NIEVO Ippolito, *Tutte le opere di Ippolito Nievo*,

circostanza conferma da una parte l'assiduità con cui Nievo e i suoi compagni più stretti erano soliti frequentare le pagine della *Revue*; e dall'altra che la critica di Planche in particolare era considerata un punto di riferimento, probabilmente per la consonanza di idee che si è cercato di mettere in luce.

Altro si potrebbe forse aggiungere sulla visione comune della storia, o sulla tendenza a contaminare il lessico dell'arte con quello della scienza⁷⁰. Quanto detto, tuttavia, basta a fare emergere la consonanza fra due critici non convenzionali, dotati di grande consapevolezza del proprio ruolo, ricettivi ma non proni nei confronti delle novità letterarie e impegnati, a partire da presupposti condivisi, nella costruzione di un canone non esclusivamente nazionale. Anche attraverso il confronto con Planche si rafforza dunque l'immagine di Nievo scrittore europeo.

Serena COSTANTINI

Università degli Studi di Udine - Université de Tours

vol. vi: *Lettere*, Marcella Gorra (éd.), Verona, Mondadori, 1981, nota alla lettera n° 266, p. 1004. Il ms. è oggi conservato presso la Biblioteca Civica «Vincenzo Joppi» di Udine e consultabile online al seguente indirizzo: <https://www.techeudine.it/fondo-nievo/lettera-di-cesare-calabi-ad-ippolito-nievo_1105> (15.09.2024). Si legga, alla carta 1v: «Ciò che valga il Cours familier tel dirà Gustavo Planche nella *Revue des deux Mondes*, 15 Novembre, dove mena giù colpi da maestro, meglio assai del Prati, che guastò con iscandescenze così spostate una causa bella quanto facile a più dignitosamente difendersi».

⁷⁰ Per questi aspetti emersi nell'attività giornalistica di Nievo, rimando sinteticamente ai contributi di MOTTA Attilio, in «Introduzione» a NIEVO Ippolito, *Scritti di letteratura*, op. cit., p. 9-40, alle p. 37-40; e in «Arsenico, "giornalista di malumore" col "sublimato corrosivo": rappresentazioni e usi della scienza negli articoli di Ippolito Nievo», *Letteratura e Scienze*, Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso Adi (Pisa, 12-14 settembre 2019), Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre (dir.), Roma, Adi editore, 2021

(<<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>>, 15.09.2024).

Comptes rendus

Recensioni

LO CASTRO Giuseppe, « Le confessioni d'un futuro italiano. Appunti su memorie, speranze e romanzo », in *L'amorosa inchiesta. Studi di letteratura per Sergio Zatti*, a cura di Stefano Brugnolo, Ida Campeggiani e Luca Danti, Firenze, Franco Cesati Editore, 2020, pp. 139-152.

L'article de Giuseppe Lo Castro, enseignant-chercheur à l'Università della Calabria, entend contribuer à la déconstruction du lieu commun qui tend à voir dans les *Confessioni d'un Italiano* une épopée du *Risorgimento*. Écrit à un moment historique de grandes incertitudes, le roman de Nievo doit plutôt être lu comme une tentative originale pour traduire littérairement la foi dans la réalisation d'un idéal tout en livrant la chronique d'une époque d'erreurs et d'élan juvéniles (p. 140). L'une des lignes de force de l'étude de Giuseppe Lo Castro tient à cette valorisation de l'éthique et de l'esthétique de l'échec dans le roman de Nievo (la vie de Carlino est marquée par les erreurs politiques, les deuils, le ratage – au moins partiel – conjugal et éducatif, les déceptions en tout genre), au lieu de s'attacher à la rhétorique de l'enthousiasme qui enflamme les discours des personnages.

Mettant en lumière toute l'ambiguïté de l'entreprise nievienne, l'article revient en détail sur l'incipit, afin de montrer que la parabole de Carlo Altoviti s'adresse avant tout aux générations futures. Le fait même que le protagoniste-narrateur ne meure pas à la fin du roman, alors que la mort était évoquée et même invoquée dans la célèbre ouverture, projetée vers le futur (« morirò per la grazia di Dio Italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo »), semble suspendre l'œuvre et la projeter dans la temporalité du lecteur : « la stessa vicenda romanzesca [...] non può dirsi conclusa, e la trama storica, come quella biografica, attendono il loro lieto fine, oltre la narrazione e nel futuro » (p. 143). Giuseppe Lo Castro s'attache également à comprendre ce qu'implique le patronage de saint Luc, qui fait du narrateur un évangéliste et

autorise les lectures allégoriques d'un texte qui entend avant tout transmettre un message politique, parfois négligé par la critique. Si l'on déplace l'attention vers le genre littéraire choisi, on observe que Nievo propose une « simbiosi di memorie storico-politiche e memorie sentimentali » pour dépasser le plan individuel, subvertir le roman historique (en présentant un épisode historique encore inachevé) et produire une originale « biografia generazionale » (p. 145), biographie qui reste volontairement ouverte et inachevée. Giuseppe Lo Castro relève avec finesse que l'incomplétude politique se double d'une incomplétude amoureuse : l'unité italienne comme l'union ultime avec Pisana sont deux désirs présentés comme absolus, mais renvoyés à un hors-texte, puisqu'elles ne se réalisent pas dans le roman, mais en dehors de lui, après lui. L'article montre bien que Carlo est une sorte de survivant, « condannato a vivere » (p. 148) par les autres, qui font de lui le dépositaire et le garant de leur mémoire et de leurs aspirations. Il n'a dès lors d'autre choix que de transmettre aux générations futures une expérience trop vaste (la formation de la nation) pour s'achever dans les limites d'une existence singulière.

Pour tout ce qui a trait à la composante politique du roman et à la projection dans l'avenir, l'article aurait sans doute gagné à instaurer un dialogue avec l'essai de Valeria Giannetti (*Il futuro lume del remoto vero. Ippolito Nievo e la religione dell'ideale*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017), mais il propose, avec les instruments de l'analyse littéraire, une synthèse très intéressante à la fois sur le plan thématique (l'échec) et sur le plan formel (l'inachèvement comme modalité de communication avec le lecteur pour faire agir le texte au-delà de ses propres limites).

Aurélie GENDRAT-CLAUDEL

Nantes Université, CRINI

Informations bibliographiques

Segnalazioni

1. *Œuvres. Opere.*

- NIEVO Ippolito, *In difesa degli studenti. Col frammento di una lettera in difesa degli ebrei*, Attilio Motta (éd.), Padova, University Press, 2024
<https://www.padovauniversitypress.it/it/publications/9788869383816>
- NIEVO Ippolito, *Lettere dell'Intendenza*, Jacopo Galavotti (éd.), Padova, Marsilio, 2024.
- NIEVO Ippolito, *Novelliere campagnuolo*, Roberta Turchi (éd.), Venezia, Marsilio, 2023.

2. *Monographies. Monografie.*

- CARINI Michele, *Strategie testuali dell'umorismo nelle Confessioni d'un Italiano*, Novara, Interlinea, 2024
- CASINI Simone, *Nievo risorgimentale. Letteratura e politica nel decennio preunitario*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024.
- FOURNIER-FINOCCHIARO Laura, *Donne combattenti nell'Italia del Risorgimento. Un percorso illustrato tra Italia e Francia*, Rome, TAB edizioni, 2024.
- MURRU Claudia, *Gli eccentrici. Fantastico, Bohème e Scapigliatura*, Firenze, Cesati, 2024.
- RESIO Lorenzo, « ...Quanta vicenda di cose, quanto fragore di tempesta, e sguiscio di fulmini ! » *Percorsi critici sul romanzo ottocentesco italiano ed europeo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2023.
- ZANGRANDI Alessandra, *L'altro Nievo*. Angelo di Bontà, Lettere, Versi, Venezia, Marsilio, 2024.

3. *Ouvrages collectifs. Autori vari.*

- *Reti e forme dell'attivismo femminile italiano nel lungo Ottocento*, Mirtide Gavelli e Elena Musiani (dir.), *Bollettino del Museo del Risorgimento* – Bologna, anno LXVI-LXVII, 2021-2022.
- *Rileggere Caterina Percoto oggi. Scritture e riscritture dall'Ottocento a Pier Paolo Pasolini e oltre*, Sergia Adamo, Elisabetta Pozzetto, Jessy Simonini (dir.), Udine, Forum editrice, 2024.
- *Risorgimento e Antirisorgimento. Da un'idea di Luigi Salvatorelli sui rapporti tra Italia e Europa*, Simone Casini (dir.), Franco Contorbia e Sandro Gentili, Firenze, Franco Cesati editore, 2024.

4. *Articles ou chapitres. Articoli o capitoli.*

- CASINI Simone, «Risorgimento e antirisorgimento negli anni dell'Unità. La riflessione di Salvatorelli e la testimonianza di Nievo», in *Risorgimento e Antirisorgimento. Da un'idea di Luigi Salvatorelli sui rapporti tra Italia e Europa*, Simone Casini (dir.), Franco Contorbia e Sandro Gentili, Firenze, Franco Cesati editore, 2024, p. 65-83.
- COLOMBI Roberta, «I tempi “empi” e il “potente immaginar”. Dante poeta, personaggio e narratore, nel Risorgimento di Nievo», *L'Ellisse*, 2022/1-2, XVII, p. 147-162.
- COLOMBI Roberta, «Calvino lettore di Nievo. Avventura e comica leggerezza», *Diacritica*, 2024/53, X, p. 67-83.
- DELLA CORTE Gianluca, «Scene del desiderio. La donna che legge nella narrativa di Ippolito Nievo» in *Poteri della lettura Pratiche, immagini, supporti*, Atti del Convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della

- Letteratura, Padova, 14-16 dicembre 2023, Simone Carati et al. (dir.), Padova, PUP, 2024, p. 301-320.
- LICAMELI Chiara, «Od esule od oppresso / Visse chi grande fu»: militanza politica e poesia in Erminia Fuà Fusinato, in *Scrittrici in esilio tra Ottocento e Novecento*, p. 31-51.
 - MOSCARDINI Lorenzo, « Ippolito Nievo traduttore di Saffo » in *Filologia e critica*, 1, 2023, p. 90-113.
 - MOTTA Attilio, « “Code a tratti”. Referenzialità e funzione fàtica nelle crittografie nieviane » in *Letteratura e potere/poteri*, Atti del XXVI Congresso dell’ADI, Catania, settembre 2021, Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana (éd.), Roma, Adi editore, 2023, consultabile all’indirizzo:
<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere/Motta.pdf>
 - MOTTA Attilio, « Un’altra fonte francese per il Nievo giornalista », *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. CC, fascicule 670, 2° trimestre, p. 255-283.
 - MOTTA Attilio, « Tre lettere inedite di Ippolito Nievo nell’Archivio Scrittori Veneti ‘Cesare De Michelis’ di Padova », in *Studi sul Settecento e l’Ottocento*, XIX, 2024, p. 103-110.
 - ROMANI Gabriella, « Il municipalismo del dolore »: l’identità ebraica di Erminia Fuà Fusinato esule tra Firenze e Roma, in *Scrittrici in esilio tra Ottocento e Novecento*, a cura di S. Tatti e C. Licameli, Macerata, Quodlibet Studio, 2022, p. 13-30.
 - SCARAVILLI Guido, « ‘Déclassés’, veglie, picari. I sentieri della soggettivazione nella produzione rusticale di Ippolito Nievo in IDEM, *Soggettività e Quarto Stato. Modalità della rappresentazione interiore nella narrativa realista e naturalista*, Bruxelles, Peter Lang, p. 169-190.
 - TONGIORGI Duccio, « “L’italica guerra, e la servile e la plebea raccese in una”. Spartaco a teatro nel “decennio di preparazione” » in «*D’animo virtuoso ed educato ad*

umanità». *Studi in ricordo di Marco Sirtori*, Cristina Cappelletti e Thomas Persico (dir.), «Sinestesie», XXXII, 2024, p. 43-61.

- ZANGRANDI Alessandra, «Preliminari per una nuova edizione delle lettere di Nievo », in *Epistolographia*, anno II, 2024, pp. 55-71.
- ZANGRANDI Alessandra, « Una lettura di *Angelo di Bontà* attraverso i personaggi », *Ippolito Nievo verso Le Confessioni d'un Italiano nella scrittura dei primi romanzi*, Atti del convegno nazionale di studi su Ippolito Nievo, Fossalta di Portogruaro, ottobre 2023, Franco Cesati, 2024, p. 17-27.

Code éthique de la revue

Rôle des comités

Le **comité scientifique**, composé de personnalités reconnues dans la communauté scientifique, apporte sa caution scientifique à la publication et il est consulté sur la ligne éditoriale de la revue. Il peut susciter la soumission d'articles de qualité et a aussi vocation à promouvoir la revue.

Le **comité de rédaction ou comité éditorial** garantit la qualité scientifique de la revue et sélectionne en première instance les articles en accordant une attention particulière à ceux qui participent au débat scientifique en proposant des résultats nouveaux ou originaux. Il constitue un vivier d'évaluateur-trice-s qu'il renouvelle autant que possible. Il décide de la répartition des articles entre les évaluateur-trice-s. Il organise concrètement l'évaluation des articles et procède à la relecture éditoriale des travaux acceptés.

Le **comité de lecture** est composé des évaluateur-trice-s choisi-e-s par le comité de rédaction dans le vivier et procède à l'évaluation des articles selon les modalités de la relecture en double aveugle (*double blind*).

Processus d'évaluation

Sont évalués les textes de la rubrique « articles » (et non les recensions, ni les introductions) soumis selon la modalité de révision en double aveugle : l'auteur-trice ne connaît pas l'identité des évaluateur-trice-s, et ces derniers-ères ne connaissent pas l'identité de l'auteur-trice. Il y a deux évaluateur-trice-s pour chaque article.

En cas de doute ou de divergences d'appréciation entre les évaluateur-trice-s, des avis complémentaires peuvent être demandés par le comité de rédaction.

Sur la base des rapports des évaluateurs-trice-s, qui sont toujours communiqués aux auteurs-trice-s, le comité de rédaction prend l'une des trois décisions suivantes :

- 1) Acceptation du texte en l'état
- 2) Acceptation sous réserve de modifications
- 3) Refus

Dans le deuxième cas, le comité de rédaction prendra une décision définitive, positive ou négative, en fonction de la prise en compte par l'auteur-trice des suggestions et commentaires qui lui auront été proposés par les évaluateur-trice-s.

Tout texte accepté dès le premier envoi ou après modification fait l'objet d'un travail éditorial effectué en concertation avec l'auteur-trice. Le comité de rédaction tient compte, dans ses décisions, des exigences légales en matière de diffamation, de violation du droit d'auteur-trice ou de plagiat.

Les articles des auteur-trice-s sont sélectionnés uniquement sur la base de leur contenu intellectuel ou scientifique, sans distinction de race, de sexe, d'orientation sexuelle, de convictions religieuses, de nationalité, d'affiliation universitaire ou de philosophie politique des auteur-trice-s. La procédure à suivre pour soumettre un article à la revue est précisée dans les appels à contributions qui figurent sur le site internet de la revue.

Sélections des articles d'un point de vue éthique

Les articles des auteur-trice-s sont sélectionnés uniquement sur la base de leur contenu intellectuel ou scientifique, sans distinction de race, de sexe, d'orientation sexuelle, de convictions religieuses, de nationalité, d'affiliation universitaire ou de philosophie politique des auteur-trice-s. La procédure à suivre pour soumettre un article à la revue est précisée dans les appels à contributions qui figurent sur le site internet de la revue.

Mission des évaluateur-trice-s

Les évaluateur-trice-s sont sélectionné-e-s pour leur expertise intellectuelle et scientifique. Ils-elles sont chargé-e-s d'évaluer les manuscrits sur leur seul contenu, sans distinction de race, de genre, d'orientation sexuelle, de convictions religieuses, de nationalité, d'affiliation universitaire ou de philosophie politique des auteur-trice-s.

Les avis rendus par les évaluateur-trice-s doivent être objectifs.

Les évaluateur-trice-s sont tenu-e-s de signaler tous les articles ayant un rapport de similitude avec l'article soumis à la revue.

Confidentialité

Les manuscrits reçus pour évaluation sont traités comme des documents confidentiels. Aucun renseignement sur un manuscrit soumis à la revue n'est divulgué à d'autres personnes que son auteur-trice, les membres du comité éditorial et, éventuellement, l'éditeur-trice.

Les données présentées dans les articles ne seront pas utilisées avant publication sans le consentement écrit et explicite de l'auteur-trice dans les

travaux de recherche d'un membre du comité de rédaction ou d'un-e évaluateur-trice,.

Originalité

Les auteur-trice-s doivent garantir l'originalité de leur article et ne publier aucun texte qui s'apparenterait, sous quelque forme que ce soit, à de la contrefaçon telle que celle-ci est définie par le Code de la propriété intellectuelle.

Les auteur-trice-s s'engagent à ne pas soumettre un article qui aurait fait l'objet d'une précédente publication dans une autre revue ou un nouvel article qui reposerait exclusivement sur des travaux déjà publiés ailleurs.

De même, les auteur-trice-s s'engagent à ne pas soumettre leur article à plusieurs revues en même temps.

Références

Toute citation doit être identifiée comme telle et accompagnée de toutes les références appropriées, présentées selon les normes éditoriales adoptées par la revue.

Au cas où l'auteur-trice voudrait utiliser des informations obtenues en privé (conversation, correspondance), il devrait tout mettre en œuvre pour obtenir l'autorisation des personnes étant à la source de ces informations.

Publication papier et numérique

Lorsqu'ils soumettent leur article, les auteur-trice-s s'engagent tacitement à autoriser la diffusion de celui-ci en version papier et en version numérique.

Publication

Le dépôt par l'auteur en archive ouverte de sa publication est possible à l'expiration d'un délai de 12 mois à partir de la date de première diffusion en ligne de la publication par l'éditeur.

Toute diffusion ou reproduction de tout ou partie de cet ouvrage,
quel qu'en soit le mode, sans autorisation expresse de l'éditeur,
viole les lois relatives au droit d'auteur.
et expose le contrevenant à des poursuites judiciaires.

Éditions Chemins de tr@verse
Neuville-sur-Saône, 2024

Issn : 2681-7446
Isbn : 9782313068151

Dépôt légal : décembre 2024

Éditions Chemins de tr@verse – 4 avenue Burdeau – Neuville-sur-Saône 69250